

# LA ARQUITECTURA MUDÉJAR EN ÁVILA

María Isabel López Fernández



e Alba  
89)

**DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ÁVILA  
INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA**





Institución Gran Duque de Alba





CDU 72.033.3 (460.189)

**María Isabel López Fernández**

**LA ARQUITECTURA MUDÉJAR  
EN ÁVILA**



**INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA  
DE LA  
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL  
ÁVILA 2004**

MTST: María Teresa Sánchez Trujillano  
MGM: Manuel Gómez Moreno  
LCV: Luis Cervera Vera  
JG: Jesús Gascón  
JMA: José María Ardoy  
NH: Nacho Hernández  
EC: Emilio de la Cerda  
IL: Isabel López Fernández  
JLGM: José Luis Gutiérrez Robledo  
JCYL: Junta de Castilla y León  
MAD: Miguel Ángel Díaz  
SLF: Santiago López Fernández

Fotografía portada: *Puerta del Palacio Real  
del Monasterio de Santo Tomás. Ávila. Miguel Ángel Díaz*

I.S.B.N: 84-89518-93-9

Depósito Legal: AV-75-2004

Imprime: Miján, Industrias Gráficas Abulenses

### *A mi familia*



## ÍNDICE

PRESENTACIÓN .....	9
INTRODUCCIÓN .....	11

### Capítulo I. EL MUDÉJAR: ASPECTOS GENERALES

CONCEPTO E HISTORIOGRAFÍA DEL MUDÉJAR .....	15
LA HISTORIOGRAFÍA DEL MUDÉJAR ABULENSE .....	23
EL MARCO HISTÓRICO .....	27
LA HUELLA DE LO ISLÁMICO EN LA ARQUITECTURA ABULENSE .....	35

### Capítulo II.

### CARACTERES GENERALES DE LA ARQUITECTURA MUDÉJAR EN ÁVILA

LA ARQUITECTURA MUDÉJAR DE ÁVILA .....	51
APROXIMACIÓN CRONOLÓGICA .....	53
LOS MATERIALES DE LA ARQUITECTURA MUDÉJAR .....	55
El ladrillo .....	56
La madera .....	60
El yeso .....	66
La piedra .....	68
LOS MOTIVOS DECORATIVOS .....	69
Las arquerías .....	69
Los frisos de ladrillos .....	70
– Frisos de esquinillas .....	70
– Los frisos de ladrillos a sardinel o bandas en vertical .....	71
– Ladrillos en nacela .....	71
Recuadros .....	71
El esgrafiado .....	73
ESTRUCTURAS Y TIPOLOGÍAS .....	75

Los ábsides .....	75
Las torres .....	83
Tipologías de las iglesias .....	85
Las portadas .....	87
Los pórticos .....	89

### Capítulo III. CATÁLOGO DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

INTRODUCCIÓN .....	95
ARÉVALO .....	97
Santa María La Mayor .....	98
San Martín .....	102
San Miguel Arcángel .....	106
San Juan Bautista .....	110
Santo Domingo de Silos .....	114
El Salvador .....	117
Santa María de Gómez Román: La Lugareja .....	121
MADRIGAL DE LAS ALTAS TORRES .....	133
San Nicolás de Bari .....	133
Santa María del Castillo .....	139
ADANERO .....	141
EL AJO .....	143
ÁVILA .....	145
La Torre de San Martín .....	145
Nuestra Señora de la Cabeza o Santa María de la Cabeza .....	147
BARROMÁN .....	151
BERNUY DE ZAPARDIEL .....	155
BERNUY SALINERO .....	157
BLASCONUÑO DE MATACABRAS .....	159
CABEZAS DEL POZO .....	162
CANALES .....	163
CANTIVEROS .....	165
CASTELLANOS DE ZAPARDIEL .....	167
CISLA .....	169
CONSTANZANA .....	171
DONJIMENO .....	173
DONVIDAS .....	175
ESPINOSA DE LOS CABALLEROS .....	177
FLORES DE ÁVILA .....	179
FONTIVEROS .....	183
FUENTES DE AÑO .....	187
FUENTE EL SAUZ .....	191
HORCAJO DE LAS TORRES .....	197

MAMBLAS.....	201
MORALEJA DE MATACABRAS.....	203
NARROS DEL CASTILLO.....	205
NARROS DEL PUERTO.....	209
NAVA DE ARÉVALO.....	210
ORBITA.....	211
PAJARES DE ADAJA.....	213
PALACIOS DE GODA.....	215
PALACIOS RUBIOS.....	217
PASCUALGRANDE.....	219
PEDRO RODRÍGUEZ.....	221
RASUEROS.....	223
SAN CRISTÓBAL DE TRABANCOS.....	225
SAN ESTEBAN DE ZAPARDIEL.....	227
SAN VICENTE DE ARÉVALO.....	229
SINLABAJOS.....	231
LA VEGA DE SANTA MARÍA.....	233
VILLANUEVA DEL ACERAL.....	235
VILLAR DE MATACABRAS.....	237

#### **Capítulo IV. CATÁLOGO DE LA ARQUITECTURA CIVIL**

LA ARQUITECTURA CIVIL: FORTIFICACIONES, CASAS Y PALACIOS.....	241
Las murallas de Madrigal de las Altas Torres.....	243
Las murallas de Arévalo.....	248
LOS CASTILLOS.....	251
Castronuevo, Rivilla de Barajas.....	252
Castillo de Narros de Saldueña.....	255
El Castillo de Arévalo.....	256
LOS PALACIOS.....	261
Palacio de Pedro Dávila.....	261
Palacio de Juan II, Madrigal de las Altas Torres.....	265
Palacio de Juan II en Arévalo.....	268
El Palacio Real del Monasterio de Santo Tomás de Ávila.....	269
Otras edificaciones civiles.....	272
LOS PUENTES.....	273
El puente de Valladolid, o de San Pedro.....	273
El puente de Medina.....	274
El puente de los Barros.....	274

#### **VOCABULARIO BÁSICO Y BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL MUDÉJAR**

VOCABULARIO BÁSICO.....	277
BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL MUDÉJAR.....	281



## PRESENTACIÓN

La Institución Gran Duque de Alba, de la Diputación Provincial de Ávila, desde su creación ha tenido, entre otros, como objetivo fundamental, la investigación y divulgación del patrimonio cultural de Ávila y su provincia. Resultado de las distintas investigaciones llevadas a cabo por diferentes especialistas a lo largo de estos años han sido las numerosas publicaciones realizadas sobre el arte y la arquitectura abulense.

El patrimonio artístico de Ávila se caracteriza tanto por el elevado número de obras conservadas como por la calidad de las mismas, a pesar del carácter popular de muchas de ellas. Pero, sin duda, uno de los rasgos más relevantes es la diversidad de un patrimonio que refleja los diferentes modos de vida, de paisajes y de arquitecturas de nuestra Provincia. Ejemplo singular de ello es el conjunto mudéjar que se concentra especialmente en la Moraña, donde se levantaron una serie de edificios, civiles y religiosos, cuya construcción estuvo determinada por el medio físico en el que se encuentran, por la existencia de una población que conocía los sistemas constructivos de tradición islámica y por unos limitados recursos económicos que no permitían embarcarse en empresas constructivas similares a las que se hacían en la capital o en otras zonas de la Provincia.

El carácter popular de esta arquitectura, los materiales empleados en su construcción, y el paulatino abandono del medio rural hacen especialmente delicado este patrimonio y han constituido en buena medida las causas de la pérdida de algunos edificios; sin embargo, ha llegado hasta nosotros un número suficiente de obras que configuran un foco mudéjar de gran entidad en el norte de la provincia de Ávila. Un patrimonio que es un claro reflejo de nuestra sociedad medieval y que forma parte indiscutible de nuestro legado cultural.

Sobre esta arquitectura, sobre la pervivencia de lo islámico en el arte abulense versa el trabajo que ahora presentamos y que ha sido realizado mediante una de nuestras becas de investigación por María Isabel López Fernández, que también ha estudiado los palacios del XVI y que es profesora de la Universidad de Salamanca y miembro de la Institución. El mudéjar abulense, ya delimitado y valorado por Gómez Moreno, está siendo objeto de una revisión y estudio, y la

publicación que ahora sale a la luz tiene especial interés por presentar una serie de planteamientos y puntos de vista cruciales a la hora de enfrentarse a un fenómeno artístico tan singular como es el mudéjar, además de ofrecer una completa sistematización sobre los distintos elementos que componen este foco, abordando además cuestiones generales sobre este estilo artístico en nuestra provincia. La falta de documentación ha obligado a centrar este estudio en un trabajo de campo, convirtiéndose los edificios en el mejor documento para su estudio. Se ha realizado un completo catálogo de edificios tanto civiles como religiosos, que permitirá acercarnos a esta arquitectura. Se incluye además una selección de los bienes muebles más destacados que se custodian en nuestros templos.

Por último, quiero felicitar a la profesora López Fernández por el trabajo que ha realizado, que nos permitirá conocer mejor nuestro patrimonio.

AGUSTÍN GONZÁLEZ GONZÁLEZ,  
*Presidente de la Diputación de Ávila*

## INTRODUCCIÓN

Cuando la Institución Gran Duque de Alba, de la Diputación de Ávila, nos becó para la realización de un estudio sobre el Mudéjar de la provincia de Ávila, éramos conscientes de que este trabajo no iba a resultar fácil debido, entre otras cosas, al vacío documental que existía sobre este patrimonio monumental, al elevado número de obras y al mal estado en el que se encuentran muchos de estos edificios.

La falta de documentación ha obligado a fundamentar nuestra investigación en un trabajo de campo recorriendo los pueblos de la Moraña, visitando iglesias y edificios civiles. En este recorrido hemos contado con la ayuda y colaboración de José Luis Gutiérrez Robledo, que nos ha dirigido esta investigación, a quien desde aquí queremos agradecer su apoyo constante, pues sin su ayuda este trabajo habría resultado mucho más arduo, pues no sólo nos ha acompañado, sino que además nos ha facilitado planos, ha realizado fotografías y nos ha orientado en todo momento.

Nuestro itinerario por la zona norte de la provincia ha confirmado la existencia de un rico patrimonio arquitectónico pero también hemos podido conocer que el estado de conservación del mismo, salvo contadas ocasiones, está lejos de ser el adecuado. Nuestro mudéjar está amenazado por el abandono del medio rural, por las palomas que invaden las torres, las cubiertas e incluso el interior de los templos, pero la amenaza viene además de aquellos restauradores que intervienen en los edificios sin leer su arquitectura, sin interpretarla, y por ello son capaces de reinventar paramentos, espacios y motivos decorativos. Y también por aquellas iniciativas que cuidan más el entorno de estas arquitecturas que el propio monumento. A estas circunstancias hay que añadir otras causas que han llevado a este conjunto monumental al estado en el que se encuentra, entre las que pueden señalarse el olvido e incluso en ocasiones el desprecio de una arquitectura que no se ha valorado porque sus materiales son otros y porque no cuenta historias. Ya Manuel Gómez Moreno, en los primeros años del siglo XX, recogió en su catálogo monumental las obras más destacadas y singulares de esta arquitectura y es preciso indicar que muchas de ellas ya han desaparecido, unas porque han sido derribadas y otras simplemente porque se han caído. Las condicio-

nes no son muy diferentes en relación con los bienes muebles: de muchos de ellos se desconoce su paradero y de otros queda hoy sólo el recuerdo de un esplendor pasado y están reclamando una urgente intervención.

Esta situación llevó a los participantes en *las 33 Lecciones de Arquitectura Española*, dedicadas al Mudéjar, organizadas por la Fundación Cultural Santa Teresa y el Instituto de Arquitectura Juan de Herrera, celebradas en abril del 2001, a firmar un *Manifiesto en defensa del Mudéjar*. Es un documento firmado por historiadores, arquitectos, académicos de Bellas Artes y especialistas en el tema que llamaban la atención sobre el estado de este patrimonio monumental que refleja las especiales circunstancias de la España Medieval. En este escrito se pedía el compromiso de la sociedad para lograr una conservación digna de nuestra arquitectura mudéjar. Fue firmado, entre otros, por Fernando Chueca Goitia, Pedro Navascués Palacio, Gonzalo Borrás Gualis, José Miguel Merino de Cáceres, José Luis Gutiérrez Robledo, Rafael López Guzmán, J. Miguel Ávila Jalvo, Juan Hernández Ferrero y los doscientos participantes en dicho Congreso.

Nuestra intención con este trabajo es dar a conocer un patrimonio monumental calificado muchas veces de popular, que sin duda es expresión de nuestra historia, de nuestra cultura, de nuestros usos y costumbres, que es también, aunque suene a tópico, el resultado de un mestizaje que unas veces vino marcado por la tolerancia y otras no, pero que es imprescindible para valorar y comprender nuestro pasado y que debe formar parte de nuestra memoria histórica.

En el interior de nuestras iglesias se conserva todavía un importante número de retablos, imágenes, pinturas. Hemos reseñado algunas de las piezas más singulares, y creemos que el análisis y documentación de este patrimonio mueble puede ser la base de estudios posteriores.

Quiero agradecer a la Institución Gran Duque de Alba la dotación económica de este trabajo, y especialmente a su director Carmelo Luis López, a su secretario Luis Garcinuño y a Gonzalo Martín, la paciencia que han tenido cuando este estudio se ha ido dilatando en el tiempo.

Mi reconocimiento a todas las personas que de alguna forma me han dado su apoyo, bien haciendo fotografías como Miguel Ángel Díaz y Javier Jiménez, de manera especial a Nacho Hernández García de la Barrera que ha colaborado tanto en la realización de fotografías como en la selección y preparación de la documentación gráfica de este catálogo; bien facilitándome y gestionándome la visita a los edificios, especialmente el personal de la Fundación Cultural Santa Teresa. A los párrocos y vecinos de estos pueblos que nos han acogido y abierto las puertas de sus iglesias. A Ricardo Guerra que continuamente nos ha animado a seguir, a Serafín de Tapia y a Alfonso de Vicente que nos ha facilitado referencias documentales de gran interés. A María Teresa Sánchez Trujillano que nos ha permitido incluir algunas plantas y a Jesús María Sánchez, por su constancia y empeño en la conservación, protección y difusión del patrimonio en el medio rural.

Por último a mi familia, a mis hermanos y a mis padres, pero sobre todo a mi marido, Emilio de la Cerda, autor de algunas de las fotografías y a mis hijos Isabel, Emilio y Juan, que no sólo me han apoyado sino que también han tenido que soportar mi «mudejarismo».

# Capítulo I

## EL MUDÉJAR: ASPECTOS GENERALES



## CONCEPTO E HISTORIOGRAFÍA DEL MUDÉJAR<sup>1</sup>

El 19 de junio de 1859, con el título *El estilo mudéjar en la arquitectura* José Amador de los Ríos pronunciaba su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando<sup>2</sup>. A partir de este momento los historiadores del arte polemizarán sobre varias cuestiones relacionadas con el mudéjar, entre otras, sobre la validez del término o sobre la existencia o no de un estilo mudéjar en la arquitectura y se abrirá un amplio abanico de investigaciones y de estudios sobre esta forma de expresión artística y sobre la influencia de lo islámico en las manifestaciones artísticas y culturales del arte español.

El texto de Amador de los Ríos es aún hoy de obligada referencia en cualquier estudio e investigación que aborde el mudéjar. El académico, que fue duramente contestado por Pedro de Madrazo, planteaba ya una serie de aspectos que han tenido gran trascendencia en la historiografía posterior. En su discurso se anotaban ya las líneas fundamentales para investigaciones posteriores, entre ellas, la falta de conocimientos sobre la arquitectura mudéjar, que achacaba al menor precio que había existido por estas manifestaciones artísticas, pero al mismo tiempo quedaban ya implícitas una serie de contradicciones que serán el germe de los debates que aún hoy suscita el mudéjar.

Del contenido de este discurso podemos extraer algunos aspectos de gran interés y que son fundamentales para la comprensión del mudéjar.

En primer lugar Amador de los Ríos sugería la denominación de mudéjar para un estilo que él mismo ya había vislumbrado en la segunda parte de su texto *Toledo Pintoresca*, en donde había calificado de mozárabe a los monumentos toledanos, proponía ahora a la crítica el calificativo de mudéjar para estos edificios, y al mismo tiempo establecía la diferencia que existía entre ambos términos.

1. Este capítulo está basado fundamentalmente en las siguientes publicaciones: BORRÁS GUALIS, G.: *El arte mudéjar*. Zaragoza. 1990 y LÓPEZ GUZMÁN, R.: *Arquitectura mudéjar*. Madrid 2000, Cátedra.

2. El discurso de Amador de los Ríos, la contestación de Madrazo y los posteriores debates han sido analizados por María Carmen Fraga en su estudio: *Arquitectura mudéjar en la Baja Andalucía*. Santa Cruz de Tenerife, 1977.

El académico insistía en el carácter nacional de este estilo señalando que era fruto de la peculiar historia medieval española, e incidía especialmente en la tolerancia que había existido hacia la comunidad musulmana por parte de los reyes cristianos; por otra parte, exponía la atracción que lo islámico había ejercido en los monarcas y en la población cristiana.

Señalaba también la importancia de los precedentes islámicos en la formación y en el desarrollo del estilo, circunstancia que determinaría las diferencias y particularidades del mudéjar español y sentaría las bases de la diversidad regional del estilo. Así se hablaba, por ejemplo, de la relevancia de la arquitectura califal en los edificios de la ciudad de Córdoba, o de lo almohade en los sevillanos.

Planteaba una periodización del arte mudéjar en estrecha relación con el proceso de reconquista, así Amador de los Ríos proponía una primera fase que abarcaría fundamentalmente el siglo XIII, en la que se superpondrían las manifestaciones artísticas, ya fuesen del románico o del gótico a las islámicas. Una segunda etapa en la que se fundirían las formas islámicas y cristianas, desarrollada a lo largo de los siglos XIV y XV. Y una tercera fase que estaría representada por edificios en los que se produce una simbiosis con el plateresco.

Definía el mudéjar como un arte compuesto o híbrido y a lo largo de su discurso hablaría de un estilo que es «maridaje de la arquitectura cristiana y la arábiga». En este sentido hay que señalar que Fernando Chueca Goitia hará un planteamiento diferente al definirlo como «mestizaje de la arquitectura cristiana y musulmana». Estas dos posturas en relación con la definición del mudéjar pueden resumirse en un texto de José Luis Gutiérrez Robledo: *«Todo podría resumirse diciendo que lo que para Amador de los Ríos era un maridaje entre las arquitecturas cristianas y arábigas, para Fernando Chueca es un mestizaje entre las arquitecturas cristianas e islámicas, y la diferencia conceptual es importante: si un matrimonio puede separarse no hay forma de separar lo que mezclan dos sangres. El mudéjar aparecerá así como uno de esos productos de síntesis característicos del mundo medieval español, en el que frecuente, constantemente, se da una enriquecedora mezcla cultural»*<sup>3</sup>.

Amador de los Ríos centraba su discurso en la arquitectura pero indicaba también que el mudéjar está presente en otras manifestaciones artísticas, como pueden ser la orfebrería, la carpintería, la cerámica, las artes textiles o la pintura.

Aunque no de forma explícita, dejaba entrever que el mudéjar se hacía bajo dominio cristiano y ponía como ejemplo los Reales Alcázares de Sevilla, un palacio que estilísticamente ha de relacionarse con la Alhambra de Granada, pero del que se diferencia por su uso por los reyes cristianos, afirmación que nos lleva ante una de las características fundamentales de este estilo: un edificio es mudéjar cuando se hace bajo el dominio político cristiano.

Las mayores creaciones y lo mejor del arte mudéjar están, para este académico, en la arquitectura palatina, donde se llegaría al esplendor, edificios en los

3 GUTIÉRREZ ROBLEDO, J.L.: *Sobre el mudéjar de la provincia de Ávila*. Papeles de Arquitectura Española IV, Ávila 2001, Fundación Cultural Santa Teresa.

que las estructuras son cristianas pero la ornamentación es musulmana, una decoración que tiene su mejor exponente en los artesonados, en el empleo de la cerámica como elemento fundamental en los zócalos y en el trazado geométrico de la ornamentación.

Como hemos señalado antes, este discurso iniciará una serie de discusiones que parten desde el mismo momento en que fue pronunciado y que, como indica Gonzalo Borrás, no puede cerrarse historiográficamente hasta la publicación en 1906 de la obra *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*, de Vicente Lampérez.

La primera polémica suscitada fue la autoría de la acuñación del término que Manuel de Assas reclamaba como suya argumentando que desde noviembre de 1857 él venía utilizando este vocablo en una serie de artículos en el *Semanario Pintoresco*. Este debate será zanjado por Amador de los Ríos al señalar que las reflexiones que sobre el tema hacía Assas, habían sido publicadas con posterioridad a la lectura de su discurso ante la Comisión de Monumentos Arquitectónicos.

Está discusión sobre la paternidad del vocablo no deja de ser anecdótica frente al carácter peyorativo que otorgaba al término de mudéjarismo Pedro de Madrazo, quien no consideraba que la expresión de mudéjar pudiese emplearse en el arte como definitoria de un estilo arquitectónico al que negaba también una pretendida unidad estilística. Madrazo por otra parte argumentaba que los objetos artísticos no pueden clasificarse por la etnia de sus artífices sino por su estilo, esté o no bastardeado.

En este sentido hay que señalar que Madrazo dejaba planteada una de las mayores preocupaciones historiográficas del mudéjar, la falta de unidad estilística. Este asunto fue en su momento, y aún lo es hoy, objeto de controversias, pues si ya el propio Amador de los Ríos, en su discurso decía que sólo en el XIV se alcanzaba la unidad de estilo, Assas estructuraba el mudéjar en tres etapas que se correspondían cronológicamente con la evolución del arte cristiano occidental: románico, gótico y renacimiento. De hecho esta clasificación con ciertos matices ha estado vigente casi hasta nuestros días, ya que se ha venido hablando de románico-mudéjar, gótico-mudéjar y plateresco-mudéjar. Por su parte Madrazo proponía, sin embargo, una clasificación del mudéjar desde la perspectiva del arte musulmán que será prácticamente desechada por el resto de los historiadores.

La primera sistematización del estilo se debe a Vicente Lampérez y Romea, que en 1906 publica su *Historia de la Arquitectura Española en la Edad Media*, una obra de gran trascendencia para la Historia del Arte español y en la que el autor establece tres grandes períodos para la arquitectura medieval española: el románico, el gótico y el mudéjar, señalando que este último utiliza los dos estilos cristianos, es decir el románico y el gótico, pero aportando elementos, sobre todo ornamentales, que no afectan en esencia a la estructura.

La clave de la interpretación de Lampérez reside en el hecho de que aunque reconoce la categoría de estilo artístico al mudéjar, lo concibe como un estilo ornamental lo que no deja de ser una contradicción. Este valor concedido a la

ornamentación y no a las tipologías o estructuras que el autor considera cristianas, le lleva a acuñar la terminología y a establecer los distintos períodos cronológicos que, como ya se ha indicado, aún hoy siguen vigentes en algunas publicaciones: románico-mudéjar, gótico-mudéjar y plateresco mudéjar. Lampérez planteaba una clasificación y cronología desde la historia del arte cristiano y no desde el hispano-musulmán como había planteado Madrazo.

En general, puede afirmarse que esta sistematización sentó las bases de posteriores investigaciones, entre las que cabe destacar los estudios de historiadores españoles como Andrés de la Calzada, el Marqués de Lozoya, Diego Ángulo, Gómez Moreno, Torres Balbás, entre otros, o de los franceses Henri Terrase o Elie Lambert.

El capítulo que Lampérez dedica al románico concluye con un epígrafe que será también objeto de polémica y de discusión al titularlo «La Arquitectura románica de ladrillo» y que, como veremos, el Marqués de Lozoya hizo notar que se trataba de una terminología poco exacta.

Un aspecto de gran interés apuntado por Lampérez reside en la autoría de las obras mudéjares, precisando que en las mismas habrían intervenido tanto artistas cristianos como islámicos, con lo que erradicaba el carácter étnico que se le había atribuido al estilo.

La historiografía francesa será decisiva en las investigaciones del mudéjar, ya que las formulaciones planteadas por los historiadores franceses son de una gran claridad y aportan a la interpretación de los distintos focos una visión global.

Henri Terrase define y entiende el mudéjar como la continuidad de las técnicas y talleres musulmanes en la España cristiana, independientemente de la etnia del artista. Este mismo historiador y Elie Lambert establecían la existencia de dos grupos claramente diferenciados, uno de carácter popular, que deriva de los precedentes islámicos, en los que la clasificación de las obras se realizaría por focos de carácter regional en virtud de las influencias locales y otro grupo de carácter palatino o cortesano, en el que los artistas proceden fundamentalmente de la España musulmana y en el que no se puede realizar una clasificación geográfica. Para Lambert en el mudéjar popular existirían varios focos regionales localizados en Castilla y León, Toledo, Baja Andalucía y Zaragoza, mientras que para el mudéjar palatino ofrece una clasificación siguiendo la moda francesa de catalogar las obras en función de los distintos reinados. Definirá el mudéjar como la síntesis de las artes de la cristiandad medieval y el islam occidental, estableciendo que no debe confundirse el arte mudéjar con la influencia que ejerce el arte musulmán en el arte cristiano.

Para este historiador el éxito del mudéjar estaría, junto a la atracción que ejerce lo musulmán en la sociedad española, en la superioridad de la técnica islámica, en las ventajas que supone su sistema constructivo más rápido y económico, en la existencia de una mano de obra más numerosa y barata y destaca además la paulatina pérdida de la influencia del arte francés en el arte español, especialmente importante desde el siglo XIII, que para Lambert tendrá más importancia que las razones de índole económica.

El historiador francés establecerá además un nuevo esquema de sistematización no sólo basado en condicionamientos geográficos, sino en el hecho de que también tienen mucho que ver las características formales y la evolución de los estilos artísticos.

La historiografía española contemporánea a estos dos historiadores franceses está representada, entre otros, por Diego Angulo, Manuel Gómez Moreno, Torres Balbás y el Marqués de Lozoya.

Diego Angulo es, para Gonzalo Borrás<sup>4</sup>, el pionero de una corriente historiográfica. Su lección inaugural del curso académico de 1932-33 de la universidad de Sevilla, *Arquitectura Mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*, supone el eslabón de enlace entre la tradición historiográfica española que había abordado el estudio del mudéjar con carácter regional y parte de la historiografía actual que ha seguido con dichos planteamientos. Por otra parte con Diego Angulo la investigación se separará de la arqueología islámica, el historiador verá el mudéjar como algo difícilmente delimitable y empleará el término mudejarismo con connotaciones artísticas, como algo difuso y con carácter ornamental. Un planteamiento que enlaza con los trabajos del Marqués de Lozoya.

En 1934, el Marqués de Lozoya, Juan de Contreras, publica su *Historia del Arte Hispánico*, donde utiliza de forma alternativa los términos de morisco y mudéjar, con lo que complicará aún más el concepto del mudéjar, ya que considera que ambos vocablos son una misma cosa indicando que el de morisco es más «castizo y expresivo». Una expresión similar a la que había mantenido Manuel Gómez Moreno en 1916 en su estudio sobre el mudéjar toledano, aunque es preciso señalar que este historiador mantendrá la expresión de mudéjar.

La teoría del Marqués de Lozoya<sup>5</sup> puede sintetizarse en tres puntos fundamentales:

1. En la reducción del mudéjar a lo ornamental, al que otorga una mayor libertad en los programas decorativos en relación con el arte hispanomusulmán.
2. En el hecho de que en el arte español se irá produciendo una mudejarización paulatina que, más que un estilo en sí mismo, es el gusto por lo ornamental que va a impregnar todo el arte hispano.
3. En la versatilidad de la creación artística mudéjar.

Otra aportación de gran interés es la que se desprende de la investigación realizada por Francisco Iñiguez sobre las torres aragonesas, cuyos resultados fueron publicados en el número 39 de la revista *Archivo Español de Arte y Arqueología* en 1937. El estudio estaba basado en las estructuras de las torres del mudéjar de Aragón y llega a demostrar que tanto éstas como su ornamentación son islámicas ya que repiten la tipología de alminar de la mezquita de Sevilla, la Giralda; estableció que la única diferencia entre las torres de los templos mudéjares aragoneses y los minaretes estaba en el cuerpo de campanas. El mérito de Iñiguez radica en que con sus investigaciones abrió el camino para el análisis de

4 BORRAS GUALIS, G.: *El arte mudéjar*, op. Cit., págs. 26-30.

5 Ibidem.

las estructuras mudéjares, demostrando que éstas no procedían siempre del arte cristiano occidental.

Figura excepcional en la historia del arte español y en la historiografía mudéjar es Leopoldo Torres Balbás, quien indicará que éste es un arte popular derivado de la tradición islámica, un «fenómeno artístico de larga duración que supera en el tiempo la periodización de los estilos artísticos europeos» y que tiene un carácter ornamental y anticlásico.

Por su parte en 1953 Fernando Chueca Goitia planteaba que el mudéjar era un metaestilo o una invariante, una actitud que perdura en la sensibilidad española. En su *Historia de la Arquitectura Española: Edad Antigua y Edad Media*<sup>6</sup>, en el capítulo dedicado al mudéjar, dice «el mudéjar es algo entrañablemente nuestro, como anclado en las peculiaridades de nuestra historia». Consideraba que no se trata de un estilo propiamente dicho, si como estilo se entiende el conjunto de características comunes en una serie de obras durante un periodo de la historia del arte y que va evolucionando. Para el profesor Chueca existirían muchos estilos mudéjares, aunque sólo exista una actitud mudéjar y añadiría que serán los condicionamientos geográficos y económicos, el carácter civil o religioso, los precedentes monumentales, su dependencia con el arte cristiano contemporáneo los que determinarán el estilo de la obra. Establecía una clasificación en virtud de la expresión artística característica del momento: románico-mudéjar, gótico-mudéjar, el manuelino-mudéjar o el plateresco-mudéjar.

Años después, en 1994, Fernando Chueca reflexionaba, en el contexto de un curso en Arévalo, sobre sus tesis anteriores. En estas reflexiones, recogidas con el título *Consideraciones varias sobre la arquitectura mudéjar* en el primer número de *Papeles de la Arquitectura Española*, editado por la Fundación Cultural Santa Teresa, señalaba: «....El que pudieramos llamar estilo mudéjar no es un estilo, es todo lo más una intención, un metaestilo sujeto a las incidencias y circunstancias de cada caso, y, como todo arte popular, no se puede ajustar rígidamente a los contornos, que nacen de la libre espontaneidad, que en todo caso prevalece. Hoy he añadido a esta idea, sin desecharla del todo, otra que me parece más ajustada a la realidad y que consistiría en decir que el mudéjar es un arte Mestizo, consecuencia de una paternidad mixta o de dos sangres. En este caso nuestra arquitectura mudéjar sería una arquitectura mestiza, hija de sangre cristiana y árabe.....»<sup>7</sup>.

Aunque el mudéjar ha sido y sigue siendo aún objeto de investigaciones, debates, cursos y publicaciones, es a partir de la década de los 70 cuando se incrementan los trabajos sobre la arquitectura o el legado mudéjar<sup>8</sup>.

6 CHUECA GOITIA, F.: *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua y Edad Media*. Dossat. Madrid 1965; y: *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua y Edad Media*. Ed. Facsímil, Fundación Cultural Santa Teresa. Ávila, 2001.

7 CHUECA GOITIA, F.: *Consideraciones varias sobre el mudéjar. Papeles de Arquitectura Española 1*. Fundación Cultural Santa Teresa. Ávila, 1994.

8 Es preciso señalar que la mayoría de los estudios realizados hasta la fecha son de carácter localista y que responden a la clásica sistematización geográfica del estilo, pero a pesar de este localismo, las distintas investigaciones han contribuido a sentar las bases de la historiografía más reciente sobre el tema.

En la historiografía actual destacan los estudios de Gonzalo Borrás Gualis, a quien se deben la definición y el encuadre histórico más aceptado por la mayoría de los historiadores del arte sobre el estilo. Para Gonzalo Borrás la precisión terminológica es fundamental pues atañe al concepto de arte mudéjar: «el arte mudéjar es una nueva realidad artística, autónoma y desgajada del arte hispano-musulmán, porque en la pervivencia del arte hispano-musulmán en la España cristiana ha desaparecido el soporte cultural del arte musulmán que es el dominio político-religioso, siendo sustituido por el dominio político cristiano. El arte mudéjar es la consecuencia de las condiciones de la convivencia de la España cristiana medieval, constituyendo una creación artística genuinamente hispánica, que no encaja en la historia del arte islámico ni en la del occidental, porque se halla justamente en la frontera de ambas culturas, eslabón de enlace entre la Cristiandad y el Islam». Y añade «De esta manera, lo que comienza siendo simplemente una herencia islámica, al quedar desgajada del dominio político-religioso del Islam, se convierte en una manifestación artística nueva, que caracteriza a la cultura hispánica, desligándose paulatinamente del soporte étnico mudéjar que la posibilitó, para sobrevivir a fenómenos culturales tan drásticos como la conversión forzosa, primero y la expulsión de los moriscos, más tarde. El mudéjar es una expresión artística característicamente hispánica»<sup>9</sup>.

Gonzalo Borrás señala que para definir y caracterizar el arte mudéjar es necesario considerar el proceso histórico de su formación, añadiendo que la aproximación más adecuada al concepto de arte mudéjar es la metodología histórica pues cree que es la única que *puede esclarecer en profundidad la definición y características del arte mudéjar*<sup>10</sup>. Hace hincapié también en la distinta acepción que tiene el término para historiadores e historiadores del arte. Según Borrás los primeros emplean la acepción etimológica, es decir, mudéjar define «a aquél a quien se ha permitido quedarse, sometido, tributario», pero a partir de la conversión forzosa en los primeros años del XVI, los musulmanes se convierten en moriscos, por lo que el término ya no tiene sentido en el estudio de la sociedad de la España Moderna. Para los historiadores del arte la expresión no dependerá del origen de la mano de obra, sino que viene determinada por el empleo de unos materiales, unas técnicas y unas formas artísticas, unos programas decorativos y un sistema de trabajo de tradición islámica, donde el componente racial habría desaparecido. No existiría por tanto un arte mudéjar adscrito a la historia del arte medieval español y un arte morisco adscrito a la historia del arte moderno. En este sentido se muestra contrario a la tesis de Balbina Martínez Caviró, que proponía una historia del arte mudéjar y otra del morisco en función de la conversión. La opinión de Gonzalo Borrás es compartida por Rafael López Guzmán en uno de sus últimos trabajos sobre el Mudéjar *La arquitectura Mudéjar*, en donde hace un estudio exhaustivo sobre el mudéjar español y el hispanoamericano.

9 BORRÁS GUALIS, G.: *Introducción al arte hispánico: El Islam de Córdoba al mudéjar*. Silex.1999, pág. 195.

10 Ibidem.

Rafael López Guzmán propone la clasificación de las «Españas mudéjares» renunciando a las que hasta la fecha se venían realizando. Para este historiador «*las clasificaciones de románico mudéjar o gótico mudéjar no se sostienen en nuestra interpretación del arte mudéjar como la expresión cultural de una sociedad que puede verse influida por las tendencias estéticas venidas de Europa o procedentes de los retazos de Al Andalus: lo interesante es cómo la sociedad interpreta y utiliza las posibles alternativas artísticas en obras que son unitarias en su gestación en tanto que responden a las necesidades del hombre de la época y que, nosotros los historiadores, amparándonos en el positivismo clasificatorio hemos ido seccionando con bisturí y elucubrando la genealogía de cada elemento aislado*»<sup>11</sup>.

Como indicábamos antes, la arquitectura mudéjar ha sido objeto de estudio por numerosos historiadores del arte que con carácter monográfico constituyen la base de la historiografía actual. Sobresalen, entre otros, los trabajos de Alfonso E. Pérez Sánchez y Cristina Gutiérrez Cortines sobre la comunidad murciana. El mudéjar aragonés ha centrado los trabajos de Agustín San Miguel, de Carmen Gómez Urdámez y de Gonzalo Borrás; Pilar Mogollón Cano se ha ocupado del mudéjar de Extremadura; Balbina Martínez Cavigó, Clara Delgado, Concepción Abad, Pavón Maldonado, Teresa Pérez Higuera se han centrado en el ámbito toledano; Valdés Fernández, Lavado Paradinas y María Teresa Pérez Higuera han estudiado el de Castilla y León; Carmen Fraga el mudéjar en Canarias y en Andalucía, donde hay que destacar además los estudios de Ignacio Henares, Rafael López Guzmán, Rafael Gómez, Alfredo Morales, María Dolores Aguilar, José Manuel Gómez Moreno.

Este capítulo de la historiografía puede cerrarse con un trabajo de gran interés para el estudio del mudéjar realizado por Ana Reyes Pacios: *Bibliografía de Arquitectura y Techumbres Mudéjares, 1857-1991*.

11 LÓPEZ GUZMÁN, R.: *Arquitectura mudéjar*. Madrid 2000. Cátedra. Pág. 18.

## LA HISTORIOGRAFÍA DEL MUDÉJAR ABULENSE

En la provincia de Ávila existe un foco mudéjar de gran entidad concentrado especialmente en el norte de la misma, aunque no de forma exclusiva, pues como veremos este estilo va a tener también su proyección en la ciudad y en otros puntos de la geografía provincial. Sin embargo, a pesar de la importancia que tiene el arte mudéjar para el patrimonio abulense son pocos los estudios realizados sobre el tema.

Hasta fechas muy recientes el conocimiento del mudéjar abulense se limitaba al *Catálogo Monumental de la provincia de Ávila*, realizado por Manuel Gómez Moreno entre 1900 y 1901, cuyo contenido no fue publicado hasta 1983; es ésta sin embargo una obra de obligada referencia en todos los estudios sobre el arte abulense y es especialmente importante para abordar el mudéjar en Ávila.

Manuel Gómez Moreno ya advertía en su texto la falta de estudios sobre esta arquitectura que era menospreciada y apuntaba ya algunas de las características de estos edificios abulenses que carecían de «historia y fecha». Aún hoy sigue siendo éste uno de los principales problemas en las investigaciones sobre el tema, debido fundamentalmente a la ausencia de documentación medieval sobre estos templos que fueron en su mayoría rehechos o reformados en la Edad Moderna, conservándose de estilo mudéjar casi exclusivamente las cabeceras, el núcleo de alguna de las torres y, en muy pocos casos, el cuerpo de la iglesia.

Al vacío bibliográfico y documental sobre el mudéjar en Ávila hay que añadir una serie de circunstancias que dificultan el estudio de este estilo artístico, pudiendo destacar, entre otras, el elevado número de edificios conservados, el mal estado de conservación y el abandono en el que se encuentran muchos de estos monumentos, a lo que hay que añadir, en algunos casos, las torpes restauraciones e intervenciones que se han llevado a cabo en algunos de ellos y que han desvirtuado su carácter mudéjar dotándoles de unos rasgos de mudejarismo totalmente falsos.

Del texto de Gómez Moreno parten las líneas de investigación y la historiografía sobre el mudéjar abulense y al mismo tiempo quedan establecidos ya buena parte de los caracteres de la arquitectura mudéjar en Ávila: origen, mate-

riales, vinculación con otros centros, organización de los templos, límites geográficos y se apunta una cronología para su clasificación. Así se expresa que es una arquitectura impuesta por la naturaleza del suelo, arquitectura popular, semimoruna, semicristiana, reflejo de la vida nacional frente al elemento avasallador francés apadrinado por la Corte y por los monjes, que representan las arquitecturas románica y ojival<sup>12</sup>. Advierte también la falta de estudios en relación con esta arquitectura que habla de la vida íntima, de los verdaderos intereses y de las vicisitudes sociales de los pueblos, defendiendo el carácter popular de estos edificios que se levantaron con el esfuerzo de aquellos que no podían permitirse grandes inversiones para edificar sus iglesias y por ello aprovecharon los recursos materiales que tenían a su alcance, que en este caso serán el ladrillo, el tapial de cantes esquistosos y graníticos trabajados a mortero de cal.

Por otra parte plantea que esta arquitectura fue construida por moros y cita los nombre de algunos alarifes como Aí Leytum y Juçafe Leytun. En este sentido, podemos señalar que en la construcción de estos edificios trabajaron tanto moros como cristianos.

Apunta cuáles son los límites geográficos del mudéjar abulense y al mismo tiempo señala otras poblaciones en las que se existen construcciones similares. En cuanto al origen de esta arquitectura y la vinculación con otros focos advierte que es muy complejo establecer cuál fue el centro originario: «En cuanto al rumbo que siguiera este arte, es prematuro también decirlo; quizá el estudio a fondo de las provincias de Salamanca y Cáceres pueda aclarar el problema, hoy muy dudoso, de si Toledo fue su centro originario; pero sí puede creerse que, en caso afirmativo, la difusión de esta arquitectura sería por dichas provincias y antes de alcanzar en Toledo su apogeo y exuberancia decorativa en el siglo XIII. Sin embargo, aún esto nos inclinamos a negarlo, pues la iglesia moraña y la toledana, está indudablemente calcada de la románica y la ojival de transición, cosa que no pudo hacerse en Toledo, por absoluta falta de modelos, pero sí en Ávila, por ejemplo, y aún mejor en Salamanca, desde donde pudo irradiar en todas direcciones hacia la segunda mitad del siglo XII, llegar a Toledo y empaparse allí de modelos de formas árabes más puras, desarrollándose con una pujanza mayor que en las demás regiones, gracias a la vitalidad de que allí gozó el elemento mudéjar y mozárabe»<sup>13</sup>. En estas líneas queda expresada por tanto la posibilidad de unos edificios mudéjares tempranos que recurren a estructuras propias del románico y que se desarrolla en Ávila y Salamanca, irradiando más tarde a Toledo donde se empaparía del arte islámico.

Se establecen también las principales características de las iglesias mudéjares tanto en lo que se refiere a su planta como a sus motivos ornamentales: «Su tipo general es éste: una o tres naves, ábsides a la cabeza con presbiterio delante, cuyos muros convergen hacia el ábside, y una torre a los pies y o en el costado septentrional; los arcos o redondos o levemente apuntados, tienen doble arquivolta en

12 GÓMEZ MORENO, M.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila*, Institución Gran Duque de Alba, Ávila 1983, pp 223-226.

13 Ibidem.

degradación e impostas de nacela, solo por el intradós; en las naves armadura de madera, pero los presbiterios tienen bóvedas de cañón con perpiños, y los ábsides se engalanan por dentro y por fuera con dobles arquerías decorativas, de forma semicircular, siendo notable que por fuera los ábsides forman polígono y que las arquerías exteriores, en los pueblos limítrofes con Salamanca, están en filas superpuestas; en el resto los arcos recorren de alto a bajo la pared. El único motivo ornamental aplicado son los frisos de ladrillo en ángulo, formando facetas»<sup>14</sup>.

El mudéjar abulense quedará olvidado prácticamente hasta la década de los setenta, cuando coincidiendo con el interés que este estilo suscita en otros focos regionales se empieza a estudiar esta arquitectura en tierras de Ávila. En este sentido podemos señalar que son de referencia obligada los artículos de algunos historiadores del arte que han tratado sobre el tema. Así, hay que destacar los trabajos de María Teresa Sánchez Trujillano, que han versado sobre aspectos muy puntuales y que han sido recogidos en diversos artículos, como los dedicados a la techumbre mudéjar en San Pedro del Arroyo<sup>15</sup>, la existencia de elementos mudéjares en las iglesias de Ávila<sup>16</sup>, la pintura, la sillería mudéjar de San Nicolás de Madrigal de las Altas Torres<sup>17</sup>, o un artículo más generalista en el que se abordan los materiales y las técnicas del mudéjar abulense<sup>18</sup>, siendo este un texto fundamental para establecer algunas de las características esenciales de esta arquitectura en tierras de Ávila.

Frutos Cuchillero estudió la arquitectura mudéjar en el partido judicial de Arévalo, acercándose de forma muy general a los caracteres de las construcciones civiles y religiosas de esta zona.

María Teresa Pérez Higuera ha estudiado la arquitectura mudéjar en Castilla y León y ha dedicado al mudéjar abulense un artículo sobre los ábsides de las iglesias de esta zona, en el que ofrece una aproximación a la configuración de los mismos y la relación de éstos con otras edificaciones de la zona del Duero. En un estudio de Manuel Valdés se propone una clasificación de los ábsides en función de tres modelos, el sahagunino, el toresano o zamorano y el vallisoletano; el análisis que nos ofrece este historiador no es compartido completamente por José Luis Gutiérrez Robledo, que ha dedicado varios artículos a la arquitectura mudéjar abulense y recientemente ha publicado un estudio riguroso con el título: *Sobre el mudéjar en la provincia de Ávila*, lo más completo que hasta la fecha se ha escrito sobre el tema. De las investigaciones y conclusiones de Gutiérrez Robledo y en la misma línea hemos centrado nuestro estudio sobre la Arquitectura del Mudéjar de Ávila.

14 Ibidem.

15 SÁNCHEZ TRUJILLANO, María T.: «La techumbre mudéjar en San Pedro del Arroyo (Ávila)» en *Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, 1982.

16 SÁNCHEZ TRUJILLANO, María T.: «Iglesias de la ciudad de Ávila con elementos mudéjares», en *Actas de las Jornadas de Cultura Árabe e Islámica*, 1978, pp 305-309.

17 SÁNCHEZ TRUJILLANO, María T.: «La sillería mudéjar de San Nicolás de Madrigal de las Altas Torres», en *Cuadernos de la Alhambra*, 15-17 (1979-1981), págs. 249-252.

18 SÁNCHEZ TRUJILLANO, María T.: «Materiales y técnicas en el arte mudéjar de la Moraña», en *Actas del III Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, 1984, pp 365-372.

Hay que añadir el trabajo de Matilde Revilla Rujas y Teresa Gómez Espinosa que en 1982 realizaron un breve catálogo sobre las iglesias de la zona de la Moraña.

Aunque la mayoría de los trabajos se han centrado en la arquitectura se ha estudiado también uno de los temas más interesantes relacionados con este estilo artístico que es el de la carpintería de lo blanco. En este sentido hay que destacar el artículo de Belén García Figuerola «Carpintería mudéjar de la Moraña: aportaciones documentales», donde analiza las armaduras de Muñosancho, Fontiveros y Narros del Castillo; pero, sin duda, el trabajo más completo es la tesis doctoral de María Fernández Shaw, aún inédita, un estudio exhaustivo sobre la carpintería de armar en la provincia de Ávila, en el que se recogen y documentan las techumbres de madera de los templos abulenses.

Para cerrar este capítulo hay que indicar que en cualquier estudio sobre el mudéjar abulense son de obligada referencia y consulta los trabajos de investigación de Serafín de Tapia Sánchez, tanto su tesis doctoral *La comunidad morisca de Ávila*, como los artículos publicados en Cuadernos Abulenses, o en la Serie Studio Histórica de Salamanca que abordan aspectos socioeconómicos de esta minoría étnica y que son fundamentales para conocer el contexto en el que se desarrolla esta arquitectura.

## EL MARCO HISTÓRICO<sup>19</sup>

Para comprender la arquitectura mudéjar es preciso un acercamiento al pensamiento y a la estructura de la sociedad medieval, ya que el origen, formación y evolución del estilo sólo puede entenderse en función de unos factores y de unos condicionantes históricos que incidirán de forma decisiva en el nacimiento y en el desarrollo de estas manifestaciones artísticas.

Es necesario subrayar la fascinación que la España islámica ejerció en el mundo cristiano, y las constantes relaciones entre musulmanes y cristianos en proceso de reconquista y la consiguiente repoblación.

En los primeros momentos las obras artísticas formarán parte del botín de guerra y a medida que el dominio cristiano se va extendiendo y consolidando se irá incorporando a la España cristiana un rico patrimonio monumental integrado por edificios hispanomusulmanes, destacando especialmente los alcázares y las mezquitas. Y al mismo tiempo que estas construcciones quedan bajo el dominio cristiano, se mantendrá también la población islámica, que verá cambiar su status jurídico convirtiéndose en mudéjares, es decir gentes de permanencia.

En el desarrollo del arte mudéjar tendrá suma importancia el proceso reconquistador y la toma de ciudades como Toledo (1085), Zaragoza (1118), Valencia (1238), Sevilla (1248) y Granada (1492), será decisiva en la evolución del estilo. En el caso abulense será la conquista del reino taifa de Toledo y la posterior repoblación del sur del Duero el hecho que marcará el nacimiento de una arquitectura mudéjar.

Puede añadirse también que en la gestación y posterior desarrollo del mudéjar serán de suma importancia los precedentes monumentales islámicos, pues su existencia incidirá en las características formales, al menos en los primeros

19 Los datos de este capítulo están básicamente tomados de la obra de *La Comunidad Morisca de Ávila* de Serafín de Tapia Sánchez, editada en 1991 por la Institución Gran Duque de Ávila. Son también de obligada consulta los trabajos de Ángel Barrios, especialmente: *Estructuras Agrarias y de poder en Castilla: el ejemplo de Ávila*. 2 vols. Universidad de Salamanca, 1983, y el capítulo correspondiente a la historia medieval del Vols. II de la *Historia de Ávila*, editado por la Institución Gran Duque de Alba, Ávila 2001. Hay que destacar también los artículos de José Luis Martín. En el ámbito castellano leonés son fundamentales los estudios de Ladero Quesada en relación con este tema.

momentos, y será determinante en la personalidad y en la diversidad de cada uno de los focos regionales.

Puesto que no tenemos constancia de precedentes monumentales musulmanes en el ámbito abulense, salvo referencias documentales de la existencia de mezquitas en casos puntuales, de las que carecemos de descripciones o restos arqueológicos que nos permitan conocer cómo fueron estos edificios, pensamos que en la formación del mudéjar en tierras de Ávila debió jugar un papel importante el influjo de lo toledano, sin prescindir por ello de otras influencias como zamoranas o leonesas. Tampoco podemos descartar la idea de que tal vez Ávila pudo ser un centro de formación del estilo, edificándose una serie de edificios con caracteres y personalidad propia que influirían en otros focos regionales.

Uno de los principales problemas que tenemos para el estudio de la historia medieval es la falta de documentación que se corresponde con el periodo de predominio político, militar, religioso y cultural de los musulmanes en la Península Ibérica. Sólo contamos con textos y crónicas, tanto de origen islámico como cristiano, en los que son escasas las referencias al ámbito abulense y algunas de ellas carentes de fiabilidad.

A pesar de ello, y al margen de las numerosas leyendas y romances que hablan de musulmanes y cristianos en tierras abulenses, la presencia islámica en la provincia se confirma por la existencia de un elevado número de topónimos que proceden bien del árabe o del bereber, tales como Aiates, Albornos, Moraña, Andaluz, Cebolla, Magazos, Almar, Cantarziello o Almenara, entre otros, que parecen confirmar la existencia de una población musulmana en territorio abulense.

El Padre Ariz en su *Historia de las Grandezas de la ciudad de Ávila*<sup>20</sup> dedica un capítulo titulado «Auila de Cristianos, y ganada de los Moros, en la destrucción de España», donde relata las veces que la ciudad pasa del dominio cristiano al islámico, pero ninguno de los datos que ofrece el autor ha podido probarse ni histórica ni documentalmente.

Todo parece indicar que desde mediados del siglo VIII y hasta las primeras décadas del siglo X el territorio abulense fue tierra de nadie, aunque integrado en Al Andalus, al menos hasta el 939, fecha en la que se produce la conquista de Simancas. A pesar de ello, los musulmanes no ejercieron su dominio político en este espacio, pues no tenían especial interés en el control de las zonas situadas al norte del Sistema Central, tierras a las que la historiografía tradicional ha considerado despobladas, sin embargo la historiografía actual coincide en que la despoblación de la cuenca del Duero fue sólo parcial, pero la escasa población hizo necesaria tras la conquista una política de atracción de gentes para poder reorganizar las estructuras agrarias y de poder.

Ángel Barrios considera que en la Alta Edad Media el territorio abulense estaría muy arabizado y que tanto Ávila como Arévalo serían ciudades atacadas por

20 Ver: ARIZ, *Historia de las Grandezas de la ciudad de Ávila*, págs. 120 y ss. Ed. Facsímil. Ávila, 1978.

las tropas islámicas. Según este mismo historiador los beréberos serían quienes dieron nombre al Adaja, topónimo que deriva del gentilicio Azday, y a ellos se deberían también los nombres de pueblos como Magazos, Bernuy o Albornos.

Desde el siglo X la tierra abulense se convertiría en un difuso espacio fronterizo entre cristianos y musulmanes, sin ningún atractivo para su colonización. A comienzos del siglo XI estaba integrada en el reino taifa de Toledo y, como señala el historiador José Luis Martín, la historia medieval de Ávila es inseparable de la toledana. Este hecho hace suponer que las capitulaciones de la toma de dicho reino sean igualmente válidas para el caso de Ávila, capitulaciones en las que se prometía el respeto a su fe. La conquista y posterior repoblación de este reino de Toledo traerá como consecuencia un cambio cualitativo y cuantitativo de gran trascendencia.

La comunidad mudéjar de Castilla y León es todavía poco conocida y en este sentido Serafín de Tapia, señala: «*Hasta ahora las referencias más explícitas provienen de las medidas generales acordadas en las Cortes. Pero, dado el carácter casi siempre restrictivo y reiterativo de tales medidas, no aportan demasiada luz sobre la vida de esta comunidad. Hay algunos elementos que explican esta carencia de información; se trataba de un grupo pobre y muy poco influyente, especialmente en los territorios de la Corona de Castilla. La mayor parte de la documentación escrita medieval se generaba en –y tenía como objeto– las ciudades: como muchos de los mudéjares vivían en el campo pasaron en cierta manera desapercibidos*»<sup>21</sup>.

El mismo autor en relación con el origen de la población mudéjar de Castilla y León recoge y sistematiza las circunstancias que determinarían el mismo<sup>22</sup> y que quedan resumidas en el siguiente texto:

1. *Es probable, pero no documentado, que en algunas zonas rurales, alejadas de las más importantes vías de penetración de los ejércitos cristianos, permanecieran grupos de musulmanes rebasados súbitamente por la línea fronteriza. Con el paso del tiempo serían asimilados cultural y religiosamente. Este podría ser el origen de grupos mudéjares que encontramos en el siglo XV en el Barco de Ávila, Piedrahíta, Fontiveros*<sup>23</sup>.
2. *Possiblemente más numerosos fueron los que procedían de la cautividad; en este caso las referencias son abundantes, pues en los relatos de las numerosas campañas cristianas siempre se alude al botín conseguido, y elemento sustancial del mismo eran los cautivos. Señala así mismo, que fue frecuente el intercambio de cautivos y recoge algunas referencias y recuerda la que relata el Padre Ariz en La Historia de las Grandezas de Ávila, relacionada con la construcción de la catedral y la petición del obispo abulense al rey de Aragón: .../ e le recibió con mesura, e le donó su limosna, e le empoderó de cincuenta moros, para que carrejassen en la obra del santo templo*<sup>24</sup>.

21 Ver: TAPIA SÁNCHEZ, S.: *La comunidad morisca de Ávila*. Ávila, 1991. Pág. 45.

22 Ver, TAPIA SÁNCHEZ, S., op., págs. 46-51.

23 Ver, TAPIA SÁNCHEZ, S., op., págs. 48-49.

24 Vid Ariz obra cit, pág. 140. y TAPIA SÁNCHEZ, S., op. citada, pág. 49.

3. Más oscuro es el tema del movimiento demográfico de sur a norte. La cuestión debatida se refiere a si llegaron voluntariamente a la submeseta norte musulmanes procedentes del sur, fundamentalmente como consecuencia de la desaparición del reino taifa de Toledo en 1085 y la debilidad almorávide y, más tarde la almohade. Son relativamente bien conocidas las progresivas restricciones a que fue sometida la población mudéjar del reino de Toledo, pues, a pesar de las benignas condiciones iniciales, la creciente presencia de repobladores cristianos hizo que se terminaran imponiendo los modos de organización social y económica castellanos en detrimento de los mudéjares. Es posible, que incluso en el siglo XII, la demanda de mano de obra en los territorios de la Extremadura castellano-leonesa, combinada con la degradación e inestabilidad social en la zona de la Transierra, moviera a algunos mudéjares a asentarse en el Sistema Central»<sup>25</sup>.

De Tapia Sánchez concluye que el origen de los mudéjares en Castilla y León, también válido para el caso abulense, estaría en los grupos dispersos en el ámbito rural que serían absorbidos por la población cristiana en el periodo de la repoblación; señaló que un grupo bastante numeroso procedería de la cautividad y por último apunta a una demanda de artesanos cualificados en las ciudades del norte durante el siglo XIII que llevaría a artesanos toledanos a emigrar hacia estas zonas. De hecho, como establece este mismo autor, la mayor parte de los mudéjares abulenses procederían de Toledo y esta circunstancia parece confirmarse por los apellidos.

La relación de la población mudéjar y cristiana oscilará a lo largo de la historia entre la tolerancia, la tensión y la intolerancia<sup>26</sup>. En el ámbito político la tolerancia se manifestó en las distintas Capitulaciones que los reyes fueron concediendo a las poblaciones conquistadas y queda reflejada especialmente en el hecho de permitir a dicha comunidad el mantenimiento de su lengua, sin olvidar que no fueron tan favorables las condiciones económicas que generalmente se tradujeron en una mayor presión fiscal que afectaba especialmente a las minorías religiosas.

Durante el siglo XIII fueron más tolerantes las medidas tomadas por la Corona hacia la comunidad islámica, como queda expresado en las Partidas de Alfonso X y en las Cortes de Jerez de 1268 disposiciones, que como indica Serafín de Tapia, coinciden con periodos en los que se necesitaba la participación demográfica de los mudéjares. A finales de este siglo la inestabilidad política, económica y social será la causa de una mayor presión, sobre todo de carácter fiscal y que puede ponerse en relación con las campañas bélicas de la Corona. Así en las Cortes de Valladolid de 1293 se prohíbe a moros y a judíos el acceso a la propiedad de la tierra.

La situación no mejorará para los mudéjares en el siglo XIV, cuando a la inestabilidad política se añadió la crisis económica, siendo especialmente restrictivas

25 Ver, TAPIA SÁNCHEZ, S., op. cit págs. 49-51.

26 Ibidem.

las medidas tomadas contra éstos en el Ordenamiento de las Cortes de Alcalá, en 1348, cuando se les prohíbe ejercer determinados oficios y se les limita la propiedad de la tierra.

Años más tarde, Enrique II levantará algunas de las restricciones y les otorgará ciertos privilegios. Esta situación favorable empeorará de nuevo a fines del siglo cuando se añaden nuevos impuestos a los que ya pagaban. No va a ser hasta el reinado de Juan II cuando vuelve a advertirse una cierta benevolencia hacia la comunidad mudéjar. Las medidas de tolerancia continuarán en el reinado de Enrique IV, al que con frecuencia se le criticara su atracción por «lo islámico» y sus relaciones con los mudéjares.

En 1502 mediante un decreto de los Reyes Católicos se obliga a los mudéjares a la conversión forzosa, cambiando entonces su status jurídico y pasando a la condición de convertidos o moriscos.

En relación con la población mudéjar de la provincia de Ávila en el siglo XV, Serafín de Tapia establece tres zonas destacadas: Valdecorneja, La Moraña y la ciudad de Ávila<sup>27</sup>.

Hay documentación que confirma la presencia de una comunidad musulmana en la zona que corresponde a Valdecorneja, al menos desde principios del siglo XV, como ha documentado Carmelo Luis López, quien en su estudio sobre Piedrahita en el tránsito a la Edad Moderna<sup>28</sup>, señala que el Conde de Alba trajo obreros moros para reforzar las fortificaciones de la muralla de Piedrahita. El mismo autor señala además que la población mora de San Miguel de Corneja representaba en torno al 36% de los habitantes, de los que la mayor parte se dedicaba posiblemente a la agricultura.

Observa Serafín de Tapia que los mudéjares del Señorío de Valdecorneja aportaron un 8,2% en concepto de servicio y medio servicio de lo que correspondió pagar a los musulmanes abulenses. Indica que tanto Piedrahita como Barco de Ávila poseían aljama y que éstas serían similares<sup>29</sup>.

Más numerosa debió ser la comunidad islámica en el territorio de la Moraña, centrada sobre todo en Arévalo, en Madrigal de las Altas Torres y en Fontiveros. Según De Tapia debió ser uno de los grupos más importantes de la Corona de Castilla, pero al mismo tiempo se inclina a pensar que esta minoría fue más rica que numerosa.

Arévalo contó con aljama y alfaquí, y su morería está localizada documentalmente: «...estaba en el Arrabal, junto al río Arevalillo, y comprendía la calle Larga, llamada después El Mentidero, y las callejuelas en torno a la calle de las Tercias, el Albaicín, la Plazuela de San Andrés y la Encrucijada Talaverana, el cruce de las calles de Fanjul y de San Juan a San Andrés»<sup>30</sup>.

27 Ver TAPIA SÁNCHEZ DE, S., op. cit.

28 LUIS LÓPEZ, C.: *La comunidad de Villa y tierra de Piedrahita en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna*. Institución Gran Duque de Alba. Ávila, 1987.

29 Ver TAPIA SÁNCHEZ DE, S., op. cit págs. 58-63.

30 Ibidem.

La población mudéjar de la ciudad de Ávila es de la que se tiene más información y debió ser la más numerosa, siendo a mediados del XV una de las más importantes de la Corona de Castilla. Serafín de Tapia ha identificado las mezquitas existentes en Ávila: *.../ una llamada «de la villa», estaba intramuros, en la cuadrilla de San Esteban. Este emplazamiento fuera del recinto que más tarde ocupará la morería, indica que estamos ante un asentamiento muy antiguo; efectivamente ya se dijo que está documentado desde el año 1303. Otro almagid es el que se encontraba junto a la iglesia de la Magdalena, extramuros, pero también fuera de lo que será la morería; se trata del designado en las fuentes como «almagid de la Solana».* Hasta 1476 se halla documentada vida social en ambos centros. Al sur de la ciudad, en el corazón de la morería y cerca de la iglesia románica de San Nicolás, se encontraba –documentado desde 1403– el almagid de la Alquibla que, desde la desaparición de los anteriores, adquiere importancia, ya que a partir de 1482 los más ricos de entre los moros se asentaban en aquella zona. También en los arrabales del sur, en terreno más escabroso, se desarrolló la «morería del Berrocal», el barrio de mayor densidad mora, donde posiblemente en las últimas décadas del siglo XV se construyó el «almagid nuevo, con su corralejo, cerca de la iglesia de la Trinidad/.../<sup>31</sup>.

Tuvieron sus propias carnicerías y baños, y el cementerio de los moros estuvo situado al menos en el siglo XV cerca de San Nicolás<sup>32</sup>.

En relación con éste y con los almagides conocemos un interesante documento que procede del Archivo General de Simancas fechado en 1503, en el que la reina Isabel concede a la ciudad de Ávila los almagides e honsarios de los moros y la piedra de estos para la construcción de las casas de Ayuntamiento del que transcribimos algunos párrafos dado su interés:

*Doña Isabel por la gracia de Dios reyna de Castilla e de Leon /.../por quanto vos Esteban Davila e Antonio de Aguilera procuradores de cortes del concejo, justicia e regidores, caballeros, escuderos, oficiales e omes buenos de la noble cibdad de Avila me fezistes relacion por vuestra petición diciendo que en esa dicha cibdad no avya casa de ayuntamiento en que justicia y regidores puedan juntarse para faser e ordenar las cosas cumplideras de la dicha cibdad e que avyades acordado de las facer y que por que la dicha cibdad tenia pocos propios e rentas para ello me suplicavades e pediades por merced en el dicho nombre fiziese merced a la dicha cibdad de los almagies e honsarios que fueron de los moros que en la dicha cibdad avia, por que de la teja, madera y de la pyedra dellos se pudiese labrar las dichas casas de ayuntamiento e como la mi merced e porque el Rey nuestro señor e yo avemos hecho merced a algunas personas de los dichos almagies que fueron de los dichos moros e de la piedra de los dichos honsarios, lo cual no es nuestra intención de revocar, antes que yo e mando que aquello se guarde e cumpla, pero*

31 Ibidem, págs. 61-62.

32 Con motivo de la construcción de unas viviendas se realizó una excavación arqueológica en el terreno, que había ocupado dicho cementerio, aparecieron numerosas sepulturas, cipos, etc. Se hizo un llamamiento para conservar dicho emplazamiento y se solicitó la declaración de BIC para el mismo. Desestimadas las peticiones, se han levantado unas casas sobre parte del solar que ocupó este cementerio.

si al presente alguna cosa de los dichos almagies e honsarios de los dichos moros e de la piedra della queda e que nos no ayamos fecho merced a alguna persona, por facer bien a la dicha cibdad, le fago merced e donamos para e perfecta e no revocable que es dicha entre vivos para agora e para siempre jamas de cualquier cosa perteneciente a los dichos almagies e honsarios de los dichos moros que en esa dicha cibdad solia aber o de la piedra dellos de que fasta aquí el Rey mi señor e yo no ayamos fecho merced a alguna persona o personas para que todo lo que de ello asy estuviere por dar sea suyo propio y lo pueda vender y enajenar e façer dello e en ello como de cosa suya propia contando que todo lo que asy valiere lo que de los dichos almagies e onsarios e piedra dellos oviere por virtud de esta cibdad, que yo asy le fago era para façer e labrar la dicha casa de ayuntamiento desta dicha cibdad e que no lo pueda gastar en otra cosa alguna e mando al que eso fuere mi corregidor desta dicha cibdad que guarde e cumpla esta dicha merced e donación que asy fago a la dicha cibdad e que contra el tenor e forma de lo en ella contenido no vaya en façer ni consienta ni de lugar que otra persona alguna le vaya en faser agora ny de aquí adelanten ningun tiempo ni por alguna manera e los unos ni los otros non fagades en deal por alguna manera, so pena de la mi merced e de dies mille maravedies para la mi camara... Dada en la Villa de Alcalá de Henares a (blanco) dias del mes de (blanco) anno del nacimiento de nuestro Salvador Jesucristo de mil e quinientos e tres años<sup>33</sup>.

El documento explica claramente cómo en un brevísimo periodo de tiempo se desmontaron aquellos elementos especialmente significativos para la comunidad mudéjar de la ciudad. Como se ha indicado, es en 1502 cuando se obliga a los moros a la conversión y como podemos ver en el documento anterior este hecho desencadenará también el desmantelamiento de sus bienes comunes. En 1503, sin que podamos precisar el mes, la reina informa de que ya se han cedido parte de los bienes solicitados: «...e porque el Rey nuestro señor e yo avemos fecho merced a algunas personas de los dichos almagies que fueron de los dichos moros e de la piedra de los dichos honsarios, lo cual no es nuestra intención de revocar...». Añade también que si existe en la ciudad algún bien que no haya sido cedido, se destine a la construcción de las casas de Ayuntamiento, permitiendo la venta y la enajenación de dicho patrimonio. Queda, por tanto, confirmada la intolerancia de la corona que se apresuró tras la conversión a eliminar de la ciudad de Ávila todos aquellos signos o símbolos que tenían un gran valor para dicha comunidad, creemos que es posible que en otras poblaciones, ciudades y villas del reino de Castilla tuvieran lugar operaciones similares. De alguna manera este hecho puede explicar por qué en nuestra ciudad no ha quedado ningún resto arquitectónico de los almagies de los moros.

En relación con la vida económica de la población mudéjar, Serafín de Tapia indica que las actividades económicas de esta comunidad se concentran especialmente en tres sectores: la construcción (en torno al 30%, sobre todo albañiles, carpinteros y horneros), en el trabajo del metal (18,1% caldereros, herreros y herradores) y en el comercio-transporte (11%, que en siglo XVI será del 30%,

33 AGS. CÁMARA DE CASTILLA 239.

mercaderes, tratantes, tenderos, etc.)<sup>34</sup>. Indica también que aunque no hay datos tan concretos, debió estar ampliamente representado el sector textil, como una de las actividades fundamentales de los mudéjares abulenses.

No contamos con documentación abundante sobre esta minoría, pero sí la suficiente para poder afirmar que estuvo muy vinculada a la actividad constructiva de la ciudad; apenas conocemos nombres, pero sí sabemos que buena parte de los carpinteros, tejeros, horneros e incluso alfareros fueron mudéjares, lo que queda reflejado en la pervivencia de lo islámico en la arquitectura abulense.

34 Ver TAPIA SÁNCHEZ, S., op. pág. 68 y ss.

## LA HUELLA DE LO ISLÁMICO EN LA ARQUITECTURA ABULENSE

La desaparición de numerosas obras mudéjares de carácter civil, casas y palacios, ha contribuido a olvidar el importante papel que la tradición islámica desempeñó en Castilla y León, siendo en algunas ocasiones imposible reconstruir espacios arquitectónicos sin tener en cuenta rasgos y elementos que están próximos a los planteamientos de la tradición artística hispanomusulmana, que en el caso abulense viene a través del mudéjar.

Un detenido estudio de las fábricas góticas e incluso renacentistas nos aporta los suficientes datos para afirmar que buena parte de la arquitectura de Castilla no puede entenderse sin valorar en su justa medida el componente islámico. La pervivencia de lo islámico se hace evidente a través de artistas mudéjares, que, en el caso de Ávila, era un contingente muy numeroso y cualificado<sup>35</sup>, como se ha apuntado en el capítulo anterior, pero también la huella de lo islámico se advierte en la toponimia, en el vocabulario artístico, en las estructuras arquitectónicas, en los tejidos, en el mobiliario o en los modos de vida.

En primer lugar es necesario recordar los datos conocidos sobre los artistas mudéjares que trabajan en Ávila y que ha documentado Serafín de Tapia<sup>36</sup>, siendo también de sumo interés la información que se desprende de las Ordenanzas municipales en relación con los alarifes y artistas que pertenecían a esta minoría.

En las Ordenanzas de finales del siglo XIV hay referencias que nos permiten establecer que tres oficios relacionados con la construcción como tejeros, adoberos y carpinteros estaban prácticamente monopolizados por los moros, ya que en las mismas se indica que las medidas de las tejas, ladrillos y la rypia serradiza debían regirse por las marcas que estaban señaladas en las puertas de las casas de un escribano y de un moro notable, Alí el Borro. En las Ordenanzas de 1487 de

35 TAPIA SÁNCHEZ, S.: «Personalidad étnica y trabajo artístico. Los mudéjares abulenses y su relación con las actividades de la construcción en el siglo XV» en *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española. Aspectos generales*. Ávila, 1990, pp 245-252. y TAPIA SÁNCHEZ, S.: *La comunidad morisca de Ávila*. Ávila, 1991.

36 *Ibidem*.

nuevo hay referencias a los moros cuando se regula la actuación de los carpinteros. A estas referencias en los textos de las Ordenanzas municipales debemos añadir varios contratos que los horneros musulmanes suscriben con otras personas comprometiéndose a hacer ladrillos y tejas, que han sido documentados por el profesor de Tapia Sánchez.

Por otra parte hay que recordar que en 1482 se obliga a los moros de la ciudad a vivir en guetos siguiendo la orden de las Cortes de Toledo de 1480, lo que supone cierto perjuicio para los moros de la ciudad como queda reflejado en la queja que en 1483 presentan al Ayuntamiento, en la que exponen que habiendo recibido licencia de las autoridades para seguir manteniendo sus hornos en la zona norte, en lo que hoy es la calle Ajates, con la condición de que por la noche se recogiesen a dormir en la morería, situada en la zona sur, dicen que algunas personas les quiebran su labor por la noche e incluso les queman las casas en las que trabajan y por ello solicitan autorización para que al menos durante los meses de verano puedan quedarse a dormir en sus hornos. El concejo abulense accederá a la petición por la importancia que tiene para la ciudad mantener la calma en este sector, indicando «*porque segund las grandes labores e hedeficios de casas que en ella se fazen e edifica, no podrían pasar sin ello*», lo que de manera indirecta confirma el importante papel que juegan los moros en la construcción de los edificios abulenses, especialmente en la fabricación de tejas y ladrillos<sup>37</sup>.

Si muy destacado es el papel de los moros en la elaboración de estos materiales no lo es menos en las labores de carpintería, un trabajo que casi monopolizaban. En este sentido es muy interesante señalar que en 1494 los moros de la ciudad envían una carta a los monarcas en donde indican «*que los más de los moros de la dicha cibdad tienen por oficio de fazer en sus casas pannos e xergas e otros viven por el oficio de la carpintería e otros oficios e que de tiempo inmemorial los cristianos están en costumbre de ganar sus jornales con los dichos moros, así en los dichos oficios como en otras labores que ellos hacen en el campo o en sus casas*»<sup>38</sup>.

Está documentada la intervención de alarifes mudéjares en algunas de las obras más destacadas de la ciudad, entre otras, que en 1498 Mofarrax de Móstoles y Brayme de la Rúa intervienen en el palacio de Francisco de Valderrábano, para el que posiblemente realizan los trabajos de carpintería. En 1510 los carpinteros moriscos Juan y Lope de la Rúa están trabajando en la casa de Diego Álvarez de Bracamonte. Hacia 1530 trabajan en las obras de la casa de Suero del Águila, Fabián Perejil y Francisco Camino, también moriscos, quienes harán también la sillería del coro del monasterio de Gracia.

Indica Serafín de Tapia que maestros mudéjares abulenses intervienen también fuera del ámbito local, así en 1497 Ali y Juafe Leyten reconstruyen la iglesia de Solana, y en 1497 se reclama a un maestro abulense, Abraham Leytan, para que revise la obra de la muralla de Medina del Campo<sup>39</sup>.

37 Ibidem.

38 Ibidem.

39 Ibidem.

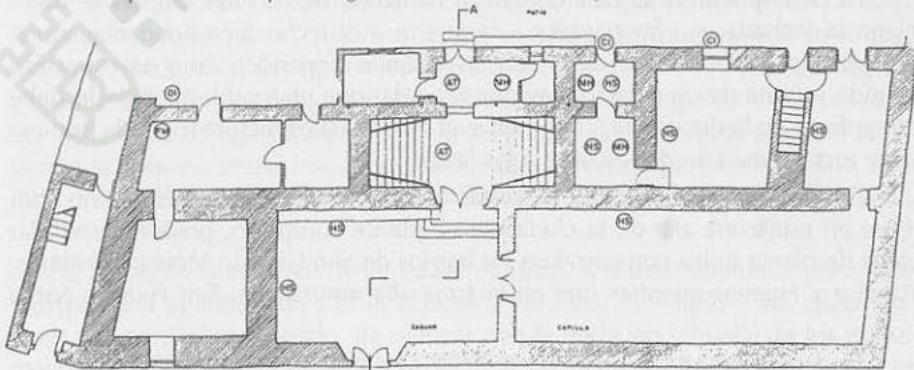
El mismo autor señala que tras el análisis de la documentación que ha consultado puede afirmarse que cerca del 30% de la población mudéjar de Ávila se dedicaba a los trabajos relacionados con la construcción, lo que sin duda explica la existencia de sistemas constructivos y modelos cercanos a la tradición islámica, pero no podemos por eso pensar en la arquitectura hispanomusulmana que se ha desarrollado en Al Andalus ni en sus grandes referentes culturales, ya que no existe constancia documental ni material de precedentes monumentales hispanomusulmanes en la ciudad, por lo que la pervivencia de lo islámico proviene de artistas y de alarifes formados en los sistemas constructivos de tradición islámica, posiblemente procedentes de Toledo. Por otro lado, el medio físico y la presencia de una comunidad mudéjar que trabaja mayoritariamente en la construcción serán posiblemente las condiciones que determinan los rasgos de mudejarismo en el arte abulense.

En la arquitectura abulense podemos encontrar elementos arraigados en el mundo islámico y que, aunque no permiten una clasificación dentro del estilo mudéjar, constituyen un rasgo diferenciador que refleja sin lugar a dudas la impregnación de lo islámico en nuestro patrimonio arquitectónico. La huella de lo mudéjar o los rasgos de mudejarismo se advierten tanto en las construcciones civiles como en los edificios religiosos de la ciudad.

A grandes rasgos podemos señalar que la organización de las viviendas responde a tipologías de tradición musulmana y repiten algunos de sus caracteres. Así podemos establecer que las casas abulenses son sobrias hacia el exterior y que sólo la incorporación, en algunas ocasiones, de colgadizos, saledizos y almoxabas rompen esta sobriedad. Se trata de edificaciones abiertas hacia el interior y proyectadas al entorno familiar, con un sentido de ocio y recogimiento similar a la que se produce en las viviendas musulmanas.

Por otra parte la influencia de Al Andalus en la arquitectura doméstica de Castilla se advierte también en el trazado de su planta, que sigue una organización propia del mundo musulmán, y se compone de un pequeño zaguán de entrada que da acceso al patio, cuya puerta nunca está enfilada con la del exterior, siguiendo una disposición en quiebro característica en modelos musulmanes.

1. Planta del palacio de Vázquez Rengifo. Ávila. Junta de Castilla y León.



En la casa tradicional hispano-árabe el patio es el núcleo de la misma, desde el más humilde al más lujoso este espacio se entiende como un ámbito cerrado que implica intimidad. El patio generalmente aparece descentrado del eje de la fachada, y mantiene en algunos casos la tipología de planta rectangular, marcando los lados menores, aunque es más frecuente la planta cuadrangular de tradición gótica. Un elemento imprescindible en los patios de las casas abulenses es el pozo o la fuente, que permite plantaciones, transformando este espacio en un jardín doméstico, que los musulmanes identificarían con la idea del paraíso. En este sentido podemos recordar que la mayoría de las casas que pertenecieron a los grupos privilegiados de la sociedad de Ávila contaron con un jardín o espacio ajardinado, que suponemos tuvo relación con modelos islámicos, y de hecho en algunos patios conservados se adivina una posible organización en crucero, hoy desaparecida por las distintas transformaciones que a lo largo del tiempo han afectado a estas viviendas.

Para las habitaciones se toma el prototipo musulmán de habitaciones muy alargadas con alcobas cuadradas en los extremos.

Es esta una tipología que se repite tanto en las casas populares como en las nobiliares, si bien es preciso indicar que es en las viviendas de los nobles donde han quedado más testimonios y vestigios de esta impronta islámica permitiendo establecer la vinculación de los modos constructivos de tradición musulmana con los característicos de la arquitectura gótica y renaciente.

Para apuntar esta tesis contamos con un documento de gran interés para la historia del arte abulense como es *El Becerro de visitaciones de casas y heredades del cabildo catedralicio*<sup>40</sup>, redactado en 1303, en el que se describen 150 viviendas que eran censuales al Cabildo catedralicio que nos permiten reconstruir la organización de la vivienda popular y confirmar la existencia de dicha tradición islámica en su construcción, e incluso permite documentar que algunas de estas viviendas estaban ocupadas por mudéjares.

Se trata de casas generalmente unifamiliares, de una o dos plantas, provistas en su mayoría de sobrado y muchas de ellas con almoxaba, con patios, corrales que habitualmente cuentan con un pozo y en alguna de ellas se especifica la existencia de un jardín, e incluso se habla de vergel.

La descripción de la casa comienza hablando de su situación, no se menciona la fachada, «... las paredes e la puerta e el techo bien adobado», o «... entrante en la puerta», se describen las distintas dependencias y se especifica cuando se trata de un palacio, hay que recordar que el vocablo de palacio debe entenderse en la documentación medieval como una estructura formada por una nave rectangular con dos alcobas a los lados.

De la lectura del Becerro de Visitaciones se desprende que el caserío abulense en esta zona alta de la ciudad era bastante compacto, predominando las casas de planta única con corral en los barrios de San Gil, San Vicente, Cesteros, Papalva y Nuevo; mientras que en la zona alta amurallada, San Pedro y Santo

40 Publicado por Ángel Barrios en *Documentación medieval de la Catedral de Ávila*.

Tomé suelen ser edificaciones de doble planta provistas de sobrado, colgadizos, almoxabas y a veces de bodega.

Los materiales más empleados son el adobe, el ladrillo, la madera en muy diversas formas («serradiza», «tablado», «rret de madero», «ripia») y que se utiliza no sólo como material prioritario en las cubiertas, sino que forma parte de la estructura propia de la casa, almoxabas, colgadizos y entramados. Cuando se emplea la piedra en puertas, pozos o alguna otra parte de la vivienda esto se especifica.

Un elevado número de las viviendas populares de la ciudad de Ávila en el siglo XIV, contaba con corrales o patios, algunas con trascorral y en tres de las 150 recogidas se reseña la existencia de un vergel. Nos atrevemos a asegurar que muchas de estas casas respondían a modelos de tradición islámica, que desgraciadamente no podemos constatar ni a través de la documentación ni de restos de las mismas.

Como ejemplo citaremos algunas de las casas que fueron ocupadas por los mudéjares:

*.../ En el barrio de San Pedro las casas que fueron de Mary Benito, en que mora Ali Caro, fijo del Ruvio, que son en la calle que va de la cabeza de San Pedro a San Millán como van a man sinistra, las puertas buenas con un sobreportal, como entran a man izquierda una buena cocina con sus puertas e a man derecha un corral pequeno e enfrente del corral una casa portal con tablado delante de ripia serradiza e dentro en el portal dos casas....e dizen que la madera es del moro, e en la casa portal un pozo e cerca del pozo una puerta....Estos dos corrales son de tres tapias en alto e bien varvados.*

*Las casas que dizen de Ali Tazmon, buena entrada con buenas puertas e buen techo, como entran a man derecha un buen palacio con buenas puertas e techo bien adobado.*

*Las casas que dizen de Ali Caro. Hay cuatro casas, las puertas de las calles e las casas comunales. La casa primera como entran a man esquiera e otra que esta en linde con ella e las otras dos tienen todas las paredes el techo bien adobado e las paredes todas suyas e tienen sus portales en derredor/.../.*

Este documento es además de suma importancia para conocer la formación ocupacional de las gentes que viven en las viviendas descritas, permitiendo establecer la distribución de la población en Ávila. Así encontramos mercaderes, oficios especializados, clérigos, artesanos, albéitares, sastres, zapateros, pero es notable la ausencia de agricultores, hortelanos o ganaderos; hemos de tener en cuenta que la mayoría de las edificaciones descritas se encuentran en el centro neurológico de la ciudad, donde conviven judíos, cristianos y mudéjares, éstos con oficios especializados.

El barrio de la zona sur de la ciudad ocupado fundamentalmente por moriscos quedaría abandonado tras la expulsión de éstos en 1609, y sus casas irían poco a poco desapareciendo, de manera que la tradición y huella de los musulmanes en nuestra ciudad sería borrada de la memoria de los abulenses, en

muchas ocasiones por el deseo de no ser identificado en ningún momento con el Islam, por miedo a cualquier sospecha que conllevara un proceso inquisitorial. De hecho los mudéjares que se convirtieron al cristianismo pronto cristianizaron sus nombres.

Hasta hace unos años en esta zona sur de la ciudad podían encontrarse aún testimonios de estas viviendas, pero el carácter popular de las mismas y la pobreza de sus materiales así como la falta de un estudio sobre esta arquitectura fueron sin duda los motivos que determinaron su desaparición dentro de un proceso urbanístico de modernización de la zona. Solamente podemos identificar un edificio, que según la tradición fue mesón regentado por moriscos: La posada del Tío Goriche, construcción que ha sido hace unos años rehabilitada para biblioteca pública aunque su recuperación poco recuerda a arquitecturas islámicas. Pensamos que algunas de estas casas han quedado ocultas por reformas posteriores, resultando muy difícil identificarlas desde el exterior.

Si en el caso de la arquitectura popular apenas han quedado testimonios, no sucede lo mismo, como se indicaba antes, con las casas del estamento nobiliar, que no puede entenderse sin el componente mudéjar.

Habitualmente nos inclinamos a señalar sólo como de tradición islámica todas las estructuras de madera que formaban las cubiertas de las distintas dependencias de estas casas fuertes y palacios, posiblemente porque son el elemento más visible, sin embargo la pervivencia de lo islámico impregna toda la edificación, tanto desde un punto de vista estructural como en lo decorativo. La planta de la mayoría de las casas de la nobleza responde a modelos de tradición musulmana: zaguán, patio, y generalmente un espacio ajardinado de amplias dimensiones, cuya situación varía pudiendo encontrarse en la parte posterior o a uno



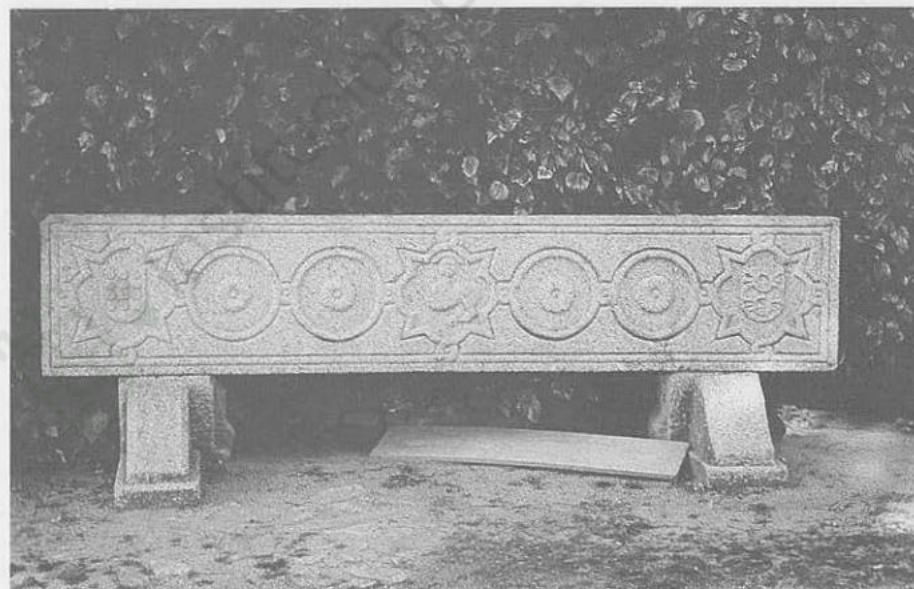
2. Posada del Tío Goriche. Ávila.

de los lados, siempre cercados con altos muros, en raras ocasiones con ventanas hacia la calle. No se conservan muchos de estos espacios ajardinados, pero sí los suficientes para poder afirmar la existencia de jardines o vergeles que sin duda estaban arraigados en la tradición islámica, como ya se ha señalado.

El hecho de que la mayoría de las labores artesanales y aquellas relacionadas de alguna forma con la horticultura y la agricultura fueran realizadas por los moriscos, nos lleva a pensar que en su organización tuvieron un acusado protagonismo los miembros de esta minoría. Tal vez un estudio arqueológico serio de los jardines conservados nos aportaría una valiosa información sobre estructuras de acequias, canales de riego, estanques, etc.

De todos los palacios que han llegado hasta nosotros, posiblemente son las casas del Marqués de las Navas, las que mejor reflejan la influencia de lo islámico en nuestra arquitectura, impronta que es evidente tanto en el exterior como en el interior del conjunto palatino.

Aunque más adelante nos detendremos en este palacio es preciso recordar que en el exterior de este conjunto son varios los elementos que nos hablan de la mano de artistas mudéjares, especialmente visible en la organización de ventanas geminadas con alfiz, en los arcos tumidos que forman alguno de sus vanos, en los frisos de esquinillas, en la alternancia de los materiales de las columnas que sostienen las ventanas geminadas, en su portada de cartelas mixtilíneas cuya decoración parece estar inspirada en los tejidos islámicos o en las arquetas de herboristería musulmanas que puede fecharse en el siglo XIV.

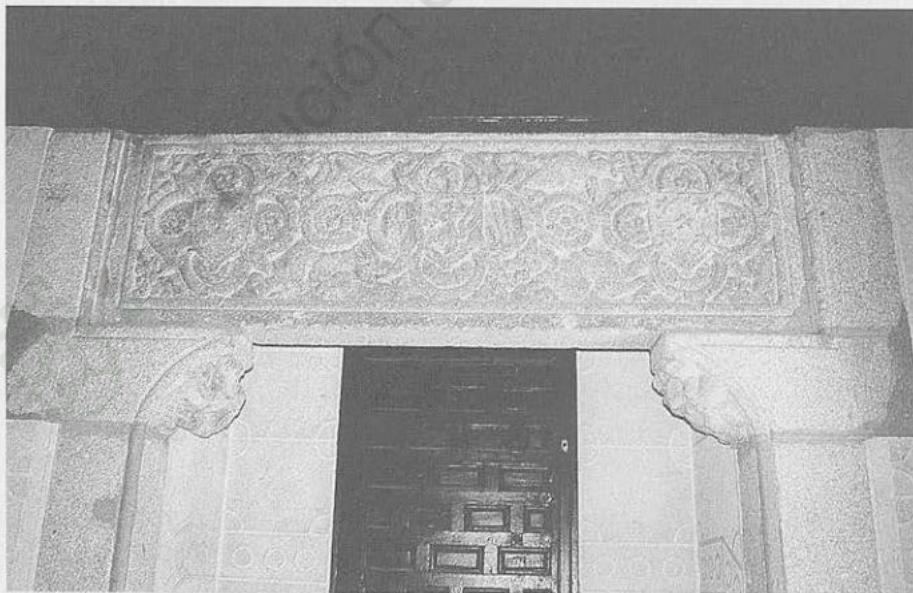


3. Dintel de cartelas mixtilíneas. Palacio de los Dávila. Ávila.

No es este el único dintel de cartelas mixtilíneas que podemos encontrar en la arquitectura abulense, pues en el interior del citado palacio se conservan al menos dos piezas similares de las que no podemos confirmar su procedencia y que han sido reutilizadas como ornamento o como respaldo de un banco de piedra. Pero también en otras edificaciones de la ciudad encontramos modelos similares, baste recordar un dintel reutilizado para formar una de las ventanas de una casa de la calle Vallespín, vivienda que fue construida hacia 1950. Nos inclinamos a pensar que esta pieza posiblemente formaba parte del acceso a una casa o palacio abulense. En el transformado palacio de Diego del Águila en la plaza de Sofraga se conserva otro dintel muy parecido si bien es preciso indicar que aquí aparece enriquecido por los motivos figurativos que a modo de tranquero sostienen el arquitrabe.

Pero es en el interior de las casas de los Dávila donde la herencia de lo islámico o lo mudéjar es más evidente. Parte de las edificaciones que hoy se conservan responden sin duda a modelos hispanomusulmanes. Sin duda su patio, uno de los más singulares de nuestra arquitectura, es el que mejor recoge la impronta de lo islámico.

A diferencia de otros patios, el de las Casas del Marqués de las Navas se entiende más que como un simple elemento de organización del espacio arquitectónico, como un lugar ajardinado con vegetación y no se encuentra totalmente enlosado, revestimiento que se reserva únicamente para la zona cubierta del mismo. En otras zonas del palacio, en las que nos detendremos más adelante podemos encontrar huellas de lo islámico.



4. Dintel de la puerta casa de Diego del Águila. Ávila.

La pervivencia o la huella de artistas mudéjares podemos encontrarla también en otras casas de la ciudad especialmente en aquellas cuyos muros secundarios se articulan con cajas de mampostería, de tapial y ladrillo, como puede verse en la casa de Suero del Águila, o en aquellas en las que su fachada principal se resuelve con un aparejo formado por cajones de tapial entre machones de ladrillo, como sucede en las casas de Doña Guiomar de Ulloa, de los Guillamas, de Pedro del Águila o el viejo palacio de Contreras, entre otros. Un sistema constructivo que hemos de poner en relación con los edificios moraños.

Los rasgos de mudéjarismo pueden observarse además en las cornisas de ladrillo de algunos edificios de la ciudad, las más sencillas formadas por piezas de ladrillo en pico, aunque hay otros cornisamientos más complejos entre los que cabe reseñar el que remata una vivienda del XVI de la calle Tomás Luis de Victoria, que tiene un marcado carácter ornamental y que aparece potenciada por la bicromía de los materiales empleados, o la del convento de las Madres Concepcionistas (La Magdalena) que se forma por piezas de ladrillo dispuestas a modo de modillones. Un tipo de cornisamiento que más o menos sencillo en su estructura, es frecuente en nuestra arquitectura y que será más tarde un elemento habitual de la arquitectura decimonónica.

Las murallas recibirán también la impronta de los artistas mudéjares. Sabemos a través de la historiografía local de la participación de los moros en la construcción de la cerca medieval, y en este sentido cabe destacar el texto de Ariz

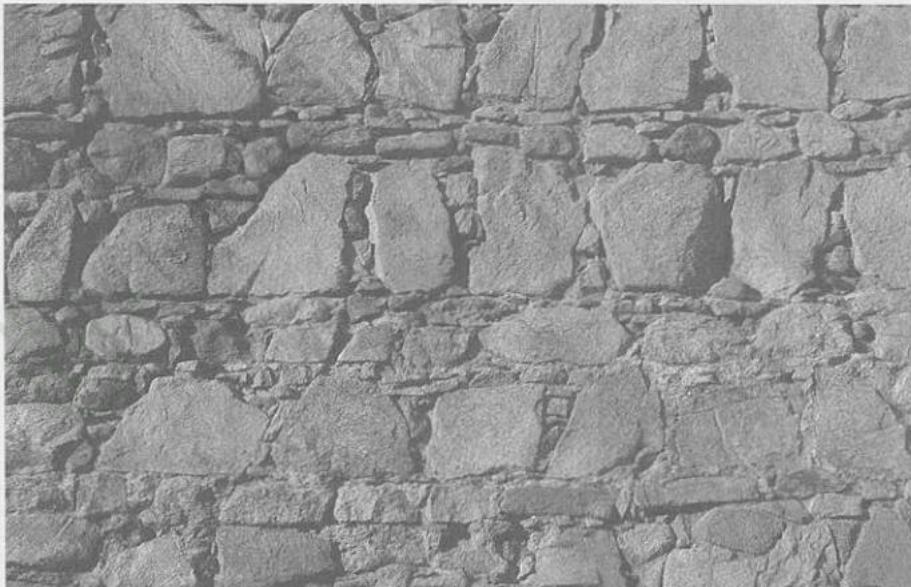


5. Casa de Doña Guiomar. Ávila.

*Historia de las Grandezas de la Ciudad de Ávila*, en el que precisa el número de moros que intervienen en la construcción de los muros de la ciudad. Estos datos que siempre hay que tomar con cierta cautela nos confirman que los moros intervinieron en los trabajos de la cerca medieval. Pero si el texto nos dice: *con Fernán Llanes viajaban doscientos moros encadenados, para fabricar la obra de la población*, es la fábrica de la muralla la que nos confirma de un modo más rotundo la participación de esta minoría.

Una lectura detenida de los muros nos permite observar cómo la articulación del paramento sigue tipologías de tradición musulmana. El aparente aparejo de mampuesto desconcertado responde a un sistema de aparejamiento similar al de algunas fortificaciones musulmanas, tanto contemporáneas como posteriores, las piedras de gran tamaño se disponen en hiladas, como si se tratase de los característicos cajones de mampuestos de los sistemas constructivos islámicos, encintadas con piedras de menor tamaño; en las murallas abulenses se sustituirían el ladrillo o los cajones de cal y canto por la piedra. Este modo de aparejar los lienzos y cubos de la cerca de Ávila tienen en nuestra opinión un precedente en las fortificaciones musulmanas y se explicaría por la participación de mano de obra islámica, que, forzada o no, trabajaría en el levantamiento de los muros, al menos en los lienzos norte y este, que es en los que más se aprecia este sistema, hay que señalar también que es en estas dos zonas donde algunas de las torres conservan aún su remate de ladrillo precediendo al almenado.

La incorporación de estos motivos ornamentales debe relacionarse con la importancia de lo decorativo en la arquitectura islámica y que como venimos



6. Detalle del aparejo de las murallas. Ávila.



7. Friso de esquinillas de las murallas. Ávila.

8. Arco con alfiz y friso de esquinillas en las murallas. Ávila.

señalando llega a la ciudad de la mano de obreros musulmanes, posiblemente todavía no excesivamente cualificados o especializados en la construcción, pues advertimos que no existe un programa decorativo bien organizado o que responda a unos rigurosos esquemas geométricos. Así, observamos que aunque predomina la ornamentación con frisos de esquinillas, podemos encontrar otros motivos, como por ejemplo las bandas de ladrillo horizontales, los ladrillos dispuestos de forma oblicua, a sardinel, encuadrando bloques de piedra o en zigzag. Se aprecia también en ocasiones que no hay una continuidad entre el tramo recto y el curvo, produciéndose una fragmentación en el remate. En alguno de los cubos el almenado parte desde la misma decoración de ladrillo.

El empleo de este material no se limita únicamente a estos frisos decorativos. El acceso a las terrazas de las torres de este lienzo, que según Gutiérrez Robledo fueron castilletes, se realiza a través de arcos de ladrillo encuadrados por un alfiz que es tangente en tres puntos al arco, incluso alguno de ellos forma su franja horizontal con frisos de esquinillas.

A los datos proporcionados por el monumento debemos añadir los que facilitan los textos, posiblemente el documento medieval más valioso y fiable en cuanto a la construcción y funcionamiento de la muralla es el publicado por Serafín de Tapia Sánchez<sup>41</sup>: *.../que los caballeros y fíos dalgo en los tiempos que la dicha ciudad se auia de velar e se velaba heran obligados a la rondar e que así la rronduan e que los omes buenos e cibdadanos heran obligados a velare los vecinos e vasallos de la tierra de la dicha cibdad auian sido obligados a reparar los adarves e las cauas de la dicha cibdad e traer todos los materiales que heran necesarios de piedra e cal e arena para los dichos muros e que los moros de la dicha cibdad auian sydo e eran obligados a poner las manos e los judíos el fierro e que ademas los dichos judíos e moros auian sydo y eran obligados de velar en la dicha fortaleza*. Aunque este texto pertenece a las actas municipales de 1481, cuando las murallas ya estaban concluidas, confirma la intervención de los moros en su

41 Ver DE TAPIA SÁNCHEZ, S.: «Personalidad....op. cit.

construcción desde tiempo inmemorial como señala la documentación. No menos interesante es la posible participación de alarifes mudéjares en las obras de mantenimiento de la cerca medieval y que con frecuencia vemos reflejada en documentación del concejo.

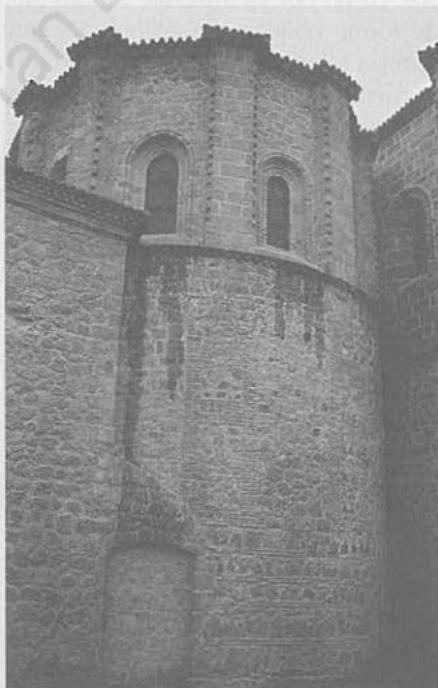
La construcción de las murallas viene a ser la imagen o la personificación de la sociedad medieval española, en la que la obra cristiana recoge la huella o la impronta de lo islámico, a través de una comunidad mudéjar que va a convertirse en puente o eslabón de ambas culturas.

La pervivencia de lo islámico se evidencia también en los templos a través de un sistema de cubiertas de madera, que aunque hoy no correspondan en su mayoría a la época medieval denotan una herencia islámica y en buena medida configuran los caracteres de la arquitectura religiosa medieval abulense. Además de las iglesias de Santa María de la Cabeza, antes de San Bartolomé, y la torre de San Martín, que catalogamos en la relación de templos mudéjares, existen al menos dos iglesias que también tienen rasgos de mudejarismo. Nos referimos a Santa María la Antigua, antiguo monasterio benedictino, del que se conservan pocos elementos de su época románica, siendo el más significativo su potente ábside que presenta una mampostería encintada y que, según Gutiérrez Robledo,



9. Cabecera de Santa María la Antigua. Ávila.

10. Cabecera de San Francisco. Ávila.



presenta una planta muy similar a la de algunos templos mudéjares<sup>42</sup>. El exterior de la capilla mayor de la iglesia del monasterio de San Francisco, que posteriormente será transformada, presenta también un aparejo de mampostería encintada por verdugadas de ladrillo.

Singular es también el acceso a la iglesia del Monasterio de Nuestra Señora de Gracia, precedido por un pórtico y que se realiza a través de un zaguán de planta rectangular, la disposición de sus puertas en quiebro obliga a efectuar un acusado giro, organización que nos lleva de nuevo a pensar en modelos y tipologías islámicas.

Pero tal vez sea el monasterio de Santo Tomás el que conserva más rasgos de mudéjarismo, que se hace patente tanto en la riqueza de su colección de portadas góticas con gran variedad de motivos decorativos en las que prima lo ornamental sobre lo funcional como en los esgrafiados que aún se aprecian en alguno de sus muros, pero son también puertas y sobrepuertas de ladrillo de la zona conventual y del palacio de los Reyes Católicos, las que delatan la mano de obra de alarifes mudéjares. El encalado del claustro del Noviciado oculta posiblemente lo que fue una construcción mudéjar y que trataremos más adelante.

Otro elemento que es preciso tener en cuenta en el estudio de la arquitectura abulense es la disposición de sobrepuertas de ladrillo en muchos edificios, tanto en los vanos principales como en los secundarios, ejemplos singulares podemos encontrarlos en los monasterios de Santa María de Jesús (Las Gordillas), Santa Ana y La Magdalena.

Para cerrar esta aproximación a la huella de lo islámico en la arquitectura abulense, debemos hacer referencia a la arquitectura historicista del siglo XIX, estudiada en Ávila por Gutiérrez Robledo. Aunque los planteamientos y los programas constructivos están ya muy alejados de la arquitectura medieval, el neomudéjar deja en la ciudad unos magníficos modelos como son los edificios de las Reparadoras y las Adoratrices, las Escuelas Nebreda, algunas viviendas para la burguesía, o el Picadero de la Academia de Intendencia, a los que habría que añadir obras de la provincia. Obras que sin duda ocupan un destacado papel dentro de la historia de la arquitectura contemporánea en Ávila.

42 GUTIÉRREZ ROBLEDO, J.L.: *Sobre el mudéjar en la provincia de Ávila*. Ávila, 2001. Fundación Cultural Santa Teresa.



# CARACTERES GENERALES DE LA ARQUITECTURA MUDÉJAR EN ÁVILA

# CARÁCTERES GENERALES DE LA ARQUITECTURA MUDÉJAR EN ÁVILA



## LA ARQUITECTURA MUDÉJAR DE ÁVILA

El mudéjar abulense, como ya hemos indicado, ha sido poco estudiado y coincidimos con Gutiérrez Robledo cuando señala cuáles son las dificultades a la hora de su estudio: por un lado de un elevado número de edificios y por otro el desconocimiento de todo lo relativo a la datación de los mismos<sup>43</sup>. Al mismo tiempo hay que señalar que este desconocimiento es la causa de que esta arquitectura se haya analizado partiendo de expresiones poco adecuadas como románico de ladrillo, románico mudéjar o primer mudéjar.

Cualquier análisis que se realice sobre esta arquitectura ha de basarse fundamentalmente en una aproximación cronológica, que nos permita estudiar los edificios como mudéjares del siglo XII, siglo XIII e incluso siglo XIV, y en los que pesarán, además del material empleado, de los motivos ornamentales y de las tipologías características del mudéjar, los elementos y las formas propias de la arquitectura contemporánea, ya sea románica o gótica. El cambio arquitectónico se produce por el empleo de unos materiales que se utilizan de acuerdo con un sistema constructivo de tradición islámica mientras que las tipologías estarán marcadas por el uso del edificio y por las condiciones impuestas por la comunidad o el promotor de la obra.

Aunque este estudio se centra en el mudéjar de la actual provincia de Ávila no puede olvidarse que el territorio medieval abulense comprendía tres arcedianatos: el de Olmedo, Arévalo y Ávila<sup>44</sup>, en el que se incluían tierras que hoy pertenecen a las provincias limítrofes de Valladolid, Salamanca y Segovia, así centros con un importante patrimonio artístico mudéjar como Olmedo, Almenara, Lomoviejo, Fuente el Sol, Montuenga, Rágama, Rapariegos o Muriel pertenecieron a la diócesis abulense, siendo frecuente encontrarnos con edificios que presentan planteamientos y soluciones similares, siendo muy complejo establecer dónde está el foco de formación del mudéjar abulense y no estamos de acuerdo con planteamientos que señalan que algunas tipologías derivan de un supuesto modelo vallisoletano, ya que algunos de estos edificios de referencia cuando se levantaron lo hicieron en el ámbito abulense.

43 GUTIÉRREZ ROBLEDO, op. cit.

44 BARRIOS GARCÍA, A.: *Estructuras agrarias y de poder en Castilla. El ejemplo de Ávila (1085-1320)*. Universidad de Salamanca e Institución Gran Duque de Alba. Ávila, 1984.



son eludidos sus análisis, así como sus fundamentos, el análisis de la arquitectura mudéjar en Ávila y sus edificios más representativos y más conocidos. Los resultados de estos análisis evidencian el desarrollo que se ha llevado a cabo en la arquitectura mudéjar en Ávila, así como el desarrollo de la arquitectura civil en la ciudad.

En el siglo XIX aparece en el inventario de los monumentos de Ávila el nombre de la Iglesia de San Juan Bautista, que se menciona como una de las más antiguas de la ciudad, y que se sitúa en el siglo XII. Sin embargo, en el siglo XX se descubren los documentos que demuestran que la construcción de la iglesia se realizó en el siglo XV.

## APROXIMACIÓN CRONOLÓGICA

La falta de documentación escrita sobre el periodo al que se adscriben la mayor parte de los edificios mudéjares de Ávila dificulta la datación exacta de los mismos. A pesar de ello podemos establecer que en el caso de la arquitectura religiosa podemos situar los límites entre 1135 y 1140, años en los que Arévalo se incorpora a la Diócesis de Ávila, y 1250, fecha de la relación del Cardenal Gil Torres en el que aparecen prácticamente citadas todas las iglesias. Esta cronología sería válida también para los edificios de la ciudad. En cuanto a la arquitectura civil, salvo contadas excepciones, hemos de situarnos en el siglo XV e incluso en los primeros años del XVI.

Podemos señalar que la mayoría de los edificios religiosos estudiados pueden fecharse desde mediados del siglo XII y durante el XIII, y que en ellos es evidente la influencia de la arquitectura románica, de la que tomará tipologías que vienen determinadas por el uso del edificio. Es necesario recordar también que en algunos edificios de la Moraña la influencia llega de la construcción de los grandes templos de la capital, pudiendo servir como ejemplo la decoración interior de la cúpula de la Lugareja, donde es evidente la impronta de la girola catedralicia.

Aunque con toda probabilidad existieron importantes ejemplos de arquitectura civil realizados en estos años, los edificios conservados pueden fecharse fundamentalmente en el siglo XV e incluso en los primeros años del XVI. Es probable que la renovación que tiene lugar en la arquitectura nobiliar en varias ciudades durante esos años trajese consigo la desaparición de construcciones civiles de arquitectura mudéjar. Los palacios reales de Madrigal de las Altas Torres y de Arévalo, o los castillos levantados en esta zona, fueron erigidos de acuerdo con una estética y un sistema constructivo mudéjar. Una de las edificaciones más interesantes es el Palacio Real de Santo Tomás, fechable entre los últimos años del XV y los primeros del XVI, en el que podemos encontrar importantes ejemplos de yeserías mudéjares. Las únicas edificaciones civiles que conocemos que pueden fecharse en el siglo XIV son los amurallamientos de Arévalo y Madrigal de las Altas Torres, las murallas de esta última debían estar construidas en 1302 y además hay que añadir parte del palacio de los Dávila en la capital.

Junto a la falta de documentación, otro de los factores que dificulta notablemente el acercamiento cronológico a la arquitectura de La Moraña y la Tierra de Arévalo es el estado en el que han llegado a nosotros muchos de estos edificios, la mayor parte de los cuales han sido alterados o profundamente transformados en épocas posteriores, conservándose generalmente sólo la cabecera del templo, en ocasiones la torre y alguna puerta o vano, y excepcionalmente los muros de caja.

La mayoría de los templos de La Moraña fueron modificados en el siglo XVI. Una transformación que en ocasiones fue impuesta por razones litúrgicas y que en algunos casos hay que relacionar con disposiciones de Trento y que afecta en general a la arquitectura religiosa<sup>45</sup>; pero otras veces será el estado de ruina el que llevará a una renovación importante al menos en lo que se refiere al cuerpo de la iglesia. A este periodo correspondería también la mayor parte de las armaduras<sup>46</sup> de sus naves, presbiterios y sotocoros, en las que se advierte la evolución desde un lenguaje en el que predomina la pervivencia del gótico a la paulatina asimilación del renacimiento.

El otro gran momento constructivo de los edificios religiosos de esta zona hay que situarlo en el siglo XVIII y en el que debe enclavarse la figura de uno de los maestros o arquitectos más importantes del momento, Francisco Cecilia. Época en la que se realizan también varios encargos de retablos y altares, y en el que se procede en muchos casos a la sustitución de las techumbres de madera por yeserías barrocas cuya complejidad variará en función de la importancia de la iglesia.

Nuestro trabajo se ha centrado básicamente en el estudio de las cabeceras y en la organización de sus torres.

Por otro lado hemos abordado la arquitectura de carácter civil, centrándonos especialmente en las fortificaciones, los castillos, casas y palacios en los que es evidente la impronta del mudéjar.

Hemos querido también reseñar algunos de los bienes inmuebles más destacados.

45 Son varios los edificios remodelados en el siglo XVI en Ávila, baste recordar la desaparecida iglesia de Santo Domingo, la de Santo Tomé el Viejo, la de San Segundo, etc.

46 FERNÁNDEZ-SHAW, op. cit.

## LOS MATERIALES DE LA ARQUITECTURA MUDÉJAR

El estudio de la arquitectura puede abordarse desde diversas perspectivas y analizando los diferentes elementos que configuran los caracteres de un estilo artístico. Para estudiar y analizar el arte mudéjar y a la hora de definir sus características es fundamental partir del análisis de los materiales empleados (sin olvidar que un material por sí solo no es suficiente para definir un estilo), ya que éstos determinan unas técnicas y un sistema de trabajo característicos en esta arquitectura y constituyen en buena medida uno de los rasgos más significativos y distintivos de los edificios que habitualmente se adscriben al mudéjar.

En la arquitectura de La Moraña están ampliamente representados el ladrillo, la mampostería, la cal, el canto y la madera. Otro de los materiales básicos es el yeso, pero en el caso de Ávila es menos relevante su uso, ya que sólo se han conservado algunos ejemplos puntuales de yeserías, no obstante hay que señalar que probablemente se hayan perdido numerosas decoraciones de yesería, al menos en la arquitectura de carácter civil, debido probablemente a su carácter más endebil y a las continuas reformas en los edificios estudiados. La piedra sillería se utiliza ocasionalmente formando parte de zócalos de templos y torres.

La cerámica, a pesar de ser uno de los materiales característicos en la decoración de tradición islámica y propia de la arquitectura mudéjar en algunos focos regionales, como es el caso de Aragón, no está representada en los edificios de La Moraña abulense. Los frontales de altar, de sepulcros y de retablos que se conservan en algunas de las iglesias de la zona estudiada, como los de Gutiérremuñoz, Flores de Ávila, Sanchidrián y Fontiveros, no pueden adscribirse a un lenguaje artístico mudéjar. Su desarrollo ha de relacionarse con una tradición hispana en la que se funden las formas y modos que provienen del mundo andalusí y la combinación de temas pictóricos procedentes del ámbito italiano. En los ejemplos que encontramos en Ávila es evidente la deuda con talleres de Talavera de la Reina.

En cuanto al sistema constructivo característico de los muros de la arquitectura mudéjar hay que señalar que éstos son mixtos, que usan el ladrillo y la mampostería, para lo cual será preciso emplear dos tipos distintos de mano de obra y de modos de trabajo.

El muro de tapial, lejos de ser un sistema sencillo y simple, es el más delicado arte de construir, requiere una técnica mayor y especializada. Se construye por maestros que lo ejecutan en dos momentos, en el primero se fabrican los machones de ladrillo, un trabajo realizado por los oficiales y alarifes más expertos, la segunda fase es la construcción de los cajones de mampuesto realizada por otros aprendices y que no precisa de un alto grado de especialización. En el aparejo de las fábricas mudéjares se incorporan las verdugadas de ladrillo que tienen como función evitar que el muro se rasgue.

### EL LADRILLO

Tradicionalmente el empleo del ladrillo se ha considerado como uno de los materiales más característicos de la arquitectura mudéjar y su uso será frecuente como elemento tanto constructivo para las cabeceras, bóvedas, arcos, pilares, como decorativo, organizando los paramentos de los muros y de los ábsides.

Suele relacionarse su utilización con el medio geográfico en el que se levantan los edificios, donde sin duda juega un importante papel el hecho de tener «a pie de obra» los hornos, pero no puede considerarse únicamente este factor como determinante para el empleo del mismo.

Su uso obliga a una simplificación de las estructuras arquitectónicas que deberán adaptarse a un material que presenta un comportamiento diferente, que conlleva un sistema de trabajo y unas técnicas distintas a las empleadas en la arquitectura románica y gótica. Pero al mismo tiempo impone una decoración más sencilla de carácter lineal y geométrica.

El ladrillo de La Moraña se caracteriza por tener una longitud doble de su anchura y un grosor que oscila entre los 3'4 y 4 centímetros. Lo más típico es su aparejamiento en la organización mural, utilizando argamasa de color blanco, yeso o cal como fraguante.

La argamasa empleada cumple dos funciones fundamentales, es esencial como protección de los muros pero al mismo tiempo desempeña una función ornamental. La dimensión del tendel, es decir el espacio entre dos ladrillos, variará de unos edificios a otros creando efectos cromáticos y decorativos.

En las intervenciones llevadas a cabo en algunos edificios, en los sucesivos encalados o la «manía restauradora» de dejar los materiales vistos, ha sido la causa de que muchos de los aparejos originales en los que se advertía un sistema de trabajo cualificado en el aparejamiento de los muros hayan desaparecido o hayan sido desvirtuados.

Afortunadamente en alguna de las iglesias de La Moraña, como por ejemplo en la iglesia de Cantiveros, las arquerías del tramo recto que están ocultas por una edificación añadida posteriormente, han mantenido el paramento original donde es evidente el cuidado con el que se unieron estos ladrillos y el valor plástico concedido al efecto cromático proporcionado por el tono rojo de los ladrillos y el blanco de los tendelos, que además en este caso presentan una forma apetalada.

Estos tendejos se irán reduciendo hasta casi desaparecer y podemos citar cómo en los edificios barrocos en los que se emplea este material ya no presentarán esta forma característica en el aparejamiento de sus muros, aunque el material es el mismo no lo es el sistema constructivo, por lo que podemos afirmar que un material por si sólo no puede nunca configurar un estilo artístico.

El uso de este material se centra fundamentalmente en la organización de las cabeceras, en arcos y bóvedas y en menor medida se utiliza en las torres, siendo un caso excepcional el cuerpo superior de la torre de San Martín en Ávila. No son tampoco habituales las fábricas de ladrillo para la construcción de los muros de caja de los edificios que generalmente se resuelven con mampostería o cajas de tapial entre machones de ladrillo. No obstante algunos edificios moraños se aparejan casi exclusivamente con este material, como sucede en el Castillo de Arévalo, en las iglesias de Flores de Ávila o de San Nicolás de Madrigal, obras que deben fecharse en el siglo XV.

Es frecuente que en las construcciones realizadas en mampostería o con placas de tapial se utilice el ladrillo como elemento de refuerzo en las esquinas formando compactas cadenas, que alternativamente entran y salen, cumpliendo una función similar a la de la piedra de sillería de algunas construcciones de la ciudad. Pero va a utilizarse también en forma de verdugadas encintando los



11. Tramo recto cabecera de Cantiveros.



12. Casa de los Guillamas. Ávila.

muros de cal y canto, mampostería y tapial, o creando cajas de estos materiales delimitadas por verdugadas de ladrillo. Un tipo de aparejo que es habitual en la arquitectura doméstica de la ciudad y también es característico de la arquitectura toledana.

La alternancia de estos materiales con el ladrillo y el sistema constructivo empleado confieren a los edificios mudéjares un valor de gran plasticidad que viene determinado por los efectos cromáticos que aporta su combinación, constituyendo al mismo tiempo una técnica y un modo de hacer característico en el mundo mudéjar.

Se va a utilizar también en puertas, generalmente formadas por arcos de medio punto o arcos ligeramente apuntados, que pueden presentar o no, encuadramiento con alfiz, igualmente es frecuente su uso para la apertura de otros vanos, de arcos formeros, fajones y torales en algunos templos y sobre todo como elemento ornamental configurando frisos de esquinillas, sardineles, encintados, etc.

El ladrillo presenta también una serie de ventajas para la edificación de las cubiertas, pues al tratarse de un material más ligero evita la existencia de enormes contrafuertes en el exterior, lo que al mismo tiempo determina la creación de unas cabeceras de gran claridad compositiva.

A grandes rasgos podemos decir que se construyen en ladrillo las bóvedas de las cabeceras habitualmente de horno o cuarto de esfera en el tramo curvo y de



13. Sobrepuerta de las Cordillas. Ávila.

medio cañón en el recto, aunque ocasionalmente en algunos edificios se sustituyó por el sillarejo menudo. Se empleará también en los abovedamientos de las distintas cámaras que se organizan en las torres.

La existencia de tramos centrales de crucero como en La Lugareja de Arévalo, en Blasconuño de Matacabras y en Fuentes de Año da lugar a la configuración de cúpulas sobre pechinas y arcos torales apuntados ocupando un espacio cuadrangular delante del ábside. En el caso de la Lugareja, el cimborrio se estructura sobre un tambor ornamentado con una arquería ciega, relacionado por su organización con los de la catedral vieja de Salamanca, la de Zamora y la Colegiata de Toro, las llamadas torres del Duero, aunque estilísticamente su ornamentación de florones es deudora de la girola catedralicia de Ávila.

En cuanto al abovedamiento de las torres, aunque lo habitual es que las bóvedas de los distintos pisos en los que se organizan estos cuerpos sean de medio cañón o de cañón ligeramente apuntado, cruzándose los ejes de las que se superponen para así conseguir una mayor solidez, en algunos casos el sistema de abovedamiento puede realizarse con cúpulas sobre trompas como sucede en el primer cuerpo de San Salvador de Arévalo o en el campanario de Santa María la Mayor de Madrigal; con bóvedas de aristas como en el primer cuerpo de la torre de los Ajedreces de San Martín de Arévalo, o en el segundo de Moraleja de Matacabras; con bóveda esquifada como en San Nicolás de Madrigal, o con cúpula reforzada con nervios como en la de San Martín.



14. Cimborrio de La Lugareja.

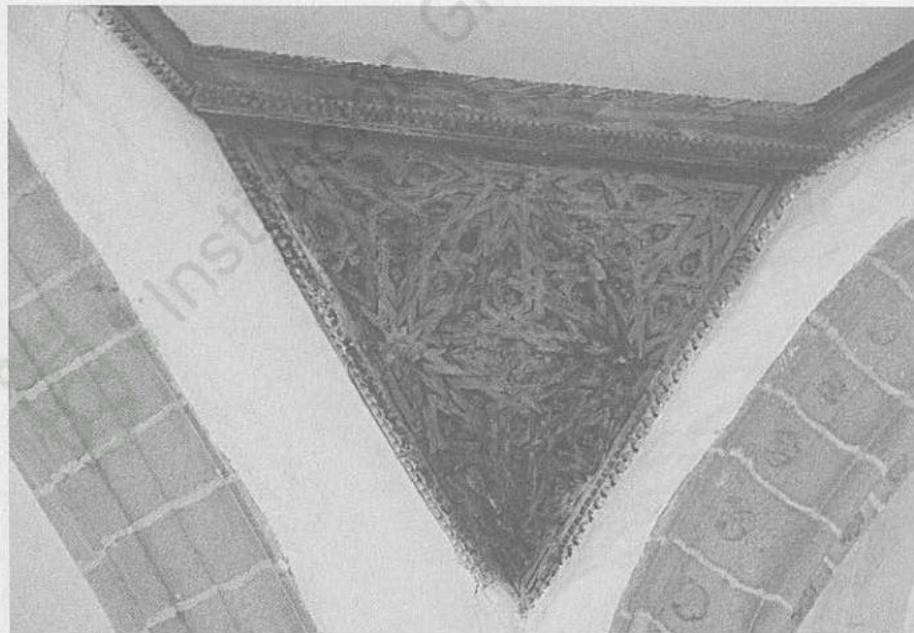
De gran interés son también las cornisas que generalmente se realizan en ladrillo y que pueden presentar varios perfiles. El más habitual y sencillo es la cornisa de picos, en nacela y en algunos casos, como en Horcajo de las Torres el cornisamiento recibe una gran potencia y se alternan papos de paloma, ladrillos en nacela y a sardinel.

### LA MADERA

El otro gran material de la arquitectura del mudéjar en tierras abulenses es la madera empleada sobre todo para la resolución de las cubiertas de los edificios tanto civiles como religiosos, llegando a configurar en algunos casos excelentes artesonados, y para construcción de los sotocoros y de las tribunas de los coros. Se ha conservado también alguna sillería de coro con decoración de tradición mudéjar.

Ocasionalmente la madera se emplea además en la resolución de los muros como entramado y es también característico su uso para la organización de galerías y miradores formados con pies derechos y zapatas que soportan tejadillos realizados en el mismo material.

Sin duda es en la llamada carpintería de lo blanco, en la que los maestros mudéjares o aquellos que estaban formados en tradiciones y técnicas artísticas arraigadas en el mundo islámico, donde el mudéjar abulense alcanza una altísima calidad, siendo buena muestra de ello el elevado número de artesonados, alfajres, coros y sotocoros conservados.



15. Pechinas de San Miguel. Arévalo.

La carpintería de lo blanco en Ávila y su provincia ha sido motivo de estudio de la tesis doctoral de María Fernández Shaw Toda<sup>47</sup>, un trabajo aún inédito en el que se analizan y estudian las armaduras mudéjares abulenses en la arquitectura religiosa.

En relación con este tema es preciso recordar brevemente el debate suscitado sobre el origen europeo o hispanomusulmán de las técnicas constructivas empleadas en la realización de estas armaduras de madera y que ha sido recogido por Rafael López Guzmán en su publicación sobre la arquitectura mudéjar<sup>48</sup>. Así podemos señalar que para el arquitecto y restaurador Enrique Nuere su origen está en Centroeuropa frente a la tesis de López Guzmán que defiende un origen islámico manifestando que, a pesar de las similitudes existentes en la carpintería de armar centroeuropea e islámica, hay diferencias importantes en su uso y en las soluciones decorativas. Y añade: «En general, podemos decir que la escuadria que se utiliza en el mundo hispanomusulmán es mucho menor que en Europa, con alguna notable excepción visible en obras de Al Andalus y de Marruecos. Esta utilización de vigas no excesivamente gruesas, conlleva un ahorro de madera, a lo que se une el empleo de peinazos, pequeñas piezas para construir todo el entramado decorativo que sirven de grapas para impedir movimientos y asegurar cubiertas. Estos elementos decorativos son, por tanto, ornato pero también sistemas técnicos que apoyan lo constructivo, alejándose, de esta forma, de las grandes maderas y los pobres resultados estéticos, comparativamente y con sus excepciones, de sus sistemas de anclaje»<sup>49</sup>.

Al margen de este debate en el que no vamos a entrar, hay que indicar que la carpintería de lo blanco constituye uno de los elementos característicos del mudéjar abulense, siendo necesario hacer notar que la mayoría de las cubiertas de las naves, presbiterios, sotocoros o salones palaciegos se encuadran en los últimos años del siglo XV y en el XVI. El análisis y estudio de estas armaduras permite comprobar la evolución lógica del lenguaje artístico que está en consonancia con los cambios estéticos que se producen en la arquitectura. Se puede concluir que, en general, en la carpintería abulense se funden elementos y formas constructivas del último gótico con los de tradición mudéjar y que poco a poco se irán incorporando los motivos propios del renacimiento.

Aunque la carpintería abulense, como se ha indicado, está representada en toda la provincia y en la propia capital, es en la zona de La Moraña donde se concentra el mayor número de obras y las de mayor calidad, existiendo una gran variedad tipológica. Las armaduras abulenses están estrechamente relacionadas con las de las provincias de Salamanca y Segovia.

María Fernández Shaw considera que el desarrollo de la carpintería abulense fue posible gracias a una política de reforestación de pinares iniciada en la zona de La Moraña desde fines del XV.

47 FERNÁNDEZ SHAW, M.: *La carpintería de lo blanco en la provincia de Ávila*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Inédita. En este capítulo seguimos este trabajo.

48 LÓPEZ GUZMÁN, R.: *Arquitectura Mudéjar*. Cátedra 2000. Págs. 113-126.

49 Ver LÓPEZ GUZMÁN, op. 117.

La mayor parte de los templos de La Moraña, salvo contadas excepciones, recibieron en sus naves una cubierta de madera, y aunque algunas de ellas fueron sustituidas por yeserías barrocas en las reformas llevadas a cabo en los templos durante el siglo XVIII, en algunos casos han quedado restos de las primitivas cubiertas, unas veces reutilizadas en otras zonas del templo y otras ocultas por las bóvedas barrocas, lo que ha permitido no sólo confirmar la existencia de una armadura preexistente sino que también en alguna ocasión se ha podido conocer cómo fue dicha techumbre.

En general, si el presbiterio se cubre con armadura, las naves presentan una cubierta más sencilla en su estructura y habitualmente aparece desnortamentada. Cuando la cabecera recibe bóvedas de medio cañón en su tramo recto y de horno en el curvo, la nave central suele tener una techumbre más compleja tanto desde el punto de vista estructural como ornamental. En los edificios de tres naves lo más frecuente es que la nave mayor se resuelva con una armadura y las laterales con colgadizo.

Como hemos advertido, en la decoración se asiste a una evolución paulatina, que sirve en muchos casos para la datación de las armaduras. Esta ornamentación va de las hojarascas y cardinas características del gótico, a los roleos y temas vegetales de gusto clásico; de igual forma se produce un cambio de la talla de chellas a las rosetas o canes lobulados. Otros temas repetidos con frecuencia son las ovas y balaustres.

La tradición mudéjar se encuentra en la decoración de lazo, en la labor de menado, en los gramiles y en los mocárabes, motivos que se van a mantener hasta el siglo XVII. A medida que avanza el quinientos irá disminuyendo el empleo de la lacería, se irá simplificando la ornamentación y caerá en desuso el lazo ataujado en favor del lazo apeinazado, desapareciendo éstos prácticamente en el XVI.

María Fernández Shaw explica que la fragmentación del espacio en estas cubiertas no va a permitir complejas composiciones y esto determinará la incorporación de temas epigráficos, vegetales y geométricos<sup>50</sup>.

El lazo que se utiliza con más frecuencia es el de ocho puntas apeinazado, que ocupa generalmente el almizate en las armaduras de par y nudillo y en segundo término destaca el uso del lazo de dieciséis.

Los mocárabes que en la arquitectura islámica cumplían una doble función constructiva y decorativa, en el mundo mudéjar tienen sólo una misión ornamental, se agrupan en piñas y aparecen en los almizates convirtiéndose en el centro compositivo. Pueden aparecer también en los cuadrantes o pechinas, en ocasiones rodeados por lacerías. Su empleo es frecuente también en los frisos y vigas frontales de los coros. Señala Fernández Shaw que a fines del siglo XV y a principios del XVI debieron recibir policromía, no siendo ya frecuente a partir de 1530, lo que sin duda indicaría un cambio en la concepción estética de éstas. A mediados del XVI se van reemplazando por florones, rosetas y piñas.

50 FERNÁNDEZ SHAW, op. cit.

Los gramiles son hendiduras decorativas longitudinales realizadas con gramil. Su empleo se documenta ya en el Califato de Córdoba y arraigó en el mundo mudéjar. Con frecuencia es el motivo ornamental más habitual y puede emplearse en nudillos, limas, peinazos y jacenes. Es la forma más sencilla de decoración.

Otra de las variantes más simples en la ornamentación de las techumbres planas es la denominada de cinta y saetino, que consiste en disponer tablas que se cruzan perpendicularmente a las faldetas del alfarje denominadas cintas; el saetino es una tabla trapezoidal, de corte biselado que cubre el hueco entre las cintas y la tablazón.

El saetino más frecuente, cuyo uso se generaliza desde el XVI, es el llamado aserrado o de dientes de sierra, que se forma por triángulos blancos y negros componiendo formas similares a las de los dientes de una sierra. Una variante es la que María Fernández Shaw denomina de almenillas, que consiste en la sucesión de dientes en blanco y negro.

La labor de menado se produce cuando las tabicas se recortan en diversas formas geométricas. Suele disponerse en los faldones y en el almizate. Puede contar con rosetas denominadas chellas o chillas. Esta labor de menado es una de las soluciones decorativas empleadas con más frecuencia cuando no hay labor de lacería. Tiene una clara tradición mudéjar. Suele encontrarse en los alfarjes y en los faldones de las armaduras de par y nudillo.

Junto a estos elementos ornamentales que en algún caso cumplen también una función constructiva hay que destacar la decoración pintada y tallada que contribuye a enriquecer el trabajo de la carpintería.

Los motivos pueden ser incorporados a cualquier elemento que forma parte de la armadura: tirantes, arrocabes, alfarjes, pechinias, canes, etc. Pueden ir acompañando a otros o pueden constituir el único tema ornamental. Existe una gran variedad de los mismos, entre los que destacan los vegetales, las formas geométricas, los florales y los de carácter heráldico. La técnica empleada en su ejecución suele ser el temple, generalmente aplicada con plantilla y basada en la iteración de un mismo tema.

Uno de los aspectos más interesantes en relación con la carpintería es el referente a las tipologías. María Fernández Shaw en su estudio toma como base para la clasificación de las mismas la establecida por Balbina Martínez Caviró para el ámbito toledano pues considera que esta sistematización es válida para el caso de Ávila<sup>51</sup>.

**Cuadro 1.** Clasificación tipológica de las techumbres y armaduras abulenses según María Fernández Shaw<sup>52</sup>.

<b>Techumbres planas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>–Alfarjes</li> <li>–Taujeles</li> <li>–Artesonados</li> <li>–Mixtas</li> </ul>
<b>Colgadizos</b>	
<b>Armaduras de Parhilera</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>–Dos faldones</li> <li>–Limas cuadrangulares</li> <li>–Sobre arcos diafragma</li> </ul>
<b>De par y nudillo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>–Dos faldones</li> <li>–De limas</li> <li>–Sobre arcos diafragma</li> <li>–Mixta</li> </ul>

Las techumbres planas se utilizaron especialmente para cubrir las salas principales de las casas de la nobleza, salas capitulares y sotocoros en los que la decoración está especialmente cuidada. Hay que señalar que en este caso cumplen también una importante función constructiva pues son al mismo tiempo el forjado de los coros.

El tratamiento que reciben los sotocoros de los templos abulenses<sup>53</sup>, constituye uno de los capítulos más interesantes de nuestra historia del arte. Es en estas piezas, y especialmente en las vigas frontales, donde se produce una mayor riqueza decorativa, cuyos motivos son con frecuencia la base documental para su datación<sup>54</sup>.

En relación con su situación en el templo, lo más frecuente es que ocupen el mismo espacio de la nave central, pero en algunos casos, como por ejemplo en las iglesias de Narros de Castillo o Moraleja de Matacabras, el sotocoro se extiende por las tres naves que forman el cuerpo del templo. En Cantiveros se sitúa en la nave central y en la colateral, lo que condiciona una originalísima disposición.

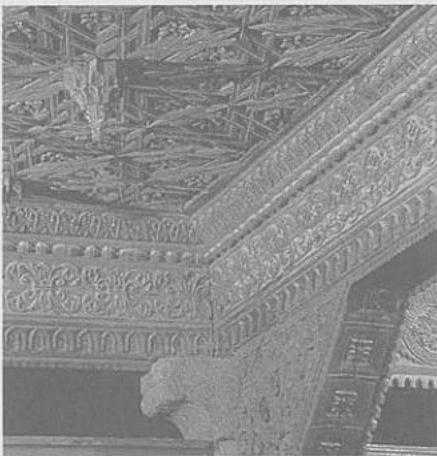
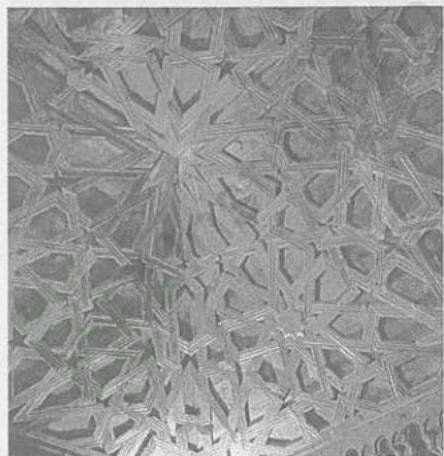
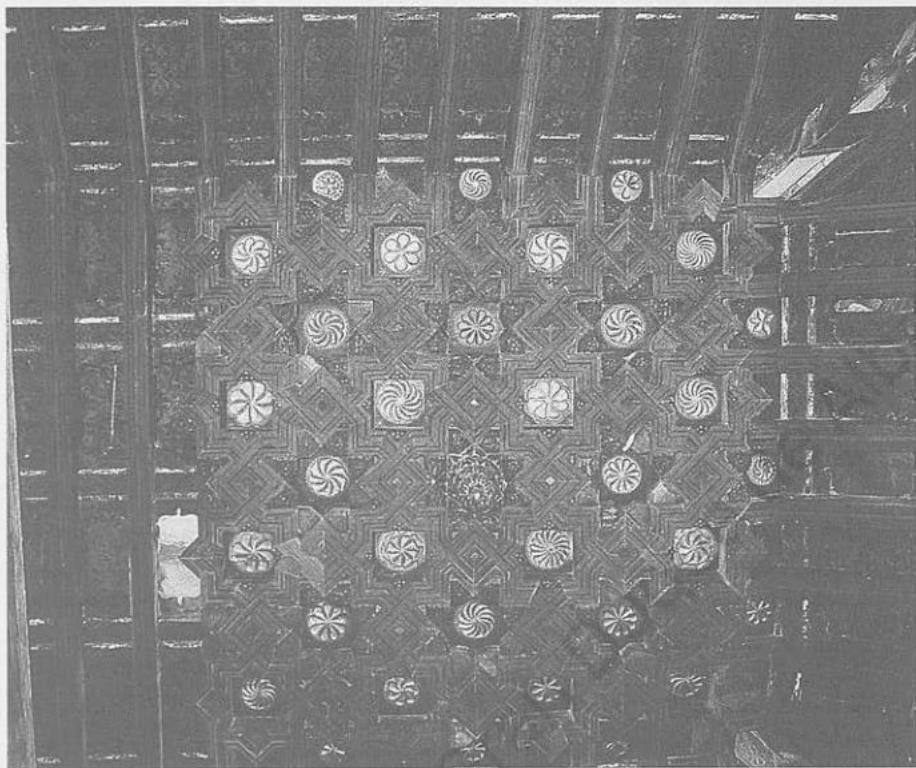
Las techumbres planas presentan generalmente tres modelos: alfarje, taujeles y artesonados, constituyendo los alfarjes la tipología más frecuente.

Las naves laterales suelen cubrirse con colgadizos de gran sencillez, no siendo habitual que reciban ornamentación, que suele reducirse a vigas agramiladas

52 Ibidem.

53 María Fernández Shaw ha catalogado cerca de 50 sotocoros en la provincia de Ávila. Ver op. cit.

54 Para una mayor profundización sobre el tema remitimos a la Tesis Doctoral citada de María Fernández Shaw.



16. Detalle de la armadura de la sala de los Dávila. Ávila.

17. Tribuna de la iglesia de Santa María la Mayor, de Arévalo.

18. Sotocoro de Cantiveros.

y ocasionalmente pueden presentar decoración tallada o pintada de gran simplicidad, que puede relacionarse con un lenguaje renaciente.

La nave central suele resolverse o mediante una estructura de parhileras o mediante una armadura de par y nudillo, siendo ésta más frecuente.

Como señala María Fernández Shaw las armaduras de par y nudillo presentan diversas variantes: de dos faldones, de limas (limabordón y moamares), sobre arcos diafragma<sup>55</sup> y mixtas<sup>56</sup>.

En este trabajo hemos reseñado sólo las que forman parte de la arquitectura que es objeto de este estudio, sin embargo es preciso indicar que existen otras muchas recogidas y analizadas en la tesis doctoral que hemos venido citando.

### EL YESO

Aunque son pocos los restos conservados de trabajo en yeso y resulta muy complejo establecer cuáles son los caracteres de esta decoración en la arquitectura mudéjar en Ávila, no podemos olvidar que este material es uno de los más habituales dentro del arte mudéjar y prácticamente desde la formación del estilo aparece en paramentos, techumbres, altares o como elemento conglomerante de las fábricas de los templos.

Sus ventajas como señala María Isabel Álvaro estriban en el bajo coste, en su resistencia y en la ductibilidad<sup>57</sup>, a lo que habría que añadir la posibilidad de obtener un acabado de gran riqueza ornamental y cromática, válido para un lenguaje artístico en el que lo decorativo tiene un carácter primordial.

Entre los ejemplos conservados en la provincia de Ávila podemos destacar las yeserías mudéjares de gran sencillez de los arcos sepulcrales de la sacristía de la iglesia de Fuentes de Año. Este espacio fue concebido originariamente como capilla y fue construida en los primeros años del XVI todavía dentro de una estética y lenguaje gótico. En Horcajo de las Torres, Flores de Ávila o en Donjimeno se han conservado también algunos ejemplos de gran singularidad, altares de yesería de magnífica calidad en los que la técnica y el sistema puede relacionarse con el mundo mudéjar, pero el lenguaje y los motivos revelan ya la aceptación del Renacimiento.

Possiblemente sea en Santo Tomás de Ávila donde podemos encontrar los ejemplos más sobresalientes de la utilización de este material, y que nos permiten recrear la imagen de cómo fueron los trabajos en yeso en el mudéjar abulense, aunque sea también aquí mucho lo que se ha perdido.

Ya Fernando Chueca, refiriéndose a dicho monasterio y al palacio real allí ubicado indicaba: «.../estilísticamente también domina el mudéjar en el porche

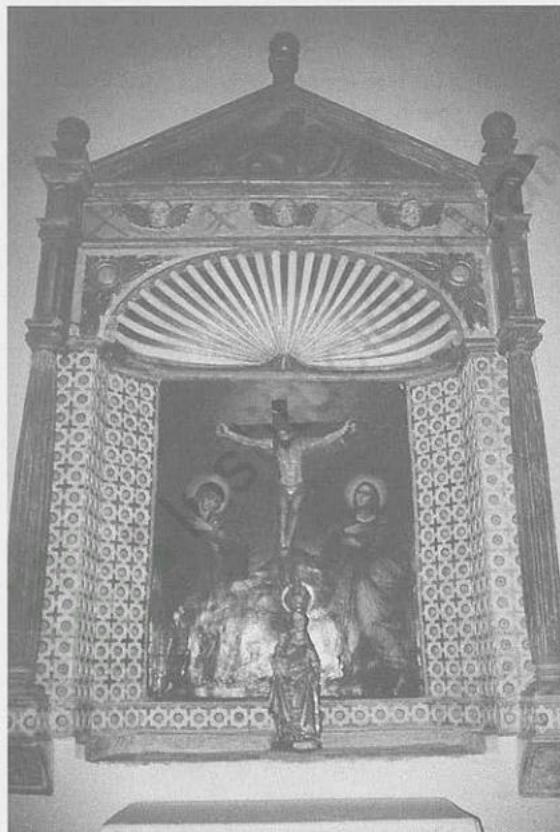
55 Esta variante se encuentra sobre todo en la zona norte de la Sierra de Gredos, no aparece representada en La Moraña.

56 María Fernández Shaw denomina así a las armaduras que presentan elementos característicos de tradición mudéjar con motivos renacentistas, tanto desde un punto de vista estructural como ornamental. Ver obra citada.

57 ALVARO ZAMORA, I.: «Artes decorativas» en AA.VV.: *Introducción general al arte*. Madrid, Imsmo, 1996 pp. 279-487.

de entrada. El arco exterior es un arco de ladrillo exquisitamente aparejado con alfiz a sardinel de ladrillo y con labores muy sobrias, pero refinadas. En las enjutas del arco aparecen pintados y ya casi desvanecidos dos escudos, el de los reyes y el de la orden dominicana<sup>58</sup>».

En las sobrepuertas del claustro del Noviciado quedan restos de yeserías, ocultas tras un encalado posterior, pero es en la planta baja de la crujía norte del Palacio Real, donde se han conservado algunos ejemplos de trabajo en yeso, cuya importancia es fundamental para comprender el papel que ocupa este material en la arquitectura mudéjar. Cuatro puertas a modo de corredor comunican las distintas dependencias de esta gran sala, sobre las que se disponen unas sobrepuertas en las que el lenguaje y la decoración tienen una clara ascendencia islámica. La riqueza de los motivos ornamentales de carácter geométrico, de vegetales muy estilizados, el ritmo y la ordenación de los diversos elementos, la decoración de lacería y los valores cromáticos concedidos a estas sobrepuertas ponen de manifiesto el valor de este material y su aplicación en la arquitectura mudéjar.



19. Altar de yeso.  
Horcajo de las Torres.

58 CHUECA GOITIA, F.: *Casas reales en Monasterios y Conventos españoles*, 2<sup>a</sup> edición corregida y aumentada. Madrid. Xarait. 1982 (la primera edición es de 1966).

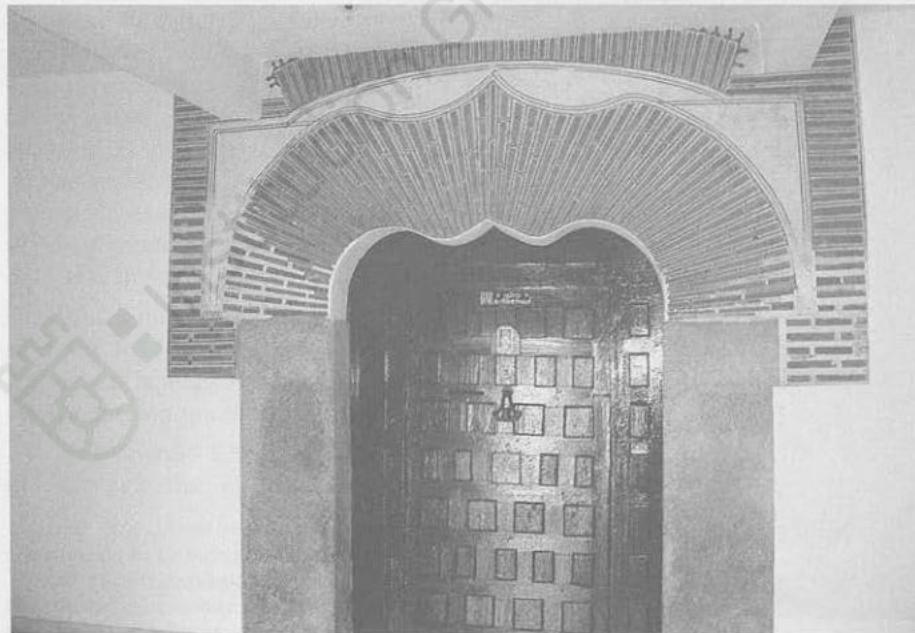
Por último pueden reseñarse las sobrepuertas de yeso del zaguán de entrada del convento de las Madres Concepcionistas en la ciudad de Ávila y que pueden relacionarse con las del palacio del monasterio de Santo Tomás o las ya citadas del monasterio de Santa Ana.

### LA PIEDRA

Aunque el uso de la piedra no es muy frecuente va a emplearse en la cimentación de los muros y en ocasiones para los soportes y el encuadramiento de algunos vanos.

Su utilización está relacionada también con el sistema constructivo de los muros, que generalmente, como hemos indicado, se aparejan con cajones de mampostería encintados con verdugadas de ladrillo, que posteriormente recibían un revestimiento de cal.

Durante el siglo XVI se reorganizaron las naves de muchos templos y es relativamente frecuente que los nuevos arcos formeros y sus correspondientes soportes se realizarán en este material, aunque en algunos casos, como en Santa María la Mayor de Arévalo, el arco toral de su capilla mayor se resuelve en granito. Estos arcos se perfilan a veces con motivos decorativos también ejecutados en piedra, siguiendo modelos y tipologías similares a las que en esos mismos años se hacían en la ciudad, como son las rosetas y las pomás.



20. Sobrepuerta de La Magdalena, Ávila.

## LOS MOTIVOS DECORATIVOS

La decoración en la arquitectura mudéjar va a estar condicionada por el material y por el sistema constructivo empleado.

El carácter de esta decoración queda reflejado en el siguiente texto de Fernando Chueca Gotia: «Las decoraciones moriscas y mudéjares obedecen en todo al sistema decorativo hispanomusulmán, son decoraciones planistas, donde el ornato se encuadra en una rígida disciplina geométrica bajo la tutela del ángulo recto, en forma de recuadros y alfices. Todas las torres mudéjares están revestidas por proljas labores de ladrillo, pero éstas no rebasan el marco del encasamiento que les está señalado y por su escaso relieve no destruyen el plano, que conforma el volumen. El espíritu de esta decoración encuentra el material más adecuado en el ladrillo»<sup>59</sup>.

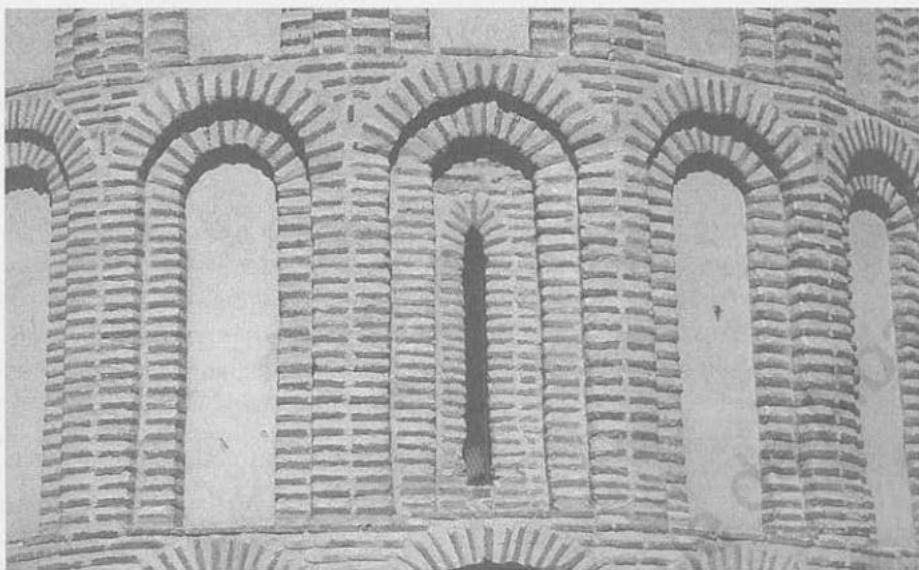
El material va a determinar que se empleen pocos motivos y que lo hagan de forma generalmente seriada: arquerías, frisos de esquinillas, a sardinel, en espiga, recuadros, cuya disposición y organización mural configura e identifica a esta arquitectura, siendo sin duda uno de los elementos más singulares del mudéjar.

### LAS ARQUERÍAS

En sus distintas combinaciones constituyen uno de los recursos ornamentales que mejor identifican a esta arquitectura, que en el caso abulense suelen articularse de forma doblada y no siempre de manera constante. Son arcos ciegos doblados o no, generalmente de medio punto, no siendo habitual el empleo de arcos de herradura o entrelazados, salvo el caso excepcional de Santa María de Narros del Castillo.

Estas arquerías articulan los exteriores de los ábsides, en sus tramos curvo y recto, siendo su función claramente ornamental, tanto su organización como su disposición en el muro contribuye al enriquecimiento de los valores cromáticos. El soporte característico de estos registros formados por arcos son los pilares, que excepcionalmente son columnas, como sucede en Pedro Rodríguez.

59 CHUECA GOITIA, F.: *Invariantes Castizos de la Arquitectura Española*. Seminario y ediciones, S.A. Madrid, 1971.



21. Detalle de arquerías de Santa María de Arévalo.

En ocasiones esta ordenación exterior del muro mediante arquerías se repite en el interior, aunque hay que indicar que no es habitual que se produzca ni del mismo modo ni con el mismo número de arcos. Es preciso señalar que la instalación de los retablos barrocos en estos templos no nos ha permitido comprobar en todos los casos cómo era la disposición de estas arquerías en el interior del ábside.

### LOS FRISOS DE LADRILLO

La distinta disposición y organización de los ladrillos da origen a una variedad de frisos que van a emplearse bien en el remate de los edificios, bien en alfices o en el remate vanos. Entre ellos los más característicos son los de esquinillas, a sardinel o en nacela.

#### Frisos de esquinillas

Constituyen uno de los motivos ornamentales más empleados y al mismo tiempo uno de los más complejos. Se fundamentan en la triangulación de los ladrillos partiendo de dos caras. El efecto conseguido es el de una gran profundidad que viene dada por el juego de las aristas y caras de este material, estas piezas triangulares se unen con argamasa, y en ocasiones este mortero alcanza unas proporciones similares a las de los ladrillos. La cal de los tendales que unen las caras que forman estos frisos otorga un gran valor cromático al conjunto.

Es un recurso decorativo constante en la arquitectura mudéjar. Puede presentarse de forma aislada o asociada a otros motivos como ladrillos dispuestos a



22. Detalle de friso de esquinillas. Rivilla de Barajas.

sardinel, en nacela, pero también como remate de las series de arquerías, en los recuadros, o formando la línea vertical de los alfices.

### **Los frisos de ladrillos a sardinel o bandas en vertical**

Empleados también con mucha frecuencia son uno de los motivos más simples. Su utilización sólo impone la variación de los ladrillos dejando las testas en vertical. En ocasiones se combina con hiladas del mismo material en horizontal, obteniendo un contraste en el aparejo del muro y consiguiéndose un cambio de color de forma sencilla y sin necesidad de romper la planitud de las superficies.

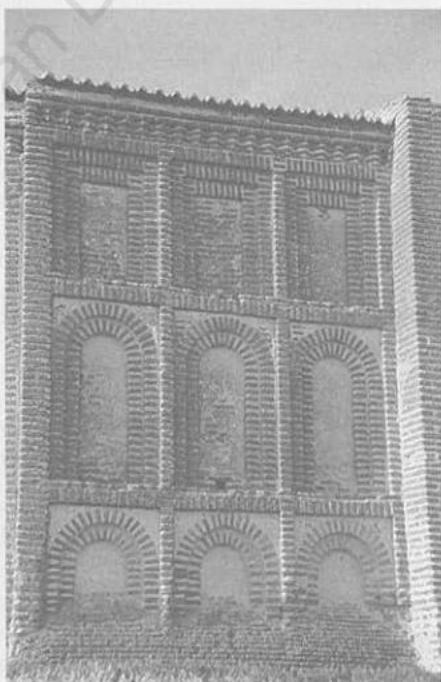
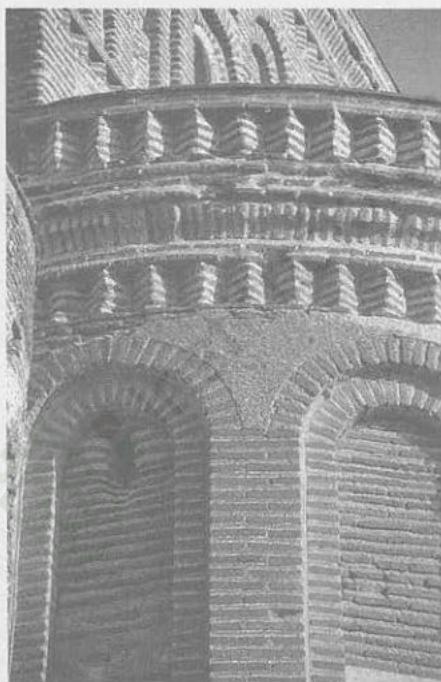
#### **Ladrillos en nacela**

Se forman al dar un corte cóncavo de forma semicircular al ladrillo. Puede emplearse en los salmeres de los arcos, en las cornisas, en los aleros formando un friso ornamental. Cumplen tanto una función de tipo constructiva como decorativa.

Se han conservado también algunos ejemplos de ladrillo en forma de espina, como por ejemplo en el almenado de las Murallas de Ávila.

#### **RECUADROS**

Otros motivos que se emplean con cierta frecuencia son los recuadros, aquellas molduras de forma rectangular que suelen estar rehundidas en el muro. Sus dimensiones varían, pero siempre tienden hacia la verticalidad. Al igual que las arquerías su uso suele ser seriado, presentando unos efectos y caracteres similares, y pueden ser sencillos o doblados. En el mudéjar abulense aparecen gene-



23. Ladrillos a sardinel. Pascualgrande.

24. Ladrillos en nacela. Lugareja.

25. Recuadros. San Cristóbal de Trabancos.

ralmente en los tramos rectos y en la articulación ornamental de las torres. Estos cajeados a veces se disponen en ventanas.

Pueden presentar tres formas básicas: la más habitual es aquélla en la que aparecen simplemente rehundidos cuya única complicación es que se dispongan doblados; otra forma es cuando su parte superior se organiza con ladrillos a sardinel; y la última es cuando el dintel de este recuadro se articula con frisos de esquinillas, como sucede en San Martín de Ávila, en la torre de Rasueros o en Santa María del Castillo en Narros del Castillo.

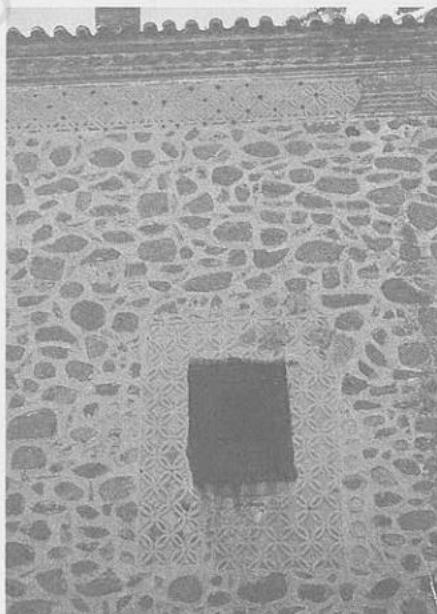
En el siglo XVI se advierte en algunos edificios un enriquecimiento decorativo, especialmente en los vanos de los campanarios que muestran una decoración más abundante y más cuidada que revela un alto grado de especialización en el tratamiento del material, ejemplo de ello son la torre de Moraleja de Matacabras, donde los vanos de su campanario se perfilan con «pomas» de ladrillo, una interpretación de las pomadas de granito características en los edificios del último gótico en la ciudad. En este campanario se incorporan también círculos realizados en este mismo material en las enjutas, y que vemos repetidos en la torre de San Vicente de Arévalo.

### EL ESGRAFIADO

El esgrafiado es otro de los motivos decorativos que tuvo más éxito en la arquitectura mudéjar. Se trata de una técnica que consiste en aplicar sobre el enfoscado de base una capa de masa grasa que se raspa con hoja de sierra, carda y cepillo, guiándose por los motivos estarcidos con anterioridad<sup>60</sup>.

Con el empleo de esta técnica el muro quedaba recubierto y recibía una ornamentación que generalmente se basaba en la combinación de formas geométricas, basándose en círculos secantes y tangentes, octógonos, y hexágonos.

Son pocos los ejemplos que han llegado hasta nosotros, pero pueden verse aún algunos en la casa de Pedro del Águila y en los muros del monasterio de Santo Tomás en la ciudad de Ávila, en el santuario de Sonsoles y en alguna vivienda de Arévalo.



26. Esgrafiados de Santo Tomás. Ávila.

60 Ver: AA.VV.: *Guía práctica de la cal y el estuco*. Centro de los Oficios. León, 1998. Págs. 146-169.



Institución Gran Duque de Alba

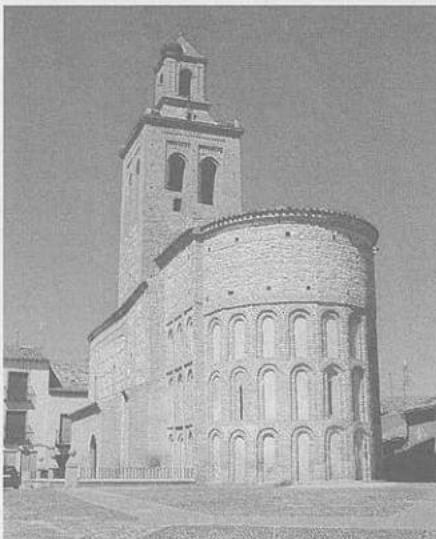
## ESTRUCTURAS Y TIPOLOGÍAS

En este epígrafe abordamos el análisis de los ábsides, de las torres, de las portadas, de los pórticos y las tipologías de las iglesias, haciendo especial hincapié en los dos primeros pues consideramos que constituyen lo más característico de la arquitectura mudéjar en Ávila.

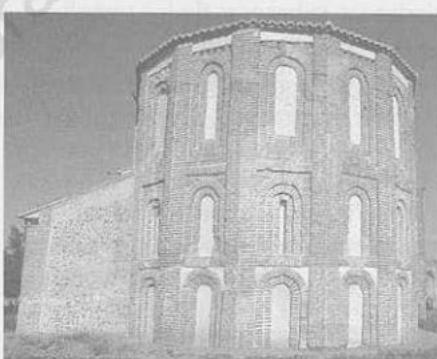
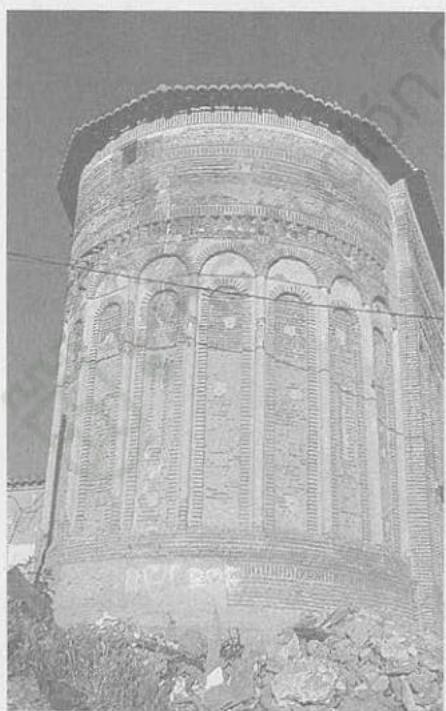
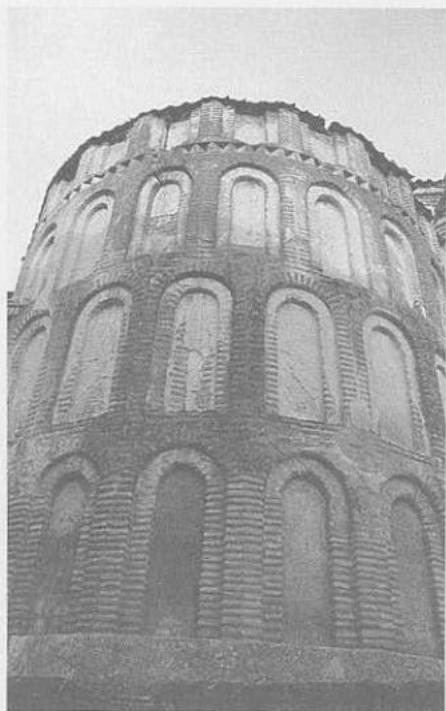
### LOS ÁBSIDES

La primera sistematización de los ábsides de La Moraña fue realizada por Valdés Fernández, autor de un análisis formalista en el que proponía la clasificación de los mismos en tres tipologías características siguiendo tres modelos importados del mudéjar vallisoletano, del sahagunino o del zamorano. Para este historiador las cabeceras de los templos de La Moraña respondían a estos tres modelos fundamentales.

Según esto en el **modelo vallisoletano** se emplean seriadamente los elementos decorativos, y el esquema viene definido por la superposición de tres arquerías de distintas proporciones y ritmo constante. El remate del alero del ábside se realiza mediante un friso de esquinilla y a sardinel. El tramo recto se organiza de forma similar, superponiendo a las arquerías unas retículas de ladrillo. A esta tipología responden las cabeceras de Santa María la Mayor de Arévalo y Villar de Matacabras; (éste solo ha conservado el registro inferior, pero quedan testimonios que permiten suponer la existencia de un segundo orden de arquerías, hoy desaparecido) y Palacios Rubios y Fuente el Sauz en la segunda mitad del siglo XIII. Se localiza también en lo que denomina fase manierista en Santa María y



27. Cabecera de Santa María la Mayor. Arévalo.



28. Cabecera de Santa María del Castillo.  
Madrigal.

29. Cabecera de Donvidas.

30. Cabecera de Pedro Rodríguez.

31. Cabecera de Narros del Castillo.

San Nicolás de Madrigal más tarde en Bernuy de Zapardiel y Narros del Puerto, indicando Valdés que pueden relacionarse con Íscar, Aldealuenga y Villar de Gallimazo.

**El modelo zamorano** definido en los edificios de Toro, está basado en palabras del autor, en *una perfecta adecuación de la decoración a las estructuras arquitectónicas, de tal forma que el módulo y la combinación de los elementos pueden llegar a ser una misma cosa*. El elemento característico de estas cabeceras sería el empleo de arcos de medio punto doblados muy peraltados. Ejemplo de ello son las iglesias de Donvidas, La Lugareja, Costanzana, Fuentes de Año, Blasconuño de Matacabras y Santo Domingo de Arévalo. Incluye también dentro de este modelo la cabecera de Pedro Rodríguez, que, como veremos, presenta una mayor riqueza ornamental. Hace notar también que el ábside de la Lugareja se aparta del modelo clásico al presentar unos caracteres que no se repiten en el denominado «modelo zamorano», como son el empleo de un basamento, el incremento de los valores decorativos y la adaptación de las estructuras arquitectónicas y la valoración del espacio en consonancia con las necesidades litúrgicas impuestas por la Orden religiosa, en este caso la del Cister.

**El modelo sahagunino** está basado en la superposición de combinaciones de elementos decorativos, arcos, recuadros y esquinillas de una forma modular y que, según este autor encontramos en la iglesia de Narros del Castillo. Indica que el ábside se estructura con la superposición de tres registros horizontales, que se decoran los dos primeros con la combinación arco-recuadro y el último se remata con un friso de esquinillas.

Este análisis no es compartido en su totalidad por Gutiérrez Robledo<sup>61</sup>, quien a pesar de reconocer la validez de esta sistematización, establece que ésta se basa exclusivamente en la organización de las arquerías del exterior de las cabeceras olvidando tanto la disposición interior de estas arquerías como su planta y la existencia de áticos de gran singularidad, citando como ejemplo los de Orbita, Costanzana, Pedro Rodríguez o Barromán. Señala Gutiérrez Robledo que tampoco se tienen en cuenta los zócalos, ni la relación de los ábsides y las torres y tampoco aquellos modelos que se alejan de la decoración más frecuente como Santa María de la Vega o el ábside de Burgohondo. Añade: «*Lo que no comparto, y no creo que en esto exista un componente chovinista, es considerar que el modelo de arquerías sumamente peraltadas tenga que ser del modelo zamorano y no del segoviano o moraño, que el modelo de arquerías superpuestas tenga que ser vallisoletano y no abulense o segoviano. Los nombres propuestos se basan en la primacía en acuñar el término, no en ninguna clase de prelación cronológica o en ningún tipo de filiación. Incluso debe indicarse que buena parte de las iglesias vallisoletanas se levantaron en el obispado abulense e insistir en que es más lógico estudiar todo este arte dentro de su marco geográfico, el Sur del Duero, que poner sus arquitecturas en forzada relación con Sahagún*».

61 GUTIÉRREZ ROBLEDO, J.L. op.cit.

*La sistematización de los ábsides conocidos debe también señalar que la mayor parte de los templos tienen un sólo ábside y que los ejemplos con tres corresponden a la Lugareja, Santa María y San Nicolás de Madrigal, Villar de Matacabras, Narros del Puerto, Barromán y –quizá– la desaparecida cabecera de Fontiveros y alguna otra. El perfil externo de la mayoría de los ábsides es semicircular, algunos pocos ejemplos presentan un perfil netamente poligonal: Narros del Castillo, Santa María de Madrigal, San Juan de Arévalo»<sup>62</sup>.*

La clasificación realizada por Valdés Fernández, el texto de Gutiérrez Robledo y las visitas que hemos realizado a los edificios nos han permitido establecer las características y peculiaridades de estas cabeceras mudéjares de los templos abulenses, resultando muy complejo hacer una sistematización, ya que aunque algunos modelos se repiten, podemos destacar que el rasgo más definitorio de los mismos es la heterogeneidad.

Los ábsides se forman por gruesos muros de ladrillo organizados por un tramo semicircular o ligeramente poligonal y uno recto, ornamentados con arquerías ciegas generalmente de medio punto dobladas. El interior de estas arquerías ciegas suele ser de ladrillo lo que determinará su posterior acabado, presentándose el material visto cuando el ladrillo ha sido cuidadosamente rematado o encalando el vano cuando el material empleado no ha recibido un tratamiento especial; en ocasiones el vano se cerraba con mampostería que posteriormente se encalaba, lo que confería un fuerte contraste cromático.

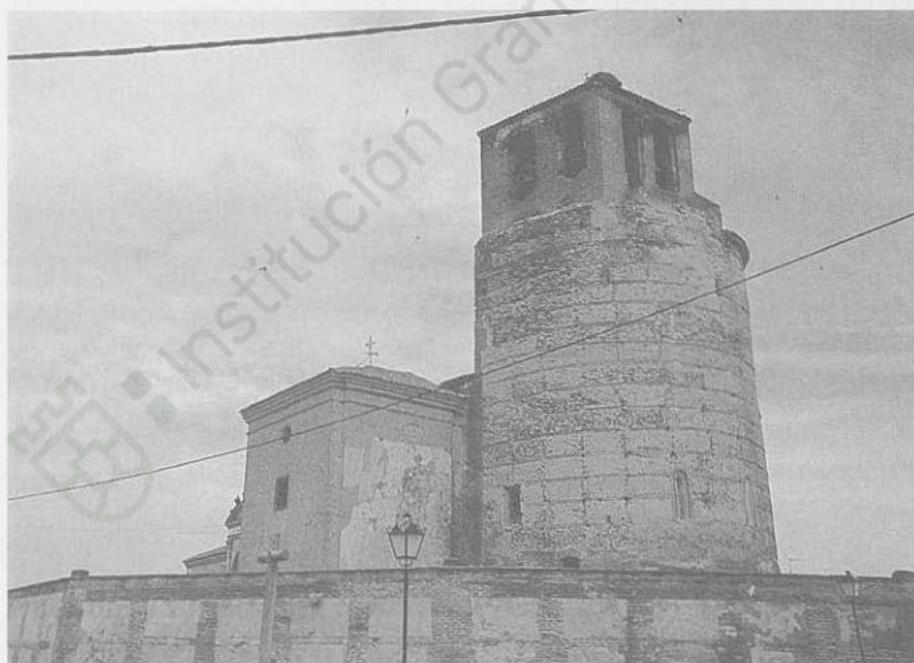
La mayoría de las cabeceras presentan un único ábside y sólo las iglesias de Santa María del Castillo, San Nicolás de Madrigal con una compleja organización triabsidal, La Lugareja y Villar de Matacabras o la de Narros del Puerto presentan una cabecera tripartita aunque posiblemente triple fue también la de San Cipriano de Fontiveros, sustituida en el siglo XVI por la actual, pues así lo indica el cuerpo de su iglesia formado por tres naves con formeros mudéjares.

Los ábsides se organizan, como hemos señalado, con un tramo curvo o poligonal y uno recto muy potenciado, que se unen en codo, concediendo a esta zona del presbiterio una gran autonomía, tanto desde el punto de vista litúrgico como arquitectónico, el núcleo esencial del templo al que se adosa el cuerpo de la iglesia, pero que podría funcionar de forma independiente.

La organización más habitual de las cabeceras es la de los ábsides de registros de arquerías ciegas, generalmente dobladas cuyo número suele ser impar, siendo habitual que estén formadas por siete o nueve arcos, aunque existen también con series de cinco y de once. La variedad en la articulación de estos registros es la base de la sistematización y clasificación de los ábsides propuesta por Valdés Fernández, ampliada y matizada, como hemos señalado, por Gutiérrez Robledo y que analizaremos más adelante.

Barromán y la Vega de Santa María presentan ábsides lisos. El primero es un modelo excepcional porque en su interior se organizan tres ábsides semicirculares.

62 Ver GUTIÉRREZ ROBLEDO, J.L.



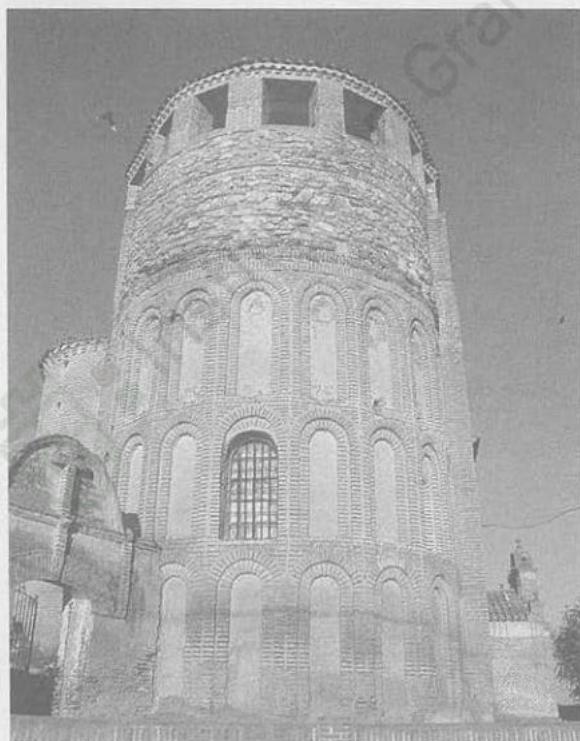
32. Cabecera de Villar de Matacabras.

33. Cabecera de Barromán.

res en una versión reducida similar a la de la Lugareja. El de La Vega de Santa María presenta una original decoración con ladrillos a sardinel, caso único en la provincia.

En estas cabeceras de las iglesias de La Moraña es frecuente la existencia de áticos de gran entidad que se configuran como una cámara a la que se accede bien desde el exterior, como es el caso de Cantiveros, o desde el interior, como sucede en Palacios Rubios. La función de estas dependencias no está aún del todo esclarecida, pero es posible que su uso esté en relación con motivos defensivos en el caso de Barromán, Palacios Rubios y Orbita, en cuyo caso servirían de atalaya, o tal vez estuviesen destinadas a funcionar como depósito de cereales procedentes del diezmo, que creemos puede ser el caso de Cantiveros.

Podemos señalar además que aunque ha desaparecido en un buen número de edificios o permanece oculta por la presencia de otras construcciones posteriores, la decoración del tramo recto recibiría un tratamiento similar al del tramo curvo. A grandes rasgos podemos decir que no parece que recibiesen ornamentación los de Villar de Matacabras, Costanzana y Bernuy de Zapardiel; han quedado ocultos los de Santo Domingo y San Juan de Arévalo, San Nicolás de Madrigal, Blasconuño de Matacabras, Cantiveros, Fuentes de Año y Fuente el Sauz; Se conservan, entre otros, los de Donvidas, Pedro Rodríguez, La Lugareja, Narros del Castillo, Orbita, Santa María la Mayor de Arévalo, etc.



El interior del ábside se organizaría también con registros de arquerías que no siguen siempre un ritmo similar al del exterior, prolongándose en ocasiones en el tramo recto. Por lo general sólo se organiza una serie de arcos, siendo frecuente la incorporación de frisos de esquinillas delimitando los vanos.

34. Cabecera de Palacios Rubios.

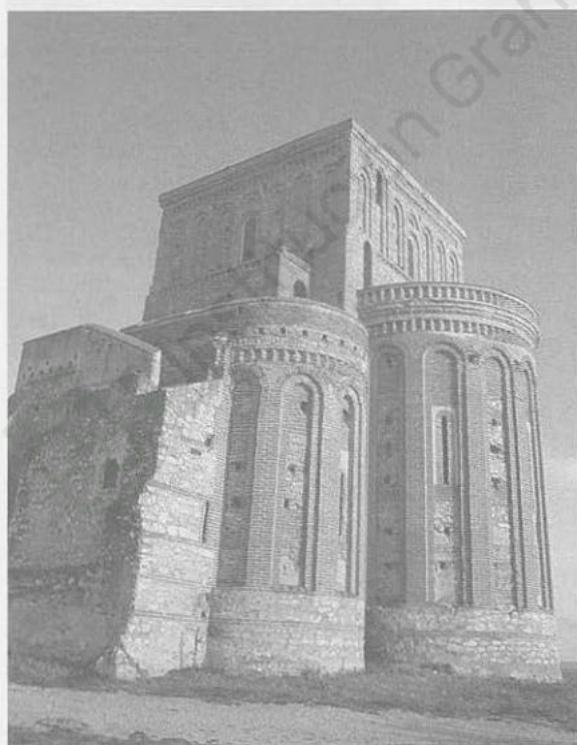
Siguiendo los modelos de la arquitectura románica, el interior de los ábsides se cubre con bóveda de horno en el tramo curvo y de cañón en el recto, en algunos casos reforzada con arcos fajones de ladrillo, y en ocasiones ligeramente apuntado. El arco toral de estas cabeceras suele ser de ladrillo, aunque en algunas iglesias está realizado en piedra, pero en estos casos responde a reformas posteriores.

María Teresa Sánchez Trujillano establece una cronología de los ábsides en función de la organización de sus arquerías, fechando como más antiguas las de arquería única y posteriores las de registros superpuestos.

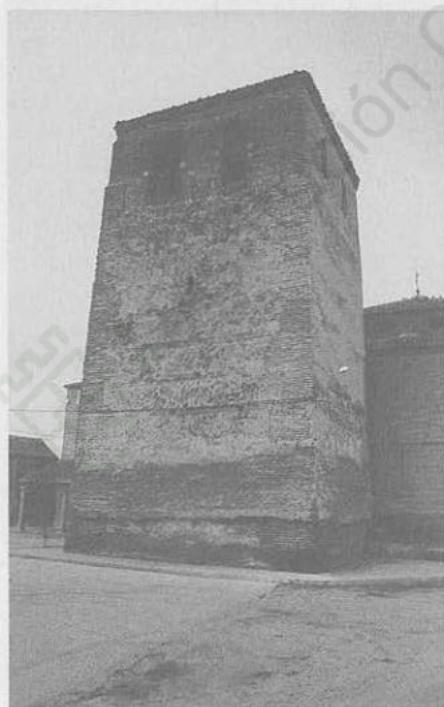
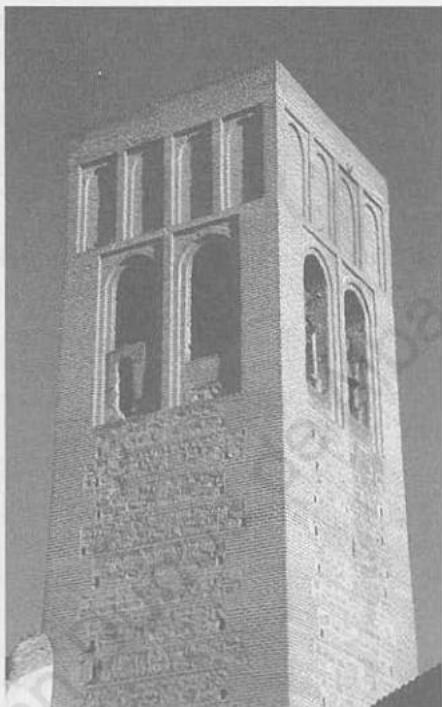
Salvo casos excepcionales, como es el caso de Santa María de Narros del Castillo, la superposición de registros de arquerías se efectúa sin ningún tipo de división de cornisas e impostas, una cabecera que se acerca más a tipologías toledanas.

En algunas ocasiones las arquerías de estos ábsides están desmentidas, es decir, los apoyos de los arcos no siempre coinciden en una misma vertical, sino que se disponen en arquerías que descansan en las claves de los arcos inferiores buscando un efecto de imbricación, pudiendo citar como ejemplo las iglesias de Santa María del Castillo de Madrigal de las Altas Torres o la de Cantiveros.

A la tipología propia de los ábsides de la Tierra de Arévalo y La Moraña hay que añadir los modelos de algunas cabeceras de templos que sin poder ser catalogados íntegramente como mudéjares, recibieron la impronta de un mudejarismo en la configuración y aparejo de sus muros, y a los que nos hemos referido cuando hablábamos de la pervivencia de lo islámico en la arquitectura abulense, ábsides de las iglesias de Nuestra Señora la Antigua o San Francisco en Ávila o el de la abadía de Burgojondo.



35. Cabecera de La Lugareja.



36. Torre de los Ajedreces, de San Martín.  
Arévalo.

37. Torre nueva de San Martín. Arévalo.

38. Torre de Castellanos de Zapardiel.

39. Torre de San Juan de Arévalo.

## LAS TORRES<sup>63</sup>

La mayoría de los estudios dedicados a la arquitectura mudéjar apenas han hecho mención a las torres y sólo aquéllas que recibían una ornamentación mudéjar, como las de San Martín de Arévalo o la de Rasueros, han recibido una atención especial, pero existe un elevado número de torres que constituyen una de los capítulos más interesantes de la arquitectura mudéjar, ya que en ellas se pone de manifiesto un sistema constructivo de clara tradición islámica.

María Teresa Sánchez Trujillano ya apuntaba que las torres de La Moraña presentaban una planta cuadrada, que estaban estructuradas en varios pisos carentes de iluminación, y que en el interior de estos cuerpos podía encontrarse un interesante repertorio de sistemas de abovedamiento.

Gutiérrez Robledo ha profundizado aún más en el tema y en su trabajo sobre el mudéjar abulense establece los caracteres fundamentales de estos cuerpos torreados, que en muchas ocasiones cumplen además de su función religiosa otra de carácter defensivo, al convertirse en magníficas atalayas para controlar el territorio.

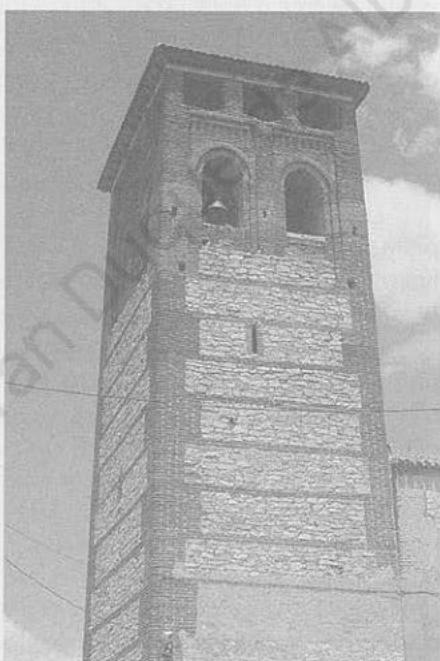
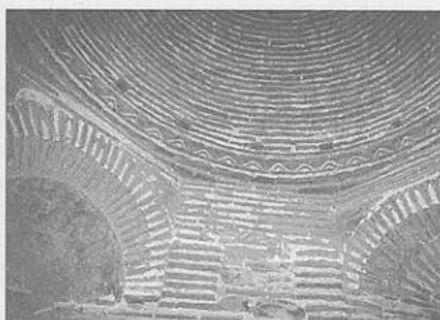
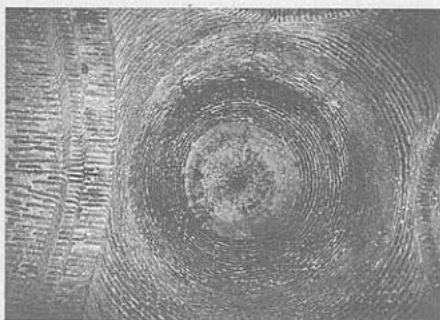
En cuanto a su situación lo más habitual es que se dispongan a los pies del templo y que en el cuerpo bajo se sitúe el baptisterio. Menos frecuente es la disposición junto a la cabecera aunque podemos encontrarlo, entre otros, en San Martín, San Miguel, San Juan y el Salvador en Arévalo y Donjimeno y Blasconuño de Matacabras.

Existen también torres exentas, como es el caso de Castellanos de Zapardiel, un caso excepcional es la torre de San Esteban de Zapardiel, recientemente «restaurada», situada lejos del templo, y que nos permite pensar en una primera función militar, incluso en que fuese una torre albarana con carácter únicamente defensivo y que con el paso del tiempo se reutilizase como campanario de la iglesia. Las especiales circunstancias de la historia medieval castellana determinaron que en todo el territorio se levantasen una serie de atalayas que acabarían por transformarse en campanarios, sin que pueda establecerse con toda seguridad el proceso de dicha modificación y el momento en el que esta operación se llevó a cabo, pues en algunos casos el cuerpo de la iglesia se adosó a una torre preexistente, pero en otros la torre es posterior.

Especial es también el caso de la de San Juan de Arévalo que forma parte de la muralla a la que se incorporó y fue reformada para permitir el paso de ronda de la fortificación.

Otra tipología singular es la de los ábsides torres, en los que la cabecera se ve reforzada y potenciada por el recrecimiento de un cuerpo torreado, que pudo estar o no almenado, que en muchas ocasiones funciona también como campanario, de lo que son ejemplos los templos de Orbita, Barromán y Palacios Rubios.

63 Se ha procedido a la limpieza y acondicionamiento de veinticinco torres incluidas en el Proyecto Mudéjar I, que es una iniciativa de la Diputación Provincial de Ávila, desarrollada a través de la Fundación Cultural Santa Teresa, cofinanciada por la Unión Europea, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación y la Junta de Castilla y León, e incluida en el programa de desarrollo local ADRI-MO-PRODERCAL. El proyecto aportará nuevos datos sobre la construcción de las mismas y permitirá un mejor conocimiento de esta arquitectura.



40. Torre de Fuentes de Año (interior).  
41. Interior de la torre de El Salvador.  
42. Torre de Santa María. Arévalo.  
43. Torre de Espinosa de los caballeros.

Aunque es posible que en sus orígenes todos los templos de La Moraña contasen con una torre, son numerosos los que en la actualidad carecen de ella y en estos casos el necesario campanario se sustituye mediante la disposición de un alta espadaña situada a los pies del cuerpo de la iglesia.

La desaparición de las torres está en relación con el estado de ruina de muchos de estos edificios al llegar el siglo XVIII, lo que determinará o bien la construcción de una nueva torre sobre la preexistente, o bien su sustitución por una espadaña generalmente de ladrillo y siguiendo las tipologías que en estos momentos se hacen en algunos monasterios.

La planta suele ser cuadrada, excepto el caso de Fuentes de Año, que presenta una planta semicircular como si se tratase de una torre militar, o rectangular la de Villanueva del Aceral.

Como se ha señalado, es habitual la organización en diversos pisos que reciben un abovedamiento, habitualmente de cañón o medio cañón apuntado, siendo usual que se crucen los ejes de aquellas que se superponen con la intención de dar una mayor solidez a los muros. En algunas de las torres podemos encontrar también soluciones cupuliformes, como es el caso de El Salvador de Arévalo o de Santa María y San Nicolás de Madrigal, bóvedas de aristas en Moraleja de Matacabras o en San Martín de Arévalo, donde unos nervios reforzados cubren la llamada Torre Nueva.

Possiblemente las torres de templos reformados que en época barroca fueron recreadas contaron también con sistemas de cubierta similares, hoy desaparecidas.

El acceso a los distintos pisos se realiza mediante escaleras que pueden estar embebidas en los muros o girar en torno a un machón central, y que por lo general se cierran abovedándose con bovedillas escalonadas y ligeramente apuntadas. Algunas escaleras son de madera y se adosan a los muros de caja y en casos excepcionales se hicieron de caracol.

En cuanto a los materiales, lo más habitual es que los muros exteriores se construyan con cajones de mampostería entre verdugadas de ladrillo, material con el que además se refuerzan las esquinas y se realizan los remates. Existen también torres edificadas completamente con ladrillo. Hay que señalar también que, aunque en la mayoría de los casos se ha perdido, algunas recibieron decoración de esgrafiados.

Caso excepcional y al margen de la tipología común es la torre de Santa María de Arévalo, que presenta un modelo similar al de las turolenses. Situada a los pies del templo, en su cuerpo bajo se abre una puerta por la que transurre una de las calles de la ciudad.

Algunas torres como las de San Nicolás de Madrigal, la de Santa María de Adanero o la de Espinosa de los Caballeros tuvieron en el cuerpo bajo una puerta por la que se accedía al templo que aún hoy pueden observarse.

### TIPOLOGÍAS DE LAS IGLESIAS

No se ha conservado completa ninguna iglesia mudéjar, ya que, como se ha señalado antes, la mayoría de estos edificios fueron profundamente transformados

bien en el siglo XVI o bien en el XVIII, conservándose sólo las cabeceras: casos excepcionales son, entre otros, los de San Cipriano de Fontiveros, que en el XVI reformó su cabecera pero mantuvo el cuerpo de la iglesia, y Santa María de la Cabeza, que presenta una cabecera románica pero sus naves se levantan de forma mudéjar.

A pesar de esta carencia arquitectónica tenemos los datos suficientes para determinar qué tipologías se repiten con más frecuencia. El modelo procede del románico del Camino de Santiago, una planta basilical que repite dos esquemas básicos: el de una sola nave con un solo ábside o el de tres naves con cabecera tripartita, carecen de crucero y la anchura de las naves se corresponde con la de los ábsides. Éstos suelen cubrirse con bóveda de horno el tramo curvo y de cañón, en ocasiones ligeramente apuntado en el tramo recto, en algunos casos el presbiterio se cubre con una techumbre de madera. Es habitual también que los ábsides sean divergentes, es decir los lados de su tramo recto no son paralelos.

Señalábamos antes que uno de los caracteres más sobresalientes de las cabeceras de las iglesias mudéjares es el valor que se concede al tramo recto, que adquiere una gran importancia estructural, otorgándole casi una entidad propia dentro del edificio. Su función es doble, ya que por un lado amplía el espacio litúrgico del presbiterio y por otro actúa como un potente contrafuerte, que contrarresta los empujes del tramo curvo en su unión con el cuerpo de la iglesia<sup>64</sup>. En Santa María de Narros de Castillo, en Santo Domingo o Santa María la Mayor de Arévalo, Orbita, Palacios Rubios son, entre otros, claro ejemplo de ello.

Las naves reciben una cubierta de madera que se resuelve generalmente por una armadura de par y nudillo en la central y de colgadizo en las laterales.

Los templos que originariamente fueron de una sola nave se ampliaron en una o dos más en época posterior, siendo habitual que en algunas ocasiones se adoptaran soluciones que pueden asimilarse a fábricas de tipo mudéjar en el apeo de sus muros o mediante el empleo de arcos formeros de ladrillo ligeramente apuntados que apean en pilares de sección prismática, que pueden tener descantillados sus ángulos, siendo frecuente además que los capiteles de estos soportes se sustituyan por molduras con perfil de nacela. Otros templos voltearon sus formeros siguiendo la estética característica de la arquitectura contemporánea de la ciudad de Ávila, es decir, arcos de gran amplitud de granito que pueden o no estar perfilados con pomas.

El coro se sitúa en alto a los pies del templo, coincidiendo habitualmente con la nave central, pero hay algún caso en el que presenta un mayor desarrollo y se extiende por las naves laterales.

Otra peculiaridad de estas iglesias es la organización de un ámbito destinado a baptisterio, habitualmente situado también a los pies del templo, siendo frecuente que cuando la torre se dispone en esta zona en el cuerpo bajo de la misma se destine a esta función.

64 VALDÉS FERNÁNDEZ, M.: «Arte de los siglos XII al XV y cultura mudéjar» en AA.VV.: *Historia del Arte en Castilla y León. El Mudéjar. Ámbito*. Valladolid, 1996.

Las torres constituyen un elemento fundamental en la organización de estos templos, y que como ya hemos indicado, su disposición en relación con el resto del edificio presenta múltiples variantes, resultando casi imposible ofrecer una sistematización.

Algunas de las iglesias de La Moraña contaron con un pórtico orientado hacia mediodía y que posiblemente haya que poner en relación con la arquitectura y los pórticos de Segovia. Puede destacarse, entre otros, el de San Martín de Arévalo que se adscribe al románico y constituye un modelo único en el ámbito abulense. Otros templos lo han conservado a pesar de las diversas transformaciones, caso por ejemplo de la iglesia de Orbita, mientras que en otros han quedado los suficientes testimonios para confirmar que lo tuvieron, como es el caso de Horcajo de las Torres.

### LAS PORTADAS

Uno de los temas más interesantes de esta arquitectura es el trazado y organización de las puertas de los edificios mudéjares, la mayoría responden a una única tipología que presenta variaciones.

Se forman con un arco que puede presentar o no arquivoltas, aparece encuadrado por un alfiz y es en esta moldura donde encontramos el mayor número de variantes que está en consonancia con los motivos decorativos que incorpora. Generalmente estos arcos apean en jambas apilastradas a veces con un perfil acochado, el número de arquivoltas, cuando existen, suele reducirse a dos o tres.

Aunque la mayor parte de estas puertas se forman con arcos de medio punto, existen algunas portadas que se forman por arcos de herradura, como en Flores de Ávila y Mamblas, o ligeramente apuntados como son los de las iglesias de San Nicolás de Madrigal de las Altas Torres, San Cristóbal de Trabancos, Horcajo de las Torres, Moraleja de Matacabras, Fontiveros y Palacios Rubios.



44. Portada de Flores de Ávila.



45. Horcajo de las Torres. Portada y pórtico.

En varios templos las puertas han sido cegadas o permanecen semiocultas por la existencia de otros elementos constructivos añadidos posteriormente.

Los motivos decorativos más frecuentes en estas portadas son los frisos de esquinilla, que habitualmente forman parte del alfiz, y los ladrillos a sardinel, y en algún caso se han conservado restos de pintura en las arquivoltas, lo que nos permite confirmar la importancia de la pintura en la arquitectura medieval y aventurar la hipótesis de que estas puertas recibieron una policromía que contribuía a enriquecer la ornamentación de las mismas.

Otro capítulo interesantísimo es el de la decoración sobre puertas y vanos de estos edificios y que se extiende a toda la arquitectura contemporánea, tanto en construcciones relacionadas con el mudéjar como con otros estilos artísticos, ornamentación que se convierte en un testimonio de la influencia o de la pervivencia de la tradición islámica en el arte español y que perdura convirtiéndose casi en una constante en la arquitectura española.

Estas sobrepuertas recibirán una decoración de yeserías con motivos geométricos, hélices, vegetales estilizados que tienden a la abstracción y que tienen sus raíces en el mundo islámico. Especialmente valiosas son las ya citadas del palacio real de Santo Tomás que se enriquecen con la policromía bícroma en tonalidades de azul y rojo.

Pero son más habituales, o al menos se han conservado más ejemplos, aquellas que reciben la ornamentación de ladrillo, mostrando el despiece de los arcos o alfices, ejemplos de ello podemos encontrar en muchos de los edificios abulenses, sean o no mudéjares, de los que se pueden señalar, entre otros, los huecos del convento de Santa María de Jesús (Las Gordillas), formando motivos geométricos o simulando arcos y dinteles, o las sobrepuertas del zaguán del Convento de la Magdalena en Ávila.

## LOS PÓRTICOS

Aunque no constituyen un elemento singular o característico en la arquitectura abulense, podemos señalar, sin embargo, que en algunas iglesias de La Moraña se ha conservado una estructura porticada orientada a mediodía. Si en San Martín de Arévalo contamos con el mejor ejemplo del románico de Ávila y que hay que relacionar con la cercana Segovia, en Orbita, San Esteban de Zapardiel o la Nava de Arévalo, tenemos la interpretación mudéjar de estos pórticos, aunque hay que indicar que posiblemente existieron más.

El de San Esteban de Zapardiel se dispone en el lado meridional, ha sido muy transformado y de estilo mudéjar sólo se conservan dos arcos doblados, que hoy permanecen cegados, en el extremo oriental y pensamos que el resto de la arquería debió ser similar, sustituyéndose más tarde por arcos carpaneles, también de ladrillo. Ha perdido el carácter propio de estas estructuras y se presenta hoy como un cuerpo compacto.



46. Pórtico de San Martín. Arévalo.



47. Pórtico de San Esteban de Zapardiel.

48. Portada septentrional de Orbita.

La iglesia de San Pedro en la Nava de Arévalo cuenta con un interesante pórtico que aunque, no puede encuadrarse en el arte mudéjar, pues debió levantarse en el siglo XVI cuando la iglesia fue transformada, está formado por cinco arcos de medio punto de ladrillo que descansan en columnas de orden jónico de granito y que aparecen encuadrados por alfices.

En Orbital se ha conservado también parte del pórtico y que hemos de relacionar con los segovianos, pero insistiendo en las diferencias que existen entre ellos, pues aquí el material determinará que las dimensiones sean menores y que el espacio sea distinto al de los románicos. Sólo se conserva la mitad, que corresponde a la zona más cercana a la cabecera. Se organiza en torno a una puerta formada por un arco de medio punto doblado con su alfiz y con un friso de esquinillas, a la derecha y sobre un basamento se levanta una arquería compuesta por tres arcos también de medio punto, doblados en recuadro y rebajados. En los machones de la esquina tanto en el frontal como en el lateral aparecen recuadros. En el lado más estrecho del pórtico aparece cegado otro arco.

Interesantísimo debió ser el de la iglesia de Horcajo de las Torres, que probablemente dejó de tener función de pórtico cuando en el siglo XVI se reformó el templo. El testimonio de su existencia queda claramente reflejado en el muro septentrional, en el que podemos ver una serie de arcos sencillos ciegos, ligeramente apuntados y encuadrados rematados a modo de alfiz con frisos de esquinillas y dos registros de ladrillos a sardinel. Se disponen tres arcos en el lado izquierdo de la puerta que es de mayores dimensiones y se forma por tres arquivoltas decrecientes y apuntadas con el mismo remate, y otros tres más el arranque de otro en el lado derecho. La continuidad de la arquería se rompe por la presencia de los contrafuertes que debieron realizarse cuando se amplió la iglesia.

Es muy probable que otros templos también contaran con un pórtico, así en el muro meridional de la iglesia de Narros del Castillo quedan restos que nos permiten aventurar la existencia de un portal.

Encontramos también en algunas iglesias como la de Flores de Ávila sotiales que, sin tener la entidad arquitectónica de los pórticos, tuvieron una función similar.



Institución Gran Duque de Alba

## Capítulo III. CATÁLOGO DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA



## INTRODUCCIÓN

Una vez establecidos los caracteres generales hemos realizado el catálogo de los edificios y construcciones de carácter religioso que pueden adscribirse al mudéjar. De la mayoría de ellos, como se ha señalado, sólo se ha conservado su cabecera o su torre, sin embargo hemos abordado cuando ha sido posible otros elementos y hemos hecho referencia a las distintas reformas y transformaciones realizadas en estos edificios.

En la introducción a este trabajo indicábamos que junto del patrimonio arquitectónico estas iglesias albergaban una serie de bienes muebles, y por ello hemos querido reseñar las obras más destacadas con el deseo de que este rico patrimonio sea conocido y al mismo tiempo ofrecer una visión más global del conjunto.

El catálogo lo hemos iniciado con los dos centros más destacados del mudéjar en Ávila: Arévalo y Madrigal de las Altas Torres, para el resto de los edificios hemos seguido un orden alfabético.





## ARÉVALO

La imagen de Arévalo con un perfil formado por las torres de sus templos, sus murallas, su castillo y sus puentes es la de un centro urbano en el que se conjugan varias circunstancias similares a las que aparecen en otras ciudades con rasgos mudéjares y que ha concretado Manuel Montero Vallejo<sup>65</sup>. Se trata de un enclave cuyo origen y evolución son cristianos pero que ha acogido a minorías asentadas en sus barrios característicos, que en el caso de esta ciudad están claramente definidos. La morería estaba situada al sur del núcleo urbano, bordeando un camino que se denominaría con el tiempo «calle Larga de la Morería al Arevalillo»<sup>66</sup>. Comprendía, además de esta calle, las distintas callejuelas que se alineaban en torno a la calle de las Tercias, el Albaicín, Plazuela de San Andrés, la Encrucijada Talaverana, el cruce de las calles Fanjul y de San Juan a San Andrés. Tenía su aljama y un alfaquí<sup>67</sup>.

La comunidad mudéjar debió tener bastante importancia y según dice Serafín de Tapia, debió ser más rica que numerosa: «Personalmente me inclino a pensar que los moros de La Moraña eran más ricos que numerosos»<sup>68</sup>, y continúa diciendo: «.../ cuando en 1610-1611 sean expulsados se verá que son dueños de importantes propiedades territoriales, de molinos, casas etc., mientras que la riqueza de la mayoría de los de la ciudad de Ávila se basa sobre todo en sus actividades comerciales o empresariales»<sup>69</sup>.

El patrimonio monumental del mudéjar en Arévalo está representado por su arquitectura civil a la que nos referiremos más adelante y por sus iglesias que, a pesar de que a lo largo de su historia han sufrido numerosas transformaciones siguen constituyendo un conjunto de gran interés dentro de la Historia del Arte español.

65 MONTERO VALLEJO, M.: *Historia del Urbanismo en España I. Del Eneolítico a la Baja Edad Media*. Cátedra 1996, pág. 238.

66 Ver MONTALVO, *De la Historia de Arévalo y sus Sexmos*. Valladolid, 1928.

67 *Ibidem*.

68 TAPIA SÁNCHEZ, S., DE, op. pág. 60.

69 *Ibidem*.

Santa María la Mayor, San Martín, San Miguel, San Juan, El Salvador, Santo Domingo y la Lugareja, son los templos mudéjares que hoy se conservan, pero a esta lista habría que añadir edificios que han desaparecido como San Pedro, San Nicolás de Bari, Santa María Magdalena o San Esteban.

En Arévalo se aprecia también la tradición islámica en su trama urbana caracterizada por la ordenación de unas calles que responden a un funcionamiento social determinado y donde sus plazas actúan como ensanches, recordemos, entre otras las plazas del Real, la del Arrabal, la del Teso y la de la Villa.

Es preciso también llamar la atención desde estas páginas sobre el estado en que se encuentran algunos de los edificios citados. Creemos que es urgente la intervención en los mismos, pues constituyen la memoria histórica de uno de los centros más activos de la provincia de Ávila en el tránsito a la Edad Moderna. Un patrimonio que primero sufrió un proceso desamortizador y más tarde el olvido.

### SANTA MARÍA LA MAYOR

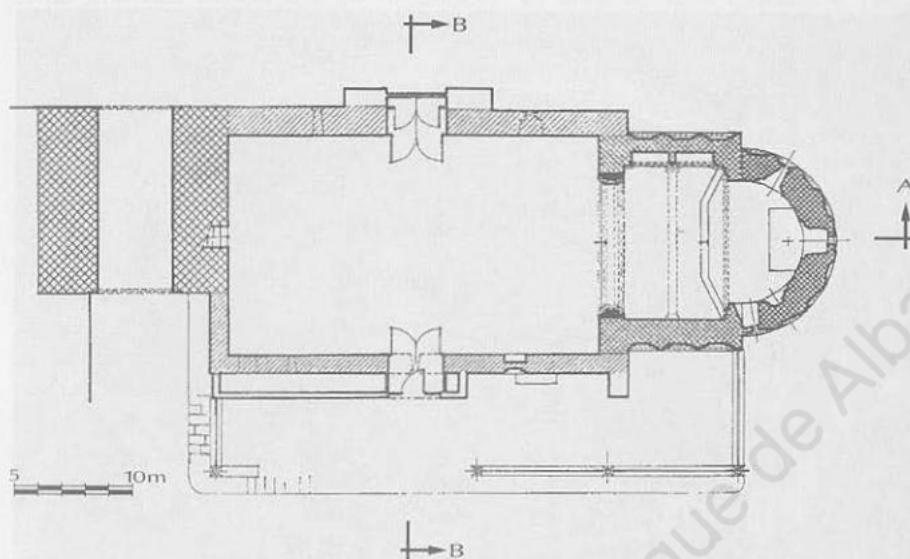
Situada en la plaza de la Villa, su emplazamiento es, como señala Gutiérrez Robledo, singularmente mudéjar<sup>70</sup>. Fue fundada por el linaje de los Briceño para ser su lugar de enterramiento.

El templo es de una sola nave con cabecera formada por un tramo curvo ligeramente poligonal hacia el exterior al que se une de forma acodada un profundo tramo recto. A los pies se levanta una de las torres más representativas y modelo único en la provincia de Ávila que, como señalamos antes, recuerda a las del mudéjar turolense, torre que se alza sobre un arco que sirve de tránsito en el viajero de la ciudad.

El ábside formado por un tramo semicircular cuya traza exterior es ligeramente poligonal, muestra en su exterior una triple arquería de arcos doblados ciegos superpuestos que parten sin ningún tipo de basamento. El tramo recto ofrece también una triple arquería cuyos arcos se prolongan con una mayor altura que viene determinada por los recuadros que ciñen la misma. Las series de arquerías se rematan por un friso de esquinillas sobre el que se dispone un ático de mampostería encintada, un espacio al que se accedia por un hueco situado por el arco toral, cuya función puede estar en relación con servicios del templo, como almacén de granos o «tesoro» en el que guardar los diezmos o tal vez como archivo. Este cuerpo otorga una gran esbeltez al conjunto y posiblemente responda a un recrecimiento posterior a la construcción del templo, pues pueden verse algunos restos del cornisamiento original de la cabecera.

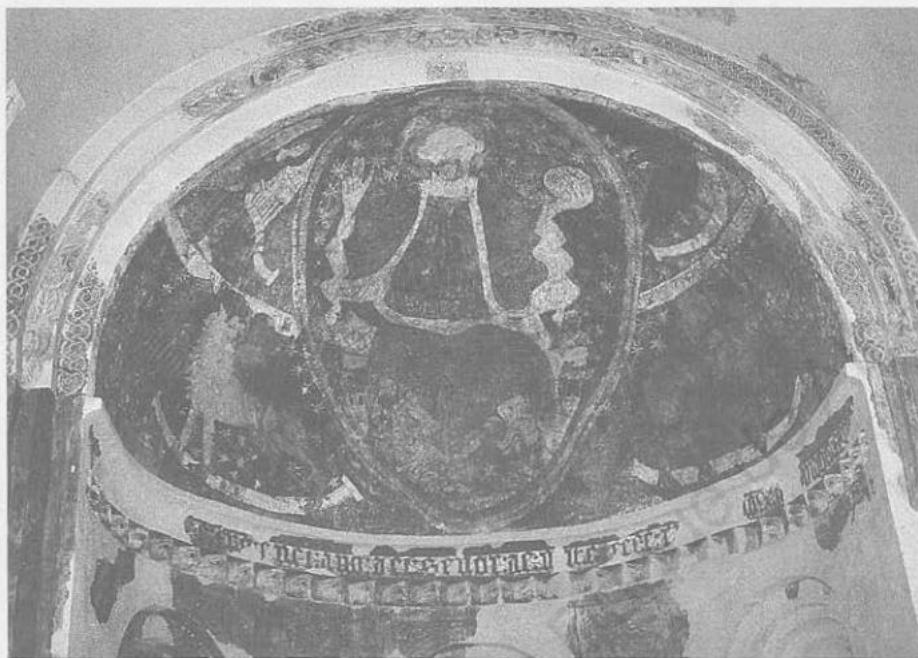
En el interior los vanos aparecen moldurados con ladrillo y están delimitados por dos frisos de esquinillas. El ábside se cierra con una bóveda de cuarto de esfera en su tramo curvo y una de cañón en el recto.

70 GUTIÉRREZ ROBLEDO, op. cit.



50. Planta. Cervera Vera.

51. Santa María la Mayor.



52. Pinturas ábside. Santa María de Mayor. Arévalo.

Su interior ha sido restaurado y destacan en él las pinturas murales de su cabecera y el coro situado a los pies del templo. El ábside recoge uno de los conjuntos pictóricos más importantes del románico en Ávila y que puede fecharse en el siglo XIII. En la bóveda de horno aparece la representación clásica de la iconografía del Pantocrátor en su mandorla con los símbolos de los Evangelistas o tetramorfos, dispuesta sobre un friso de esquinillas que presenta una originalísima decoración al aprovechar los lados de éstas para pintar en ellas rostros humanos barbados y dotados de una gran fuerza expresiva, de difícil significación iconográfica.

La pintura mural de esta capilla mayor se extendía además por debajo el friso de esquinillas citado, por la rosca de los arcos de medio punto que forman las ventanas que iluminan el presbiterio y por los muros del tramo recto, de estas pinturas sólo han quedado parcialmente visibles otras escenas y algunas figuras como testimonio de esta decoración mural.

El arco toral que se abre a la nave del templo es de granito y por el tipo de decoración de motivos florales de la rosca de este arco pensamos que debió hacerse en los últimos años del siglo XV o principios del XVI, ya que es evidente la filiación con los temas decorativos que en esos años se realizan en la ciudad, tanto en la arquitectura civil como religiosa.

El coro, restaurado también, es uno de los más relevantes de la provincia. Es un taujel formado por cuatro paños de lazo ataujero de nueve y de doce y pre-

senta una rica decoración de mocárabes. Es obra de Juan Cordero y Diego Herreros y fue realizado hacia 1544<sup>71</sup>.

La torre está situada a los pies del templo y es uno de los modelos más destacados de la arquitectura abulense, su originalidad reside en el hecho de que en su cuerpo bajo se abre una puerta formada por un arco apuntado que está incorporada al viario de la ciudad, algo inusual en el ámbito abulense.

Exteriormente presenta un sistema constructivo similar al que hemos venido señalando, formado por cajas de mampostería encintada con verdugadas y reforzadas las esquinas con ladrillo. Sobre la puerta citada se levanta el cuerpo de la torre en el que sólo se abren pequeñas saeteras para dar iluminación al interior y sobre él se erige el campanario que se abre mediante dobles ventanas encuadradas por alfiz y rematadas con friso de esquinillas. Posiblemente terminaba en una terraza sobre la que más tarde se levantó el chapitel barroco que hoy remata el conjunto. En su interior hay dos cámaras superpuestas abovedadas con los ejes cruzados y escaleras embebidas en los muros y cubiertas con bóvedas de cañón escalonadas. Debió construirse, según Gutiérrez Robledo, al mismo tiempo que la iglesia si se parte del análisis de su muro septentrional y la unión de ambos elementos, o pudo construirse antes que el templo si analizamos la fachada sur, ya que aquí se ve como la torre se adosa al cuerpo de la nave<sup>72</sup>.

En la torre se encontraba la campana llamada de «la Queda», cuya función, muy medieval, era avisar a los arevalenses con sus cien toques dados de diez en diez, de la apertura o cierre de las murallas, era la encargada de informar al pueblo de los diversos acontecimientos ciudadanos.

En 1970 la iglesia sufrió una restauración que recoge Cervera Vera<sup>73</sup>: «En la restauración que comentamos dos fueron las causas que produjeron la desestabilización del edificio: Supresión de fábricas y mayor carga en la erosionada cubierta de la nave. Se demolieron los cuerpos de la sacristía, los construidos alrededor de la fachada lateral derecha y se rebajó la altura de los contrafuertes /.../ El peso excesivo de los materiales que actuaban sobre las deficientes armaduras produjo la rotura de éstas, y así se inició el empuje de las fachadas laterales del cuerpo de la iglesia, que se encontraban desprovistas de los oportunos contrarrestos/... /Esta cayó sobre el espacio interior destrozando el coro con sus valiosos paños de madera».

Lo que no recoge Cervera, pero sí Gutiérrez Robledo es cómo la cubierta de la nave fue literalmente destrozada por el equipo restaurador que, pretendiendo evitar la ruina general del edificio, provocó su total hundimiento: *La iglesia tenía adosados al muro meridional una serie de capillas que fueron desmontadas en una restauración de 1970. La torpe restauración, al suprimir tales capillas, y al añadir un gran peso sobre la armadura fue la causa de la ruina del edificio en 1981. La*

71 FERNÁNDEZ SHAW-TODA, op. pág. 571.

72 GUTIÉRREZ ROBLEDO, J.L., HERNÁNDEZ GARCÍA DE LA BARRERA, I.: «Catálogo» en GARCÍA GUINEA, M. Y PÉREZ GONZÁLEZ, J.M., dir., GUTIÉRREZ ROBLEDO, J.L. coord.: *Enciclopedia del Románico en Castilla y León*. Ávila. Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, 2002, págs. 127.

73 CERVERA VERA, op., pp 108 y ss.

ruina, en lugar de ser atajada, fue acentuada por la actuación de un nuevo restaurador que destrozó la armadura hundiéndola sobre el sotocoro<sup>74</sup>.

### SAN MARTÍN<sup>75</sup>

Situada en la plaza de la villa, el perfil de sus dos torres y su pórtico meridional configuran una de las imágenes más repetidas de Arévalo. El templo es fundación del linaje de los Tapia.

Esta iglesia de San Martín es un modelo excepcional dentro del ámbito abulense debido a la organización de sus dos torres llamadas Nueva y de los Ajedreces y a su pórtico meridional. Resulta complejo dar una explicación sobre la existencia de dos torres y ha querido razonarse desde la idea de un doble uso de culto por moros y cristianos. Quienes esto afirman se basan en que la llamada torre de los ajedreces fue el alminar de una antigua mezquita y que por ello no tiene acceso desde el interior del templo. Gutiérrez Robledo señala que no es probable que se diese esta situación y que esta torre tiene claras funciones de campanario<sup>76</sup> e insiste en la difícil explicación de la presencia de las mismas.

En relación con la llamada torre Nueva desconocemos el por qué de esta denominación y también desde cuando se viene llamando así pues no existe ningún indicio que nos permita situar cronológicamente este cuerpo como posterior a la torre de los Ajedreces. La lectura del monumento nos enseña que el pórtico meridional, que no debe ser posterior al 1200, se adosó a la torre, lo que nos sitúa la edificación de ésta en fechas próximas a la de los Ajedreces. Gómez Moreno indica que no debe ser muy posterior a la segunda mitad del XII.

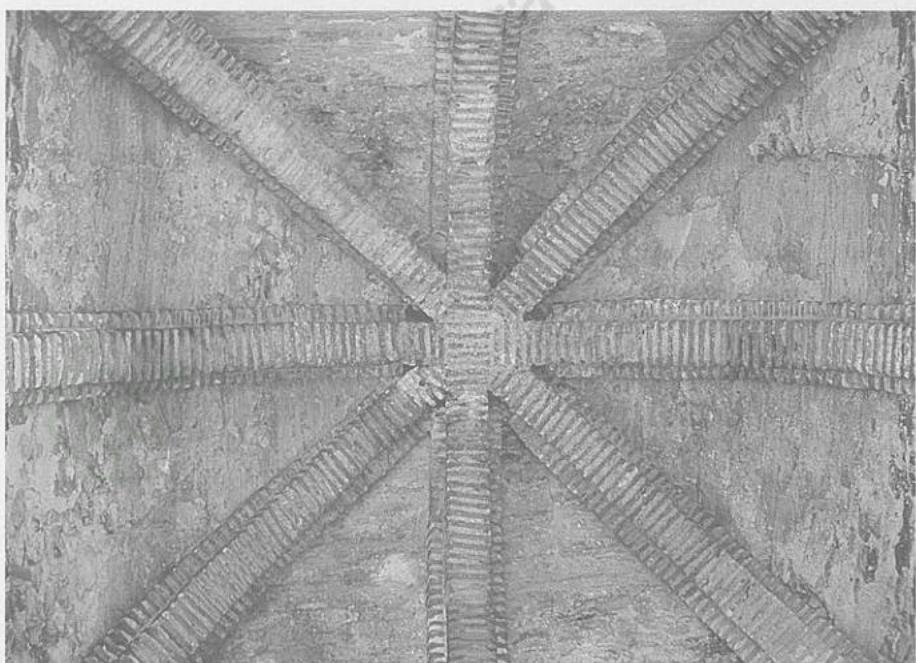
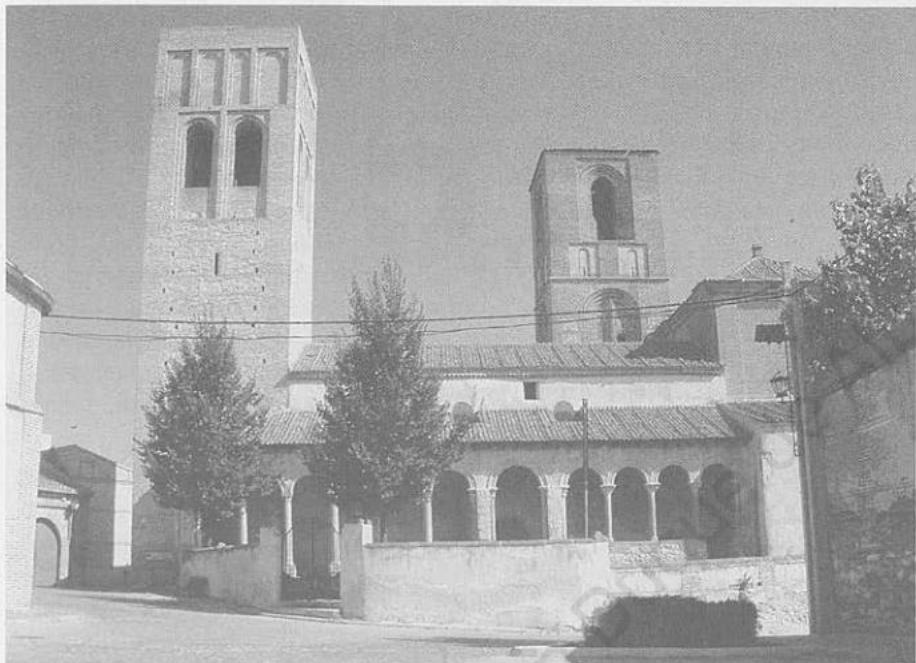
Esta Torre Nueva estructuralmente es un claro ejemplo de torre mudéjar, con diversas cámaras superpuestas, con bóvedas apuntadas que van cruzando sus ejes y escaleras embebidas en sus muros. Exteriormente presenta un desarrollo liso con cajones de mampostería encintados con verdugadas y esquinales de ladrillo hasta llegar a un primer cuerpo de campanas, que en el interior se cubre con bóveda de nervios de ladrillo, en el que se abren por cada uno de sus flancos dos ventanas formadas por arcos de medio punto doblados, separadas por pilastras, con antepecho de ladrillo y con recuadros, en una solución similar a la de la torre de San Juan de Arévalo. Sobre este cuerpo se levanta el de campanas en el que se articulan cuatro arcos de medio punto cegados y reticulados, que posiblemente tuvieron encaladas sus enjutas confiriendo un valor cromático al conjunto. Una solución similar era la que presentaba la desaparecida torre de Horcajo de las Torres como puede verse en las fotografías del Catálogo Monumental de Manuel Gómez Moreno<sup>77</sup>. Termina en una terraza ligeramente inclinada para evacuación de las aguas, protegida por un muro y a la que se accede mediante una escalera de madera.

74 GUTIÉRREZ ROBLEDO, op., pág. 41.

75 Monumento Histórico Artístico por el Decreto de 3 de junio de 1931.

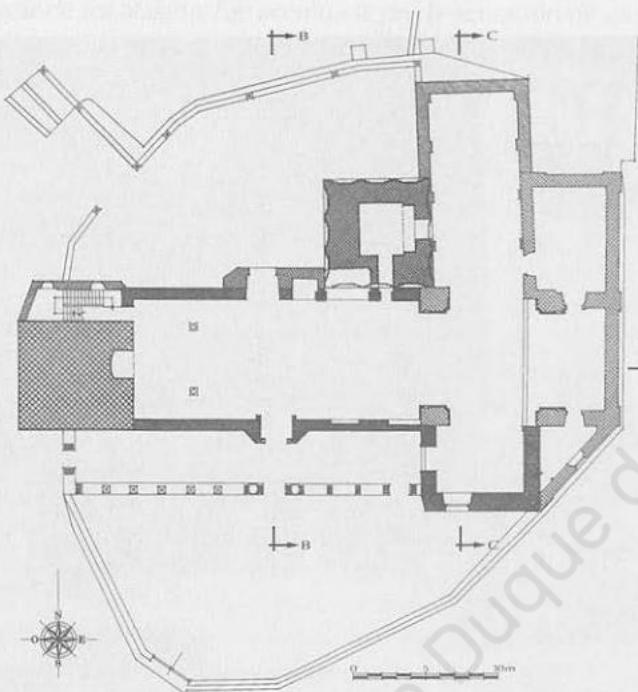
76 GUTIÉRREZ ROBLEDO, J.L., op.

77 Ver GÓMEZ MORENO, Catálogo Monumental de Ávila y Provincia. Vól. II de Láminas, Lám 695.



52. San Martín, fachada meridional.

53. Cúpula de la Torre Nueva.



54. San Martín, planta, Cervera Vera.

El interior sufrió varias transformaciones por la construcción de la tribuna a los pies y las reformas llevadas a cabo en el templo en el siglo XVIII.

La torre de los Ajedreces presenta una extraña disposición pues se sitúa en el lado septentrional junto al tramo recto de una cabecera románica, hoy desaparecida. En los últimos años se ha intervenido arqueológicamente en el templo y se han descubierto tanto su portada norte románica como la traza de una cabecera también románica que aparece ligeramente desviada y que no sobrepasa el espacio del crucero y del testero plano actual, una cabecera que probablemente fue sustituida al realizar la ampliación de la iglesia en el barroco. Es difícil determinar si la torre de los Ajedreces a la que se adecua esta cabecera es anterior y si esto fue la causa de la desviación de su cabecera. Es sin duda una de las torres más destacadas de la provincia por la rica ornamentación que reciben sus muros, un modelo que puede emparentarse con la torre de la iglesia de Rasueros.

Interiormente es hueca y se organizan varias cámaras en ella. Exteriormente pueden establecerse dos cuerpos claramente diferenciados: el inferior es macizo y presenta un triple registro de arquerías ciegas dobladas y reticuladas mediante unas pilastras. El segundo cuerpo se subdivide a su vez en otros tres de altura desigual, el primero de los cuales presenta cuatro grandes huecos de medio punto ligeramente apuntados con arquivoltas decrecientes, están cegados el de la fachada oeste y el de la sur dividiéndose éste en dos por la disposición de una triple pilastra. A continuación un registro de ventanas cegadas, dos en cada lado de la

torre, cuyo perfil destaca sobre el tratamiento que recibe el marco en el que se inscriben. Estos vanos aparecen delimitados por el motivo ornamental que ha dado nombre a la torre. De manera ordenada y con un claro sentido rítmico se muestra una decoración formada por tres motivos distintos que se superponen y confieren un rico valor cromático a la torre: bandas a sardinel, espigas y recuadros que se suceden como si de un tablero de ajedrez se tratase. Posiblemente los motivos habrían pasado casi desapercibidos si los alarifes no los hubiesen alternado con los recuadros blancos en los que se disponen los arcos de medio punto. De forma intencionada y sin que nos demos cuenta, tras el impacto visual que provocan las arquerías del cuerpo bajo de la torre, la mirada nos conduce a este friso intermedio del segundo cuerpo. En el último cuerpo se abren en cada uno de sus lados cuatro ventanas de medio punto de ladrillo con arquivoltas decrecientes, que en esta ocasión se inscriben en un recuadro rehundido y presentan una mayor esbeltez que las anteriores.

El tratamiento concedido a los materiales y a los distintos elementos decorativos pone de manifiesto la importancia que en esta arquitectura adquieren el color y la ornamentación, dentro de un programa cuidadosamente estudiado en el que prima la organización rítmica y cuidadosamente ordenada de arcos, frisos y materiales; en los que queda claramente demostrado que el ladrillo puede manejarse y crear unos paramentos de gran riqueza plástica en clara consonancia con la arquitectura hispanomusulmana.

El pórtico meridional de la iglesia, ejecutado al modo de los segovianos, se forma por una arquería compuesta por once arcos de medio punto<sup>78</sup>, que descanzan en columnas pareadas con capiteles con decoración bien vegetal o historiada. Varias de las columnas del tramo izquierdo fueron sustituidas por las actuales que son de estilo dórico y de proporciones diferentes.

La iconografía de estos capiteles recoge algunas escenas propias de los bestiarios románicos como aves con cabeza humana, monstruos, felinos afrontados, animales tocando música, pero también aparece representada una escena de la Anunciación y algunos caballeros cobijados sobre arcos lobulados entre castilletes. Tanto su factura como su iconografía, así como los motivos vegetales de hojas de acanto y de rosetas cuadrifolias inscritas en círculo de alguno de los cimacios de estos capiteles, indican su filiación al taller de San Vicente de Ávila y nos permiten fechar la obra en el siglo XII.

Aunque apenas perceptibles por su mal estado en la pared de la iglesia y bajo el pórtico han aparecido unas pinturas murales, fechables en el siglo XIII y que representan escenas de la Última Cena.

En el lado de la Epístola se construyó en el siglo XVI la capilla de los Muñoces, para lo que fue necesario ocupar parte de la galería y se sabe que en 1593, Pedro de Herrera se obligó a pintar y dorar el retablo de dicha capilla<sup>79</sup>.

78 Dada la disposición de los arcos en función del central es posible que le falte a esta arquería un arco más en su lado derecho.

79 CERVERA VERA, op.

El resto del templo y su cabecera fueron transformados en época barroca, sustituyéndose la cabecera románica a la que nos hemos referido por la actual y añadiendo una nave situada al norte a modo de crucero. Las reformas afectaron además a la cubierta de la nave que originariamente debió ser de madera sustituyéndose ahora por bóvedas de yeserías barrocas, similares a las que se dispusieron para cerrar el nuevo crucero y la nave norte.

En su interior, que se encuentra casi arruinado e inmerso en una rehabilitación interminable, no se conserva ninguna de las obras que cita Gómez Moreno en el Catálogo Monumental, algunas de las cuales fueron trasladadas a otras parroquias de la ciudad. Si se mantiene en su sitio el magnífico retablo barroco del siglo XVIII, con la imagen del titular del templo en el centro y una talla de la Inmaculada en la parte superior.

### SAN MIGUEL ARCÁNGEL

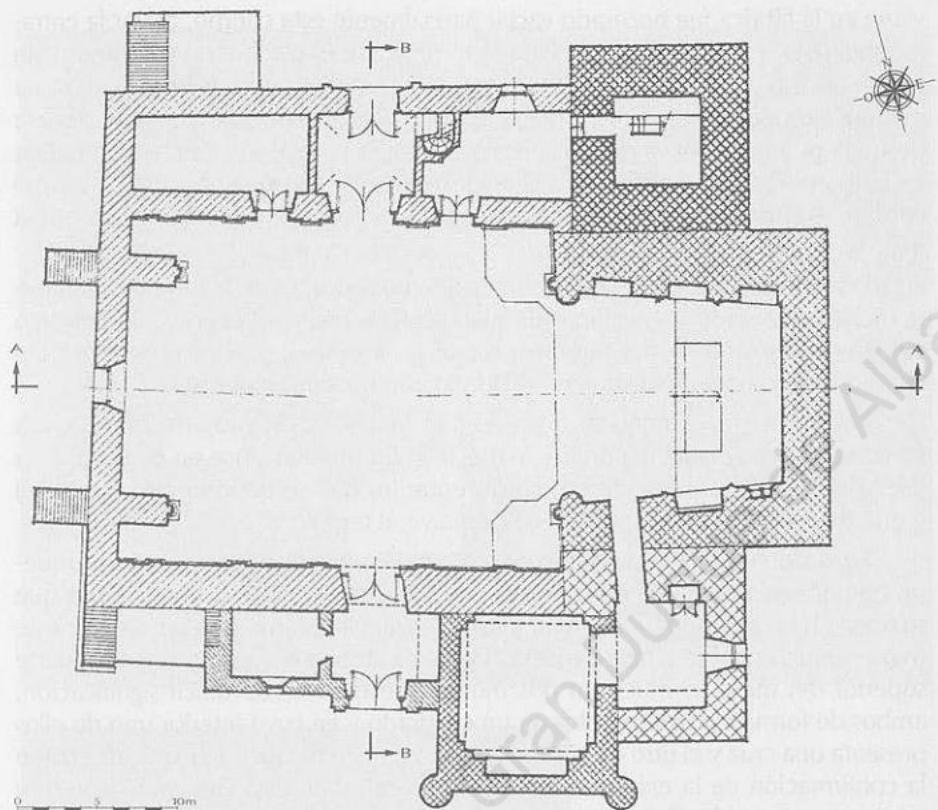
Situada frente al puente de Medina, es una de las iglesias de más difícil lectura debido sobre todo a la organización de su planta, que presenta un testero plano carente de ábside. El edificio fue profundamente transformado en el siglo XVI y el análisis de estas reformas ha sido recogido María Jesús Ruiz Ayúcar<sup>80</sup>.

Son muchas las interpretaciones que se han dado sobre el mismo y se ha insistido con frecuencia en que se trataba de un templo compartido por cristianos y judíos, lo que se argumentaba por la existencia de un testero plano, una solución no muy habitual en la arquitectura cristiana contemporánea en la provincia de Ávila. Gutiérrez Robledo indica que posiblemente esta cabecera, hoy plana, es el resultado de las reformas que se llevan a cabo en el siglo XVI y apunta también que originariamente debió contar con un ábside formado por un tramo recto y otro curvo, pues en el interior de su torre aún puede verse parte de un primitivo alero con friso de esquinillas similar al ábside central de la Lugareja. La reforma de la cabecera se realizó sobre los muros divergentes del tramo central y sobre el tramo curvo se ampliaría el templo mediante una cabecera cuadrada que presenta en el exterior una serie de arcos ciegos que van alternando sus dimensiones y formas con los cajones de mampostería. Es difícil determinar si estos arcos se plantearon ciegos debido a que en el presbiterio se iba a colocar un gran retablo dedicado a San Miguel realizado en 1506 por Marcos de Pinilla, o si estas arquerías se cegaron cuando se colocó dicho retablo.

Al margen de estas reformas, su cabecera es de una gran singularidad y presenta una riquísima e interesante ornamentación gracias, como se ha señalado, a las arquerías que se superponen y que van alternando formas y dimensiones con los cajones de mampostería.

No menos compleja y anómala es la solución de ordenar el cuerpo de la iglesia como si existiesen tres naves separadas por unos amplísimos arcos formeros

80 RUIZ AYÚCAR, M.J. y AA.VV.: *El retablo de la iglesia de San Miguel de Arévalo y su restauración*. Institución Gran Duque de Alba. 1985. La primera parte correspondiente al retablo y al templo son de María Jesús Ruiz Ayúcar. La segunda es un informe del equipo de restauración del retablo.



56. Planta, San Miguel. Cervera Vera.

sobre los que apean estrechos colgadizos, sin que sea del todo real la presencia de estas tres naves pues es enorme la desproporción entre la central de amplias proporciones y las laterales de una gran estrechez. Entre 1530 y 1550 el templo acoge de nuevo importantes transformaciones que consistieron en la apertura de un gran arco toral, el derribo de un arco que iba desde la capilla mayor hasta la tribuna que estaba en medio de la iglesia y en la realización de una nueva armadura de madera para cubrir la nave mayor. Intervinieron en las obras varios maestros: Diego de Escobar, Diego de Soba, Diego López, Diego Ramos, Andrés González y Nicolás de San Pablo<sup>81</sup>.

Adosada al lado norte de la cabecera se levanta la torre que corresponde a la parte primitiva del templo y en su construcción se ha reutilizado material romano. Es de planta cuadrada e interiormente se estructura en cuatro niveles: el inferior era macizo relleno con cal y barro, pero cuando en el siglo XVI se inter-

81 Ibidem.

viene en la fábrica fue necesario vaciar parcialmente este cuerpo, cerrar la entrada originaria que permitía acceder a la torre desde el presbiterio y organizar un nuevo acceso a la misma<sup>82</sup>. Se hizo necesario también arbitrar una escalera de madera que permitiese subir al segundo nivel, al que originariamente se subía desde la puerta primitiva del presbiterio que daba paso a una escalera embutida en el muro. Este nivel es diáfano. El tercero se cubre con una bóveda y el último cuerpo es el de campanas, cuya construcción posiblemente date de la reforma del XVI.

Exteriormente presenta dos cuerpos diferenciados, el de la torre propiamente dicho, construido con cajones de mampostería encintada con verdugadas de ladrillo y reforzándose del mismo material las esquinas, y el recrecimiento del cuerpo de campanas, construido en ladrillo con huecos adintelados.

La puerta sur es neoclásica y presenta una solución muy frecuente en la zona, tras ella se oculta la portada mudéjar y aún pueden verse en el muro de la iglesia restos de dos frisos de esquinillas entre los que se dispone otro a sardinel y que deben corresponder al acceso primitivo al templo.

En el lado norte aún permanece su puerta mudéjar formada por triple arquería que apea en capiteles en nacela y que aparece flanqueada por pilastras que se unen en la parte superior con un friso de esquinillas, formando un alfiz. En este muro septentrional se abren estrechos vanos de ladrillo hoy cegados y en la parte superior del muro se muestran dos motivos decorativos de difícil significación, ambos de forma circular inscritos en un cuadrado y en cuyo interior uno de ellos presenta una cruz y el otro una estrella de David. Esto ha querido explicarse como la confirmación de la existencia de un doble culto, en este caso por hebreos y cristianos, pero al igual que en el caso de San Martín, nos parece poco creíble, y en este caso hay que indicar además que esta parte fue recrecida en el siglo XVI cuando se colocó la armadura y a este momento deben corresponder por lo tanto dichos motivos; si tenemos en cuenta que la expulsión de los judíos y la conversión forzosa de los moriscos ya se habían producido no es posible la existencia de un doble culto.

Apenas quedan restos de la armadura que cubrió la nave y que pudo ver José María Quadrado y de la que a principios del siglo XX, cuando se realiza el Catálogo Monumental de la Provincia, como señala Gómez Moreno, sólo quedaban sus pechinias. María Fernández-Shaw Toda, cuando, con motivo de sus tesis doctoral visitó el templo encontró otras piezas de esta armadura<sup>83</sup>. La decoración que presentan las pechinias existentes es de lazo ataujero, las del lado del testero son de lazo de doce y las de los pies de nueve. Puede ser obra de Diego Ramos, carpintero, o de Diego López, vecino de Medina, que hizo el cuerpo de la iglesia en 1546.

El retablo es una de las piezas más conseguidas de la pintura hispano flamenca en Ávila. Atribuido a Marcos de Pinilla, María Jesús Ruiz Ayúcar piensa

82 Ver GUTIÉRREZ ROBLEDO, op.

83 FERNÁNDEZ-SHAW TODA, op.



57. Vista de San Miguel desde la torre de Santa María.

58. Retablo de San Miguel.

que debe ser obra de taller y que en su ejecución intervinieron otros miembros del mismo<sup>84</sup>. Se compone de 13 tablas distribuidas en las cinco calles y los tres cuerpos que componen el retablo, en las que se representan escenas de la vida de Cristo y otras de la Leyenda de San Miguel.

En el banco, en las calles de la izquierda aparecen las imágenes de santos mártires, dos en cada tabla, separados entre sí por un marco arquitectónico: San Sebastián y Santa Úrsula, San Bartolomé y Santa Catalina de Alejandría. En las del lado derecho y en igual disposición, Santo Tomás de Aquino y San Buenaventura, San Francisco y San Jerónimo. El equipo de restauración señala que la elección de estos santos no responde a un programa iconográfico sino que han sido elegidos al azar. Pensamos que sí deben responder a un plan determinado de antemano, los del lado izquierdo son mártires de los primeros años del cristianismo, mientras que los santos del lado derecho, San Buenaventura, franciscano y doctor de la Iglesia y Santo Tomás, dominico, con frecuencia aparecen juntos como guías espirituales e intelectuales de la Iglesia en la Edad Media; San Francisco de Asís es el fundador de los franciscanos y San Jerónimo es también uno de los doctores de la Iglesia, ambos son ascéticos penitentes. El segundo cuerpo está íntegramente dedicado a la leyenda de San Miguel, recoge las apariciones de éste en el monte Gargano. En el último las escenas representadas corresponden a la Pasión de Cristo: La flagelación, el Camino del Calvario, la Crucifixión, el Descendimiento y el Santo Entierro. El guardapolvo actual es de época barroca y vino a sustituir al original que según Ruiz Ayúcar debió realizar Diego Jufre. El sagrario es también barroco.

En relación con su ejecución y técnica, este retablo resume bien los caracteres de la pintura del momento que se debate entre las corrientes hispano flamencas del último gótico y los primeros signos del renacimiento. Se advierte ya un interés por la representación del cuerpo humano y por la perspectiva aunque no siempre conseguida.

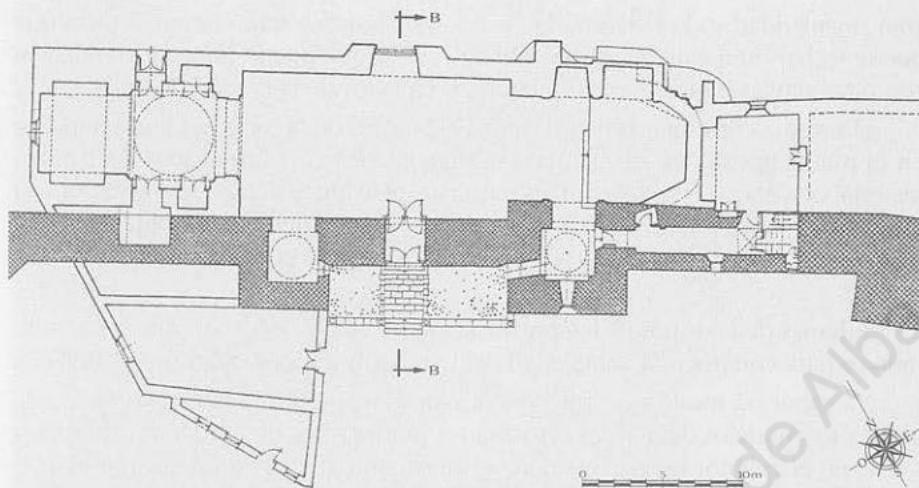
### SAN JUAN BAUTISTA

La iglesia dedicada a San Juan Bautista ha sido objeto de diversas interpretaciones debido por un lado a su emplazamiento que está en estrecha relación con la muralla de la ciudad, y por otro, a su cercanía al desaparecido palacio real.

Para Gómez Moreno se trata de un templo de pequeñas proporciones que forma parte de la muralla y destaca la extraña disposición de su torre en el muro meridional junto al presbiterio<sup>85</sup>. Cervera Vera siguiendo a Montalvo señala que primitivamente fue una pequeña ermita románica de ladrillo adosada a la muralla, cuya fábrica, posteriormente, se convirtió en la actual cabecera de la iglesia. Ésta consta de nave única, levantada sobre terrenos junto a la primera muralla cedidos, en fecha no precisada, por Isabel la Católica a caballeros del linaje de los Sedeño,

84 RUIZ AYÚCAR, op.

85 GÓMEZ MORENO, op., pág. 237.



56. Planta, San Juan Bautista. Cervera Vera.

quienes se enterraron en ella<sup>86</sup>. Gutiérrez Robledo opina que no es tan fácil dar una solución idónea, dado que la unión entre ambas fábricas es compleja, e indica que: *por un lado la torre de la iglesia está construida sobre lo que fue un torreón de la muralla y por otro lado en lo alto existe una clara separación entre los muros y la fachada septentrional (sic) del templo que se decora con una serie de arquerías en recuadro que son de difícil visión y recuerdan a las fachadas de muchos templos mudéjares de la provincia de Valladolid (desde Aldea de San Miguel hasta Fresno el Viejo), existiendo un pasadizo militar y un mirador desde el que se podía presenciar el culto*<sup>87</sup>.

Coincidimos con José Luis Gutiérrez en pensar que el origen del templo es anterior a la construcción de la muralla en esta zona y que la existencia de una edificación anterior obligaría a continuar el amurallamiento de forma forzada, transformándose la torre de la iglesia en cubo de la muralla. La torre actual presenta una estructura distinta a las de otros templos; con el objeto de permitir el nuevo funcionamiento de la misma, es decir, facilitar las funciones propias de un camino de ronda, se reorganizó el cuerpo bajo de la torre, para lo que fue necesario desmontar la bóveda de esta cámara.

En su interior se organizan distintas estancias cada una de ellas con su propio funcionamiento, y en la inferior está situada hoy la capilla barroca de los Vera Lorenzana. Sobre ésta se dispone una segunda dependencia abovedada y a continuación se accede al cuerpo de campanas en el que se abren ventanas formadas por arcos apuntados dobles que aparecen separados por pilastras con antepechos de ladrillo y encuadradas. Sobre el campanario se alza una terraza que en época barroca se remató con un cuerpo octogonal cubierto por un chapitel. De

86 CERVERA VERA, op., pág. 283.

87 GUTIÉRREZ ROBLEDO, op., pp 56-57.

gran singularidad es la balaustrada de tipo escurialense que corona la torre que puede fecharse en el último tercio del siglo XVI y que puede ponerse en relación con otras similares que se construyeron en edificios de la ciudad de Ávila.

El sistema constructivo de los muros exteriores de la torre es el característico en el mudéjar, cajones de mampostería encintados con verdugadas de ladrillo, material con el que se refuerzan las esquinas, el exterior debió estar revocado. El tratamiento de los muros del templo y de la torre presentan una unidad compositoria similar lo que permite pensar en una construcción simultánea de ambos elementos.

Además de la disposición y organización de la torre quedan suficientes testimonios para confirmar la antigüedad del templo, pues así lo confirma el edificio.

Su cabecera mudéjar es sólo visible parcialmente desde el exterior y se adscribe a los modelos de ábsides organizados por registros de arquerías superpuestas. Si en el exterior apenas pueden verse los arranques de los arcos, en el interior, en una cámara situada sobre la sacristía y que da acceso al adarve de la muralla, se han conservado los registros de las arquerías de un ábside claramente poligonal, rematado con un friso de esquinillas y ladrillos a sardinel y pueden verse también los restos del arranque de un ático que posiblemente fuese desmontado cuando se llevaron a cabo obras en el edificio.

El templo es de una sola nave y su interior fue totalmente transformado posiblemente en los últimos años del siglo XV, prolongándose las obras durante la siguiente centuria y ampliándose el cuerpo de la iglesia. En el siglo XVIII se procedió a la renovación de sus bóvedas con yeserías barrocas.

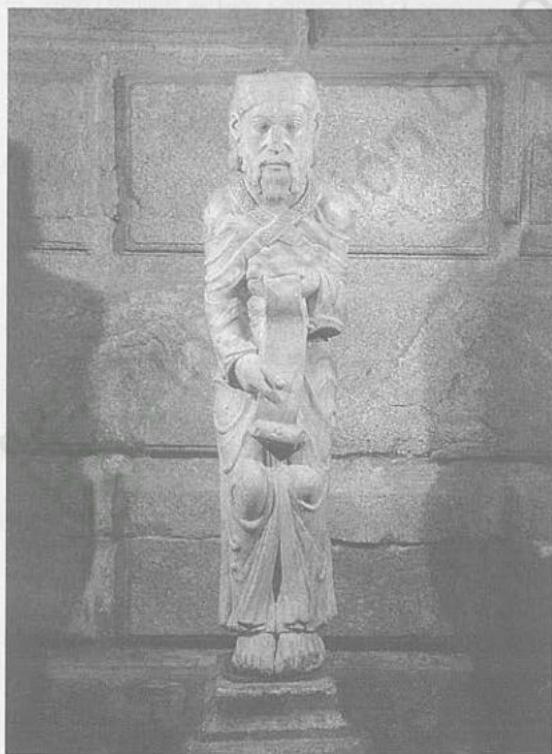
Bajo la torre se sitúa la capilla de Manuel Vera Lorenzana y Catalina de Arévalo Sedeño, fundada en 1740.

En el otro cubo de la muralla que forma parte del templo se sitúa una capilla con bóveda barroca en la que se venera a la Nuestra Señora de las Angustias, talla que se considera la más antigua en la ciudad de esta advocación<sup>88</sup> y en la que se conserva una de las piezas escultóricas más importantes del románico abulense de fines del siglo XII, que tal vez formase parte de una portada al tratarse de una estatua columna, sin que pueda precisarse cuál fue su primitivo origen, aunque todo parece indicar que siempre perteneció a esta iglesia de San Juan.

Representa a San Zacarías que tiene una filacteria en sus manos con la inscripción «IOAN / EST NOMEN EIUS / PRECURSOR FUIT DO / MINI / IHESUS REDEN / PTORIS MUNDI». Está realizada en alabastro y puede relacionarse con las esculturas del pórtico occidental de San Vicente e incluso con el Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela.

Se conservan tres retablos barrocos del siglo XVIII que proceden de la iglesia de los Jesuitas. El del presbiterio, con columnas salomónicas, tiene las imágenes de San Juan Bautista, La Inmaculada y San Pedro de Alcántara. En el ático de este retablo hay una tabla en la que se representa a San Miguel Arcángel. Los otros dos

88 AA.VV.: *Arévalo y su tierra...*



59. San Juan, restos de cabecera.  
60. San Zacarías.

altares están situados en los laterales de la nave y presentan una estructura similar, el de la derecha está dedicado a San Ignacio de Loyola y el de la izquierda a la Virgen del Carmen. Es posible que estas imágenes no fueran realizadas para dichos altares y que su ubicación actual responda al traslado de las mismas a este templo.

En la sacristía se conserva un retablo, procedente de San Martín, del primer tercio del siglo XVI, que se compone de dos cuerpos y tres calles separadas por columnas ornamentadas con grutescos. En la calle central se representan el Abrazo ante la Puerta Dorada y la Asunción. En la lateral izquierda: La Misa de San Gregorio en la tabla inferior; y San Sebastián y San Roque en la superior. En el lado derecho en el cuerpo inferior San Jerónimo penitente, y San Benito y San Antonio en el superior. En esta dependencia hay que destacar además el conjunto de muebles barrocos.

Otra pieza interesante en esta iglesia es un Cristo de madera, gótico de buena factura, que procede de San Martín.

### SANTO DOMINGO DE SILOS

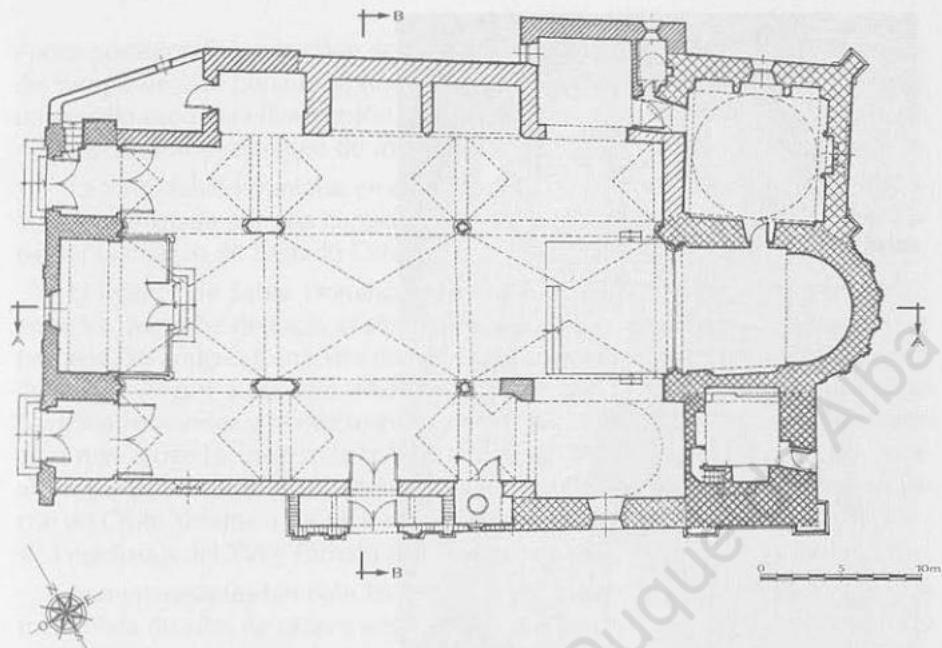
Situada en la plaza del Arrabal es la única iglesia de Arévalo que funciona aún como parroquia. Aparece citada en la relación del Cardenal Gil Torres en 1250.

De su fábrica mudéjar sólo se conserva el tramo curvo del ábside de su capilla mayor, pues el templo fue profundamente transformado, primero en el siglo XVI y más tarde en el XVIII.

Su esbelta cabecera se organiza mediante un único registro de arquerías dobladas siguiendo el modelo de las iglesias de Toro. Las arquerías parten de un basamento de mampostería y carece de remate de friso de esquinillas. Las proporciones de estos arcos son similares a los de la cabecera de Donvidas y posiblemente su interior estuvo encalado ocultando el material de cal y canto que hoy se aprecia, lo que sin duda contribuía a reforzar los efectos lumínicos y cromáticos de la misma. El tramo recto quedó oculto tras las edificaciones que se añadieron posteriormente.

El resto del templo, como hemos dicho, es producto de las reformas que se llevaron a cabo en el edificio desde finales del siglo XV y sobre todo en la centuria siguiente. Según Cervera Vera esta iglesia se construye en la primera mitad del XV<sup>89</sup>, sin embargo, creemos que la cabecera actual corresponde a un primitivo templo levantado entre los siglos XII y XIII y que en las obras de reforma iniciadas a finales del XV se procedió a una transformación que afectaría fundamentalmente al cuerpo de la iglesia, convirtiéndose en un edificio de tres naves separadas por formeros de granito escarzanos, perfilados con las características flores que se realizan en la arquitectura de la ciudad de Ávila en esas fechas.

89 CERVERA CERA, op. pp 236.



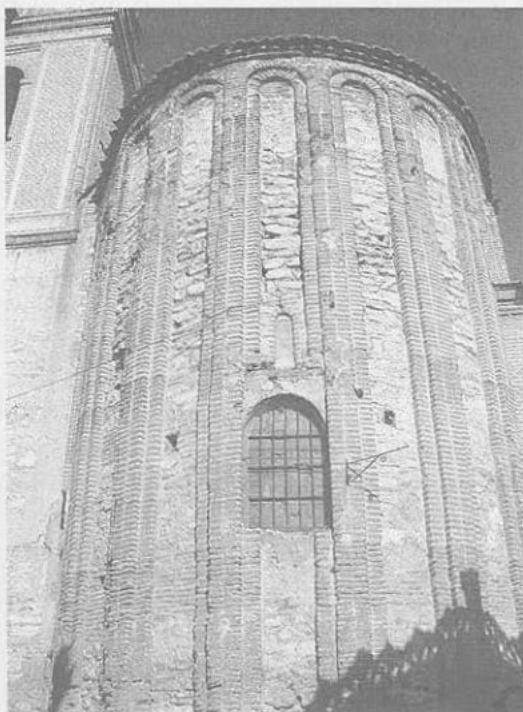
61. Santo Domingo de Silos, Cervera Vera.

A este primer momento de reforma debe responder la sacristía que presenta una puerta de acceso formada por un arco conopia con ornamentación floral, característica del último tercio del siglo XV. Hacia 1520 debieron también realizarse las pinturas que han aparecido en la capilla situada en la base de la torre<sup>90</sup> y que estaban ocultas por la bóveda del primer tramo de la escalera que permitía el acceso a la misma, situadas en una hornacina formada por un arco escarzano. Estos frescos que se conciben como un retablo dedicado a San Miguel han sido atribuidos por María Teresa Sánchez Trujillano a algún pintor del taller de Juan de Borgoña, ya que presentan bastantes similitudes con obras de este maestro como son las distintas actitudes de las figuras, los rostros grandes y ovalados de San Juan Evangelista, de la Virgen y de otros personajes.

El cuerpo de la iglesia debió ejecutarse, como se ha indicado, a principios del XVI con el patrocinio de Lope del Río y su esposa María Álvarez de Arévalo y Montalvo, que están enterrados en el presbiterio.

En la nave izquierda se abrieron en 1563 tres capillas que fueron fundadas por María de Ungría.

90 SÁNCHEZ TRUJILLANO, M.T.: «Pintura mural en Santo Domingo de Arévalo», en *BSAA*, XLIV. Universidad de Valladolid, 1978.



62. Santo Domingo de Silos, cabecera.

El arco toral del presbiterio es también de granito y debió hacerse al mismo tiempo que se reformó el cuerpo de la iglesia, donde aún puede rastrearse y confirmarse la existencia de arquerías en las naves. El tramo curvo se cubre con una bóveda de horno, pero el elemento más singular de este presbiterio es su reja que Gómez Moreno atribuye a Lorenzo de Ávila, por la similitud que presenta con las de Barco de Ávila<sup>91</sup>. Los autores del libro *Arévalo y su tierra*, señalan a Bartolomé Ordóñez, rejero de Fuente el Sauz, como autor de la misma<sup>92</sup>. La reja se organiza con dos cuerpos abalastrados, frisos repujados, follajes, candelero y está coronada en el centro por un crucifijo.

La fachada occidental se realizó hacia 1572, siendo Hernán Tello de Guzmán y su esposa, María Tello de Deza, los promotores de la misma. Edificada en ladrillo, se estructura en dos cuerpos. En el inferior se abren tres puertas formadas por arcos de medio punto que parten de pilastras, la central, de mayores proporciones, está hoy cegada y tanto los arcos como sus soportes presentan un almohadillado característico de las portadas que con un lenguaje renacentista se están haciendo en esos años. En las enjutas se dispone una curiosa ornamentación de espejos rematados por peanas con las pomas típicas de la arquitectura escurialense, un motivo que no es habitual en la configuración de las portadas y que nos lleva a pensar en la posibilidad de la incorporación de los mismos en

91 GÓMEZ MORENO, op., pp 238.

92 AA.VV.: *Arévalo y su tierra*, pp 72.

época posterior. Sobre la clave de estos arcos se disponen tres escudos. El segundo cuerpo de esta portada se organiza con un bloque central en el que se abre un sencillo vano para iluminación del coro, flanqueado por dos elementos que se disponen como si se tratase de ménsulas. Se corona por un frontón circular.

La torre debió levantarse en el XVIII sobre un cuerpo preexistente mudéjar y aparece rematada por una cupulilla sobre un tambor octogonal que está coronada por la imagen de Sagrado Corazón, colocada en 1944.

El interior de Santo Domingo está enriquecido por varios bienes muebles, entre los que cabe destacar, el altar barroco con la imagen de San Francisco, que procede del antiguo Convento de San Francisco de la Observancia. La escultura del santo, según Juan José Martín González, es posiblemente del taller de Gregorio Fernández y puede fecharse entre 1625 y 1630. Otro retablo de interés es el que acoge la imagen de la Virgen de Nuestra Señora de las Angustias, que al parecer procede del monasterio de Santa María del Real. La Virgen forma grupo con un Cristo Yacente a sus pies, con una anatomía bien modelada. Puede fecharse a mediados del XVI y Parrado del Olmo la atribuye a Pedro de Salamanca<sup>93</sup>.

Son interesantes también las laudas sepulcrales que se conservan, especialmente una de ellas de pizarra negra con el relieve de una mujer yacente con las manos juntas que reposa la cabeza sobre un almohadón. Presenta la particularidad de que las manos y la cabeza están realizadas en alabastro, consiguiéndose un rico efecto cromático por el contraste de los tonos y de los materiales, toda la pieza está recorrida por una inscripción gótica.

### EL SALVADOR

La iglesia dedicada a El Salvador está situada extramuros de la ciudad, y al igual que otros templos de Arévalo, la historia de su fábrica es compleja pudiendo rastrearse en ella numerosas intervenciones. Creemos que en un primer momento se realiza una cabecera románica de la que sólo queda uno de sus ábsides sobre el que se montó, posiblemente en el siglo XIII, una torre mudéjar. Pero el edificio tiene también un momento renaciente en el que se produce una profunda transformación y otro barroco del que lo más evidente son sus bóvedas de yesería. Durante los trabajos de limpieza de la torre y fruto de las últimas investigaciones hay que señalar que han aparecido los restos de lo que parece ser la cabecera románica de este templo y cinco tramos de una arquería de medio punto en el flanco norte, el material encontrado es similar al de la cercana iglesia de San Martín. Estos nuevos datos nos permiten adelantar la cronología del edificio<sup>94</sup>.

Su complicada planta viene determinada por las distintas actuaciones llevadas a cabo en el edificio, al núcleo inicial se fueron incorporando capillas, hasta quedar transformada por completo la primitiva fábrica, que inicialmente debió ser la de un templo basilical de tres naves con cabecera tripartita, de la que no podemos concretar si sus ábsides eran hacia el exterior mudéjares o románicos.

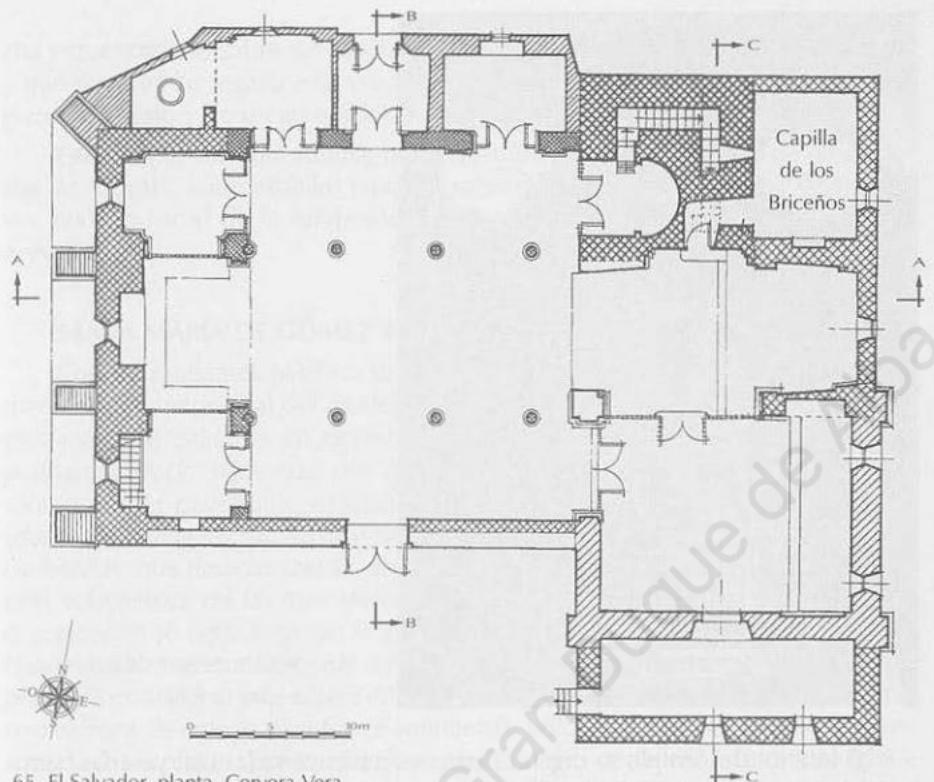
93 PARRADO DEL OLMO, op. cit.

94 Los datos han sido facilitados por Ignacio Hernández coordinador del Proyecto Mudéjar I.



63. El Salvador, vista general.

64. Detalle del arco toral de la capilla del Evangelio.



65. El Salvador, planta. Cervera Vera.

El ábside conservado, el del Evangelio, se cierra con bóveda de cañón ligeramente apuntada en su tramo recto y de horno en el curvo, su arco toral descansa en capiteles con cabezas de monstruos.

Desde un punto de vista arquitectónico lo más interesante es su torre, que además es el único elemento que se conserva de época mudéjar. Está formada por dos cuerpos claramente diferenciados. El inferior es macizo, está construido con cajas de mampostería encintadas por verdugadas de ladrillo, y el aparejo primitivo permanece oculto debido a los sucesivos revocos y esgrafiados que fueron superponiéndose al paramento original. El cuerpo superior corresponde al campanario abierto por la disposición de vanos doblados ligeramente apuntados con antepechos, dos por lado; estas ventanas parecen estar ligeramente rebujadas debido al resalte de los machones de las esquinas y de la pilastra de ladrillo que las separa.

Como se ha indicado, se alza sobre la capilla de Evangelio desde la que se accede a través de unas escaleras embebidas en el muro al interior de la torre que se estructura en dos cámaras. La primera de ellas se cubre con una cúpula semiesférica sobre trompas y un friso de esquinillas. La segunda se cerró con una bóveda apuntada, al igual que el cuerpo de campanas. Esta situación de la torre sobre el primitivo ábside románico nos indica que su construcción debe datarse en el siglo XIII.



66. Retablo de Juan de Juni  
e Isaac de Juni

El interior del templo se organiza con tres naves cerradas con yeserías barrocas, a las que se abren varias capillas entre las que destaca, la situada a la derecha del presbiterio, que presenta planta cuadrada y es de mayores dimensiones que la capilla mayor. Fundada por Bernal Dávila Monroy y Luisa Briceño en 1562, alberga uno de los conjuntos escultóricos más sobresalientes de la ciudad de Arévalo, un retablo contratado por Luisa de Briceño a Juan de Juni en 1573, pero que será terminado por su hijo Isaac de Juni, autor de la mayor parte de las esculturas.

La estructura arquitectónica del mismo y los temas de la Inmaculada, el Calvario, San Antonio y Santa Ana parecen obra de Juan de Juni; las otras escenas, la Imposición de la Casulla a San Ildefonso, el Bautismo de Cristo y las imágenes de San Pedro y San Andrés debieron realizarse por su hijo.

La capilla de las Navas está situada al lado del ábside del Evangelio, fue fundada en 1633 por Doña Teresa de León, arquitectónicamente puede destacarse su cúpula ovalada y en ella se alberga una interesante pintura que puede fecharse en el siglo XVI y que representa una Sacra Conversación.

La de los pies del templo está dedicada a la Virgen del Rosario y es fundación de Juan de Párraces a principios del XVIII.

El altar mayor fue realizado en 1793 y es obra de Tomás Martínez, escultor arevalense, y representa la Transfiguración de Cristo.

Pieza singular en una talla de madera policromada que puede fecharse en el siglo XVI. Es una imagen sedente de Santa Ana, con un cetro en su mano derecha.

cha y que sostiene sobre sus rodillas a la Virgen, que presenta un aspecto infantil y que tiene en su regazo a su vez al Niño Jesús. Es una escultura muy rígida, de gran hieratismo y de un gran frontalismo.

Este templo custodia además obras de arte mueble procedentes de otras iglesias de Arévalo, entre ellas los pasos procesionales y otras tallas, cuyo destino tal vez pudiera ser el de la fundación de un Museo de Escultura de la ciudad de Arévalo.

### SANTA MARÍA DE GÓMEZ ROMÁN: LA LUGAREJA<sup>95</sup>

Con las siguientes palabras se refiere D. Fernando Chueca Goitia al monumento más excepcional del mudéjar abulense y posiblemente uno de los ejemplos más sobresalientes en el ámbito castellano leonés: “*El mudéjar castellano, podríamos decir, siguiendo con nuestra interpretación metafórica, que es de sobrios padres castellanos, mientras la madre sería en este caso agarena. Las dos iglesias de Sahagún, San Tirso y San Lorenzo, presentan unas torres en lugar de cimborrios, que rimadas con los ábsides semicirculares, dan lugar a una orquestación volumétrica de las más afortunadas de nuestra arquitectura medieval. Esta orquestación se sigue luego en la iglesia de La Lugareja de Arévalo. Tal iglesia, que hubiera sido majestuosa, no se terminó, quedando solo la cabecera, compuesta por los tres ábsides, y la cúbica torre central que esconde una magnífica cúpula semiesférica de ladrillo. Esta fuerte volumetría, unida a la organización de los lienzos, curvos o planos, por medio de arquerías ciegas de ladrillo, dan a esta iglesia su formidable apariencia que conduce nuestra imaginación hacia construcciones de la vieja Babilonia. Empujado por el lenguaje metafórico me atreví a decir que La Lugareja era un extraño meteorito llegado del planeta babilónico*”<sup>96</sup>.

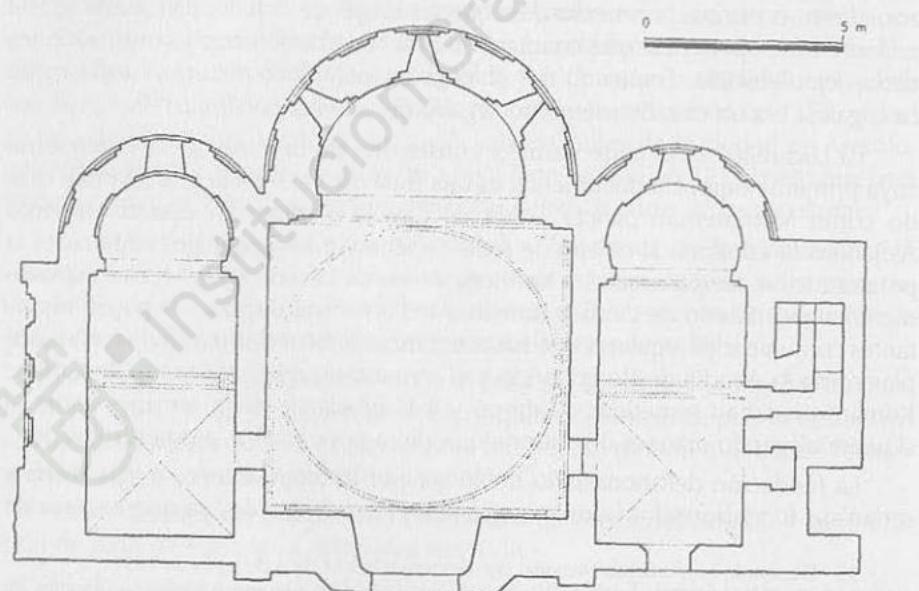
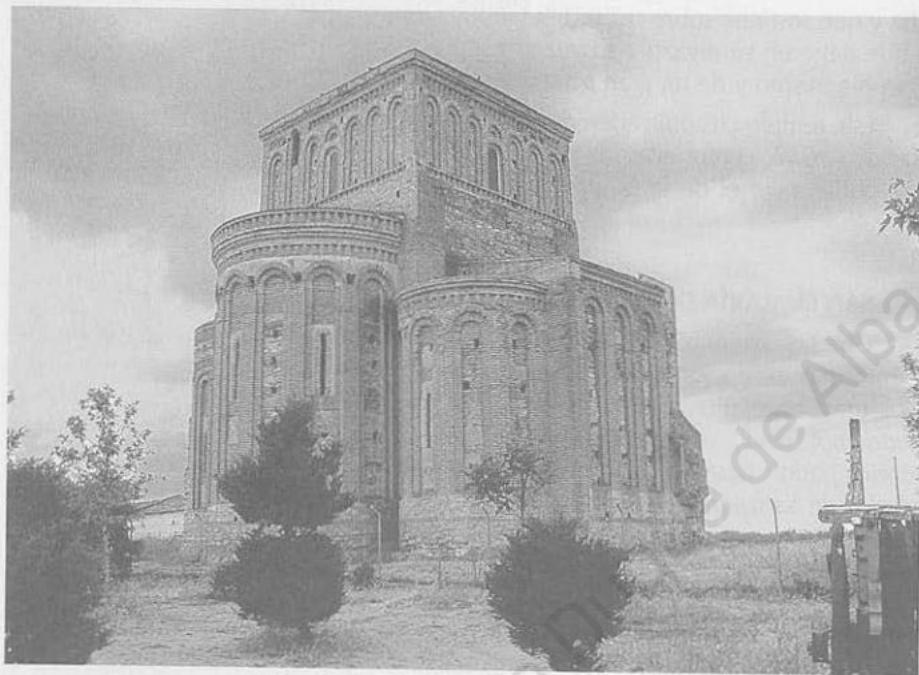
La Lugareja<sup>97</sup> es la parte visible y conservada de un monasterio cisterciense cuya primera referencia documental es una Bula de 1179 en la que aparece citado como *Monasterium Sancta Marie de Gomez Roman*. En este documento Alejandro III confirma al obispo de Ávila Sancho y a los canónigos capitulares la potestad sobre las parroquias y los monasterios de la diócesis, y se cita expresamente al monasterio de Gómez Román. Mediante esta disposición papal importantes comunidades regulares que hasta entonces habían disfrutado de reglas propias como la Abadía de Burgohondo y el monasterio de Santa María de Gómez Román quedaban sometidas al obispo y a la iglesia de Ávila, sin que nadie ni siquiera alegando razones de patronato pudiera poner trabas a esta resolución.

La fundación del monasterio debió ser por lo tanto anterior a esta fecha y serían sus fundadores los hermanos Gómez y Román Narón, ya que los escasos

95 Declarado Monumento Nacional por Decreto 0265 M de 3 de junio de 1931

96 CHUECA GOITIA, F: *Consideraciones variás sobre la arquitectura mudéjar*. Papeles de Arquitectura Española, 1. Ávila 1994.

97 Los datos históricos son recogidos por Ricardo Guerra, Ricardo Hungría y Carlos Oviedo en su publicación *Arévalo y su tierra*. Los documentos han sido publicados por BARRIOS GARCÍA, A.: *Estructuras agrarias y de poder en Castilla*. Salamanca, 1981 y en *Documentación medieval de la catedral de Ávila*.



67. La Lugareja, vista general.

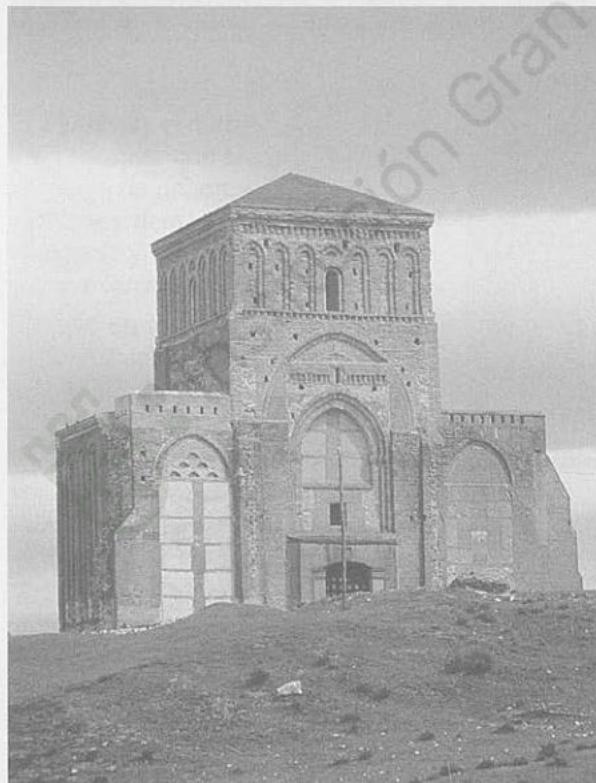
68. La Lugareja, planta. Manuel Gómez Moreno.

datos documentales que tenemos y el propio edificio así parecen confirmalo, sin que podamos precisar exactamente la fecha fundacional.

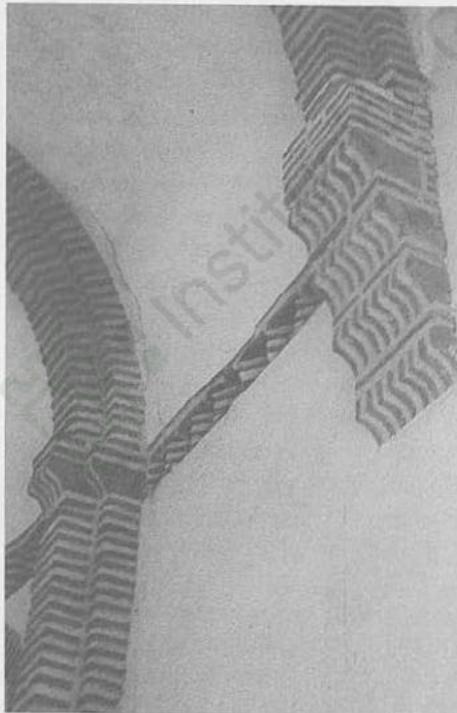
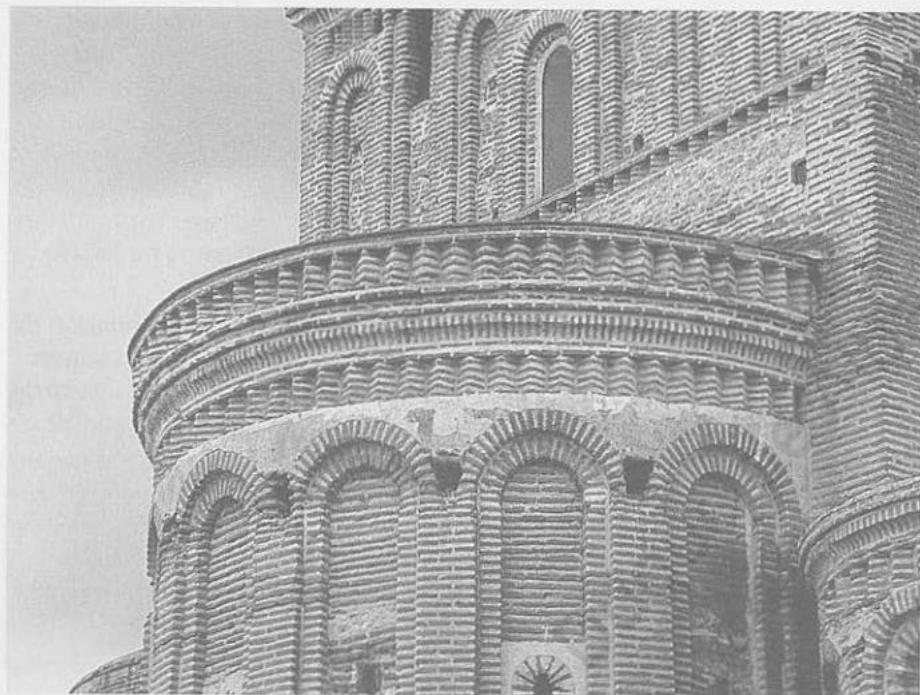
Poco conocemos de los hermanos Narón. En el cementerio del actual monasterio de las monjas Bernardas de Arévalo se conserva una lápida en cuya inscripción se informa de dicha fundación: *Los cuerpos que yazen en el lucillo / de la capilla mayor entre dos altares / son de Gomez y Roman hermanos fundado / res i dotadores del monasterio y hacienda de Gomez Roman / deste convento mia es la fiesta / que se celebra el segundo dia del Espiritu / Santo fueron trasladados a / este templo de Santa Maria la Real año de 1587.*

El monasterio de Santa María de Gómez Román debe ser una fundación de mediados del siglo XII, en torno a él giró la actividad de la Moraña Alta, sabemos que en 1210 adoptó su primera reglamentación bajo la supervisión del obispo de Ávila, don Pedro, quedando establecido el reparto de sus bienes patrimoniales.

A principios del XIII contaba con pocos miembros: un abad, un prior, un sacristán, un camarero, un enfermero y dos canónigos, pero a partir de ese momento el número de miembros debería aumentar como quedaba establecido en los Estatutos, en los que se recogían las directrices que se habían marcado en el Capítulo general de 1134 en vísperas de la Fundación de Claraval donde se

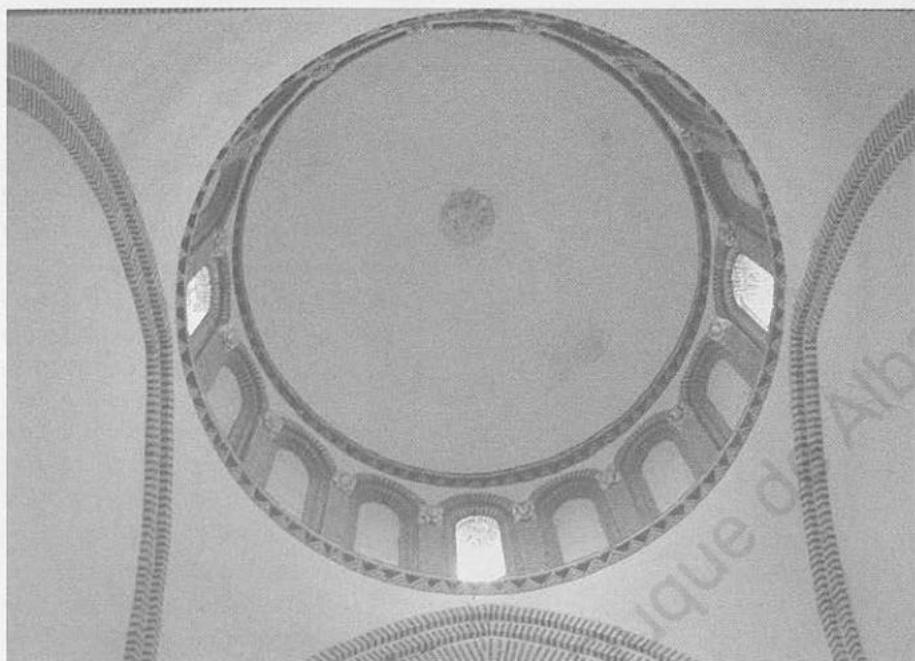


69. La Lugareja, fachada oeste.



70. La Lugareja, detalle del ábside mayor.

71. La Lugareja, detalle interior.

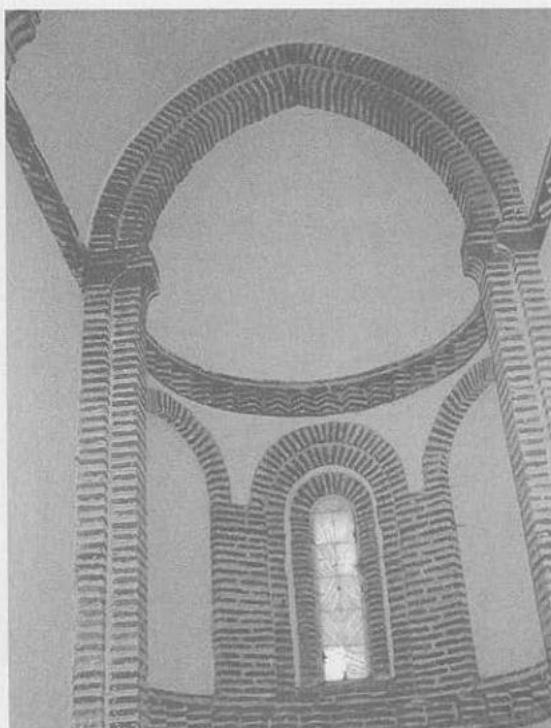


72. La Lugareja, cúpula.

aprobaron algunos criterios en relación con la organización monástica y en donde se establecía el número mínimo de monjes que deben ir a un nuevo monasterio: doce monjes, con el abad trece, formarán una nueva comunidad monástica, sin embargo no deberán ser destinados allí hasta que el lugar esté provisto de libros, edificios y demás cosas necesarias. Tal vez estas mínimas exigencias no pudieron cumplirse y esto determinaría el abandono de los monjes y la posterior cesión a la rama femenina de la Orden.

Así en los estatutos de 1210 se acuerda que el monasterio debía albergar como máximo a 1 abad, 12 canónigos que elegirían un mayordomo y 12 infantes.

El monasterio constaría de una obra de fábrica, una mesa abacial y otra común que daría vestido y calzado a los monjes. Dispondría de una enfermería y una sacristanía, asignándose a cada uno de ellos bienes suficientes. A cada una de estas divisiones además de la parte de ofrendas y mortuorios se le asignaba para su regular funcionamiento lo que produjeran los bienes patrimoniales del monasterio, a la fábrica se emplearía la producción de tres yugadas de labor y doce aranzadas de las viñas; a la mesa abacial la de seis aranzadas de las viñas que tenían en Martín Sancho (hoy es un despoblado); a la mesa común la de sesenta aranzadas de viñedo que se hallaba desperdigado en lugares próximos a Arévalo, a la enfermería 20 aranzadas de viñas y a la sacristanía la de una yugada de labor en Donjimeno. Los monjes se beneficiarían además del reparto de pitanzas por su asistencia a aniversarios.



73. La Lugareja, ábside lateral.

Hay constancia documental de que en 1232 seguía siendo masculino, ya que en esa fecha se llega a un acuerdo entre Juan ex abad del monasterio y el obispo abulense Domingo y el abad de ese monasterio Domingo López, según el cual el primero renuncia a todos los derechos y juros sobre el monasterio.

No sabemos en qué momento exactamente fue transformado en monasterio femenino, pero sí que en 1245 ya era de monjas.

El auge del monasterio puede probarse documentalmente por la Bula pontificia de 1245, en la que Inocencio IV se dirige a la abadesa y confirma al monasterio las propiedades inmuebles que desde hacía algún tiempo disfrutaba en Palacios Rubios, Arévalo, Gómez Román, Tolocirio, San Juan de la Dehesa Fuentes, así como la exención de pagar diezmos y la independencia respecto del poder episcopal, y ponía al monasterio bajo su protección.

La comunidad debió contar con el favor real al menos desde el siglo XIV, pues eso parece desprenderse de los datos que publicó Cándido Ajo sobre la documentación existente en el archivo del monasterio.

Según estos datos Alfonso XI en 1318 concede el escusado de mayordomo y caballos al monasterio, y en 1337 el privilegio de que sus ganados puedan pastar y beber por todo el reino evitando daños a panes, viñas huertas y prados. Estos privilegios serán confirmados casi de forma rutinaria por sus sucesores. Así constan las confirmaciones de Pedro I en 1351, dos años más tarde serán confirma-

dos por Doña Blanca de Borbón. Juan I, Juan II, los Reyes Católicos, la reina Juana irán confirmando estos privilegios.

En Fontiveros existió otro monasterio de Bernardas fundado por Doña Ana Flores en 1575 y que debió estar bajo la supervisión de este de Arévalo, ya que allí se custodián sus documentos, y además en una carpeta con papeles de escrituras del convento de La Concepción de Fontiveros consta la autorización para trasladarse a Santa María la Real en 1669.

La comunidad permanece ininterrumpidamente hasta 1524 fecha en la que Carlos V, a petición de su abadesa Ximena Velázquez Ronquillo, concede a la congregación religiosa el palacio real de Arévalo en una actuación similar a la que se adoptará con el palacio de Juan II de Madrigal. Esta concesión del palacio queda documentada en la inscripción recogida por Eduardo Ruiz Ayúcar: *De esta real casa hizo merced el emperador don Carlos a la muy reverenda y noble señora doña Ximena Velásquez de Ronquillo, abadesa e las señoritas monjas de este convento, a suplicación del licenciado Rodrigo Ronquillo, alcalde de corte de su majestad y regidor de esta villa, el año de 1524.*

El monasterio, del que sólo se han conservado su magnífica cabecera y el crucero, debió levantarse hacia 1200 y frente a lo que se había mantenido hasta ahora sí debió hacerse el cuerpo de la iglesia, o al menos plantearse su cimentación, pues en las últimas excavaciones arqueológicas efectuadas en su entorno se han descubierto los arranques de lo que debió ser un edificio de mayores dimensiones, sin que haya podido precisarse cuándo o por qué desapareció esta parte de la fábrica.

Esta cabecera de La Lugareja ha de relacionarse con los edificios del foco zamorano de Toro, por ejemplo con la iglesia de El Cristo de Las Batallas o la de El Salvador, por la composición de sus arquerías organizadas en un único registro, y con los templos del foco de Sahagún en la organización de su cimborrio.

La cabecera está formada por tres ábsides escalonados y está condicionada por la organización de un cimborrio sobre el tramo recto del ábside central, lo que obligó a transformar la estructura planimétrica y formal de esta cabecera, y convirtió los ábsides laterales en espacios muertos e incomunicados de la luz y ventilación que debía facilitar el cimborrio.

En el exterior el tramo curvo de éstos se organiza mediante esbeltas arquerías dobladas sobre un zócalo de mampostería encintada con verdugadas de ladrillo que se rematan con un friso de esquinillas, que en el central se potencia aún más al disponerse sobre el primer friso una cornisa que parte de una hilada de ladrillos moldurados para luego coronarse con otro marcado friso también de esquinillas, remate que no se repite en los ábsides laterales pero que aparece de nuevo en el tramo recto del ábside norte.

A pesar de las similitudes existen ciertas diferencias entre los edificios de Toro y éste de Arévalo, así el basamento de cantería del que parte el registro de las arquerías en La Lugareja se convierte en un elemento esencial de la organización absidal, mientras que en Toro tiene un carácter secundario y de escasa repercusión visual. Por otra parte el incremento de los valores decorativos del friso de esquinillas, aquí

aparece potenciado al formarse por cuatro ladrillos y cinco tendeles de mortero. Según Fernández Valdés durante el siglo XII y primer tercio del XIII estos frisos se forman con dos ladrillos y tres tendeles de mortero, mientras que a partir del segundo tercio se incrementa su composición. No creemos, sin embargo que este dato pueda servir para fechar el edificio, que Fernández Valdés fecha a mediados del XIII, ya que esta cabecera de Santa María de Gómez Román debe situarse en los primeros años del XIII, dada su filiación a otros monumentos abulenses como veremos. Hay que añadir también que la adaptación de las estructuras arquitectónicas y la valoración de los espacios son también diferentes, ya que aquí se organizan de acuerdo con las necesidades litúrgicas de una comunidad religiosa, frente al culto parroquial de los templos indicados. Por ello los maestros de La Lugareja incorporaron espacios diáfanos y unitarios propios de la arquitectura de los cistercienses.

Aspecto de gran interés es sin duda la ordenación de las arquerías que además de poder relacionarse con el foco de Toro hemos de relacionar con edificios de la cercana Cuéllar, o con San Boal en Pozaldez, en el que la ordenación de las arquerías del ábside se organiza también con arquerías dobladas muy peraltadas. Esta disposición de las arquerías en un único registro responde también a una de las tipologías más características del mudéjar en la provincia de Ávila, y se repite con ligeras variantes en otros edificios. Los ábsides laterales repiten el mismo esquema que el central, pero carecen del último friso en la cornisa y esta misma organización se repite en el tramo recto del ábside norte, lo que nos lleva a pensar en una posible articulación de los muros del cuerpo de la iglesia en el exterior de forma similar, y que tal vez pudiéramos relacionar con San Andrés de Cuéllar y el Cristo de las Batallas de Toro.

En síntesis podríamos decir que la cabecera La Lugareja presentan unos caracteres que le otorgan una gran singularidad y originalidad que en cierto modo se alejan del llamado modelo zamorano que establece Valdés Fernández como el empleo de un basamento de gran entidad, el incremento de los valores decorativos y la adaptación de las estructuras arquitectónicas y la valoración del espacio en consonancia con las necesidades litúrgicas impuestas por la Orden religiosa, en este caso la del Cister.

Por otra parte la esbeltez de las proporciones y la elegancia de esta cabecera puede relacionarse con la de San Vicente de Ávila, aunque ésta se levante en sillaría y se organicé de acuerdo con los modelos del románico del camino de Santiago.

Sobre el tramo recto del ábside central como ya se ha indicado se levanta un cimborrio de planta cuadrada de gran potencia y de esbeltas proporciones que otorga al conjunto un dinámico y nítido juego de volúmenes, y que como señala Chueca Goitia puede hacernos sentir "una de las más puras emociones del volumen de toda la arquitectura española"<sup>98</sup>.

En el exterior este cimborrio es cuadrado y se articula también con arquerías dobladas ciegas, siete en cada uno de sus lados, abriéndose el vano central de cada uno de sus lados mediante una ventana de menores dimensiones, cada uno

98 CHUECA GOITIA, F: *Invariantes castizos de la arquitectura española*. Madrid 1971.

de estos vanos está orientado a cada uno de los puntos cardinales, cuya función es dotar al espacio presbiteral de iluminación. Los arcos parten de un friso de esquinillas y se rematan con este mismo motivo al que se superpone una cornisa de ladrillo de perfil curvo, similar a las características de pavo de paloma.

Esta solución del cimborrio elevado sobre el tramo recto del presbiterio y no sobre el crucero como es habitual en la arquitectura románica se debe por un lado a razones de índole constructiva, pues es en esta zona donde los muros tienen un mayor grosor, ya que las naves no reciben un abovedamiento sino que se cierran con armaduras de madera, pero en el caso de La Lugareja debe responder a motivos litúrgicos ya que se eleva sobre el espacio del coro de la comunidad que debe recibir una iluminación mayor.

Al mismo tiempo hay que indicar que la volumetría de este cuerpo modifica todo el tratamiento de la cabecera de los templos en los que se adopta esta solución y que podemos encontrar en San Tirso y San Lorenzo de Sahagún, en San Pedro de las Dueñas y en Saelices del Río.

Aspecto muy interesante es el hecho de que esta interpretación en ladrillo de las cúpulas que caracterizan la llamada escuela del Duero, de las catedrales vieja de Salamanca y de Zamora y de la colegiata de Toro, se convierte a su vez en modelo para las iglesias de la zona, siendo un caso excepcional en el mudéjar castellano la solución de cúpulas de ladrillo sobre pechinas en las iglesias parroquiales de Blasconuño de Matacabras y Fuentes de Año en Ávila, si bien en estos edificios en el exterior no presentan un carácter unitario y en la de Montuenga en Segovia.

Si el exterior es sorprendente por la esbeltez de sus proporciones, por el juego de volúmenes y por los efectos lumínicos que otorgan sus arquerías, el interior de este edificio muestra un espacio arquitectónico desnudo, sin ningún aditamento que explica mejor que ningún otro, cómo el mudéjar es algo más que un estilo arquitectónico basado exclusivamente en el empleo de unos materiales y unos motivos decorativos. En el interior de La Lugareja es evidente que el tratamiento espacial es distinto al de un templo románico o gótico, y que estamos ante un espacio en el que su articulación viene determinada por un sistema constructivo y por la combinación de las influencias del mundo románico, del cisterciense y de la tradición islámica, fundidas en el mudéjar. Cada una de las capillas se configura como un ámbito con entidad propia que podría funcionar de forma independiente.

En planta los tramos curvos de estos ábsides apuntan hacia una ligera herrería, que es más evidente en las capillas laterales, hecho que M<sup>a</sup> Teresa Pérez Higuera ha relacionado con lo mozárabe y con las iglesias de Tarrasa. Tanto en el antiguo reino de León como en el de Castilla encontramos ejemplos de la singular disposición en herrería de los ábsides, baste recordar San Miguel de la Escalada, Santiago de Peñalba o San Cebrián de Mazote, templo mucho más cercano geográficamente a la Moraña. Sin embargo el tratamiento exterior de las cabeceras en estas iglesias presenta una disposición diferente que no permite relacionar esta cabecera de una forma clara con el mundo mozárabe. Sólo en la iglesia de

Montuenga encontramos un original ábside de herradura que encierra una cabecera triconque, que tal vez pudiéramos relacionar con la planta de La Lugareja.

Los arcos torales de las tres capillas son apuntados, el de la capilla mayor formado por cuatro arquivoltas y los de las laterales simplemente doblados, ambos apean sobre los capiteles en nacela de unos esbeltísimos pilares, también de ladrillo, que marcan el nivel de las impostas de frisos de esquinillas que indican el arranque de las bóvedas de horno de las tres capillas.

En el tramo recto de las laterales voltean bóvedas de medio cañón apuntadas, en las que hay que destacar los fajones doblados que parten de ménsulas escalonadas de ladrillo moldurados, que en cierto modo nos llevan a pensar en los modillones característicos de la arquitectura hispanomusulmana y a continuación un tramo se cierra con bóveda de arista.

En el ábside central se funden tramo recto, crucero y coro, de tal forma que el espacio que queda allí configurado es de una gran singularidad y originalidad, que posiblemente responda a razones de índole litúrgica y también al material con el que están construidos los muros que recogen el peso de la enorme cúpula. Esto a su vez provoca que los tramos rectos se prolonguen de manera inusual, lo que aleja el modelo de las cabeceras románicas, y al mismo tiempo otorga a estas capillas de una independencia y autonomía mayor, que quedan comunicadas con la capilla central a través de unas puertas de pequeñas dimensiones.

El interior del cimborrio, como se ha indicado, es una magnífica cúpula semiesférica con clave central, colocada sobre un tambor ornamentado con arquerías ciegas dobladas en consonancia con las del exterior con sus correspondientes frisos de esquinillas tanto en su apoyo como en su remate. Este tambor es de una gran ligereza debido a la apertura en el mismo de dieciséis arcos doblados, todos ciegos a excepción de cuatro, que en el exterior coinciden con los centros del cimborrio. Entre los arcos de este cuerpo se incorporan una serie de florones con cabezas labradas, realizadas en piedra blanca similares a los de la Capilla de Gracia de la girola de la Catedral de Ávila e incluso con la cornisa meridional de San Vicente de Ávila, que conceden un valor cromático destacado. La vinculación de estos edificios nos permite situar la obra en torno a 1200-1210.

La decoración de esta cúpula a priori no parece indicarnos la existencia de un programa iconográfico previo, en el que podemos ver cabezas de animales o de personajes montadas sobre florones y en tres de ellas sólo aparecen flores. La clave central parece estar montada a su vez sobre una decoración muy esquematizada que parece recordar los motivos decorativos propios del arte hispanomusulmán.

La falta de documentación y la ausencia de restos arquitectónicos no nos permiten ni siquiera aventurar cómo fue el cuerpo de la iglesia ni tampoco el resto del monasterio.

Si sabemos, gracias a las excavaciones arqueológicas realizadas de urgencia en 1989, que la iglesia se prolongaría al menos 23 metros más. No es muy descabellado pensar que contó con un crucero de mayores proporciones, elemento que es habitual en la organización de los monasterios de la Orden.

Tenemos constancia de que contó con un claustro que debió perderse en un incendio que afectó al monasterio en 1354, este dato nos lo proporciona el testamento del obispo de Ávila Sancho Dávila, fechado en 1355 en el que dispone: *Y a las de Cómez Román de Arévalo trescientos maravedis e más quinientos maravedis para adobar la claustra que se les quemó ese otro año, e esto que los den a un hombre bueno que lo haga hacer.* Desconocemos si el claustro se rehizo o no, ni cómo era este. Lo más probable es que estuviera situado a mediodía, y que desde él se pudiese acceder al interior del templo. En el lado norte estaría situado el cementerio del monasterio, que debió mantenerse al menos hasta 1865, ya que así puede verse en las fotografías publicadas por Montalvo y en las láminas de Parcerisa.

Parece que en el siglo XVII se procedió a tapiar los arcos torales y que en esas mismas fechas se realizó la fachada occidental, aunque hay que indicar que lo que hoy vemos es producto de las restauraciones llevadas a cabo en el edificio.

Los bienes del monasterio como otros muchos fueron desamortizados en el siglo XIX, en una primera subasta José de Eulate, hijo de José Quindos que era Marques de Saturnino remató en 1842 la finca de Cómez Román o el Lugarejo, llegó a pujar hasta 2.101.000 reales que no puede pagar y se declara en quiebra.

Fue necesaria una segunda subasta y fue adquirido en 1844 por Francisco Portillo, vecino de Madrid de profesión labrador y se remató por 1.031.000 reales. Desconocemos si en el lote de la subasta iba incluida la iglesia.

Se han llevado a cabo varias restauraciones en el edificio que en general no han sido demasiado afortunadas, podemos destacar las siguientes:

- 1958. Orden de 7 de julio. Restauración de Anselmo Arenillas Álvarez. Reparación del zócalo interior. 50.000 pesetas.
- 1959. Orden de 15 de octubre. Restauración de Luis Cervera Vera. Consolidación de la cúpula y eliminación de grietas que se aprecian en el interior y se reflejan en el exterior. Coste 60.000 pesetas.
- 1960. Orden de 13 de octubre. Restauración de Luis Cervera Vera. Consolidación de grietas verticales y picado de cal antigua que cubre la estructura de los arcos. 75.000 pesetas
- 1961. Orden de 31 de julio. Restauración de Luis Cervera Vera. Reconstrucción de la fachada de ladrillo visto. 75.000 pesetas.

En las restauraciones llevadas a cabo por Cervera se renuevan piezas de esquinillas y cornisas de la cubierta del ábside central

- 1971. Restauración de Francisco José Abasolo, en la que se resuelve la recogida de aguas de la escalera de subida a la terraza del ábside y se restituye la ventana del ábside de la capilla derecha
- 1988. Restauración de Horacio Fernández del Castillo. Consolidación de los elementos en pero estado, presenta problemas estructurales, constructivos, formales y funcionales. Se incidirá especialmente en la capilla de la izquierda. En la memoria de este proyecto se indica que hasta el momento las restauraciones llevadas a cabo en el edificio han sido parciales y con

bajo presupuesto. Se indica que el edificio presenta un estado de deterioro y de abandono, especialmente en la capilla de la izquierda. El mal estado afecta a las bóvedas, a los arcos torales, tiene problemas de humedades tanto en el pavimento como en los muros e incluso en las cornisas. Indica también que se ha perdido el revoco en algunas zonas de la fachada dejando al descubierto el tapial y en menor medida en ladrillo. El alcance de las obras fue de 6.993.745 pesetas.

Con motivo de esta restauración se realizaron unas excavaciones de urgencia en el templo, especialmente en su interior, pues era donde se iba a actuar, y estaba previsto además aunque a medio plazo llevar obras de adecuación y adecentamiento del entorno lo que implicaba la necesidad de una excavación en el exterior en previsión de una segunda fase de la restauración.

Lo limitado del presupuesto para la excavación determinó que sólo se actuase en las dos capillas laterales, ya que el proyecto de restauración pretendía recomponer la solera de las dos capillas laterales. La directora de los trabajos arqueológicos Ascensión Salazar indica que entre los objetivos planteados estaba el conocer si el templo se levantaba sobre una edificación anterior y si el resultado era afirmativo comprobar si se habían reutilizado sus materiales en este edificio, conocer cuál era la composición de las capas arqueológicas, enterramientos y período al que correspondían.

De los resultados de las excavaciones llevadas a cabo se pueden extraer las siguientes conclusiones:

- a) No se ha hallado ningún resto arquitectónico que permita hablar de un templo anterior sobre el que se levantase el actual edificio, aunque se han encontrado los restos de unos muros en la capilla de la izquierda estos deben corresponder al momento de construcción de la iglesia o tal vez a uno posterior.
- b) No se han hallado restos de época visigoda como mantenían algunas fuentes.
- c) Confirman la existencia del cuerpo de una iglesia de tres naves, correspondiéndose cada una de ellas con las capillas de la cabecera.
- d) En cuanto a los enterramientos encontrados en las capillas, los de la izquierda no aportan datos relevantes ya que no indican una cronología específica, sin embargo los de la derecha parecen apuntar a enterramientos medievales entre los siglos XII y XIII, es decir contemporáneos a la edificación del monasterio.

La directora del proyecto señala que para un conocimiento más completo sería necesario ampliar la excavación al exterior del templo, lo que permitiría conocer la estructura monástica.

En el presbiterio hay un retablo del siglo XVII con relieves de San Benito y la Aparición de la Virgen a San Bernardo. Se custodia también la imagen de la Virgen de La Lugareja, venerada en Arévalo, en cuyo honor se celebra el primer domingo de junio una romería.

## MADRIGAL DE LAS ALTAS TORRES

La villa de Madrigal de las Altas Torres, el otro gran centro del mudéjar en tierras abulenses, responde a los caracteres propios de las ciudades mudéjares y conserva un importante patrimonio monumental formado por su recinto amurallado, el palacio real y sus dos grandes templos: Santa María del Castillo y San Nicolás de Bari.

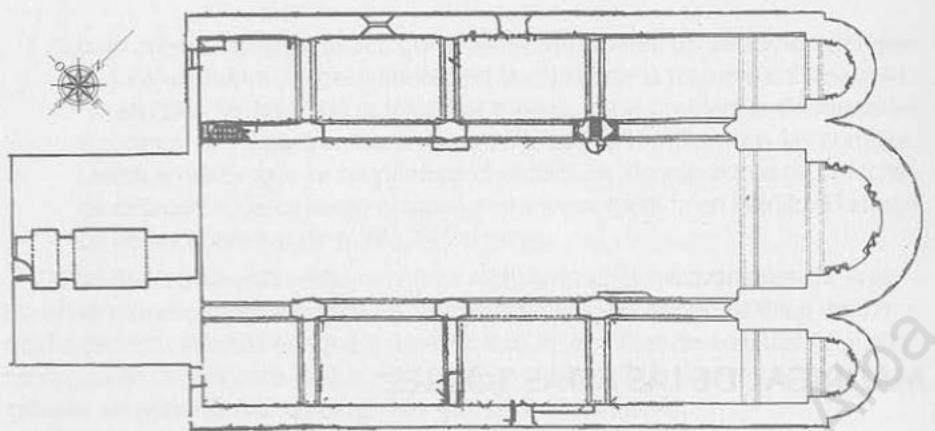
### SAN NICOLÁS DE BARI<sup>99</sup>

Este templo de Madrigal es uno de los más relevantes del mudéjar abulense, un edificio que verá enriquecida su inicial fábrica mudéjar fundamentalmente durante el siglo XVI, cuando se construyeron nuevas capillas y otras dependencias que transformaron la estructura original.

La singularidad de San Nicolás reside por un lado en su espléndida torre, la más alta de la provincia, situada a los pies y en su cabecera formada por dos ábsides muy desiguales, pero también por las armaduras de la nave central y los restos mudéjares de lo que fue una sillería de coro.

La compleja historia del edificio y las diversas intervenciones llevadas a cabo en el mismo a lo largo de la historia de su fábrica han determinado la extraña y anómala disposición de esta cabecera formada hoy por dos ábsides que corresponden a un edificio de tres naves y que presentan, además, notables diferencias, pues ni sus dimensiones ni sus proporciones, ni su planta, ni la ordenación de sus arquerías son iguales. Su organización nos permite marcar dos momentos constructivos distintos en esta parte del templo, donde quizás lo que más sorprende es la extraña y anómala estructura de un ábside lateral de mayores proporciones que el central, algo inusual no sólo en la arquitectura mudéjar sino en toda la arquitectura cristiana, que tiene que ver posiblemente con la ampliación de la iglesia y que tal vez haya que ponerlo en relación con la presencia de la corte de Juan II de Castilla en Madrigal.

99. Monumento Histórico Artístico por D. 0265 M. de 3 de junio de 1931.



74. San Nicolás, planta hipotética. Según J.L.G.R. y JMA.

El ábside central parte de un zócalo de ladrillos en el que se alternan las hiladas a sardinel y a soga, y sobre el que se articulan tres registros de arquerías ciegas, las del primer orden desmentidas. Otra de las novedades o variantes la encontramos en la desigual elevación de las arquerías en los tres registros, siendo la central de menor altura y la superior mucho más esbelta y ligeramente apuntada. Todo este cuerpo se corona con un friso de esquinillas y con una cornisa muy marcada sobre la que se dispone un ático articulado con recuadros rehundidos y rematado por esquinillas. Este acusamiento de la cornisa que establece claramente la diferenciación entre la parte inferior del ábside con arcos y el ático de recuadros resulta también muy novedoso. Según Gutiérrez Robledo éste cuerpo superior debió ser similar al del ábside central de Santa María del Castillo.

Posterior en el tiempo es el ábside lateral que posiblemente se construyó sobre uno de menores dimensiones que sería contemporáneo al de la capilla mayor. Resulta compleja su interpretación, pues ni sus anómalas dimensiones ni la organización de sus arquerías repiten modelos establecidos. Se levanta sobre un zócalo de ladrillo rematado por una hilada de ladrillos a sardinel y un friso de esquinillas y sobre el primer cuerpo se articulan dos arquerías dobladas de medio punto, separadas por un friso de esquinillas. Sobre el segundo orden de arcos y sin ningún tipo de separación se dispone un cuerpo con machones de ladrillo, quedando en uno de ellos los restos de un friso de esquinillas.

A los pies del cuerpo de la iglesia y ligeramente desviada del eje longitudinal de la nave central se levanta la torre de 50 metros de altura. Exteriormente se estructura en varios cuerpos divididos por cornisas perimetrales. En el inferior se abre una puerta de acceso a la nave central, hoy cegada, que aparece encuadrada por un alfiz. El segundo es macizo y presenta dos arcos de medio punto doblados y cegados de ladrillo; a continuación se eleva el campanario que es doble con huecos, en cada uno de sus lados, de proporciones muy esbeltas y de gran simplicidad remarcados por recuadros que de forma unitaria recorren el muro y

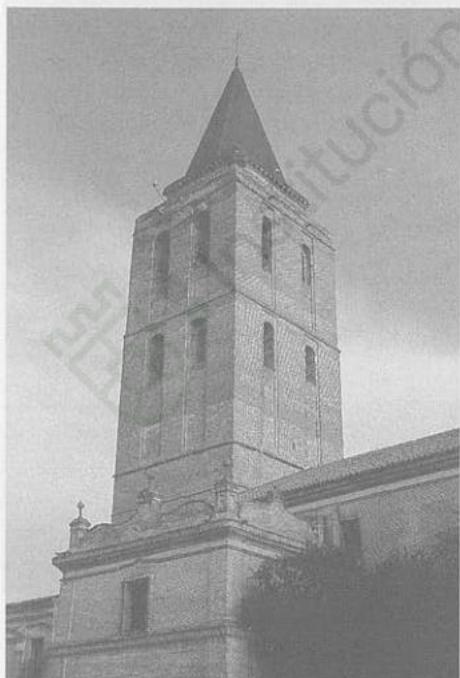
refuerzan los contrastes lumínicos. Se remata con un friso de esquinillas y un parapeto sobre el que se levanta un cuerpo remetido de menores dimensiones y coronado por un chapitel ochavado.

El interior se divide en varias cámaras de diferentes dimensiones y estructuras, siendo más amplias las dos que corresponden con los cuerpos superiores y de mejor arquitectura, especialmente la cuarta estancia que se cubre con una cúpula esquivada de ocho pllementos sobre pechinas.

La primitiva iglesia, como se ha dicho, debió ser de planta basilical, con tres naves y con cabecera tripartita formada por tres ábsides, de los que sólo quedaría el central y no es aventurado suponer que las capillas laterales serían de menores dimensiones y que debieron presentar una articulación similar, es decir tres registros de arquerías superpuestas, aunque no podemos precisar si éstas se organizarían en distintas alturas y si la intermedia era también desmentida. En fechas que ignoramos fueron desmontadas estas capillas.

Las naves se separan por formeros apuntados de ladrillo con triple arquivolta que apean en pilares de sección cuadrangular. La torre debió construirse al mismo tiempo que la iglesia primitiva, se dispuso a los pies de la nave central.

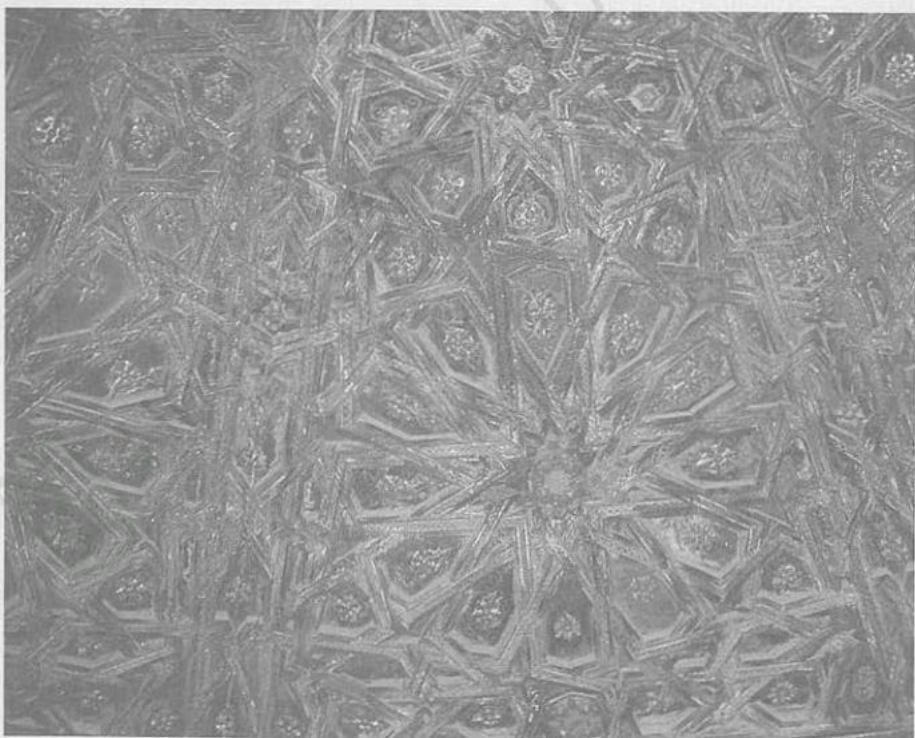
La historia de su fábrica es muy compleja, pues resulta difícil establecer hasta las obras realizadas en el siglo XVI, las distintas etapas constructivas. La estructura interior y su torre pueden fecharse en el siglo XIII. Y según Gutiérrez Robledo el ábside lateral podría datarse en la centuria siguiente e incluso retrasarse su fábrica hasta 1437, fecha en la que se documentan obras en esa zona del templo.



Durante el siglo XVI se procedió a una remodelación completa de la iglesia. Se añadieron entonces diversas capillas, entre las que cabe destacar la llamada Capilla Dorada, de planta rectangular cubierta con una bóveda estrellada, que tiene un letrero con la siguiente inscripción: *Esta capilla doto don Pedro de Ribera, primero dean y provisor de Granada, obispo de Lugo, en que fuese sepultado su cuerpo y trasladados los uesos de sus padres y avuelos; acabose año 1VX.*

Otra de las capillas fue fundada por Francisco Ruiz de Medina, comendador de Quiroga, y terminada por un sobrino suyo en 1564. El resto de las capillas debieron hacerse en el XVIII.

75. San Nicolás, torre.



76. San Nicolás, cabecera.

77. San Nicolás. Artesonado, detalle.

La nave central y el crucero se cubren con techumbres de madera<sup>100</sup>, que constituyen posiblemente uno de los conjuntos más importantes de la carpintería de lo blanco en Ávila. Ambas armaduras se separan por un arco de medio punto que presenta intradós acasetoneado.

La cubierta de la nave es de planta rectangular con tres faldones, el almizate y los faldones aparecen decorados con lazo ataujero de doce distribuido en ruedas estrelladas y en el centro del almizate cuelgan racimos de mocárabes. Presenta la originalidad de que las gualderas no tienen un único paño sino que se interrumpen por otros dos faldones o paños triangulares, que descansan en repisas de mocárabes que otorgan un gran dinamismo a la estructura. La del crucero es de par y nudillo, octogonal montada sobre pechinas. Sus faldones son de lazo ataujero de doce y de nueve, posee una rica policromía de tonos verde, rojos, negros, blancos y dorados. Ambas estructuras corresponden a la mitad del XVI.

En 1977 aparecieron bajo unos tableros de nogal de época barroca, que estaban dispuestos a modo de respaldo en la sillería del coro, otros que estaban pintados con cardinas y claraboyas góticas que podían adscribirse al mudéjar<sup>101</sup>. Esta sillería debía componerse de 24 sítiales, y se conservan 20 completos, los dos de los extremos con sus guardapolvos. Esta sillería estaba oculta bajo un coro barroco, que procedía del extinto convento de Agustinos y que debió trasladarse a esta iglesia en el siglo XIX.

La decoración es vegetal de tallos que se entrecruzan formando espacios geométricos, romboidales y triangulares. Están policromados con tonos ocres, los contornos se realizan en negro y las sombras en tonalidades gris verdoso. Los racimos se pintan en tono rojizo. Cada uno de los tableros lleva un marco independiente formado por estrechas molduras de perfil curvo, la interior en rojo y la exterior en gris verdoso. Se separan entre sí por una cenefa que simula un friso de esquinillas, motivo que se repite también en las tablillas que marcan la unión con los guardapolvos y con el asiento. Los guardapolvos muestran una decoración distinta, unos presentan una variante de la ornamentación de los respaldos y el otro es una tracería de tipo flamígero. Van alternando con escudos, que pertenecen a los Enríquez y a D. Beltrán de la Cueva. La heráldica y los motivos ornamentales permiten fechar la obra a finales del XV, entre 1476 y 1492<sup>102</sup>.

Sánchez Trujillano dice que esta obra puede relacionarse con la escuela de Toledo. Indica también que debió ser una donación de Beltrán de la Cueva y su segunda esposa Mencía de Enríquez al convento de Agustinas de Madrigal.

Hay que señalar que en el interior de esta iglesia se guarda un rico patrimonio de bienes muebles, esculturas y pinturas que se distribuyen por el presbiterio y las distintas capillas.

Sobresalen dos magníficos sepulcros situados en el presbiterio, ambos del Renacimiento. El de la izquierda es un túmulo de planta rectangular sobre el que se disponen las figuras yacentes de Rui González de Castañeda y Beatriz

100 FERNÁNDEZ-SHAW TODA, M. op.

101 Ver SÁNCHEZ TRUJILLANO, M.T.: «La sillería mudéjar de San Nicolás de Madrigal de las Altas Torres» en *Cuadernos de la Alhambra* 15-17. 1979-81, pp 249-253.

102 Ibidem.



79. Santa María del Castillo, vista general.

80. Santa María del Castillo, pinturas del ábside.

González, a sus pies se sitúa un escudero que aparece recostado sobre un yelmo, que Gómez Moreno atribuye a Vasco de Zarza.

Frontero a este sepulcro se encuentra el de Gonzalo Guiral y está fechado en 1559. La cama sepulcral está compuesta por un basamento con cariátides, escudos y cartelas con inscripciones en latín. Sobre ella se dispone la imagen yacente con un paje a sus pies.

Sobre este sepulcro un retablo de alabastro con la imagen de San Juan Bautista en el centro. Aparece acompañado de las Virtudes y en el ático tiene un Calvario. Gómez Moreno relaciona esta obra con el maestro de la capilla de Nuestra Señora la Blanca de la Catedral de Ávila, Juan Bautista Vázquez.

El retablo de la capilla mayor es del XVIII.

Otro de los grupos escultóricos de gran calidad es un Calvario de grandes dimensiones que, según Gómez Moreno, inicialmente estuvo sobre la silla principal del coro. Está formado por la imagen de Cristo crucificado flanqueado por dos ángeles que están recogiendo su sangre, La Virgen, Juan Evangelista y a los pies la Magdalena adorando la cruz.

En la capilla de Ruiz de Medina, realizada hacia 1564, había otro retablo de pequeñas dimensiones que vio Gómez Moreno, fechándolo hacia 1560 y atribuyéndolo a la escuela de Alonso Berruguete. Ha desaparecido pero aún se conservan la imagen del Bautista coronando la reja de dicha capilla y el Calvario que hoy está situado en la capilla de Pedro de Ribera.

Varias pinturas se distribuyen por las capillas y de distintas épocas y estilos.

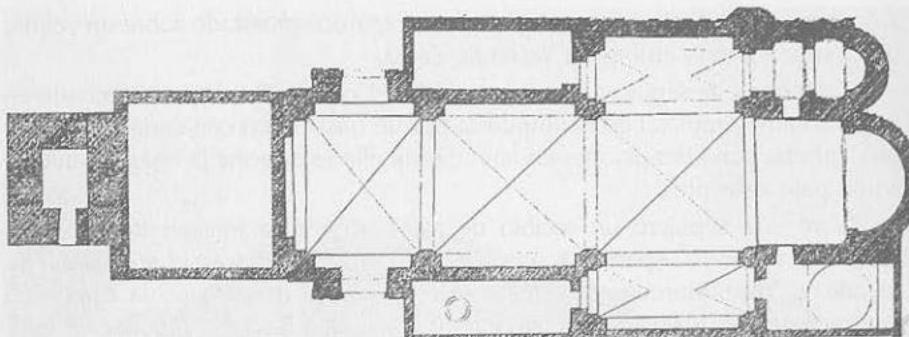
Pieza importante es la reja de la capilla Dorada, realizada en madera, que puede fecharse en el XVI.

### **SANTA MARÍA DEL CASTILLO**

Es probable como indica su denominación que esta iglesia se levantase sobre una fortificación de la que según Gutiérrez Robledo quedarían los restos de algunos argamasones. Santa María del Castillo es hoy un templo transformado y de su fábrica mudéjar quedan parte de su cabecera y tal vez el cuerpo bajo de su torre, pues según Gómez Moreno, el cuerpo de la iglesia fue demolido y rehecho en el siglo XVIII.

De su cabecera hoy sólo se conservan dos ábsides mudéjares, pero posiblemente este edificio pueda catalogarse como uno de los ejemplos más singulares de cabecera tripartita. Sus ábsides se articulan con arquerías superpuestas, pero aquí la interpretación en la organización de los registros presenta una serie de diferencias fundamentales en relación con otros templos de la zona.

La planta de estas capillas absidiales es poligonal, siendo más acusada en la lateral. Las series de arquerías parten de un zócalo que ha sido enfoscado con cemento, el central se modula mediante tres registros superpuestos de arcos ciegos doblados, que en el tercer orden están desmentidos, el eje de estos arcos ha variado y se apoya en las claves del arco inferior, presentando una solución similar con ciertos matices a la arquería del tercer orden del ábside de Cantiveros y



78. Santa María del Castillo, planta.

que podemos encontrar también en la de San Nicolás en la misma villa. Este último registro se remata sobre un friso de esquinillas el que se dispone un cuerpo articulado por recuadros, que o bien fue desmochado o está inacabado. El ábside de meridional presenta dos series de arquerías similares a las de la capilla mayor, pero en el tercer registro se sustituyen los arcos por recuadros, constituyendo esto una variedad en la ordenación de los elementos ornamentales del ábside. En el tramo recto se repite la misma solución, pero en este caso tanto las arquerías como los recuadros están reticulados. Este ábside fue recrecido por un ático y sobre él se ha dispuesto una pequeña espadaña que alberga una campana.

La planta de este templo es basilical de tres naves con sus correspondientes ábsides, siendo necesario recordar que el de la Epístola no corresponde a la fábrica original, es de planta rectangular y se cubre con cúpula semiesférica. El crucero apenas sobresale de la planta. La nave central presenta una longitud mayor que las laterales y se extiende hasta unirse con el cuerpo de la torre, que inicialmente estaba exenta.

El hastial del crucero al exterior presenta arquerías mudéjares que se articulan en el muro mediante amplios arcos de medio punto cegados de gran esbeltez, sobre los que se disponen una serie de entrantes y salientes, que tal vez puedan corresponder a otro registro de arquerías de gran peralte y que quizás recuerdan a las de Fresno el Viejo. Posiblemente sea el único conservado en la zona con estos registros de arquerías.

En el interior, el ábside central ha sido muy transformado, su arco toral es de ladrillo y se forma con triple arquivolta. El del Evangelio conserva su estructura inicial y hace unos años se descubrieron en él unas pinturas murales de finales del gótico con varias escenas y figuras, entre ellas un Calvario.

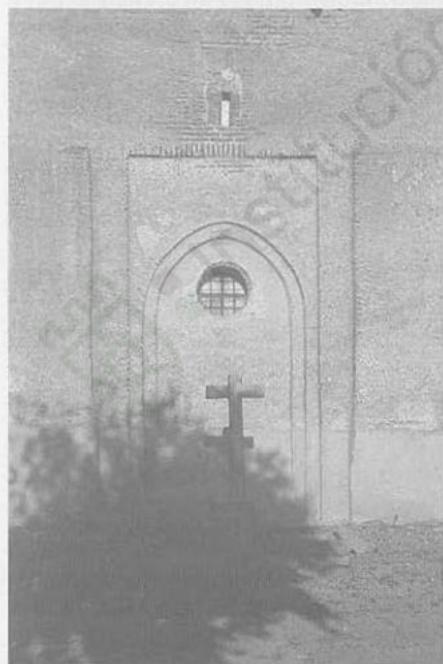
De sus bienes muebles hay que hacer notar un crucifijo, fechado por Gómez Moreno en el siglo XIII, y el retablo barroco del altar mayor del XVIII.

## ADANERO

Dedicada a Nuestra Señora de la Asunción, de su fábrica mudéjar sólo queda una de las portadas, la del hastial que se organiza con doble arco apuntado que aparece encuadrada por un alfiz y en el interior los dobles perpiáños de ladrillo que apean en pilastras del presbiterio, el cuerpo bajo de la torre cerrada con una bóveda de medio cañón apuntado y el acceso al primer piso de la torre que tiene las escaleras embebidas en el muro. El resto del edificio es el resultado de las reformas llevadas a cabo en él, primero durante el siglo XVI y más tarde en el XVIII.

A la primera fase correspondería la organización de las tres naves con amplios formeros perfilados con pomos y el arco toral de la capilla. Una segunda fase constructiva tiene lugar en los primeros años del XVIII, obras que fueron costeadas por el Conde de Adanero Pedro Núñez de Prado y que consistieron en la edificación de un crucero. A época barroca corresponde también la puerta meridional que repite las tipologías características del momento, aparece flanqueada por columnas sobre las que descansa un entablamento que sostiene un cuerpo de espadaña, bastante airosa abierta por un arco que alberga la imagen de la Virgen.

La torre está situada junto a la cabecera y fue levantada en el siglo XVI posiblemente por Esteban Frontino lo que explica la similitud de esta cons-



81. Nuestra Señora de la Asunción, portada occidental.



82. Nuestra Señora de la Asunción, interior de la torre.

trucción con las de Donjimeno y Pajares de Adaja. Su exterior presenta un desarrollo liso y sus muros están enfoscados, sólo en el cuerpo de campanas se abren vanos de medio punto, dos en cada uno de los lados.

La armadura de la nave central es de par y nudillo poligonal, con limas moamaras, su almizate ha sido transformado después de la restauración llevada a cabo, perdiéndose la decoración de racimos de mocárabes que pendían de él. Tiene decoración pintada y los motivos decorativos unen la tradición gótica con la renaciente. Puede fecharse en el primer tercio del siglo XVI<sup>103</sup>.

Alberga en su interior un importante conjunto de bienes muebles, destacando el retablo de San Miguel, restaurado en 1995, atribuido por Parrado del Olmo a Juan Rodríguez<sup>104</sup>.

Otra pieza interesante es el retablo de la Concepción, más tardío que el anterior, para su ejecución se reutilizaron tablas procedentes de otro, como la tabla que representa a Santiago Matamoros que puede fecharse en el primer cuarto del siglo XVI y que Gómez Moreno relaciona con las pinturas de Santa Cruz del retablo mayor de la catedral de Ávila<sup>105</sup>.

El retablo del presbiterio es barroco y puede fecharse en los primeros años del XVII, se conoce la intervención de dos maestros, Juan Sánchez y Nazario de Vega. El resto de los retablos son ya del XVIII. Pieza interesante es el grupo de la Piedad del XVI.

103 FERNÁNDEZ-SHAW TODA, op., pág. 546 y 547.

104 PARRADO DEL OLMO, op., pág. 132.

105 GÓMEZ MORENO, op., pág. 300.

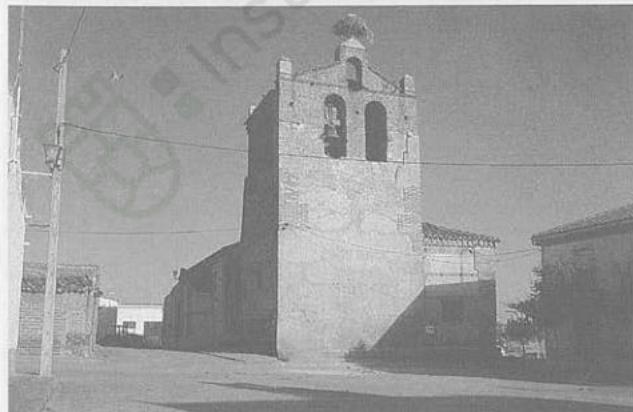
## EL AJO

Dedicada a Santa María Magdalena, de fábrica mudéjar queda su torre situada hacia el este y construida con ladrillo y cajones de mampostería, en la parte superior se organiza el cuerpo de campanas con vanos de medio punto de ladrillo en cada uno de los paños. Se trata de una torre fuerte que en su interior alberga una capilla absidal cubierta con bóveda de horno y cañón apuntado. Su única nave posiblemente se añadió en el XVI. La lectura de la fábrica de la torre nos indica que el templo fue más alto.

Es de una sola nave y a los pies de ésta se organiza una tribuna, que es un alfarje de planta rectangular y tiene una rica viga frontal decorada con guirnaldas, ovas y círculos entrelazados. Esta ornamentación la vemos repetida en otras vigas de las tribunas de La Moraña, como en la Nava de Arévalo, Cantiveros o Canales<sup>106</sup>.

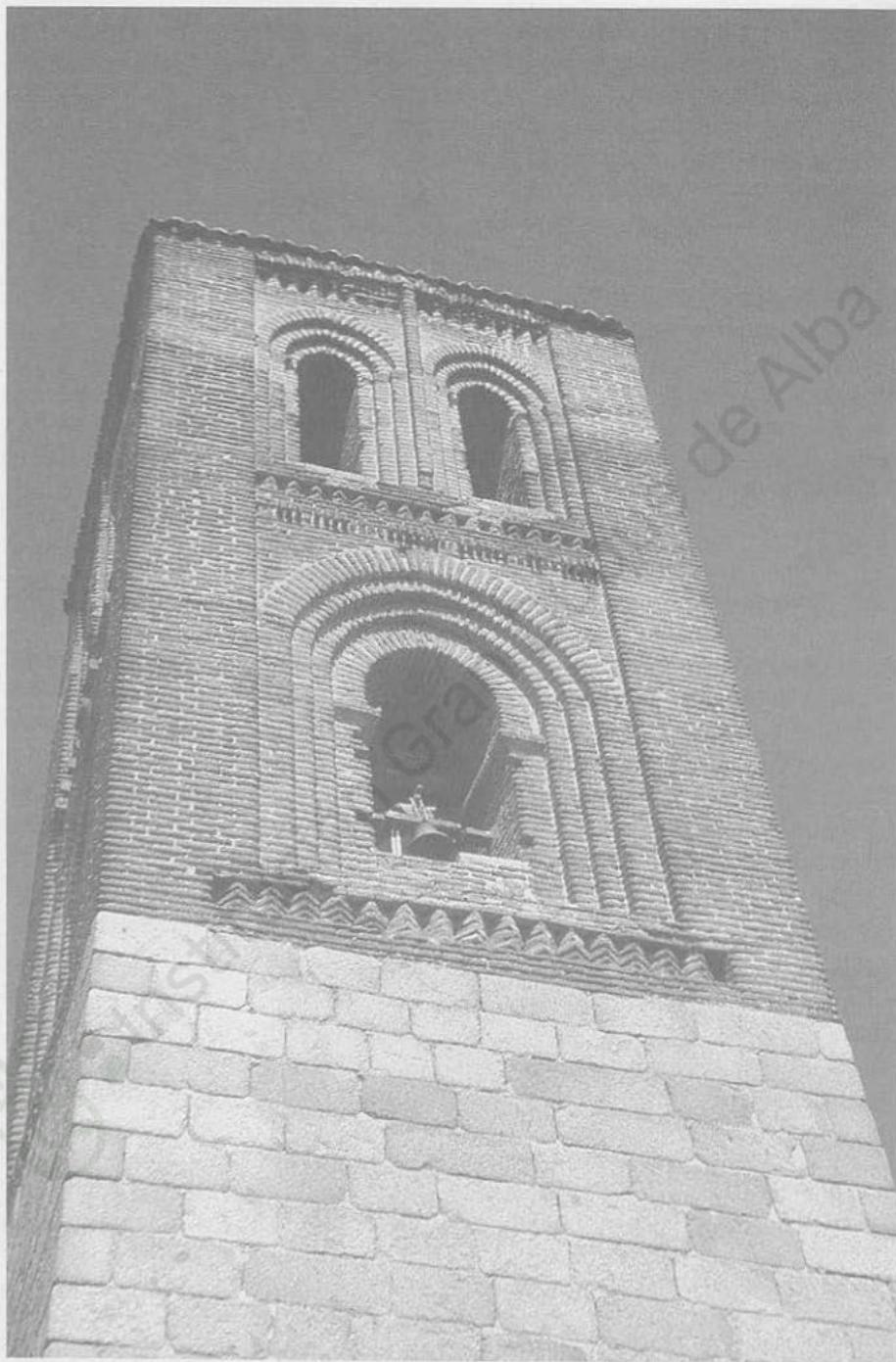
La cubierta de la nave es completamente nueva, posiblemente se colocó en la restauración llevada a cabo en 1988, en cuyas obras se dejaron vistos los muros de caja del cuerpo de la iglesia.

Su retablo es de 1761, está restaurado y tiene una copia de la Magdalena Penitente de Pedro de Mena.



83. Santa María Magdalena, torre.

106 FERNÁNDEZ SHAW, op. pás 348-349.



84. Detalle de la torre de San Martín. Ávila.

Algunas de las construcciones más interesantes de la arquitectura mudéjar de Ávila son la iglesia de San Francisco, la iglesia de la Antigua y la ermita de Santa María de la Cabeza. La iglesia de San Francisco es un edificio de planta rectangular con una sola nave y un ábside semicircular. La iglesia de la Antigua es un edificio de planta rectangular con una sola nave y un ábside semicircular. La ermita de Santa María de la Cabeza es un edificio de planta rectangular con una sola nave y un ábside semicircular.

## ÁVILA

Ya hemos señalado cómo la pervivencia de lo islámico es una constante en la arquitectura de la ciudad e indicado que en algunos templos se apreciaba un sistema constructivo derivado del mundo mudéjar, citábamos la iglesia de San Francisco o la cabecera de la iglesia del antiguo monasterio de Santa María la Antigua. Podríamos añadir además la organización del acceso al interior de la iglesia del Monasterio de Nuestra Señora de Gracia, que se efectúa a través de un amplio zaguán de planta rectangular y de una puerta situada en recodo. Tradicionalmente se ha venido relacionando también con la pervivencia islámica el hecho de que las iglesias medievales de Ávila, excepto San Vicente y San Pedro, se cubran con armaduras de madera.

Dos son las construcciones que en la capital se relacionan con el mudéjar, la torre de San Martín, modelo único en el ámbito abulense, y la ermita de Santa María de la Cabeza, ambos edificios situados extramuros y muy cercanos.

### LA TORRE DE SAN MARTÍN

La torre de la Ermita de San Martín, en Ávila, es uno de los ejemplos más singulares de las torres mudéjares, una tipología única que posiblemente haya que relacionar con modelos toledanos.

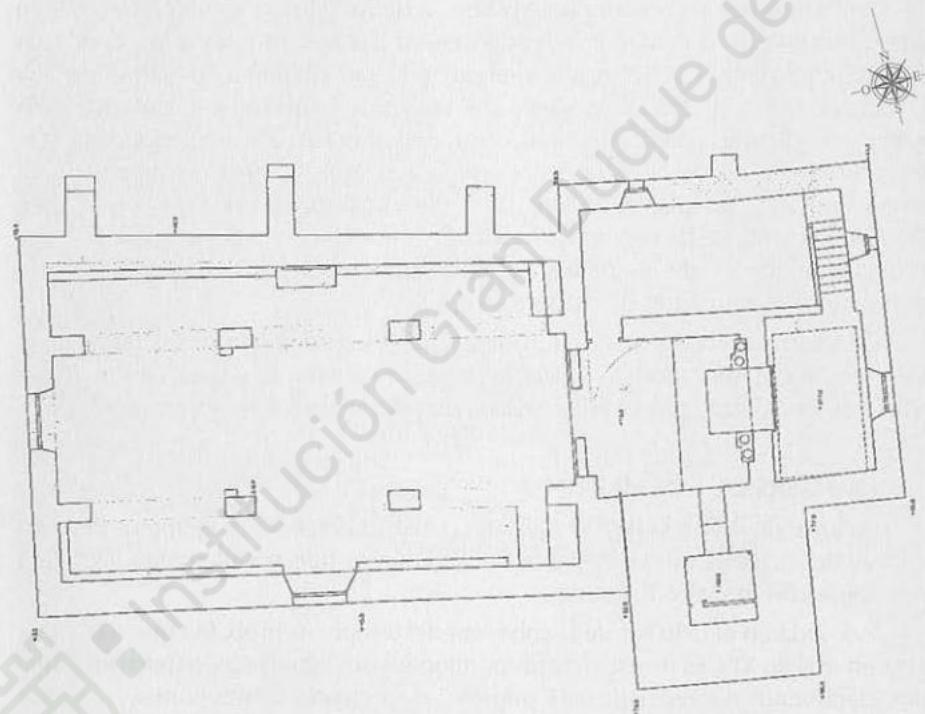
Adosada en el lado sur de la cabecera del templo es probable que fuese erigida en el siglo XIV. Es de esbeltas proporciones y se organiza mediante dos cuerpos claramente diferenciados. El primero, de mayores dimensiones y con los muros ligeramente en talud, levantado con sillares perfectamente escuadrados. El segundo corresponde al campanario, sus dimensiones son algo menores, su fábrica es de ladrillo y a su vez se estructura en dos partes: en la primera se abre en cada uno de sus lados un gran vano apuntado formado por arquivoltas decrecientes que son de herrería y que se encuadran por un alfiz. En el mismo eje y sobre estas ventanas se disponen otros dos arcos en cada lado, muy estrechos y casi tumidos formados también por arquivoltas decrecientes, y cuya separación se realiza mediante una pilastra que se prolonga hasta la cubierta. El arranque de los huecos, tanto del vano inferior como de los superiores, se marca con un

friso de esquinillas, motivo que se repite, aunque fragmentado en el remate de los vanos superiores. La sección de los muros va disminuyendo a medida que crece en altura.

Señala José Luis Gutiérrez que este campanario doble ha perdido todos sus tendales y revocos, por lo que nos resulta difícil imaginar el aspecto originario de esta torre.

El interior es hueco y en él se sitúan varias escaleras de madera con tarimas intermedias que van descansando en los escalones que alternativamente se van organizando en el muro.

Es un modelo único en nuestra arquitectura, no presenta semejanzas ni en su estructura interna ni en su organización exterior con otras construcciones, ya sean del románico, del gótico o del mudéjar.



85. Detalle de la torre. Planta de San Martín. Ávila.

## NUESTRA SEÑORA DE LA CABEZA O SANTA MARÍA DE LA CABEZA

Tradicionalmente se señala 1210 como fecha de la consagración de esta iglesia por el Obispo D. Pedro, basándose en una inscripción transcrita por Ariz, recogida por todos los historiadores que sobre la misma han tratado<sup>107</sup>: *In honorem S. Bartholomei apost. Dedicavithanc eclesiam Petrus, in qua venerantur recondite de reliquiis eiusdem sanctet S. Lucie et sanctor. Xisti, Justi et Pastoris, Valentín, Pncrati, Vitti e Modesti. VII idus decembre. Era MCCXLVIII.*

En la relación de Cardenal Gil Torres figura como parroquia, aunque no de las más destacadas de la ciudad, pero sigue apareciendo de esta forma hasta principios del XVII en que ya no está incluida en la relación de parroquias y en 1647 se reseña como una ermita.

Nuestra Señora de la Cabeza, antes de San Bartolomé, es un claro ejemplo de edificios que, iniciada su cabecera dentro de una estética y un sistema constructivo románico, dio paso a la construcción de unas naves de clara inspiración mudéjar.

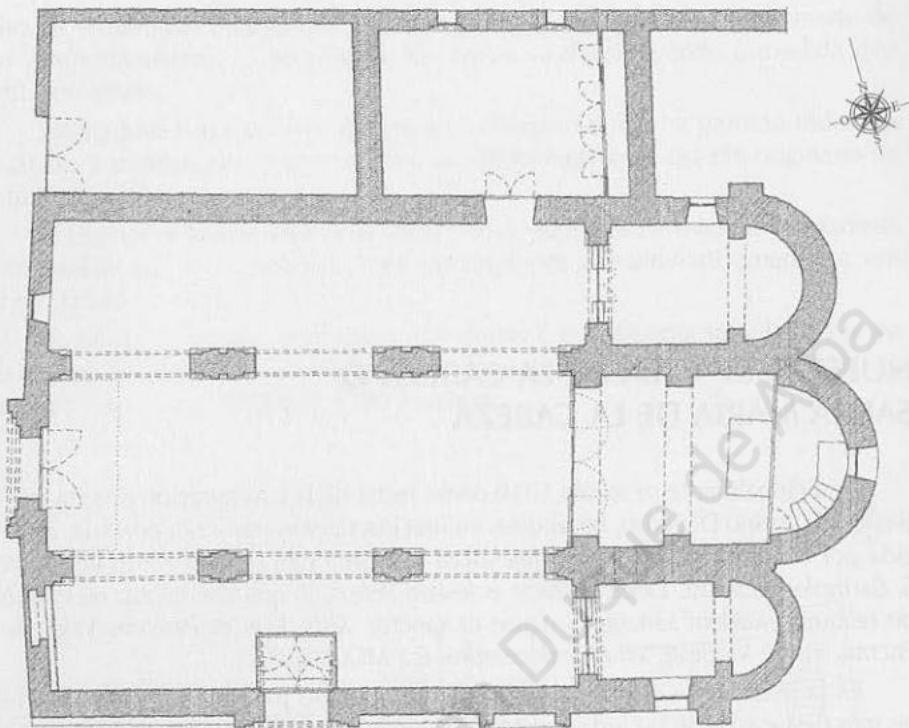
La cabecera se organiza con tres ábsides que carecen de ornamentación exterior y están levantados en granito, material inusual en el románico abulense; sin embargo, en su interior se incorpora ya el ladrillo en los arcos torales ligeramente apuntados de las capillas.

En el presbiterio hay que resaltar la decoración de sus impostas formada por una trenza de cuatro cintas con puntas de diamante, que pone de manifiesto la impronta de motivos de tradición islámica. Margarita Vila da Vila<sup>108</sup> señala que es muy complejo explicar la filiación artística de los maestros que trabajaron en la escasa decoración escultórica de este templo.

El cuerpo de la iglesia se organiza con tres naves separadas por formeros de arcos doblados de ladrillo que se inscriben dentro de un alfiz, doble en una banda y sencilla en otra. Apean estos arcos en gruesos pilares y sobre cada uno de estos

107 GÓMEZ MORENO, op., pp 168.

108 VILA DA VILA, M.: *Ávila Románica: talleres escultóricos de filiación hispano-languedociana*. Institución Gran Duque de Alba. Ávila, 1999.



86. Planta, Santa María de la Cabeza (Cristina García y Saturnino González).

87. Interior con formeros. Santa María de la Cabeza

formeros se dispone un vano apuntado doblado y de ladrillo. Según María Teresa Sánchez Trujillano, las arquerías originariamente fueron de herrería y posteriormente fueron limados o rozados todos sus salmeres, excepto uno de ellos que es pieza básica para poder documentar esta posibilidad. Sobre este mismo aspecto ya había llamado la atención Gómez Moreno, pero Gutiérrez Robledo, tras la lectura de esta arquería, no cree posible que pudiese trazarse la misma con arcos de herrería.

Al margen de este debate hay que señalar que este templo es uno de los pocos ejemplos que se conservan de naves volteadas con arcos de ladrillo.

En cuanto a la cronología del edificio Gutiérrez Robledo propone una fecha en torno al 1200 para la construcción de su cabecera, basándose para ello en el material empleado en la construcción de la misma, tal vez el primer tercio del XIII para la ejecución de sus naves, cronología que establece por la relación que existe entre los formeros de las naves y el toral de la capilla mayor. Después ha sufri-



88. Toral de la capilla meridional.  
Santa María de la Cabeza.

do numerosas reformas, entre ellas, las que recoge Antonio Veredas<sup>109</sup>: *La armadura de par y nudillo, correspondiente a la nave mayor, data de 1657. Las de los laterales, de 1658, reconstruida una de ellas en 1662. La espadaña se levantó en 1708.*

En su fachada meridional se abre un sepulcro de arcosoleum formado por un arco ojival, enterramiento de Diego Dávila y Ana López.

La portada meridional se ordena mediante dos arcos doblados de ladrillo encuadrados por una moldura a modo de alfiz. En la clave del arco exterior se sitúa un Crismón o anagrama de Cristo, realizado en mármol, adornado por unos motivos de carácter vegetal calificados por Gómez Moreno como «hojitas árabes», que Margarita Vila relaciona con el crismón de la portada meridional de San Andrés, apuntando la posibilidad de que estuviese realizado por el mismo escultor, basándose para ello en la minucia del trabajo y en el material, que no es frecuente en los talleres de los maestros abulenses. Indica así mismo que es posible que fuera obra de un lapicida, por lo que su destino inicial no sería el de formar parte de una portada, a la que se incorporaría más tarde. Su estructura y organización parecen ser obra del siglo XVI, al menos el cuerpo superior.

La portada occidental, hoy cegada, se estructura de forma similar a la meridional, aunque carece del remate con hornacina de ésta.

109 VEREDAS, A: *Ávila de los Caballeros*. Ávila, 1935. pp 125-127.

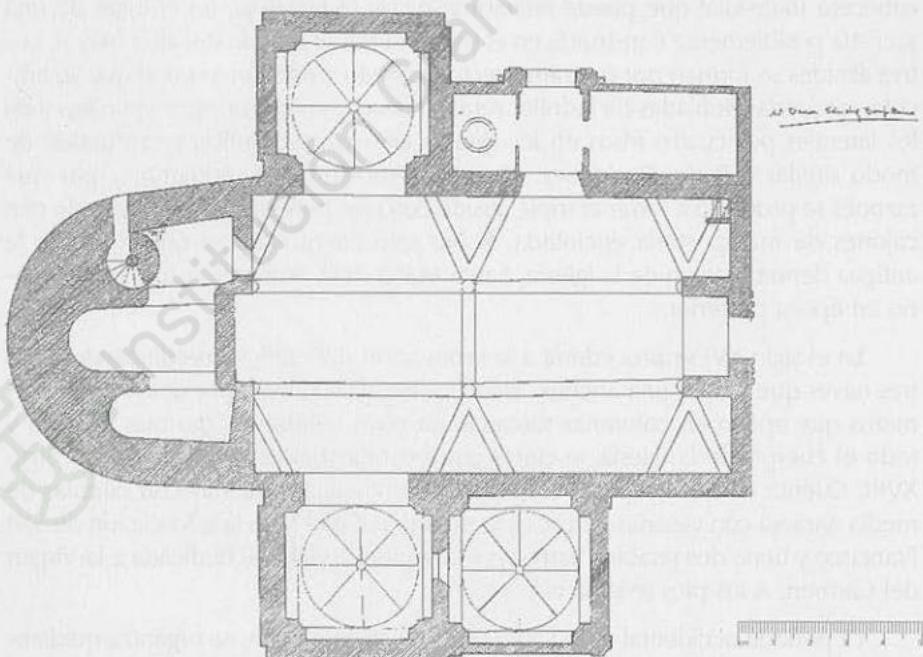
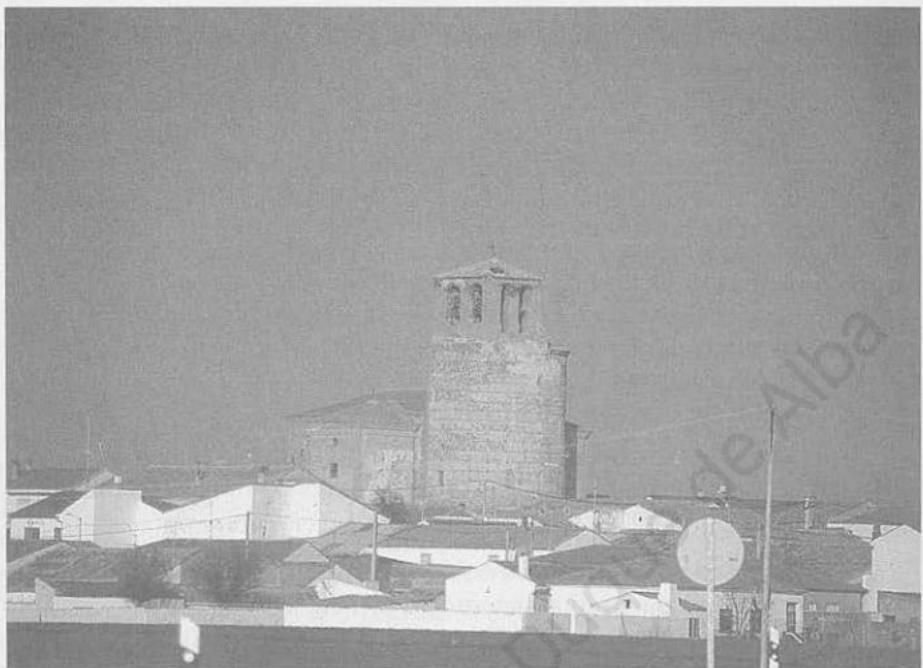
## BARROMÁN

Dedicado a Nuestra Señora de la Asunción este templo es uno de los más originales del mudéjar abulense, estilo al que corresponde su potente ábside que tiene aspecto de torre militar y que oculta una cabecera triple, hoy sacristía.

La singularidad de esta cabecera reside en la organización de un ábside exterior formado por un grueso muro construido con cal y canto macizo encintado con verdugadas de ladrillo, que más parece una torre militar, sobre la que se dispone un cuerpo de campanas. Este ábside semicircular oculta en su interior una cabecera triabsidal que puede relacionarse con la Lugareja, en el lugar de una sacristía posiblemente construida en el siglo XVI tras el retablo del altar mayor. Los tres ábsides se forman por un tramo recto alargado y uno curvo en el que se articulan arquerías dobladas de ladrillo, rematándose con un friso de esquinillas y en los laterales por cuatro frisos en los que se alternan esquinillas y sardineles, de modo similar a Pedro Rodríguez. Desconocemos en qué momento y por qué razones se procedió a forrar el triple ábside con este potente muro construido con cajones de mampostería encintada. Sobre este cuerpo militar que recuerda la antigua denominación de la iglesia, Santa María del Castillo, se alzó el campanario en época posterior.

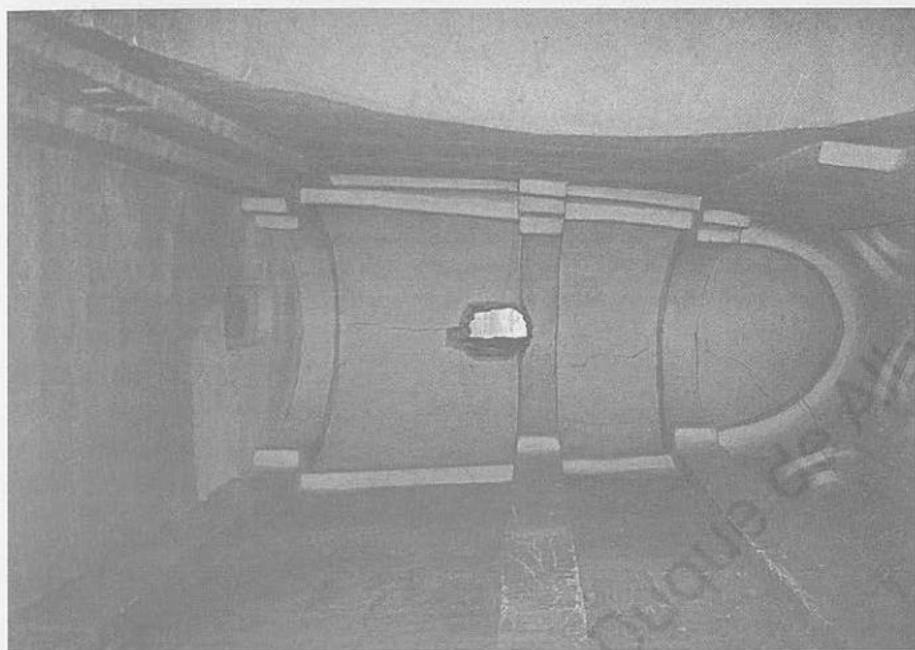
En el siglo XVI se procedería a la renovación del edificio, reedificándose sus tres naves que tienen una anchura similar y están separadas por dos amplios forneros que apean en columnas toscanas. La nave central es algo más elevada y todo el cuerpo de la iglesia se cierra con bóvedas baídas realizadas en el siglo XVIII. Cuenta con dos capillas de planta cuadrangular cubiertas con cúpulas de media naranja con yeserías barrocas, la meridional está bajo la advocación de San Francisco y tiene dos retablos barrocos y la septentrional está dedicada a la Virgen del Carmen. A los pies se sitúa el coro.

La portada occidental o de Santa Catalina es de granito, se organiza mediante un triple arco de medio punto sobre el que se dispone un entablamento del que parte otro amplio arco ciego que cobija una hornacina, que podemos relacionar con obras que se realizan en Ávila hacia 1540.



89. Vista general. Barromán.

90. Planta por M.T. Sánchez Trujillano. Obispado de Ávila. Barromán.



91. Barromán. Interior de cabecera.



92. Detalle de los frisos del interior de la escalera. Barromán.

Muy interesante es desde un punto de vista constructivo la cornisa de ladrillo que recorre los muros del templo, realizado con canes de ladrillo como si se tratase de modillones.

Siete retablos se distribuyen en el templo, entre los que cabe destacar el de la capilla mayor dedicado a Nuestra Señora de la Asunción y los ya citados de la Virgen del Carmen y de San Francisco, realizados en el primer tercio del siglo XVIII, y son varias las referencias en relación con el dorado de los mismos a lo largo de la centuria<sup>110</sup>.

Quedan algunos restos de las primitivas armaduras de madera, en el ábside y en los escalones de acceso a la torre, que María Fernández-Shaw data en la primera mitad del XVI por la ornamentación que tienen<sup>111</sup>.

110 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Doradores, pintores, etc» en *Cuadernos Abulenses*, nº 17, págs. 111-177.

111 FERNÁNDEZ-SHAW TODA, op., pág. 603.

## BERNUY DE ZAPARDIEL

El templo está dedicado a San Martín y aparece en la relación del Cardenal Gil Torres de 1250. Sólo conserva de estilo mudéjar su ábside, que aparece casi oculto por potentes contrafuertes. El resto es el resultado de al menos tres fases distintas en la historia de su fábrica, que hemos podido confirmar en las cuentas de los Libros de Fábrica de la iglesia. Es de tres naves, la torre está situada a los pies y tiene un pórtico con pilares de ladrillo.

Hacia 1588 se anotan varios cargos por la obra que se está haciendo, que debía haberse iniciado años antes, pues consta que las columnas del soportal y la pila bautismal se trajeron de Cardeñosa en 1577<sup>112</sup>. Las distintas anotaciones nos permiten afirmar que en esas fechas debió efectuarse una reedificación y el amueblamiento general del templo. Así se consignan los gastos de materiales sobre todo cal, madera y ladrillo, el pago a los maestros y albañiles, que son de la zona, como Valentín de la Fuente, carpintero de Fontiveros, Martín Hernández, carpintero y albañil, y otro carpintero de Fuente el Sauz; pero también el púlpito, las gradas, el escaño, una cruz para la pila de agua bendita, una vidriera, tablas para los confessionarios, bancos, asientos del coro, reja para la pila, etc<sup>113</sup>. Las obras continúan en 1593, pues en ese año se apunta el coste de enlucir la iglesia. En 1608 se enladrilla el coro y el cuerpo del templo.

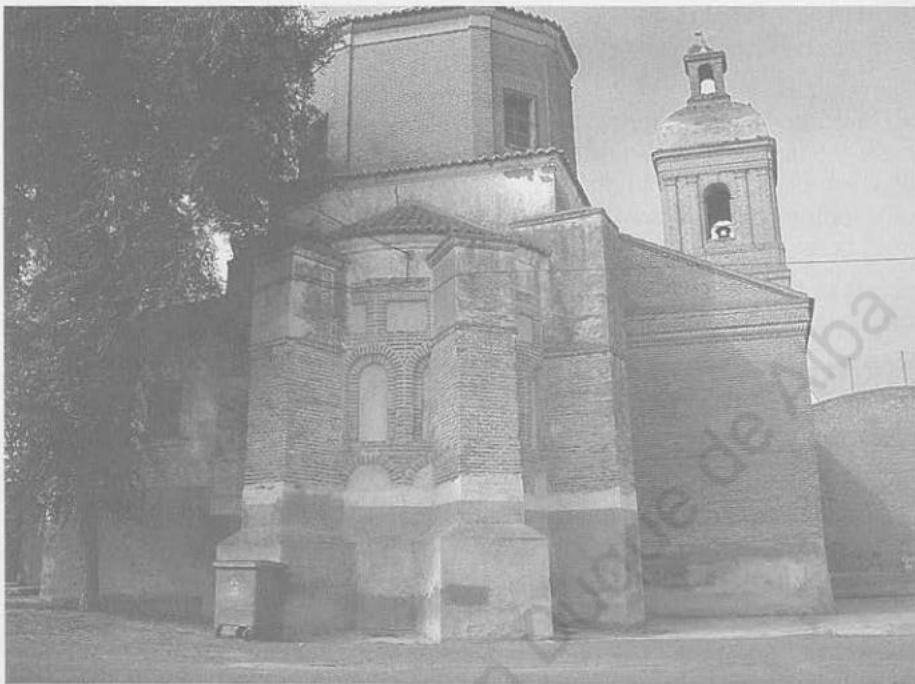
En 1780 se registran de nuevo obras de importancia que son realizadas por Francisco Cecilia<sup>114</sup>, que percibe 37.750 reales «por la obra de las bóvedas, media naranja y demás reparos que hizo en dicha iglesia».

Cinco años más tarde se reparan los soportales. De mayor envergadura debió ser la obra de la torre empezada en 1795, tras el desmonte de la anterior. Será el maestro Cecilia el encargado de realizar la misma y se trajeron los ladrillos de Cantiveros, Fuente el Sauz y Cabezas de Alambre, la cal de Cantiveros y los can-

<sup>112</sup> En el Libro de Fábrica de la iglesia que va de 1812 a 1859, se indica que los correspondientes al siglo XVI están en mal estado y que han sacado a limpio lo que han podido, entre las anotaciones registradas figura que las columnas del soportal se trajeron de Cardeñosa en 1577.

<sup>113</sup> A.D.A. Libro de Fábrica 20. 144/3/2.14/09/1588/1639?

<sup>114</sup> A.D.A. Libro de Fábrica 22. 144/3/2.1761/1809.



93. Bernuy de Zapardiel, cabecera.

tos para la cimentación de Fuentes de Año y de Fontiveros. En esos años se arregla de nuevo el soportal.

En 1849 se pagan a Juan Cordero<sup>115</sup>, vecino de Arévalo, la cantidad de 750 reales por una puerta abierta en el cierzo de la iglesia, aunque la montaron otros albañiles.

En el interior se conservan interesantes bienes muebles, entre los que hay que señalar un crucifijo de grandes dimensiones, conocido como Cristo de la Luz, gótico.

115 A.D.A. Libro de fábrica 23. 144/3/2 1812/1859.

## BERNUY SALINERO

Situada fuera del ámbito geográfico de La Moraña, la iglesia dedicada a San Pedro de Bernuy Salinero conserva una singular torre mudéjar. Su planta es cuadrada con los muros ligeramente en talud y presenta dos cuerpos diferenciados, el inferior levantado con mampostería encintada por verdugadas de ladrillo, un sistema constructivo que recuerda a los característicos aparejos toledanos. Con el ladrillo se refuerzan además sus esquinas y se convierte en el elemento constructivo del cuerpo superior, que corresponde al campanario. Se abren en cada uno de sus flancos dos vanos formados por arcos doblados ligeramente apuntados y encuadrados por un recuadro. Aparece rematada por una cornisa de modillones de ladrillo de gran originalidad. La alternancia de los materiales y la disposición de los vanos confieren a esta torre importantes contrastes lumínicos.



94. Torre.



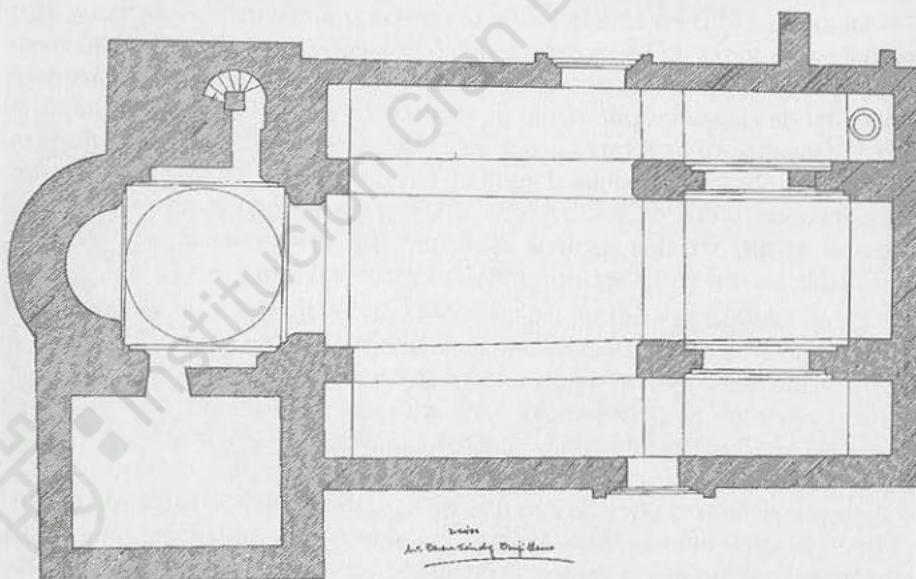
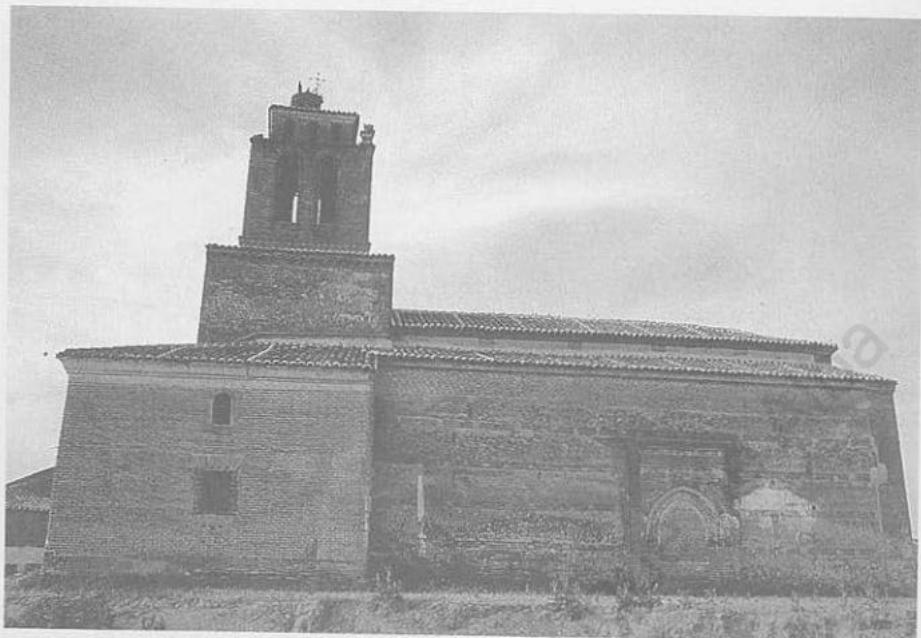
95. Blasconuño de Matacabras, cabecera.

## BLASCONUÑO DE MATACABRAS

Dedicada a San Martín, la iglesia de Blasconuño de Matacabras tiene una historia similar a la de otras de la zona: un primer momento que puede fecharse en el siglo XIII al que corresponde su maltratada cabecera formada por un único ábside ordenado con un registro de arquerías ciegas que parte de un zócalo de ladrillo, que ha sido recientemente enfoscado burdamente con cemento, carece de ornamentación y de ático. Más tarde en el siglo XVI se hacen importantes reformas en el edificio.

La torre se sitúa en el lado sur de la cabecera, su planta es rectangular, algo inusual en las torres de La Moraña, y debió levantarse en el siglo XVI. Está construida en ladrillo, presenta tres cuerpos diferenciados, el inferior es macizo y se separa del de campanas por medio de una cornisa en nacela. En este cuerpo se abren alargados vanos formados por arcos de medio punto doblados, de gran esbeltez. Su planta rectangular determina la existencia de un solo hueco en los lados menores y dos en los mayores. Una cornisa en nacela sirve de remate. Sobre él se dispone una segunda estructura, también horadada por ventanas semicirculares, dos en los sectores menores y tres en los mayores.

En el siglo XVI se realizan una serie de obras en el interior de las naves, que creemos que más que una ampliación como indican algunos autores, consistió en la separación de las mismas mediante formeros, en una operación similar a la que se había realizado en otros templos, pero que aquí presenta una original estructura, pues son dos arcos de desigual trazado, uno de gran amplitud y otro menor, posiblemente el mayor responda a una intervención posterior en la que se procedería a la unificación de dos formeros de igual traza y luz que el más estrecho, ya que éste presenta una traza similar a la del arco toral de la capilla mayor. La estrechez de sus naves y la existencia de un sólo ábside no justifica en modo alguno su posible ampliación. La fábrica del muro septentrional, resuelta con cajones de cal y canto encintados por verdugadas de ladrillo y la puerta que hoy permanece cegada confirman que el cuerpo de las naves corresponde a un primer momento. Por otro lado en el interior de este muro norte se conserva una estructura formada por dos arcos superpuestos, de difícil explicación, pero cuyo trazado y el tratamiento de sus materiales parecen indicar que se trata de una fábrica



96. Blasconuño de Matacabras, vista general.

97. Blasconuño de Matacabras, planta por M.T. Sánchez Trujillano. Obispado de Ávila.

del XIII. No podemos confirmar si a las naves laterales les correspondió un ábside, ya se ha señalado que en el lado sur se levantó una esbelta torre en el XVI y en el norte se adosó una sacristía en el XVII. Cuando se abovedó el templo con yeserías barrocas se procedió a un recrecimiento del cuerpo de la iglesia, lo que es evidente en el sistema constructivo de sus muros.

En la fachada norte, como ya se ha indicado, se conserva aunque está cegada la primitiva puerta de acceso al templo, estaba formada por varias arquivoltas decrecientes, más gruesa la inferior, ligeramente apuntadas y encuadradas por un alfiz, que en la parte superior presenta un friso a sardinel, entre dos de esquinillas, el inferior está muy deteriorado y semi oculto. En el arco intermedio quedan los restos de yeserías policromadas en rojo, azul y blanco con un motivo geométrico encadenado, que aporta un gran valor cromático y que nos recuerda la terminación que debieron recibir muchas de estas portadas. En el muro meridional, prácticamente tapiada por un contrafuerte puede verse otra puerta que presentaba una organización similar a la del lado norte.

En su interior hay que reseñar también la cúpula sobre pechinas del presbiterio que repite una solución similar a la de la Lugareja de Arévalo.

Varios retablos barrocos, la mayoría del XVIII, ornamentan el templo, siendo el más sobresaliente el de la capilla mayor, que está dedicado a San Martín, aunque la imagen central es de San José.

Pieza destacada es un retablo de yeso que puede fecharse en el XVI por su estructura arquitectónica formada por columnas jónicas que enmarcan un arco de medio punto, que sostienen un entablamento de lenguaje renaciente.

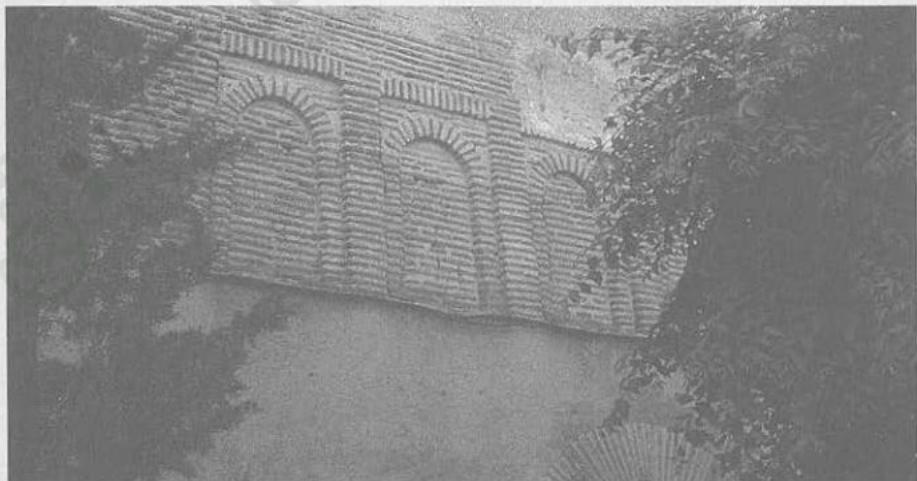
En la nave meridional hay unos relieves procedentes de un retablo, que según indicaba Gómez Moreno estaban reutilizados en una verja. Pueden encuadrarse en el renacimiento y representan uno a Santa Lucía y María Magdalena y el otro a Santa Catalina y a Santa Bárbara.

## CABEZAS DEL POZO

El templo está bajo la advocación de Nuestra Señora de la Asunción, y apenas quedan restos de su fábrica mudéjar, pues fue profundamente transformado en época barroca.

Del primitivo edificio mudéjar sólo se conservan los muros de caja construidos con cajones de cal y canto y que están encintados por verdugadas de ladrillo, una puerta encuadrada por su alfiz y en la fachada occidental bajo la espadaña puede verse una arquería formada por cinco arcos de medio punto cegados en retícula.

La iglesia tiene planta de cruz latina, con tres naves y crucero. En el lado norte se añadió una sacristía, las naves se cubren con yeserías barrocas; el crucero recibe una cúpula sobre pechinas. El coro, como es habitual, está situado a los pies del templo. Lo más interesante es el conjunto de retablos y altares barrocos que se distribuyen por el templo.



98. Cabezas del Pozo, arquería del hastial.

## CANALES

Está dedicado a San Cristóbal es de una sola nave y a ella se adosa una capilla hoy cegada a la que sólo puede accederse desde el cementerio, tuvo también un pórtico.

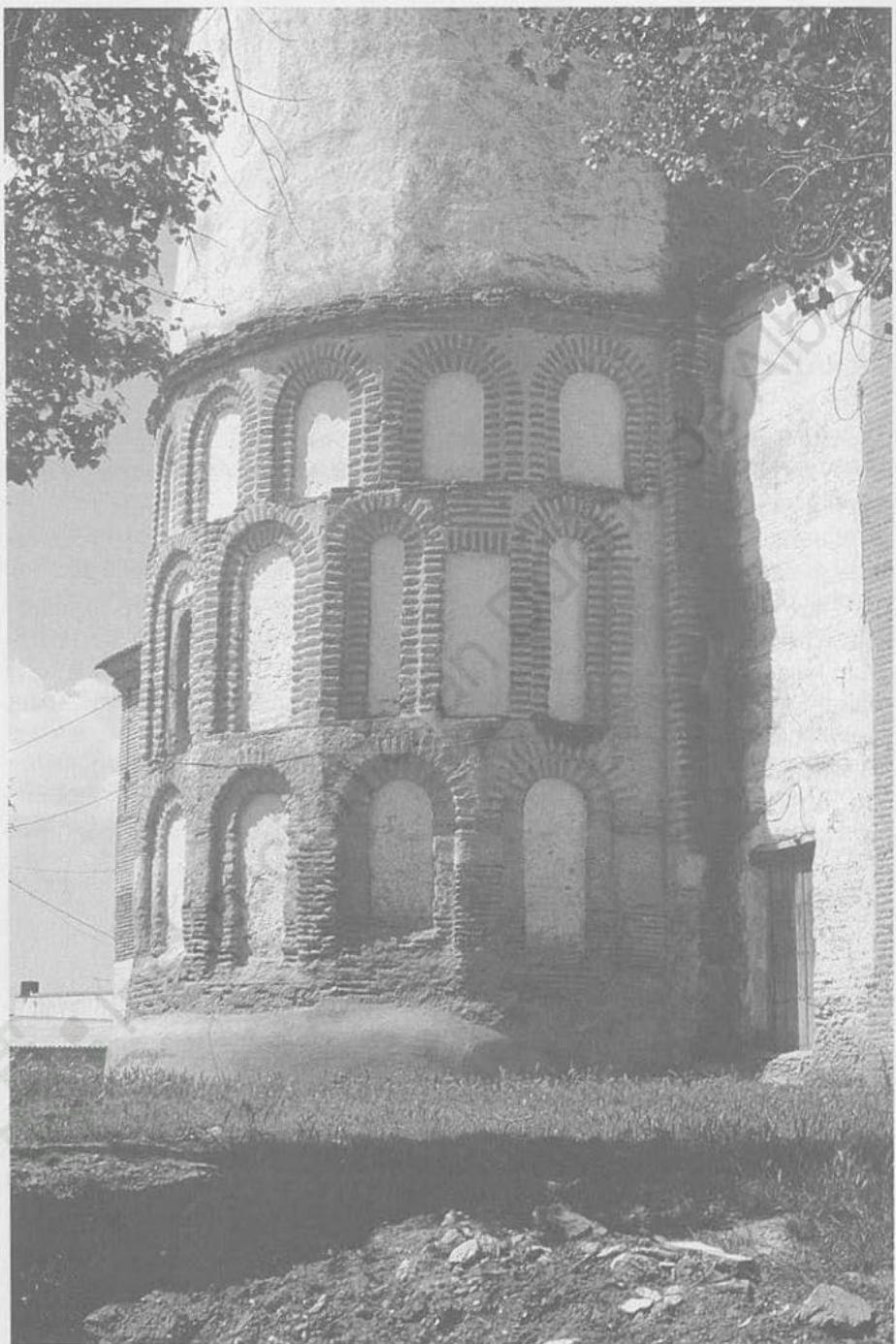
Lo más interesante de este templo son su coro situado a los pies y la cubierta de su nave que aunque es de principios del XVII es de una gran calidad.

Entre sus bienes muebles sobresale el retablo mayor del siglo XVI, organizado con tres calles y tres cuerpos. Las tablas de la derecha representan a San Pedro, a San Jorge y el dragón y la tabla superior el nacimiento de la Virgen; en la calle central San Cristóbal y el tema de la Asunción; San Juan Bautista, Santa Bárbara y la Anunciación ocupan la de la izquierda.

Una talla digna de reseñar es la de San Cristóbal también del siglo XVI.



99. Canales, vista general.



100. Cantiveros, cabecera.

## CANTIVEROS

La iglesia de Cantiveros, dedicada a San Miguel Arcángel, es uno de los templos mejor conservados de esta zona de La Moraña. Inicialmente era de una sola nave y en época posterior se añadieron tanto la nave colateral al norte y otras dependencias, como la sacristía adosada al tramo recto del ábside.

Lo más interesante es su cabecera formada por un solo ábside estructurado con un tramo curvo y uno recto muy pronunciado. El exterior de esta capilla absidal se articula mediante un triple registro de arquerías ciegas que parten de un zócalo que ha sido burdamente recubierto de cemento. Sobre las arquerías se dispone un amplísimo ático. Al igual que otros ábsides está ligeramente facetado. A priori su organización es similar a la de otros edificios, es decir una triple arquería superpuesta a la que se sobrepone un ático, pero aquí la novedad reside en el hecho de que las arquerías están desmentidas y además el orden del registro superior es menor que el de los inferiores, produciéndose un cambio de ritmo en la organización de los elementos ornamentales.

El tramo recto de este ábside permanece oculto por edificaciones añadidas con posterioridad, a pesar de lo cual, en el lado norte se ha conservado casi intacta la articulación de sus arquerías organizadas dentro de una retícula y donde afortunadamente se ha conservado el paramento original, en el que es evidente el cuidado con el que se unieron estos ladrillos y el valor plástico concedido al efecto cromático proporcionado por el tono rojo de los ladrillos y el blanco de los tendales, que además en este caso presentan una forma apetalada.

Al igual que en otros templos de la provincia en época barroca se realizan obras de consolidación y reparación. En las cuentas de 1690 se apunta el gasto de 1139 reales<sup>116</sup>, que tal vez correspondan a la transformación de la capilla mayor en un espacio barroco y es probable también que en este momento se procediese a relabrar los arcos y a consolidar el pórtico. No vuelven a registrarse otras intervenciones importantes hasta el siglo siguiente, en el que continuamente se está trabajando en el templo, obras encaminadas sobre todo a su consolidación, asentamiento, policromía y dorado de altares y retablos. Sin duda la

116 A.D.A. Libros de Fábrica, Vól. 11 146/411. 1670/1688.

actuación más importante es la construcción de una nueva torre a los pies de la iglesia. En la visita de 1763 se autoriza a levantar la torre que estaba arruinada desde hacía tiempo, se pide que venga un maestro de confianza, encargándose a Francisco Cecilia su edificación, que debió terminarse en 1780, fecha en la que se le paga el finiquito, especificándose que se ha demolido la torre vieja<sup>117</sup>. En el XVIII se sustituyó también la armadura de madera por las bóvedas actuales.

Se accede al interior a través de un pórtico transfigurado y muy restaurado formado por tres arcos de ladrillo que apean en pilares. La puerta de acceso es de este mismo material con arcos doblados también sobre pilares, y da la impresión de que los salmeres han sido rozados.

Los formeros que separan las naves debieron ser de ladrillo y ser muy similares a los de Narros del Castillo.

Su coro, situado a los pies, es uno de los más sobresalientes de la carpintería de lo blanco en Ávila, es un taujel sobre estribado sin canes ni tirantes que apoya en el arrocabe y que presenta la particularidad de prolongarse hasta la nave añadida. La decoración es de lazo de diez y de sus sinos cuelgan racimos y piñas de mocárabes. El arrocabe se dispone a modo de entablamento y tiene una rica ornamentación tallada con motivos de estética renaciente. La viga frontal que se remata por un friso de mocárabes muestra también una gran riqueza decorativa, en cuyos temas encontramos la fusión de elementos propios del renacimiento con los de tradición mudéjar.

Los retablos que se encuentran en su interior pertenecen al barroco, el central está presidido por un Cristo que formó parte de otro altar.

Quedan los restos de un retablo de mediados del XVI, unos traspilares llenos de grutescos que corresponden a parte de las pulseras de un retablo, con dos relieves de San Benito y San Jerónimo, muy parecidos a los que hay en Villanueva del Aceral<sup>118</sup>.

Se conservan también una imagen de San Miguel vestido a la romana del XVI y una Virgen con el Niño.

117 A.D.A. Libros de Fábrica, V6l. 12, 146/4/1. 1748/1812.

118 PARRADO DEL OLMO, op., pág. 398.

CASTELLANOS DE ZAPARDIEL

El templo está bajo la advocación de Santa María del Castillo y como sucede en otras iglesias poco conserva de su fábrica mudéjar, sólo parte de los muros y la base de la torre y una portada cegada en el muro septentrional. El resto fue construido posiblemente en el siglo XVII.

Es de una sola nave con cabecera plana y crucero cubierto con una cúpula sobre pechinas. A mediodía se organiza un pórtico ejecutado ya en el siglo XX.

La torre, originariamente estuvo exenta de la iglesia, es de planta cuadrada con los muros ligeramente en talud, y hoy se une al templo a través de una edificación posterior, tal vez levantada cuando se procedió a la renovación del edificio.



### 101. Exterior

Su origen posiblemente esté en una función militar y más tarde se le añadiría un cuerpo de campanas en el que se abrirían dos vanos por flanco sin ningún tipo de ornamentación. Aunque se le han añadido varios revocos que ocultan parcialmente el paramento de los muros, estos se construyeron siguiendo el sistema constructivo habitual en la edificación de las torres de la zona.

Pieza interesante es el sotocoro que se divide hoy en dos estancias, una de ellas se utiliza de capilla bautismal. Es un alfarje y tiene una gran viga frontal sobre estribado, cuya decoración de ovas y semicírculos permite fecharla en el XVI. Parece que fue ejecutada por Pedro Flores, maestro al que se encarga la obra de carpintería de la iglesia en 1568<sup>119</sup>.

Existe en su interior un interesante conjunto de bienes muebles, sobresaliendo el retablo del altar mayor obra del XVIII, en su calle central una imagen de la Virgen con el Niño realizada por Juan Vela en 1592. En el lado de la Epístola hay un retablo barroco con un crucifijo, atribuido por Parrado del Olmo a Juan Rodríguez<sup>120</sup>.

119 FERNÁNDEZ-SHAW, op.

120 PARRADO DEL OLMO, op., pág. 277.

## CISLA

Dedicada a Nuestra Señora de la Asunción, es de una sola nave cubierta con yeserías barrocas, un brazo de crucero y testero plano.

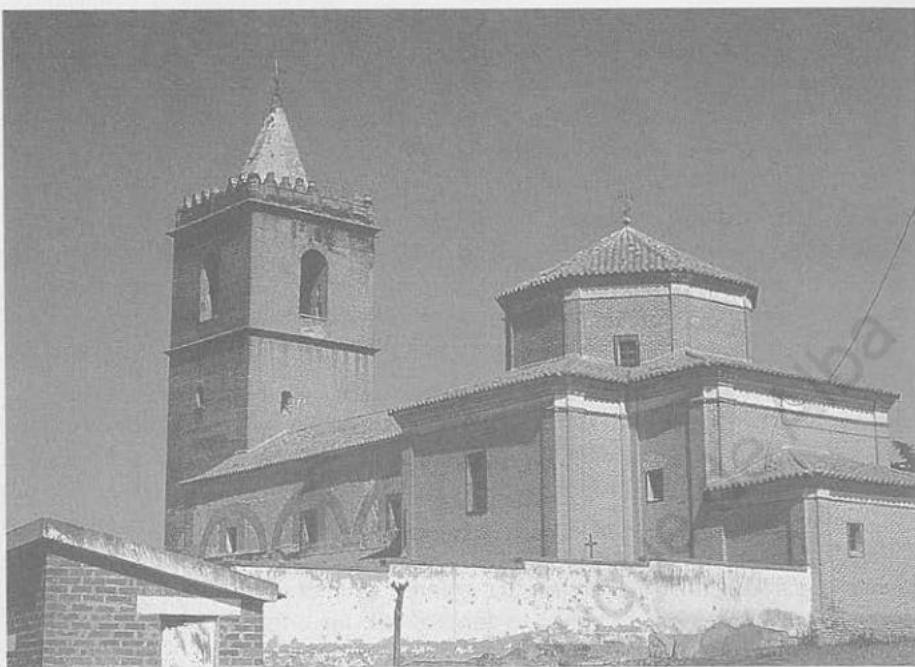
Lo más interesante es su magnífica torre, una de las mejores de la zona, situada a los pies del templo. Es de planta cuadrada y presenta dos cuerpos diferenciados separados por una cornisa de granito, el inferior es ciego y el superior corresponde al campanario que se remata por un original almenado, que va alternando las formas cuadradas con las circulares. Es obra del XVI, iniciada por Lucas Giraldo, y continuada y terminada a su muerte por su aparejador Juan Rodríguez<sup>121</sup>.

Se estructura en varias estancias. El cuerpo bajo de la torre, que está dedicada a baptisterio, se cubre con una bóveda de crucería; el segundo se cierra con una bóveda cuatripartita y en uno de sus muros hay un pequeño hueco que da acceso a la cubierta original de la iglesia, una tercera estancia se cubre con una bóveda de medio cañón de ladrillo. Se cierra al exterior con un remate apiramidado de granito.

El acceso se hace desde el interior de la iglesia mediante una escalera de un solo tramo que da paso al segundo cuerpo de la torre, y ya en el interior de éste encontramos una original escalera de cuerno de caracol, similar a la de la iglesia de Barco de Ávila. A los pies de la torre se adosó una construcción neomudéjar, como centro parroquial.

Los altares y retablos que alberga esta iglesia son barrocos, excepto dos neomudéjares que fueron realizados por su párroco D. Pedro Díaz Hernández, según nos informaron en la visita que realizamos al edificio.

121 PARRADO DEL OLMO, op. Págs. 450-451.



102. Cisla, vista general.

103. Cisla, detalle del almenado.

## CONSTANZANA<sup>122</sup>

La iglesia de Constanzana está dedicada a San Martín. Sólo mantiene de época mudéjar su ábside, que ha sido alterado por la incorporación de un contrafuerte de ladrillo y otras dependencias, y en el que se han perdido también parcialmente las arquerías del tramo recto.

El templo es de una sola nave que debió ampliarse en el XVI hacia el lado norte. En el muro meridional se conserva, aunque cegada, la puerta primitiva del templo formada por doble rosca de ladrillo. La torre situada a los pies se remata por una espadaña que debió realizarse a principios del XVII.

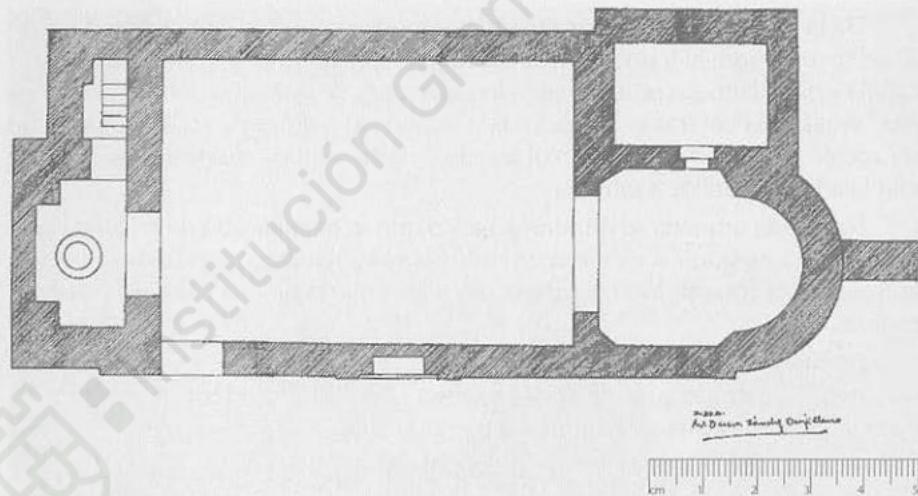
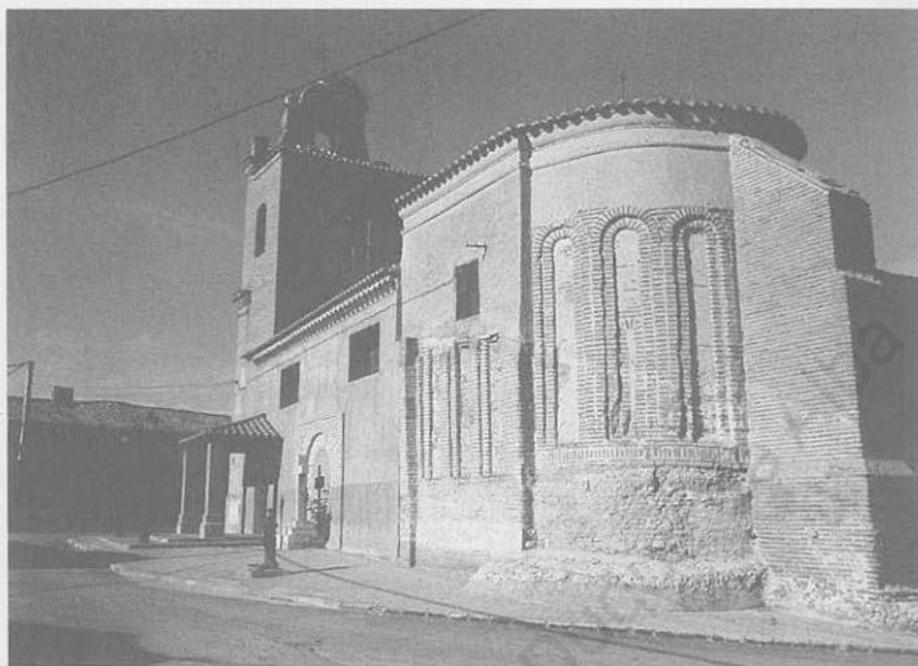
De la cabecera de Constanzana se conserva, aunque se ha perdido parte de su ornamentación, el tramo curvo. A su tramo recto en el lado norte se adosó una capilla y en el lado sur se mantienen los arranques de una arquería que debió ser muy similar a la del tramo curvo. En esta ocasión el registro de arquerías parte de un zócalo de mampostería en mal estado, y entre ambos elementos se dispone una hilada de ladrillos a sardinel.

Sobre esta arquería se dispone un ático que se ha unificado de tal forma que no podemos asegurar si existió o no un friso de esquinillas, pues da la sensación que toda esta zona se ha «limado» o «rozado» en aras de una reparación menos costosa.

El tramo recto del presbiterio recibe una armadura de par y nudillo con dos faldones, el almizate y los faldones reciben decoración de lazo ataujeredo. La nave se cierra con una techumbre de par y nudillo.

El retablo de la capilla mayor es del siglo XVIII.

122 Los Libros de Fábrica de esta iglesia datan de 1866 y no han aportado ningún dato relevante en relación con su construcción.



104. Constanzana, vista general.

105. Constanzana, planta por M.T. Sánchez Trujillano. Obispado de Ávila.

**DONJIMENO**

Dedicada a Nuestra Señora de la Asunción, la iglesia de Donjimeno es un claro ejemplo de la pervivencia de las formas mudéjares en el siglo XVI, tanto el templo como su esbeltísima torre se levantaron en esta centuria, señalando a Esteban Frontino como maestro de su fábrica.

La torre se erige en lado norte de la cabecera y presenta un primer cuerpo macizo construido en ladrillo sobre el que se dispone una cornisa del mismo material con moldura de papo de paloma, que marca el arranque del campanario ricamente ornamentado. En cada uno de los paños se abren dos ventanas sobre antepechos, formadas por arcos de medio punto perfilándose las jambas y la rosca interior del mismo, continuándose por los antepechos, con pomadas dobles también de ladrillo. Los vanos están encuadrados y aparecen flanqueados por pilastrillas con sus correspondientes capiteles. Una cornisa de ladrillos en nacelada pasa a un tercer cuerpo de menores dimensiones cubierto con un chapitel octogonal de pizarra.

Un barandal de antepechos de ladrillo rematado con bolas de piedra en las esquinas y en el eje central de cada uno de los flancos en consonancia con la pilastra intermedia completa el conjunto. Puede relacionarse con las torres de Adanero y Pajares de Adaja, pero su chapitel de pizarra recuerda al de la torre de San Nicolás de Bari, de Madrigal de las Altas Torres.

El templo se estructura con dos naves, la lateral hoy cegada y transformada en un almacén, apareciendo en el muro de separación unos arcos con dovelas bicromas. Su testero es plano y a los pies tiene una capilla bautismal. Se accede al interior por la puerta meridional, formada por un arco acarpanelado cobijado con su alfiz y protegido por un pequeño pórtico sostenido por pilares de ladrillo. Al oeste se abre otra puerta.

Alberga en su interior tres altares siendo colaterales idénticos. El de la capilla mayor fue realizado por José de Corzos<sup>123</sup>, pero la imagen de la Virgen con el Niño y la de San Sebastián son del XVI. María Jesús Ruiz Ayúcar atribuyó la primera a

123 DÍAZ DE LA TORRE, J.: *La belleza de lo humilde: un reino de ladrillo y adobe*. Ávila, 1999, pág. 145.

Juan del Águila dando el año 1559 como fecha aproximada de su ejecución, ya que había documentado la compra de estas piezas en 1559 en la ciudad de Ávila, sin embargo en un trabajo posterior indica que lo realizado por este artista debió ser un retablo que sería más tarde sustituido por el actual. Por su parte Parrado del Olmo había atribuido la imagen de la Virgen a Pedro de Salamanca. Es también pieza singular un Cristo gótico que puede fecharse en el XIII.

Entre los bienes destacan los ejemplos de yesería que podemos encontrar en esta iglesia, en el arco toral y en un altar situado en la nave lateral. El primero es modelo único en el mudéjar abulense: su intradós se ornamenta con hexágonos separados por estrellas de cuatro puntas, realzados por piñas, decoración que recuerda a la techumbre de Peñaranda de Duero, ejecutada en el primer tercio del XVI. El altar o retablo se organiza mediante un arco sobre columnas y aparece rematado por un frontón triangular, dentro de una estética claramente renaciente. Al igual que sucede en la carpintería y aunque la obra hay que fecharla a mediados del XVI, se incorporan también motivos arraigados en el mudéjar, como son las lacerías de estrellas de ocho puntas y cruceta que se distribuyen en el espacio situado entre el vano central y los soportes de los extremos.



106. Donjimeno, vista general.

el cronista (que cumpleas) tienen informaciones de la iglesia de Donvidas que no consta en la memoria de la villa en el año 1500. La iglesia de Donvidas es de una sola nave y un fuerte ábside, al que se adosa una sacristía de planta cuadrada. A los pies quedan los testimonios de una torre que sería sustituida por el cuerpo de la espadaña que hoy vemos.

## DONVIDAS

Donvidas aparece documentada desde el siglo XIII e integrada en el Tercio de Madrigal. La iglesia está dedicada a San Juan Bautista, es de una sola nave y un fuerte ábside, al que se adosa una sacristía de planta cuadrada. A los pies quedan los testimonios de una torre que sería sustituida por el cuerpo de la espadaña que hoy vemos.

El ábside de la iglesia de Donvidas se organiza mediante un tramo curvo y un profundo tramo recto en los que de forma similar se ordena un único registro de arquería de esbeltas proporciones, formada por doce arcos doblados, que recorre toda la superficie, carece de basamento y se remata con un friso de esquinillas sobre el que se dispone un cuerpo recrescido en el que se conservan los mechinales, que según Gutiérrez Robledo son el testigo de una reforma de la cubierta, pues en el interior de esta cabecera hay un gran ático sobre la bóveda de yeserías barrocas. Los tres arcos del tramo recto aparecen en retícula, en una solución similar a la que hemos visto en los edificios de arquerías superpuestas, y el friso de esquinillas ya no es continuo sino que se organiza en función de los arcos a los que cobija. Las arquerías de los dos tramos presentan la misma altura. En el interior ambos tramos quedan unificados por la cúpula elíptica de yeserías barrocas que cierra este espacio, adaptándose a la planta de la cabecera.

El acceso al templo se hace a través de un pequeño pórtico, tal vez recuerdo de uno anterior. Su puerta se forma por tres arquivoltas ligeramente apuntadas, una de ellas tallada con bocel.

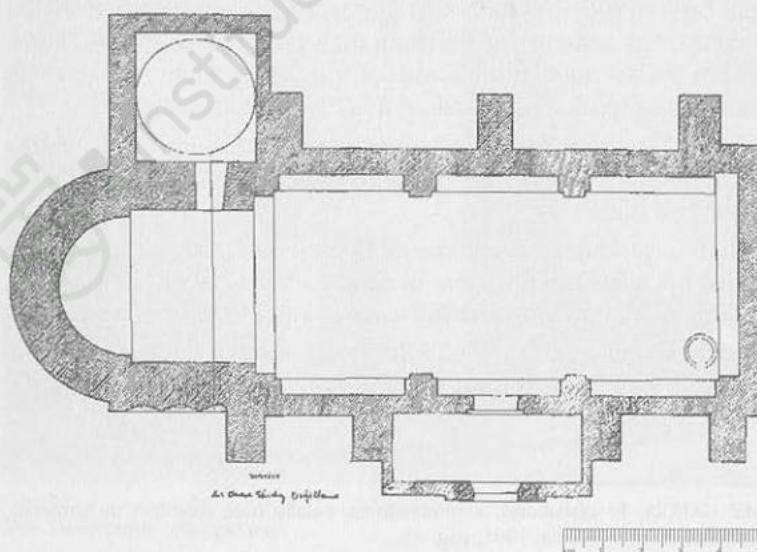
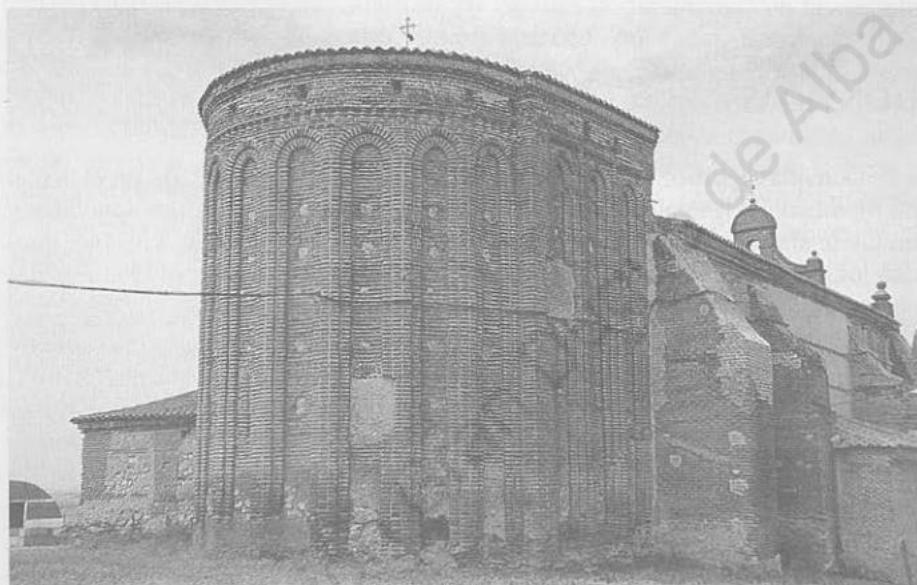
En el siglo XVIII se produjo el desplome de la torre que provocó la ruina de la iglesia, por lo que fue necesario reedificar su nave. En la reconstrucción se planteó un edificio de menor altura y la torre fue sustituida por la espadaña actual.

El retablo mayor es del siglo XVII y está dedicado al titular del templo, cuya imagen situada en el centro del mismo fue realizada por Juan de Arbites en 1633<sup>124</sup>.

124 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Escultores, ensambladores, entalladores, maestros de cantería, etc» en *Cuadernos Abulenses*, nº 16. Ávila, 1991, pág. 46.

Más importante es un pequeño retablo, fechado en 1557, dedicado a la Virgen. Tiene en la calle central los temas de la Asunción y María con el Niño en brazos, ante quienes se arrodilla un caballero que va ser herido por un sayón, impidiéndoselo otros dos hombres. En la izquierda los temas de la Circuncisión y la Visitación y en la derecha el Nacimiento de la Virgen y la Anunciación.

Otra pieza sobresaliente es una talla de la Virgen con el Niño, denominada Mingaliana de estilo gótico que puede fecharse en el siglo XIII.



107.  
Domínguez,  
cabecera.  
108.  
Domínguez,  
planta por  
M.T.  
Sánchez  
Trujillano.  
Obispado  
de Ávila.

## ESPINOSA DE LOS CABALLEROS

Bajo la advocación de San Andrés, este templo sí podría catalogarse como románico mudéjar, pues en él se combinan los dos estilos artísticos.

Su cabecera de sillería, formada por un tramo recto y otro curvo, es de gran sencillez decorativa, con temas vegetales y figurativos, concentrada en los canecillos que forman el alero y en los capiteles de las columnas que marcan sus verticales.

El cuerpo de la iglesia está estructurado en dos naves, siendo la lateral añadida en época barroca, momento en el que se procedió también a cubrir el espacio con bóvedas de yeserías. Se accede al interior a través de un pequeño pórtico construido con cajones de cal y canto enfoscados y machones de ladrillo. El arco de ingreso es de ladrillo flanqueado por pilastras del mismo material.

La torre se erige a los pies del templo y es una de las más originales de la provincia. Construida con cajones de mampostería encintada con verdugadas de ladrillo, material con el que se refuerzan las esquinas y se realiza el campanario, este cuerpo se estructura en dos. En el inferior y en cada uno de sus lados, se abren dos vanos formados por arcos doblados de herrería no excesivamente marcada y ligeramente apuntados, rebajados, separados entre sí por una gruesa pilastra. Se rematan con friso de ladrillos en hilera de facetas, motivo que se encuentra también en las impostas de estos arcos. El superior es casi diáfano y se forma por tres grandes huecos adintelados rectangulares, que posiblemente sean producto de un recrecimiento de la torre.

En el cuerpo bajo de la torre se abría una puerta formada por un arco de ladrillo ligeramente apuntado, que hoy está cegado, en una solución similar a la de la iglesia de San Nicolás de Bari de Madrigal de las Altas Torres.

En el interior de esta torre hay dos estancias superpuestas abovedadas con medio cañón y que presentan sus ejes cruzados. Su escalera está embebida en los muros.

Detrás del retablo barroco de la capilla mayor aparecieron unas pinturas murales, muy deterioradas y en las que se han efectuado sucesivos repintes, pero pueden distinguirse motivos geométricos, un Pantocrátor rodeado de los símbo-

los de los Evangelistas y bajo ellos un letrero que permite fechar las pinturas: *Esta obra hizo Gº de Ribera siendo clérigo mayor en esta iglesia. Año del Señor de mil CCCCXXXVI<sup>125</sup>.*

Son varias las imágenes que alberga este templo, pudiendo destacar la imagen de la Virgen sentada con el Niño que puede fecharse en el XIII, otra de fines del XV que está en pie con el Niño en sus brazos, y cuyo manto está decorado con motivos vegetales de tradición islámica, y un Cristo del siglo XIV.



109. Espinosa de los Caballeros, vista general.

125 GÓMEZ MORENO, op., pág. 282. La trascipción del rótulo está recogida en una nota a pie de página, el autor del catálogo no pudo ver el interior del templo, Aurea de la Morena y Teresa Pérez Higuera completaron la ficha de esta iglesia.

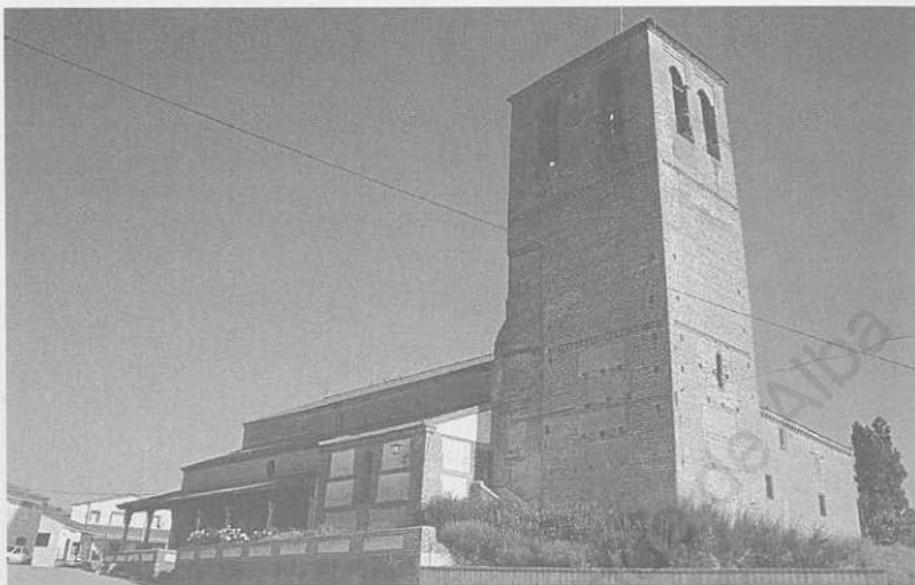
## FLORES DE ÁVILA

La iglesia de Santa María del Castillo de Flores de Ávila es una de las mejores de la provincia, su advocación hace que algunos autores, entre ellos Gómez Moreno, indiquen que se levanta sobre una antigua fortaleza, pero no hay ninguna referencia documental que permita confirmar esta circunstancia.

El templo actual se edificó sobre uno anterior, que puede documentarse en los muros de su torre, que informan de la existencia de un elemento que pudo ser una espadaña de la que quedarían parte de sus muros y unos arcos, hoy cegados. Partiendo de ella se construiría la torre actual, de planta cuadrada, en cuyo cuerpo superior se abren esbeltas arcos, unos ligeramente apuntados y otros con traza de herrería, cada uno de ellos encuadrado por un alfiz.

La torre está situada en el lado derecho del presbiterio y posiblemente se macizó sobre la espadaña de una pequeña iglesia pues se advierten los restos de otro arco en el muro cegado de la sacristía. Presenta tres cuerpos: el primero con cajones de mampostería y esquiniales de ladrillo, tiene frisos de esquinillas. El segundo construido totalmente de ladrillo en uno de cuyos lados, en el flanco oeste se abren vanos cegados doblados entre los que se dispone una rueda de ladrillo, y que pueden ser los restos de una primitiva espadaña, se remata también con friso de esquinillas. El tercero es el cuerpo de campanas y resulta de gran originalidad la distribución de sus vanos, que van alternando sus formas: en los lados norte y sur son de herrería con alfiz, mientras que en los flancos este y oeste son apuntados y se encuadran con un arraba.

Entre los últimos años del siglo XV y los primeros años del siguiente se lleva a cabo una renovación completa del templo, que afectaría a la organización de sus tres naves separadas por amplios arcos formeros de granito de medio punto perfilados por pomos que apean en pilares. Del primitivo templo se mantuvo la fachada meridional en la que se abre una portada que es modelo único en el mudéjar abulense, pues se forma mediante un triple arco de herrería cobijado por un arraba. La portada de los pies es de granito, se estructura con un arco de ligera herrería encuadrado por un alfiz del mismo material, una tipología habitual en la arquitectura del momento, tanto en el ámbito civil como en el reli-



110. Flores de Ávila, vista general.

gioso, pero que aquí presenta una solución inusual en la arquitectura abulense al trazarse el arco con herradura en piedra. Sobre ella se abre un oculus circular para iluminar el coro que se sitúa a los pies del templo.

Tras su capilla mayor se edificó en época barroca una amplia sacristía de planta rectangular. A este presbiterio se adosaban otras capillas de menores dimensiones, la de la derecha dedicada a la Virgen del Carmen y que es hoy centro parroquial y la de la izquierda a San Zoilo.

El cuerpo de la iglesia se cubre con techumbres de madera, la nave central con un artesonado y las laterales con colgadizos. Poco es lo que queda de original en estas armaduras, pues se han ido sustituyendo varias de sus piezas, se conservan sólo algunos restos de las vigas antiguas que han aportado información para saber que estuvieron pintadas con motivos vegetales y animales fantásticos de vivos colores.

A la nave septentrional se añadieron dos capillas más en el siglo XVII: son la del baptisterio que se cierra con una cúpula de media naranja sobre pechinas y la otra es una capilla funeraria, en la que figura un letrero que dice: *Johanes de Anzia me fecit*, es de 1618 y alberga un interesante retablo barroco con las imágenes de la Inmaculada, santos penitentes y Santa Teresa.

Original es su tribuna soportada por columnas, en la que sobresale su barandilla de madera que presenta una decoración de tablas entrecruzadas que recuerda a los ajimeces o celosías propias del mundo islámico.

A mediodía se organiza un pórtico formado por siete columnas de granito con capiteles ornados con pomos sobre las que se disponen zapatas que sostienen una viga de madera.



111. Flores de Ávila, sepulcro de cerámica.

Alberga este templo un interesante y valioso conjunto de bienes muebles, la mayor parte de sus retablos son del siglo XVIII, todos ellos de gran calidad, pero sin duda la pieza más sobresaliente es el retablo del presbiterio iniciado hacia 1525, siendo una obra destacada de la pintura del renacimiento en tierras de Ávila.

Estructurado con cinco calles, dos entrecalles y tres cuerpos, descansa sobre una predela con relieves en los que se representan escenas de la infancia de Cristo, está rodeado de un guardapolvo que Parrado del Olmo atribuye a un taller cercano a Vasco de la Zarza. Un total de doce pinturas, atribuidas a Diego de Rosales<sup>126</sup> con temas relacionados con la vida de la Virgen se distribuyen en las calles laterales. En la central están el grupo escultórico de la Piedad, una talla de la Virgen en Majestad con el Niño sobre sus rodillas, anterior al retablo, y un relieve con el Calvario. Remata el conjunto una imagen de Dios Padre añadido al igual que las figuras que lo acompañan en una época más tardía. En las dos entrecalles se distribuyen varias figuras de pequeño tamaño que representan a distintos santos.

Obra excepcional es el sepulcro situado en la actual capilla de San Zoilo, antes de los Reyes, fundada por Diego Flores, que hoy está incorporada al cuerpo

126 CÓMEZ MUÑOZ, C.: «Santa María del Castillo» en AA.VV.: *Flores de Ávila. Su historia. Sus costumbres. Sus gentes.* Ávila, 1991.

de la iglesia, pero que originariamente estuvo cerrada con rejas de hierro<sup>127</sup>. Se desconoce a quien está dedicado este enterramiento, aunque según la tradición el personaje allí enterrado era el padre de Diego Flores, pero este hecho no puede confirmarse ya que en el epitafio aparecen los nombres de Andrés y su hijo Jacobus que no coinciden con el del fundador de la capilla. Por otro lado se trata de una obra trasladada de lugar, el yacente se ha metido en la pared norte rompiendo el muro exterior, los azulejos del frontal están incompletos y se disponen de forma desordenada, y sabemos por Gómez Moreno que formaron parte del suelo de la capilla de la Virgen del Rosario<sup>128</sup>. Porfirio Grande piensa que tal vez este cenotafio estuvo situado en el altar de la Dolorosa.

El sepulcro se compone de tres elementos fundamentales: la escultura, el zócalo de cerámica y el epitafio. La primera es la imagen de un guerrero con el casco a los pies y una espada en la mano izquierda. Le faltan la mitad de la espada, la mano y el brazo derecho. La cabeza reposa sobre una almohada bajo la cual está el escudo del personaje.

Las piezas que forman este frontal de cerámica tienen dos procedencias distintas, Sevilla y Talavera, pudiendo fecharse en el siglo XVI. En el central hay una inscripción que dice: *Niculosis me fecit 1526 ano de/.../.* Estos azulejos están pintados a pincel predominando los colores blanco, amarillo, azul y verde. Los motivos decorativos son de tipo naturalista: follajes, coronas de frutas, hojas, un escudo de armas, jarros, niños tocando el violín, pero también temas alegóricos, con un claro mensaje moral, un niño o ángel dormido con la mano en la mejilla y a su lado una calavera y con una cartela que dice *Memento mortis et no pecavis*; otro se vuelve y en una cinta las palabras: *Memorare innovisima tua et non peccavis eternum.*

En la lápida de mármol blanco encajada entre los azulejos hay una inscripción en latín con letras góticas, que aporta la información sobre a quién está dedicado este monumento funerario, quien mandó realizarlo, cómo murió el personaje y sobre ella un friso con diablos afrontados que tocan la flauta.

Tradicionalmente se considera a Nicoluso Portusano, autor de este frontal, como el introductor de esta tipología en sus retablos sevillanos, dejando en Ávila una pieza excepcional a pesar de su deterioro. Tal vez su presencia en Flores se deba a Diego Flores, fundador de dicha capilla, que fue canónigo de la catedral de Sevilla.

De gran interés es el retablo de la Dolorosa, estructurado con un arco de yeso ornado con medallones, guerreros, aves y leones y casetones en el intradós, motivos propios del renacimiento, momento en el que fue ejecutado. En su interior se organizó en el siglo XVII un altar barroco con la imagen barroca de La Dolorosa y sobre ella una talla con una iconografía no muy habitual, la Virgen Niña con sus padres, San Joaquín y Santa Ana, datable en el XVI.

127 GRANDE RUIZ, P.: «El hombre de piedra» en AA.VV.: *Flores de Ávila. Su historia. Sus costumbres. Sus gentes*. Ávila, 1991.

128 GÓMEZ MORENO, op., págs. 291-293.

## FONTIVEROS

La iglesia de San Cipriano de Fontiveros es una de las más singulares de la arquitectura de La Moraña. Su valor arquitectónico radica por un lado, en el hecho de ser un caso excepcional dentro del mudéjar abulense, pues los elementos que en ella se conservan de este estilo corresponden al cuerpo de las naves y no a su testero como es habitual; pero, por otro lado es su cabecera una singular obra del renacimiento en la que trabajaron primero Lucas Giraldo y más tarde uno de los arquitectos más sobresalientes del renacimiento español, Rodrigo Gil de Hontañón<sup>129</sup>.

El templo primitivo debió levantarse a principios del siglo XIV, estructurado en tres naves separadas por seis formeros de arcos ligeramente apuntados enmarcados por una retícula a modo de alfiz, que apean en gruesos pilares cuadrados achaflanados. En el exterior su fábrica mudéjar se advierte tanto en el sistema constructivo de sus muros levantados con bandas de encofrados de cal y canto, encintadas con verdugadas de ladrillo, material con el que se refuerzan sus esquinas, como las dos puertas de acceso que se forman por triple arquivolta apuntadas, encuadradas por un alfiz y rematadas por el característico friso de esquinillas.

Original y único es el hecho de que sus tres naves se cierren con armaduras de par y nudillo, una solución que no es frecuente para cubrir las laterales que como hemos señalado suelen cerrarse con colgadizos.

La armadura central presenta diez tirantes dobles y dos sencillos sobre canes. Lo más destacado es la decoración de su alzíate con artesones romboidales y hexagonales que van alternándose, colgando florones de sus centros. Los pares de los faldones están tallados y se unen por una red de peinazos con ornamentación en zig-zag. Es obra de Cristóbal de Zabala y fue ejecutada entre 1546 y 1548. Las laterales presentan tirantes sencillos sobre canes sin recibir ningún tipo de decoración<sup>130</sup>.

129 La documentación de esta obra está publicada en PARRADO DEL OLMO, J.M.: *Escultores seguidores de Berruguete en Ávila*, los trabajos de Lucas Giraldo y los de Rodrigo Gil en RUIZ AYÚCAR, M.J.: *Vasco de la Zarza y su escuela*. Ver también CASASECA CASASECA, A.: *Rodrigo Gil de Hontañón*. (Rascafría 1500-Segovia 1577), Valladolid, 1988.

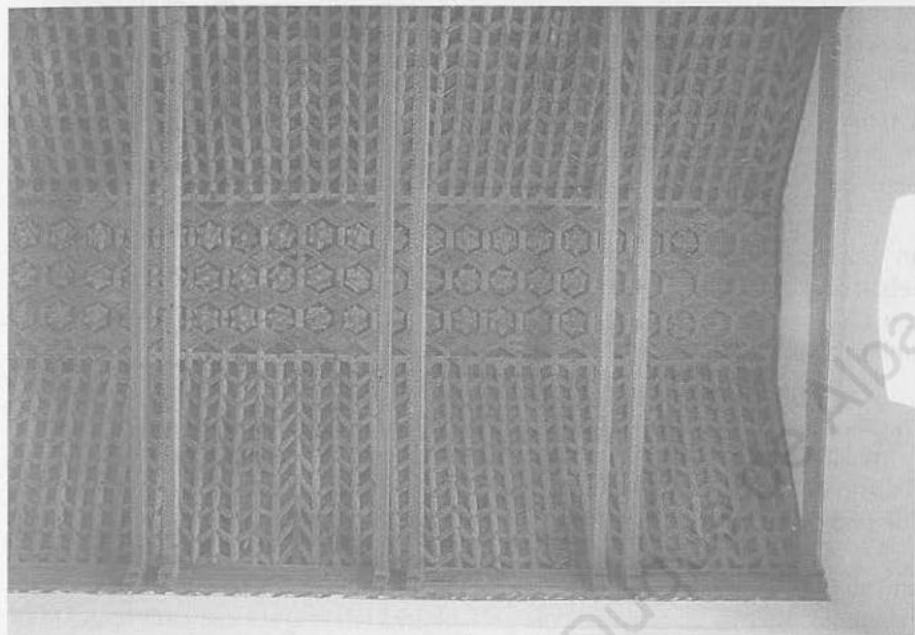
130 FERNÁNDEZ-SHAW, op. cit.



112. Fontiveros, torre.

113. Fontiveros, interior con formeros.





114. Fontiveros, armadura.

La cabecera, como hemos indicado, fue levantada durante el siglo XVI, trabajando en una primera fase Lucas Giraldo y Juan Rodríguez su oficial<sup>131</sup>. Tal vez se inició en 1536-37 prolongándose hasta 1546, año de suma importancia en la historia de la fábrica, ya que en abril de ese año se derrocó la primitiva capilla mayor y en julio se produciría un incendio que afectaría a la armadura de la nave, a la torre y a la obra ya concluida.

En 1558 Rodrigo Gil se compromete a reedificar y reformar la capilla mayor y el crucero. En el contrato se especifica que había que desmontar las bóvedas y poner cimbras, y se habla también de un recrecimiento de las paredes y de los estribos. Trabajaron como aparejadores del maestro, Juan de Salcedo, Diego de Cubillas y Juan de la Isla<sup>132</sup>. En 1570 se dio por terminada la obra.

Durante esta centuria se construyeron además de la capilla mayor, el crucero y las capillas del Evangelio y de la Epístola, cubiertas con bóvedas de crucería. Sobresale la denominada Capilla Real fundada por Diego de Arriaga y su esposa Isabel de Villegas, que se terminó el 25 de julio de 1576 como indica un letrero en la misma.

La torre que se adosa a la cabecera presenta dos momentos constructivos diferentes. El cuerpo bajo, obra del XVI y ejecutado por Lucas Giraldo, corresponde a la sacristía y se cierra con una bóveda estrellada. El resto corresponde a

131 PARRADO DEL OLMO, op. cit. y CASASECA CASASECA, op. cit.

132 CASASECA CASASECA, op. cit.

los primeros años del siglo XVIII, siendo el arquitecto Cristóbal Muñoz y Montesinos el encargado de su edificación.

Alberga en su interior un interesante y valioso conjunto de bienes muebles. El retablo mayor del siglo XVIII, obra de Miguel Martínez de Quintana, presenta las imágenes del titular del templo, San Juan de la Cruz, Santa Teresa y San Segundo.

Las capillas laterales están destinadas a museo y en ellas hay que destacar un grupo escultórico de la Virgen de las Angustias, de fines del XV, un San Sebastián de la misma época o tal vez algo posterior ataviado como un noble con collar y tocado, una talla de la Virgen amamantado al Niño y un Cristo ambas tallas del XVI.

En la capilla real hay dos sepulcros yacentes de los fundadores de la misma. En esta misma dependencia la imagen de San Juan Bautista de mediados del XVI y dos altorrelieves que representan a Santa Catalina de Alejandría y a la Virgen de la Caridad. De gran interés son también las pinturas, parte de ellas del XVI, sobresaliendo los retratos de los patronos de la capilla de San Juan.

## FUENTES DE AÑO

Dedicada a Nuestra Señora de la Asunción, es uno de los templos de más difícil lectura, pues su planta es muy compleja y es el resultado de las distintas reformas llevadas a cabo en el mismo, a la iglesia original se añadieron diversas capillas y dependencias, primero en el siglo XVI y más tarde durante el barroco.

Esta iglesia presenta la particularidad de contar con dos torres. Una es una torre fuerte situada a los pies del templo, de planta circular construida con fuertes argamasones y que posiblemente fue un antigua atalaya. La otra se dispone sobre el tramo recto del ábside, corresponde al campanario que se configura a modo de cimborrio, que en su interior se cubre mediante una cúpula de media naranja sobre pechinas, es de planta rectangular y en ella se abren vanos semicirculares carentes de ornamentación, dos en los lados mayores y uno más esbelto en los menores.

Todos estos elementos hacen que su cabecera mudéjar pase casi desapercibida. Se organiza con un único orden de arquerías dobles cegadas levantadas sobre un zócalo de altura desproporcionada. El modelo es similar al de Constanza. Tras el retablo barroco del altar mayor puede verse la decoración interior del ábside en el que se repiten las arquerías del exterior rematado por un friso de esquinillas y otro a sardinel, y en él quedan restos de unas pinturas murales.

En el interior, las tres naves se separan por formeros perfilados con pomos, que posiblemente responden a una reforma realizada en el siglo XVI, similar a las llevadas a cabo en otros templos, y vendrían a sustituir a los arcos de ladrillo de la primitiva iglesia.

En los primeros años del siglo XVI debió realizarse la capilla que hoy es sacristía; es de planta cuadrada y se cierra con una bóveda estrellada. Se conservan en ella dos arcos con yeserías, uno de ellos es un interesante arcosoleum que cobija un sepulcro que parece haber sido trasladado y fechable en el siglo XIV, las yeserías decoradas con cardinas de este arcosoleum nos permiten datar esta obra a finales del siglo XV.

En el sepulcro se ha colocado la estatua yacente del patrono de la capilla, del que se desconoce su nombre, pues sus descendientes se negaron a seguir cos-



115. Fuentes de Año, vista general.

teando los gastos de la construcción tras su muerte, por lo que se eliminaron todos los signos que hicieran referencia al mismo.

Los Libros de Fábrica que se conservan permiten conocer algunas intervenciones en el edificio desde 1560 hasta 1888<sup>133</sup>. No se especifican con detalle, pero sí permiten confirmar que durante el siglo XVI se procede a una renovación del templo, que afectaría tanto a la arquitectura como al amueblamiento general del interior. Se anotan gastos por realizar arcos de ladrillo, por mudar la pila bautismal, por hacer una escalera de piedra para el púlpito, desmonte y traslados de retablos, trastejos y aderezos de altares. En la siguiente centuria siguen registrándose varias actuaciones que fueron sobre todo de mantenimiento y consolidación de lo existente.

Las bóvedas de yeserías barrocas ocultan una armadura de par y nudillo, incompleta, que era ochavada con tirantes dobles, sin decoración. Parte de sus restos están distribuidos por el templo.

Hay en el interior bienes muebles de gran interés y calidad artística. Una de las piezas más interesantes es un hachero que se encuentra en el interior de la capilla que hoy es baptisterio, cuyo valor estriba tanto en su calidad artística como por el hecho de que son muy pocos los que han llegado hasta nuestros días.

133 A.D.A. Libros de Fábrica de Fuentes de Año, sig. nº 14, 15, 16, 17, 18 y 19.



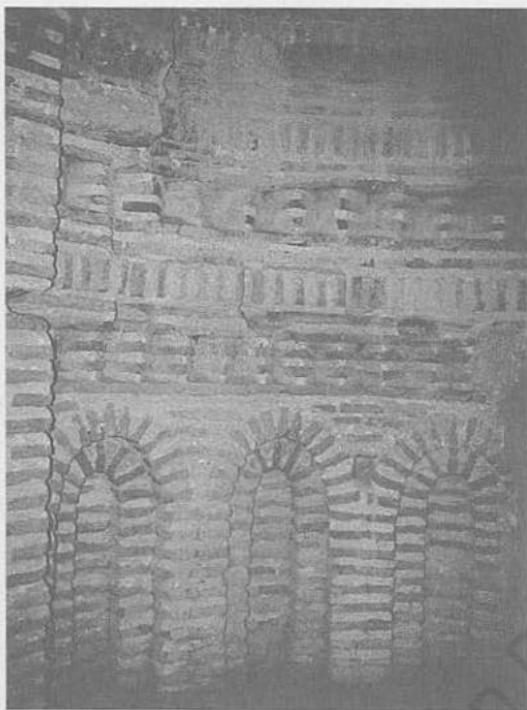
116. Fuentes  
de Año,  
torre occidental.

Parrado del Olmo considera que puede atribuirse a Juan Rodríguez por la decoración que recibe de tallos vegetales y que puede fecharse en torno a 1540<sup>134</sup>.

Una de las obras más sobresalientes es el retablo de la sacristía que puede fecharse en los primeros años del siglo XVI, dentro de un estilo pictórico que se debate entre la tradición hispano flamenca y las novedades del renacimiento italiano. El guardapolvo es gótico pero la hornacina en la que se enmarca presenta ya una decoración naturalista de lenguaje renaciente. Está dedicado a la Virgen sobresaliendo los temas de la Anunciación, el Nacimiento de Cristo, la Adoración de los Magos, la Visita a Santa Isabel y la Presentación del Niño en el templo y en el banco la Muerte de Cristo. Post atribuye esta obra al Maestro de Portillo.

El resto de los altares y retablos distribuidos en el interior del templo son barrocos. En 1755 se dice que se haga un retablo nuevo para el altar mayor con la imagen de Nuestra Señora de la Asunción.

134 PARRADO DEL OLMO, op. pág. 397.



117. Fuentes de Año,  
interior del ábside.

118. Fuentes de Año,  
retablo de la sacristía.

## FUENTE EL SAUZ<sup>135</sup>

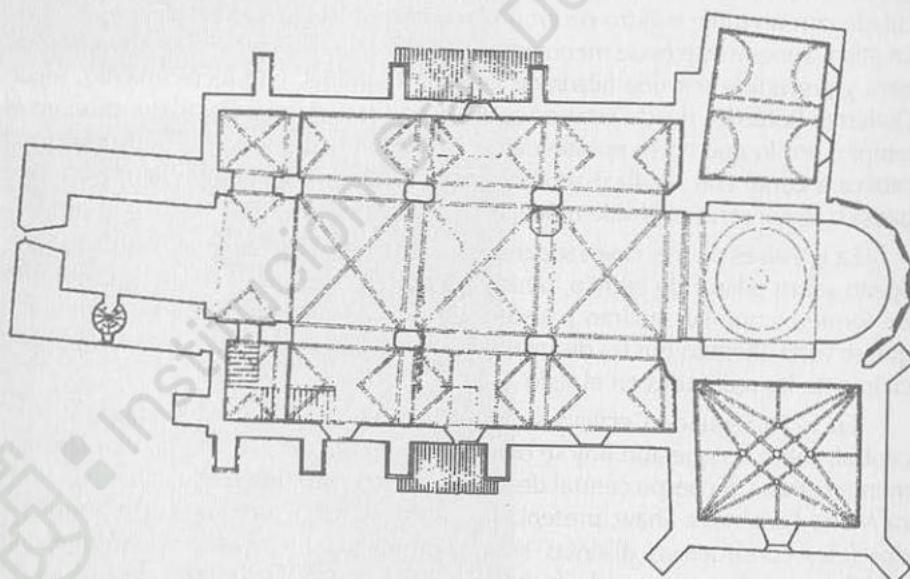
Dedicada a la Asunción de Nuestra Señora, su cabecera mudéjar pasa desapercibida por las edificaciones que se fueron superponiendo en distintas etapas. En el lado meridional se añadió hacia 1500 la llamada capilla del Marquesito, fundación del obispo de Jaén, Alonso Suárez; su cimborrio hexagonal y la sacristía al norte dificultan aún más la visión de este ábside que se forma con un tramo recto al que se adosaron dos capillas, quedando sólo visible al exterior el tramo curvo articulado con un triple registro de arquerías ciegas dobladas sobre el que se dispone un ático, aunque éste es de menores dimensiones que los que vemos en otros templos, y precedido por una hilada de ladrillos a sardinel. Este recrhcimiento, según Gutiérrez Robledo, puede estar en relación con las reformas llevadas a cabo en el templo, por lo que no es posible determinar con exactitud si originariamente esta cabecera contó con un ático similar al de los edificios anteriores. Detrás del altar barroco se conserva el ábside mudéjar con sus arquerías.

La iglesia es de tres naves separadas por formeros ligeramente apuntados que apean sobre pilares de ladrillo, tanto la estructura del cuerpo de la iglesia como los formeros que las separan parecen indicar un primer momento constructivo, que se vería alterado por las distintas reformas llevadas a cabo en el templo, especialmente las realizadas en el siglo XVIII.

En 1776 Segundo Cecilia y su hijo harán las bóvedas de yeserías de la nave central, sobre las que aún hoy se oculta la armadura de par y nudillo que inicialmente cerraba el cuerpo central de la iglesia. La techumbre originaria, según indica María Fernández Shaw, presenta dos tipos de estructura que corresponden a dos fases constructivas distintas<sup>136</sup>: a la primera corresponde el almizate con nudillos pintados que puede fecharse a fines del XV, y de lazo ataujeroado de ocho; a la segunda, la parte que está más cerca de los pies del templo que es de par y nudillo agramilados, que correspondería a una reforma del XVI.

135 Monumento Nacional desde 1983 RD 3437.

136 FERNÁNDEZ SHAW, op. 684 y ss.



119. Fuente El Sauz, exterior.

120. Fuente El Sauz, planta por Horacio Fernández del Castillo. J.C. y L.

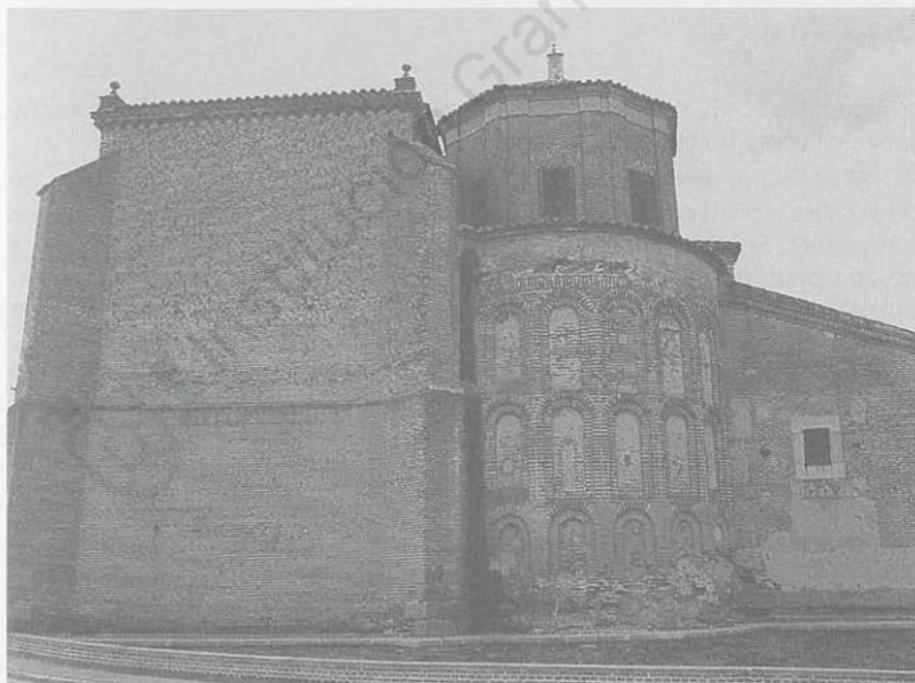
Quedan además algunos restos reutilizados como cubierta de las dependencias situadas a los pies del templo y en una escalera que se encuentra en éstas, fragmentos que por su decoración pueden corresponder a la primitiva armadura y que se reemplazarían por otras nuevas cuando se llevó a cabo la reforma citada.

El baptisterio se dispone también a los pies y se cierra con una bóveda de media naranja que está pintada.

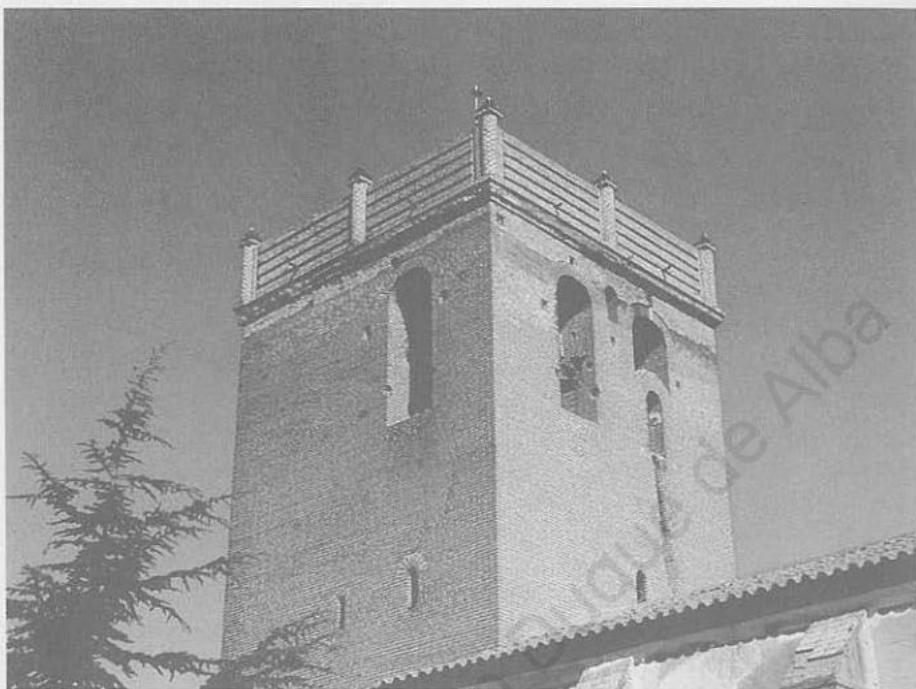
La torre aparece ligeramente desviada del eje longitudinal de la iglesia y se levanta en el hastial occidental, es lisa de ladrillo y en el cuerpo superior se abren vanos semicirculares, aparece rematada por un barandal del mismo material, y por su fábrica puede fecharse en el XVI.

El templo parroquial de Fuente el Sauz alberga en su interior un importante y valioso conjunto de bienes muebles formado por retablos, altares, pinturas y rejería.

De todas las obras, la más sobresaliente es el retablo de la capilla del Marquesito, que como indicábamos antes fue fundada hacia 1500 por Alonso Suárez, aunque no fue terminada hasta 1591 como indica la inscripción del friso, en el que también se informa de su reedificación en 1780: *Esta capilla mando hacer el ilustrísimo señor don Alonso Suárez, obispo de Jaén, Presidente del Consejo, Inquisidor mayor. Hizo merced de ella al magº caballero don Alonso Suárez su sobrino y a dª Catalina su muger, y a los que de ellos sucedieren. Acabose año de 1591, se reedificó año de 1780.* Es de planta cuadrada y se cierra con una



121. Fuente El Sauz, cabecera.



122. Fuente El Sauz, torre.

bóveda de crucería ornamentada con escudos, florones y motivos renacientes, tiene una ventana con finas columnas góticas.

El retablo es una de las mejores obras del gótico en Ávila, se estructura en cinco calles y cinco cuerpos y en él se combinan de forma armónica la escultura y la pintura. Se compone de diez tablas con temas que relatan escenas de la Pasión y muerte de Cristo, entre otras, la Última Cena, la Oración en el Huerto, La Verónica, el Prendimiento, el Santo Entierro, la Resurrección y la Ascensión. Se distribuyen por el retablo un elevado número de figuras de pequeño tamaño, y en la calle central se emplazan los grupos escultóricos de la Piedad, Cristo atado a la columna y un Calvario que aparece coronando el conjunto. Interesantísima es su traza arquitectónica formada por pilares, chapiteles, hornacinas, y, aunque está dentro de una estética propia del gótico, presenta ya algunos elementos propios del renacimiento.

En relación con su autoría, Gómez Moreno indicaba que debía ser de un maestro cercano a Juan de Borgoña, se basaba para ello en la ingenuidad de las figuras, en el acabado de miniatura que se daba a las imágenes, en el plegado de los paños, en el tratamiento que reciben los paisajes y lo relacionaba con las tablas de este pintor en el retablo de la catedral de Ávila. Con esta posible atribución a Borgoña, señalaba también la posibilidad de que la parte escultórica debía ser obra de Copin de Holanda, por la similitud de algunos elementos con

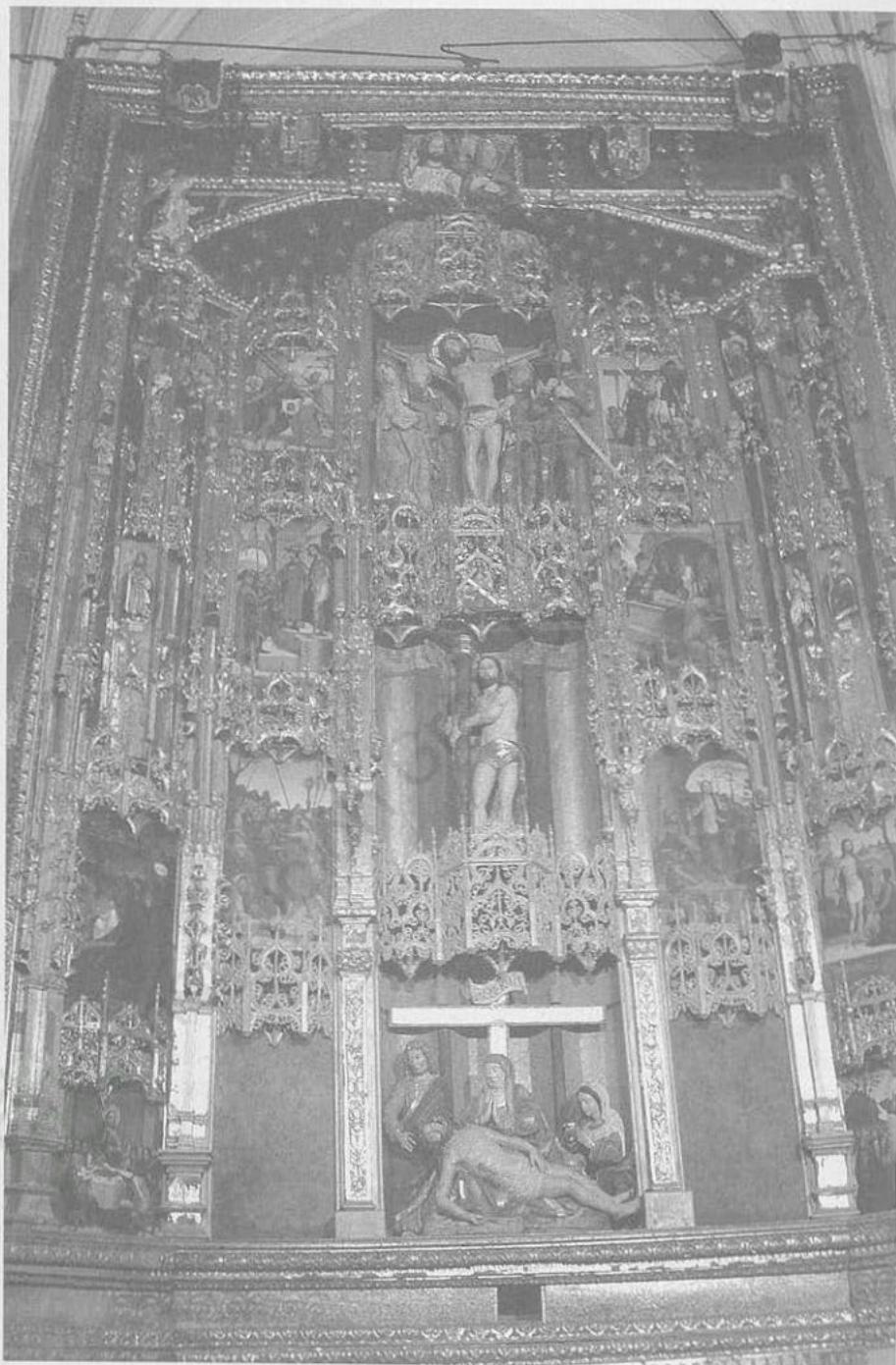
el retablo de la capilla mayor de la catedral de Toledo. Post atribuye el trabajo pictórico a Antonio de Coomontes, discípulo de Juan de Borgoña<sup>137</sup>.

El retablo del presbiterio sigue los modelos propios de los que se realizan a lo largo del siglo XVIII, fue ejecutado por Felipe Sánchez y el escultor Juan Antonio hacia 1725. Hay en él una escultura de la Virgen sedente con el Niño, que está jugueteando con un canastillo mientras acepta la manzana que le ofrece su madre. Parrado del Olmo atribuye este grupo a Juan Rodríguez y la relaciona con las imágenes del retablo del Monasterio de Gracia de Ávila<sup>138</sup>.

Hay otros dos retablos barrocos, uno dedicado a la Dolorosa y el otro a la Inmaculada, ambos contemporáneos. Son también interesantes dos Cristos, uno de ellos es gótico y el otro del siglo XVI, éste situado en el altar mayor.

137 GÓMEZ MORENO, op. págs. 297 y 299.

138 PARRADO DEL OLMO, op. 120.



123. Fuente El Sauz, retablo capilla del Marquesito.

## HORCAJO DE LAS TORRES

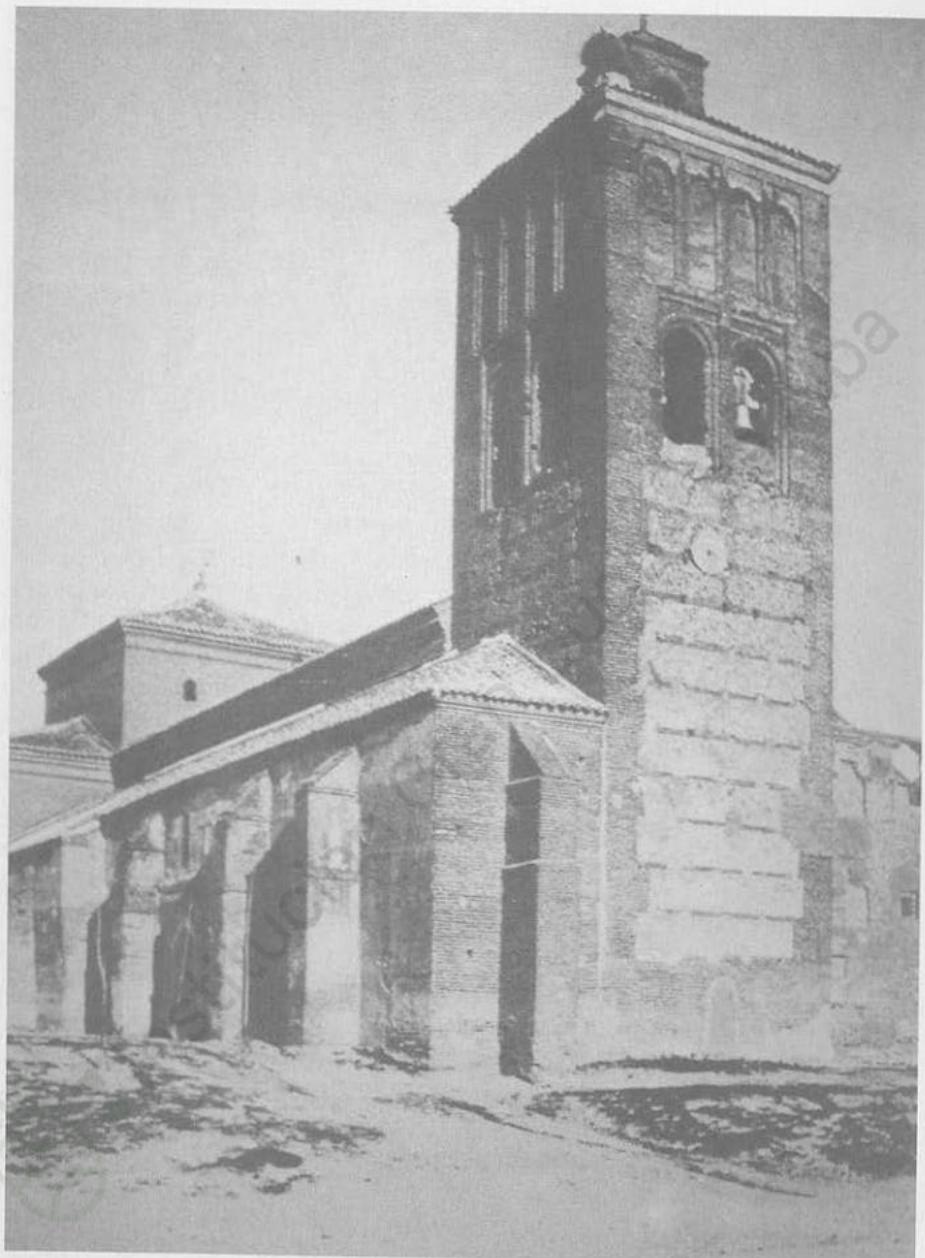
El primer documento escrito que se conoce de esta iglesia es un acta que data de 1250, en la que se recoge la visita del Obispo de Ávila para consagrar el templo de San Julián y Santa Basilisa como basílica.

Es una de las más grandes de la provincia, y en este templo pueden marcarse varias etapas constructivas. La primera corresponde a su fábrica mudéjar que está hoy muy transformada, de la que quedan como testimonio los muros de caja de su torre situada a los pies que se arruinó en el siglo XX y el muro septentrional especialmente interesante pues informa de un posible pórtico que sería cegado en una etapa posterior, pero del que aún podemos ver sus arcos cegados, ligeramente apuntados en retícula y con friso de esquinillas, la puerta de ingreso formada por un arco de triple arquivolta protegido por un friso de esquinillas. El resto de la iglesia fue remodelada primero en el siglo XVI al que corresponderían los formeros que separan sus tres naves y se cerraría la central con una armadura de par y nudillo. Más tarde en el XVIII se procedería a la construcción de su cabecera de planta trapezoidal y a la del crucero, y según Gómez Moreno se terminaron en 1754, tal vez en estas fechas se procedió a cerrar el pórtico.

El coro que estaba situado a los pies del templo ha sido sustituido por una estructura metálica con cristales, proyectada cuando se restauró el edificio con la intención de utilizarlo como pequeña capilla para celebrar la liturgia<sup>139</sup>.

La nave central se cubre con un artesonado, posiblemente uno de los mejores y con mayores dimensiones de la provincia. Cuando se arruinó la torre se produjo también la pérdida de una parte de esta armadura, la situada hacia los pies del templo, quedando buena parte de los fragmentos de la misma amontonados. En 1989 se inició el proceso de restauración recuperando parte de lo que se había desprendido y consolidando lo existente. Es una armadura de par y nudillo de limas, de planta rectangular ochavada en sus extremos, y tiene dobles tirantes dispuestos sobre canes y cuadrantes en los ángulos. El alzinate recibe una rica decoración de lazo ataujero de diez, con racimos de mocárabes en el centro, en los cuadrantes

139 Según nos informó el párroco apenas se ha utilizado y sigue celebrándose la liturgia en el altar mayor.



124. Horcajo de las Torres, torre. Fotografía MGM.

el lazo es de ocho y en el centro se repiten los mocárabes. El arrocabe se ornamenta con espigas, ovas y motivos vegetales. Puede fecharse en el siglo XVI<sup>140</sup>.

Muy interesante es el conjunto de bienes muebles, correspondiendo la mayor parte de los retablos y altares que se distribuyen en el interior del templo al barroco, el del presbiterio es de mediados del XVIII. Hay en él sin embargo algunas imágenes que proceden de otros retablos, como el Cristo que lo preside, o la Virgen con el Niño que se dispone en la hornacina que corona este retablo, grupo escultórico que Gómez Moreno data en 1530<sup>141</sup>. Hay otras dos imágenes de María con su Hijo que también pueden datarse en esta centuria.

Una de las piezas más valiosas es un altar situado en la nave meridional, realizado en yeso en el que se funden el lenguaje mudéjar y renaciente, y que ha sido restaurado en 1998 recuperándose la policromía y parte de las piezas que se habían perdido. Está formado por un arco entre pilas y aparece rematado por un frontón repitiendo tipologías propias de los retablos del renacimiento, una estructura que puede fecharse en la primera mitad del siglo XVI. Sin embargo vemos cómo en el intradós se incorporan temas de lacería con rica policromía de rojos y azules, de tal forma que las líneas destacan sobre el blanco. En el centro se representa la escena del Calvario y en el frontón una Piedad. El friso aparece decorado por los símbolos de la Pasión. El valor de este retablo radica tanto por la calidad de la obra en sí misma como por el hecho de ser uno de los pocos ejemplos de altares y retablos en yesería que han llegado hasta nosotros.

Aunque desaparecida es digna de reseñar su torre, que se disponía a los pies del templo y de la que sólo se conservan los muros de caja de sus laterales, pues se vino abajo siendo necesaria su reconstrucción. La fábrica de la torre ya no puede adscribirse a un estilo mudéjar, pero se incluye en este trabajo pues sabemos cómo fue gracias al Catálogo Monumental de Gómez Moreno y creemos que debió ser una de las más singulares del mudéjar en Ávila<sup>142</sup>.

Compuesta por tres cuerpos, el inferior macizo estaba construido de acuerdo con el sistema característico de cajas de mampostería encintada con verdugadas de ladrillo, material con el que se reforzarían las esquinas. Un segundo cuerpo de campanas en el que se abrían dos vanos formados por arcos de medio punto doblado con antepecho y separados entre sí por una pilastra y rematados por friso de esquinillas. Sobre éste se disponía un tercer cuerpo en el que se abrían cuatro vanos, en este caso ciegos, con su alfiz, reticulados, en la imagen del citado catálogo pueden intuirse además los restos de un posible enyesado en sus enjutas. Coronaría la construcción un pequeño campanario, retranqueado y abierto en sus cuatro lados, tal vez añadido más tarde, ya que originariamente debió estar rematado por una terraza, de forma similar a la de la llamada Torre Nueva de la iglesia de San Martín de Arévalo, ya que ambos modelos responden a una misma tipología.

Esta torre tuvo en su base una puerta de acceso de medio punto de ladrillo y que ya en la fotografía de Gómez Moreno aparece cegada.

140 FERNÁNDEZ-SHAW TODA, op. págs. 717, 718.

141 GÓMEZ MORENO, op. 287-288.

142 Ver GÓMEZ MORENO, op. cit. Tomo III. Lám. 695.



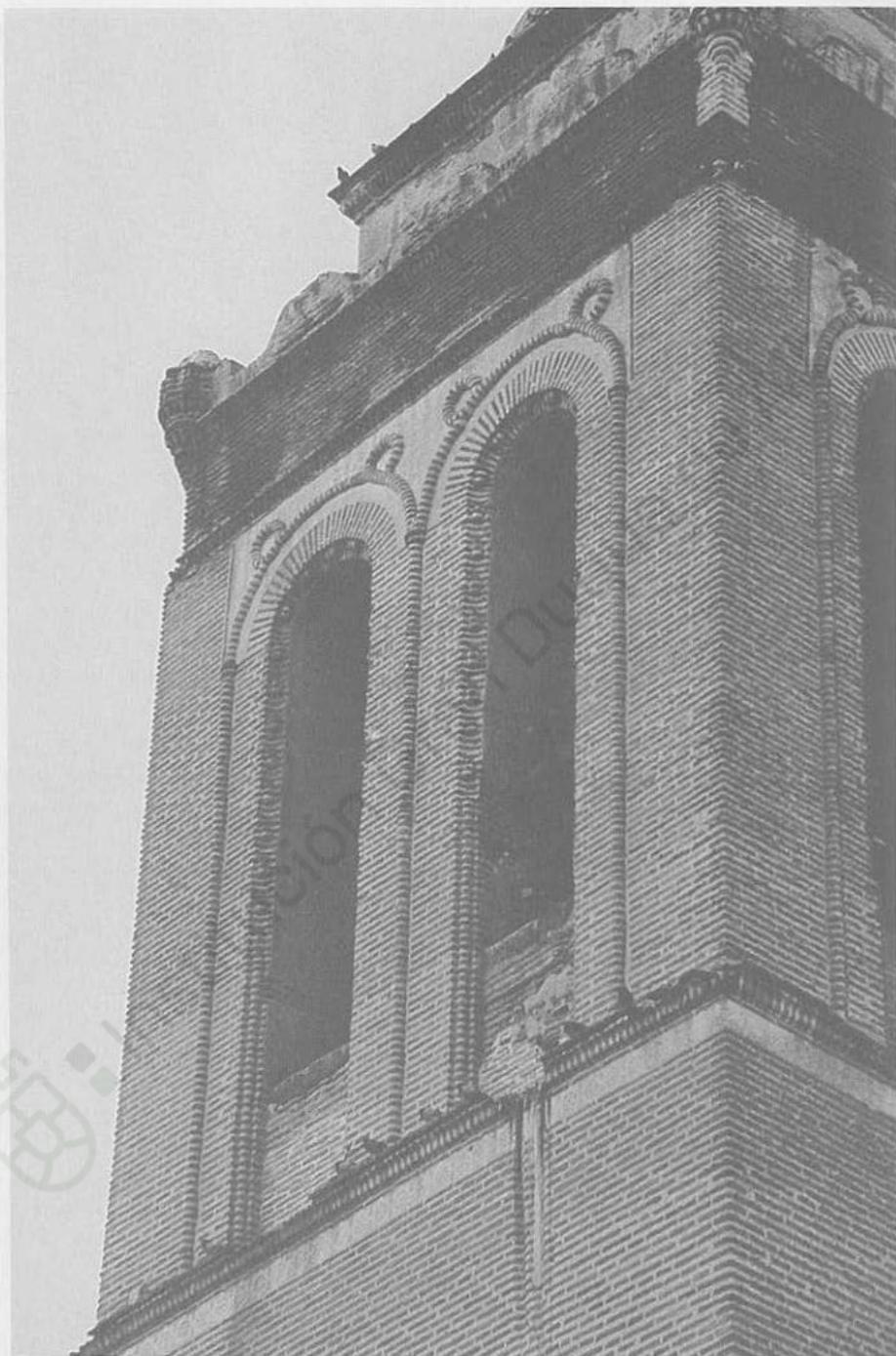
125. Mamblas, restos de la torre.

## MAMBLAS

La primitiva iglesia mudéjar de Mamblas se encuentra arruinada en el cementerio del pueblo. Sólo quedan la torre de ladrillo enfoscado y restos de sus muros construidos con cajones de mampostería y verdugadas de ladrillo, que estuvieron reforzados en sus esquinas por este mismo material. Se conservan también los restos de dos saeteras y de lo que debió ser la puerta occidental del templo, de la que quedan las huellas de un alfiz que tuvo un friso de esquinillas.

La iglesia actual, dedicada a Nuestra Señora de la Asunción, es del siglo XVIII está construida en ladrillo, es de una sola nave con crucero, se cubre con yeserías barrocas y el conjunto resulta muy esbelto.

Los retablos y altares son barrocos, pero alberga también alguna pieza procedente del edificio anterior, destacando un grupo de madera con el tema de la Piedad que puede fecharse en el siglo XVI. Es probable que la pila bautismal tenga la misma procedencia.



126. Moraleja de Matacabras, detalle de la torre.

## MORALEJA DE MATACABRAS

La iglesia de Moraleja de Matacabras está dedicada a la Asunción de Nuestra Señora y poco queda de su fábrica mudéjar, una puerta hoy cegada en el muro septentrional formada por un arco de medio punto moldurado por tres arquivoltas con su alfiz y rematada por un friso de esquinillas.

El resto del templo fue remodelado primero entre los últimos años del siglo XV y los primeros del XVI. Más tarde en 1630 se anotan en los libros de Fábrica diversos cargos por la obra que se está realizando en la capilla mayor, siendo Francisco Cillero quien la ejecuta<sup>143</sup>. Se siguen realizando a lo largo de toda la centuria obras de mantenimiento en el edificio, en estos años se hace también el retablo del presbiterio (1633).

Su interior se estructura en una sola nave y en el cuerpo bajo de la torre está la capilla bautismal que se cubre con un medio cañón.

Pieza singular es su coro o tribuna situada a los pies del templo, de la que María Fernández-Shaw dice que posiblemente fue reducida cuando se llevaron a cabo obras de reforma en el edificio<sup>144</sup>.

El sotocoro ocupa las tres naves y se compone de artesones triangulares con tallas pero sin canes y se interrumpe por los faldones también triangulares de los ángulos, una organización inusual en otros coros de la provincia, que sin embargo podemos ver en la armadura de la nave central de San Nicolás de Madrigal, también está fragmentada por faldones quebrados. La decoración tanto de esta estructura como la de la viga frontal del coro puede relacionarse con la tribuna de Narros del Castillo y en ella vemos como se funden los motivos renacientes de espigas y ovas, balaustres y perlados con los mocárabes, lazos y piñas propios del mundo mudéjar. Puede fecharse en la primera mitad del siglo XVI.

En cuanto a los bienes muebles hay que señalar que la mayoría de los retablos y altares que se distribuyen por la iglesia corresponden al barroco, el del presbiterio como se ha indicado es del XVII, y hay otros dos que presentan la

143 A.D.A. Libro de Fábrica Moraleja de Matacabras, nº 22 162/2/2. 1621-1754.

144 FERNÁNDEZ-SHAW, M., op., págs. 769 y ss.



127. Moraleja de Matacabras, vista general.

peculiaridad de carecer de policromía, uno de esta misma centuria y el otro de la siguiente.

Elemento singular es su torre que se encuentra a los pies del templo y por los motivos ornamentales de su cuerpo de campanas puede fecharse en los últimos años del XV y principios del XVI.

Construida en ladrillo, salvo su basamento que es de granito, se estructura en tres cuerpos. El primero es macizo, el segundo y el tercero, éste remetido, configuran un doble campanario. El interior se estructura en cuatro estancias, la inferior está incorporada a la iglesia y alberga como se ha indicado el baptisterio y se cierra con un medio cañón, la segunda y tercera dependencia presentan el mismo sistema de cubierta y el último se cierra mediante una bóveda de paños.

El espacio destinado a campanario se abre con esbeltas ventanas de arcos de medio punto que aparecen encuadradas por arcos que parten de columnillas. En las enjutas se disponen roeles ornamentales. El interior de las jambas y el intradós del arco se ornamentan mediante la sabia interpretación en ladrillo de las características pomos o bolas de piedra de la arquitectura del periodo al que corresponde la construcción. Esto pone de manifiesto el grado de perfeccionamiento y la calidad de los maestros que trabajan dicho material.

Se remata con un barandal de ladrillo coronado por una moldura ondulada, como si de un almenado ornamental se tratara. El segundo cuerpo de campanas está remetido y se cubre con una cúpula de paños.

## NARROS DEL CASTILLO

Santa María del Castillo se erige sobre una antigua fortificación, de la que quedarían algunos restos de cal y argamasones, que deben corresponder a un recinto murado carente de torres, hecho que viene confirmado tanto por la denominación del templo como por su emplazamiento. Aunque aparece ya citada en la relación del Cardenal Gil Torres de 1250, no puede confirmarse como indica Gutiérrez Robledo que este antiguo templo corresponda al edificio actual.

La iglesia presenta planta de tres naves, siendo la central casi el doble de las laterales, una cabecera formada por un único y potente ábside, la torre es del siglo XVI situada a los pies y una sacristía de planta rectangular adosada al tramo recto del ábside.

Como otras iglesias de La Moraña pueden establecerse dos momentos distintos en la historia de su fábrica, uno inicial que se adscribe al mudéjar de mediados del siglo XIII, a este momento corresponden su cabecera y los muros del cuerpo de las naves, tanto el septentrional como el meridional, en los que se dispone una arquería de medio punto ciega entrecruzada, que puede relacionarse con el ámbito toledano y con San Gervasio y Protasio de Santervás de Campos (Valladolid). Una segunda etapa viene marcada por las obras que se llevan a cabo durante el siglo XVI, al que corresponde la torre que se erigió a los pies del templo, la reorganización de sus naves con amplios formeros en consonancia con las necesidades litúrgicas encaminadas a conseguir una visión más amplia del altar, y la apertura de la puerta sur formada por un arco de medio punto de amplio dovelaje<sup>145</sup> que posiblemente debió encuadrarse con un alfiz. A esta fase corresponden también tanto la armadura de la nave como el sotocoro.

En los libros de Fábrica<sup>146</sup> aparecen consignadas las obras de mantenimiento que durante los siglos XVII y XVIII se llevan a cabo en el templo, que consis-

145 Santiago Suardiez señala que esta puerta pudo trasladarse de otro edificio pues considera que puede fecharse en el siglo XIII. Pensamos que corresponde al momento en el que se produce la renovación del templo en los primeros años del XVI, ya que este tipo de portada sigue realizándose hasta bien entrado el siglo.

146 A.D.A., Libros de Fábrica, sig. 163/5 y 163/6. El más antiguo corresponde a los años 1633/1721.

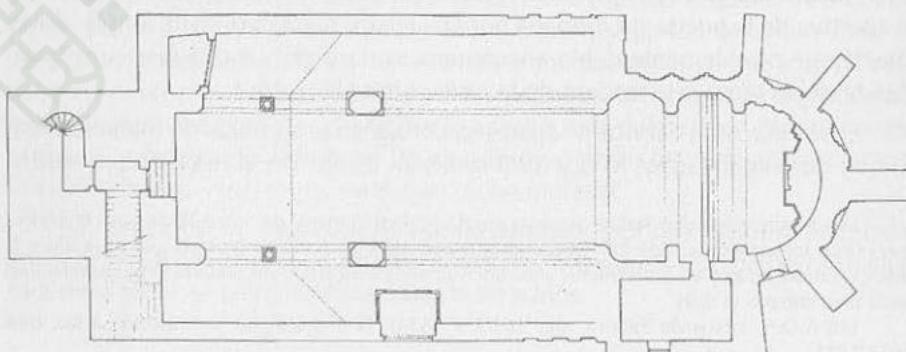


128. Narros del Castillo, exterior.

129. Narros del Castillo, tramo recto con entrelazos.

130. Narros del Castillo, torre.

131. Narros del Castillo, planta: Antes de la última intervención por Horacio Fernández del Castillo. J.C. y L.



tieron sobre todo en trastejar, retejar, enladrillado de la capilla mayor, composición de altares, de pila bautismal, siendo especialmente interesantes las que se realizan en el pórtico, pues aunque no se especifica en qué consistieron si confirma su existencia. En el muro meridional sobre la puerta de ingreso a la iglesia quedan los restos de los apoyos del mismo. Es difícil confirmar en qué fecha fue levantado, pues no sabemos si las obras que se realizan entre 1730 y 1735 se refieren a una edificación de nueva planta o si se trata de la reparación del anterior; si sabemos que fue empedrado y que fue el maestro Pedro López el encargado de su ejecución<sup>147</sup>. En 1740 se realizaron obras en el cuerpo de campanas y dos años más tarde se colocó una puerta en la tribuna y en la torre.

La cabecera de la iglesia de Santa María de Narros del Castillo constituye un modelo único en la provincia, un solo ábside organizado con un tramo recto y uno curvo, al que recientemente se le han quitado los enormes contrafuertes que ocultaban parte de la ornamentación. Su originalidad reside en la forma en la que se estructuran los elementos que lo componen, y por otro lado es en esta cabecera donde puede apreciarse con mayor claridad el faceteados de su tramo curvo. Si Valdés Fernández relaciona este templo y su cabecera con modelos sahaguninos, Gutiérrez Robledo indica que está más cercano a tipologías toledanas.

El tramo curvo, como hemos señalado, es faceteados al exterior y carece de zócalo, se organiza con tres registros formados por series de siete arcos de ladrillos ciegos encuadrados por una retícula formada por pilastras acodadas y bandas a sardinel, sustituyéndose en el último orden por frisos de esquinillas y siendo los arcos mayor altura. El tramo recto presenta una ordenación diferente al de otros templos, pues las arquerías son dos, la inferior de dobles proporciones, correspondiéndose con la del segundo orden del tramo poligonal, ambas con su retícula correspondiente. Esta estructura posiblemente esté en estrecha relación con la articulación de los muros del cuerpo de la nave en los que se disponen arcos de medio punto entrelazados, en un modelo único en la provincia, que es lo que ha llevado a relacionar este edificio con la arquitectura toledana.

Otra de las diferencias de este ábside con los que hasta ahora venimos comentando es el hecho de que los tramos poligonal y recto son continuos, es decir no se unen en ángulo como es habitual en otros templos del mudéjar abulense.

En la reciente restauración se ha recuperado en el interior una esbelta arquería formada por trece arcos sobre los que se disponen otros siete que coinciden con los del exterior. En el tramo recto tres fajones apuntados refuerzan la bóveda de medio cañón. El arco toral es también apuntado.

La torre está situada a los pies del templo en el eje de la nave central, es de planta cuadrada y se remata con un friso de esquinillas y con antepechos de piedra que nos permiten fechar la obra en el XVI. Santiago Suardíaz indica que para

147 ADA. Libros de Fábrica. Narros del Castillo 163/5, Libro 2. En el año 1730 se anotan 144 reales de vellón, empleados en la obra del pórtico, por el coste de mano de obra. Se ejecutó en 1728. En las de 1735 se apuntan ciertas cantidades por empedrar el soportal y hacer obras en su tejado.

su construcción se reutilizaron materiales de la torre del homenaje de la fortificación de Narros y que se levanta no sólo como torre campanario sino también como contrafuerte o machón del templo<sup>148</sup>.

La armadura de la nave central es de par y nudillo de limas, es poligonal ochavada, su almizate está decorado con lazo de dieciséis apeinazado formando ruedas con mocárabes en sus sinos, los cuadrantes llevan lazo de dieciséis ataujerado<sup>149</sup>. Las naves laterales son de colgadizo con decoración de espigas en los pares y moldura de ovas en el arrocabe.

El sotocoro, uno de los mejores de la provincia, es un taujel sobre estribado, carece de tirantes y canes, tiene una gran viga frontal que descansa en columnas provistas de zapatas, se extiende por las tres naves del templo, y los extremos avanzan formando triángulos como si se tratara de cuadrantes. Presenta una riquísima ornamentación que puede relacionarse con el de Cantiveros y en ella encontramos la combinación de elementos de tradición islámica como los mocárabes y otros propios de un lenguaje renaciente. Belén García Figuerola señala que la relación y similitud de este sotocoro con el de la iglesia salmantina de Macotera, puede indicarnos una misma autoría en ambas armaduras, en este caso los carpinteros Juan de Carmona, Pedro Sánchez y Sebastián García<sup>150</sup>.

Entre los bienes muebles destaca un retablo de mediados del XVI.

En la subida a la torre quedan restos de unas pinturas murales realizadas al temple que pueden fecharse en el primer cuarto del siglo XVI, sobre las que recogemos el texto de Gómez Moreno, quien pudo verlas casi completas, pues hoy sólo quedan parcialmente algunas de ellas y se han perdido varias: «La escalera desde los pies de la iglesia sube al coro, está enteramente cubierta de pinturas murales a temple, hechas al mismo tiempo, o sea, a principios del XVI, muy toscas e incorrectísimas y hasta deformes, pero curiosas en alto grado por su espontaneidad y carácter popular; están muy sucias y empolvadas.

Primero se halla a Nuestra Señora con el Niño en su falda, rodeada de folajes algo moriscos sobre fondo rojo, y en torno un letrero, con caracteres romanos, ilegible. Los únicos colores son la almagra, negro, verde y ocre, sobre lo blanco enlucido. Los costados de la escalera tienen balaustres, encima recuadros circunscritos por inscripciones y, dentro de ellos, un ángel armado luchando con dragón, y este letrero a su lado «Ángel custodio»; además una serie de hombres, quizá profetas, con extrañas e interesantísimas ropas, en actitudes violentas y teniendo róculos en sus manos. Las jambas de la puerta de la tribuna se adornan con Adán y Eva, cogiendo el fruto, y S. Bartolomé con el diablo; sus fondos son rojos y su carácter marcadamente gótico»<sup>151</sup>.

148 Ver SUARDÍAZ VÁZQUEZ, S.: *Narros del Castillo, Historia, Arte y costumbres*. Ávila 1995.

149 FERNÁNDEZ SHAW TODA, op., págs. 795 y ss y GARCÍA DE FIGUEROLA, B.: «Carpintería mudéjar en La Moraña: Aportaciones documentales» en *BSAA*, LVII. 1991.

150 GARCÍA DE FIGUEROLA, op. cit.

151 GÓMEZ MORENO, op. pág. 296.

## NARROS DEL PUERTO

Situado geográficamente fuera del marco que habitualmente identificamos con la arquitectura mudéjar, este templo de Narros del Puerto, dedicado a Nuestra Señora de la Asunción, ha de incluirse en la relación de cabeceras tripartitas con arquerías superpuestas, si bien es cierto que sólo su ábside central, de mayores proporciones que los laterales puede considerarse mudéjar.

Son varias las novedades que encontramos en su organización, la primera de ellas es que las series de arquerías parten de un zócalo de mampostería, algo inusual en esta arquitectura y los arcos se enmarcan verticalmente en recuadros, dos a dos, y las jambas de la faja superior descansan directamente en la rosca de los arcos inferiores. En el tramo recto se organizaban también dos registros de arcos doblados enmarcados por una retícula y el interior presenta una estructura similar, con arcos torales de medio punto.

Los ábsides laterales de pequeñas dimensiones son románicos y se levantan con mampostería y presentan sus tramos rectos con muros divergentes.



132. Narros del Puerto, cabecera.

## NAVA DE ARÉVALO

Dedicado a San Pedro este templo es obra del XVI, y apenas han quedado testimonios de su primitiva fábrica mudéjar. A este momento correspondería la edificación de sus dos naves, que se separan por un único formero de gran luz, posiblemente la potente espadaña que se dispone en el hastial y el pórtico meridional, estructurado con cinco arcos de ladrillo que apean en columnas de tradición clásica y aparecen encuadrados por un alfiz. El encalado de las enjutas de esta arquería le otorga un gran valor cromático.

La cabecera debió rehacerse en el siglo XVIII, momento en el que se sustituye la primitiva cubierta del presbiterio por las bóvedas de yesería actuales.

A los pies se organiza una tribuna que ocupa las dos naves y apoya en elementos triangulares, en realidad dos alfarjes planos de vigas y jaldetas sobre estriado. Presenta un gran parecido con el sotocoro de Pedro Rodríguez, tanto por su ornamentación como por su estructura. Puede fecharse en la primera mitad del XVI.

El retablo mayor es barroco, del XVIII, pero la imagen de San Pedro debe situarse en el renacimiento.



133. Nava de Arévalo.

## ORBITA

Bajo la advocación de San Esteban Protomártir esta iglesia de Orbita es una de las más originales de la arquitectura del mudéjar en Ávila, tanto por su esbelta cabecera<sup>152</sup> como por el pórtico meridional.

Antes de referirnos a su cabecera es necesario recordar que en la década de los ochenta se arruinó y fue preciso reconstruirla y aunque ésta se hizo de forma similar se perdieron algunos de los elementos ornamentales y de sus muros originales.

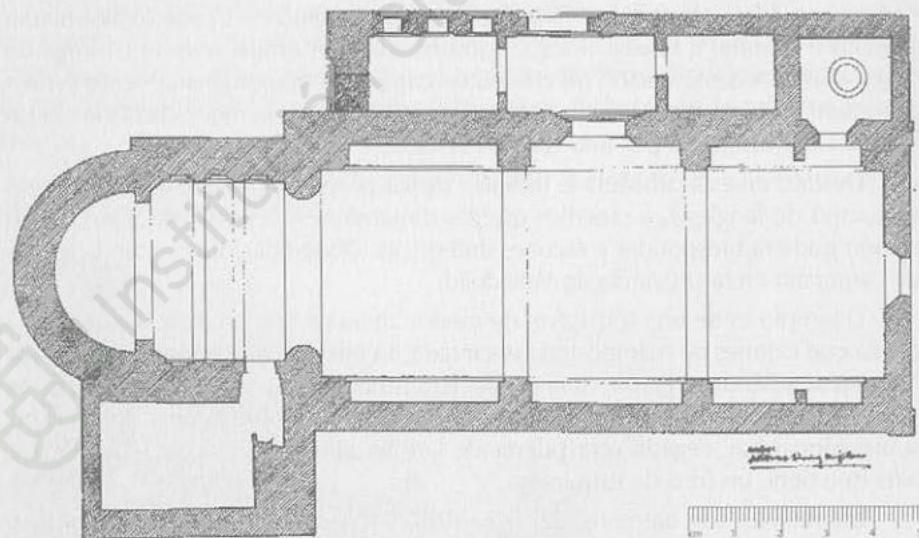
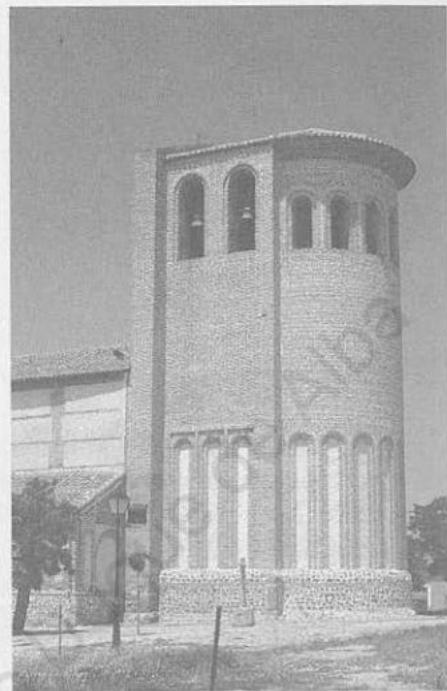
Se levanta sobre un zócalo de mampostería, y en el tramo curvo se articulan arquerías dobladas cegadas, motivo que se repite en el recto aunque aquí aparecen en recuadros rehundidos. Singular era su paramento en el que se alternaban ladrillos a sardinel e hiladas a soga, con una solución similar a la de La Vega de Santa María. A continuación un cuerpo de campanas que originariamente estuvo coronado con una especie de «almendado», pero que en la reconstrucción de los ochenta fue sustituido por una volada cornisa.

Destaca en esta cabecera la esbeltez de sus proporciones que contrastan con el cuerpo de la iglesia, y creemos que las dimensiones de la misma y su organización pudieran responder a razones defensivas. Debe relacionarse con la iglesia de Almenara en la provincia de Valladolid.

El templo es de una sola nave, de menor altura que su potente ábside, construida con cajones de mampostería encintada, su interior fue reformado en época barroca añadiéndose entonces la capilla bautismal y la sacristía. Se entra a través de un arco apuntado moldurado por cuatro arquivoltas sobre jambas. En el muro septentrional hay cegada otra puerta de ladrillo apuntada, encuadrada por un alfiz que tiene un friso de esquinillas.

Los retablos son barrocos, del siglo XVIII. Sobresale el del presbiterio que es de 1709, obra de Francisco Martín de Arce.

<sup>152</sup> Arruinada su cabecera a principios de 1980, fue reconstruida siguiendo el modelo precedente.



134. Orbitalia, cabecera antes de la restauración.

135. Orbitalia, cabecera después de la restauración.

136. Orbitalia, planta por M.T. Sánchez Trujillano. Obispado de Ávila.

## PAJARES DE ADAJA

De la iglesia de Pajares de Adaja hay que destacar su torre que está estrechamente relacionada con las de Donjimeno y Adanero, ya que las tres son obra del mismo arquitecto, Esteban Frontino. En la base una inscripción nos informa que fue construida durante el reinado de Felipe II, lo que viene a confirmar lo que el propio monumento explica en su remate abalastrado con bolas característico del periodo.

Parte de un basamento de granito y sobre ella se levanta un cuerpo de ladrillo carente de ornamentación, sobre el que se alza el campanario, con dos vanos semicirculares en cada uno de sus lados, marcándose las impostas y realzando los gruesos machones en los que apean.

El tratamiento concedido a los materiales y a la estructura de esta torre, al igual que las citadas, pone de manifiesto la estrecha vinculación y pervivencia del mudéjar en estas tierras de Moraña.

Paulatinamente se va asimilando un lenguaje renaciente, pero el sistema constructivo y el material mantendrán su arraigo en la arquitectura medieval; ya no se puede hablar estrictamente de mudéjar, pero lo que es evidente es que la tradición constructiva de la zona pesará durante mucho tiempo en las obras que con posterioridad al desarrollo del mudéjar se realicen en el norte de la provincia.



137. Pajares de Adaja,  
vista general.



138. Palacios de Goda, torre.

## PALACIOS DE GODA

Está dedicada a San Juan Bautista<sup>153</sup>, y sólo la torre corresponde a una fábrica mudéjar, tal vez de las más antiguas de La Moraña, pues puede fecharse entre los últimos años del siglo XI y el XII.

En 1509 ya existía esta iglesia bajo la advocación de San Juan como queda reflejado en la visita que ese año realiza Alonso Carrillo de Albornoz a Palacios de Goda, donde se citan también la de Santa María y la de la Fonsiegra<sup>154</sup>.

Durante el XVI se llevaron a cabo obras de cierta importancia en este templo, que inicialmente era de una sola nave, pero al que en el XVIII dentro de una estética neoclásica se añadió una más. La cabecera es poligonal.

La torre tiene posiblemente, como otras de La Moraña, un origen militar. Es conocida como la Almenara, «torre desde la que se enviaban señales de humo para avisar de posibles incidencias». A este cuerpo fortificado debió añadirse el cuerpo de campanas.

Es de planta cuadrada y su fábrica denota dos momentos constructivos, uno inicial que corresponde al cuerpo bajo realizado con cajas de mampostería y esquinadas de ladrillo, que puede fecharse a mediados del siglo XII; y el cuerpo de campanas realizado en ladrillo en el que se abren vanos semicirculares enmarcados por un alfiz y que tal vez pueda fecharse en el siglo XIV cuando se adosó a la torre el primitivo templo.

Sabemos por los datos de los libros de Fábrica de la existencia de una armadura en la nave<sup>155</sup>, ya que consta que en 1538 se pagan a Gaspar Prieto 12.289 maravedíes por montar la armadura de la iglesia, unos rincones y pechinas que quedaban para concluir dicha armadura. En 1541 se le abonan otros 16.342 maravedíes, cantidad con la que se termina de pagar dicha obra que fue tasada en 65.000 maravedíes.

Se conserva la armadura de la capilla mayor, ochavada, de par y nudillo, con limas moamares con arrocabes, doble tirante y pechinas en los pies. Presenta una gran riqueza ornamental, los faldones con labor de menado con hojas tetralobu-

153 Se han consultado los libros de Fábrica de la iglesia en el Archivo Diocesano de Ávila, concretamente: 40 168/6/4, 41 168/6/4, 42 168/6/4 y 43 168/6/4. La mayoría de los datos están recogidos por CERVERA VERA en CERVERA VERA, L.: *La iglesia de Palacios de Goda*. Ávila, 1984.

154 CERVERA VERA, L.: *La iglesia de Palacios de Goda*. Ávila, 1984.

155 ADA, Libros de Fábrica, N° 40 168/64 1509/1580.

ladas, en el almizate y en las pechinias racimos de mocárabes y florones. Tradicionalmente se venía atribuyendo a Gaspar Prieto, pero los datos publicados por Cervera, señalan que la capilla mayor se inicia hacia 1544 y se concluye en torno a 1561, y la anotación donde figura que en 1555 se pagan a Diego Ramos, carpintero, noventa reales por la obra de la capilla mayor y al mismo tiempo se abonaron cantidades por los materiales empleados en la misma, figurando sogas, maderas, clavos, hace suponer en la autoría de este maestro.

En la visita de 1544 se indica que es necesario hacer una capilla en la iglesia de San Juan, que se iniciaría un año después contratándose la obra con Diego Ramos<sup>156</sup>; y en ella trabajaron ciento sesenta y dos obreros y obreras. Como figura en los libros de cuentas, los materiales empleados para su edificación fueron la arena, la cal, clavos y ocho mil ladrillos de Sinlabajos. El arco toral estaba concluido en 1552 y fue tasado por Diego de la Peña, vecino de Cardeñosa. La obra de la capilla debió concluirse hacia 1560.

En 1566 se indica que los pies de la iglesia están en mal estado y el visitador pastoral da licencia para que se repare. A partir de este momento aparecen consignados en el libro de Fábrica<sup>157</sup> diversas cantidades empleadas en materiales destinados a realizar la obra, los jornales y los pagos realizados al maestro, que de nuevo es Diego Ramos. Trabajos que al menos se prolongan hasta 1572, fecha en la que de nuevo se pagan ciertas cantidades al mismo maestro, que en esta ocasión figura como carpintero. Aunque estas últimas obras debieron centrarse en la sacristía que se encuentra adosada a la derecha del presbiterio, hacia 1575 se efectúan obras en el tejado de la torre y en 1599 se adereza el campanario<sup>158</sup>.

La portada actual fue realizada en los primeros años del XVII, pues en 1603 consta el pago de 248 reales a Alonso de Manzaneros, por la piedra que hizo para la iglesia, fue asentada por Juan Carpintero y tasada por Juan Vela, todos ellos vecinos de Cardeñosa.

En 1800 se advierte del mal estado que presenta la armadura de la nave al haberse desplomado el muro norte, por lo que es necesario proceder a una nueva intervención para evitar la ruina. Según Cervera en este momento desaparece la armadura de la nave.

Su retablo mayor es barroco del siglo XVIII, se organiza con tres calles y un ático. Los temas representados son el Bautismo de Cristo en el ático, en la calle central San Juan Bautista a la izquierda, San José a la derecha y San Antonio a la izquierda. Hay una imagen del Cristo de Gracia de siglo XIV.

El órgano es de 1790 y fue realizado por Isidro Sillenta, en relación con el mismo Cervera dice lo siguiente: «Se terminó de construir seis años después que la campana mayor. Está situado sobre el testero del coro, y en su secreto, escrito a tinta sobre papel, consta: Para onra de Dios Nuestro Señor y de María Santísima, su bendita madres, me fabricó Isidro Sillenta en Zerbillego de la Cruz, siendo cura de esta iglesia el señor Don José Ruz Almedina y mayordomo de su fábrica el señor Andrés García y el sacristán Ramiro Hernández, en el año del Señor de 1790»<sup>159</sup>.

156 CERVERA VERA, op.

158 ADA N° 42 168/6/4 1547/1657.

157 ADA, Libros de Fábrica N° 40 168/6/4.

159 CERVERA VERA, op., pág. 67.

## PALACIOS RUBIOS

Sólo su cabecera de arquerías superpuestas sobre las que se dispone un campanario de mampostería encintada y un cuerpo de ladrillo con vanos rectangulares corresponde a su pasado mudéjar; el resto del edificio es barroco, tanto la puerta de acceso que sigue los modelos constructivos característicos del momento rematándose con una espadaña, como su nave y el abovedamiento de yeserías barrocas.

La cabecera de este templo se organiza de forma similar a la de Santa María la Mayor de Arévalo, tres registros de arquerías ciegas dobladas superpuestas ligeramente facetadas en el tramo curvo y el tramo recto con la misma solución pero con recuadros. Se remata con un friso de ladrillos a sardinel al que se superpone otro del mismo material en nacela. Es en el cuerpo superior donde las diferencias con el templo anterior son más notables, el material empleado es cal y canto encintado con verdugadas de ladrillo y se ha recrecido con un cuerpo más de ladrillo, organizado con macizos y vanos. La unión con la cubierta se realiza mediante una cornisa de arquillos ciegos. El número de arcos del tramo curvo es de nueve, igual que en Santa María y de tres en el recto. En el interior se repiten las mismas soluciones estructurales mudéjares en ladrillo, la bóveda de medio cañón ligeramente apuntada se refuerza con fajones apuntados con triple arco doblado. En el tramo recto se articulan arcos doblados.

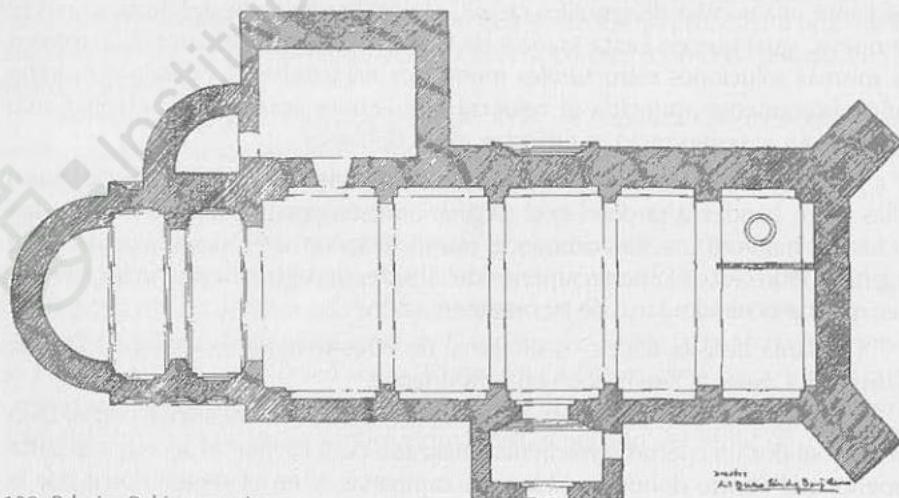
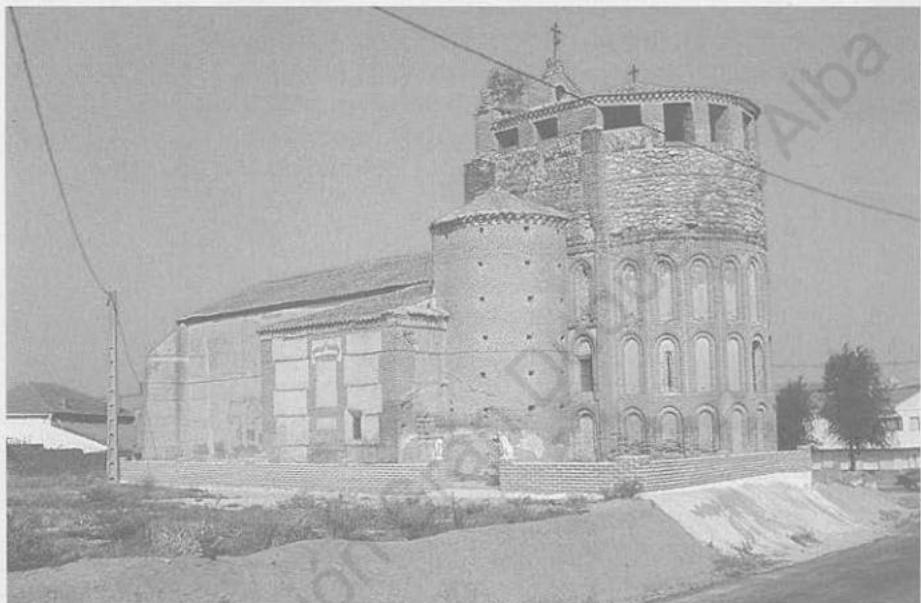
Se conserva detrás del altar mayor parte de la decoración de frisos de esquinillas entre bandas a sardinel que originariamente ornamentaba el interior del ábside. A mediodía se ha adosado al tramo recto un cuerpo semicircular para organizar el acceso a la parte superior del ábside, donde se disponen las campanas, que ha ocultado parte de su ornamentación.

La planta de este ábside es similar al de otros templos, como el de Orbita, Narros del Castillo, Donvidas o Pedro Rodríguez.

En el exterior el tramo recto de la cabecera aparece semioculto en el lado meridional por un cuerpo semicircular realizado para facilitar el acceso a la parte superior del ábside donde se sitúan las campanas, y en el septentrional por la sacristía.

En el interior de la capilla mayor los fajones de su bóveda son ligeramente apuntados con triple arco doblado, y en el tramo recto hay arquerías ciegas dobladas. Detrás del altar mayor se conservan frisos de esquinillas entre bandas a sardinel.

Los retablos que alberga esta iglesia son barrocos, sobresale el de la capilla mayor que se compone de varios lienzos, salvo la escultura de la Inmaculada que ocupa el vano central.



139. Palacios Rubios, exterior.

140. Palacios Rubios, planta por M.T. Sánchez Trujillano. Obispado de Ávila.

## PASCUALGRANDE

Dedicada a la Inmaculada Concepción, está construida con cajones de mampuesto entre machones de ladrillo y a los pies se levanta el cuerpo de la espadaña. Ha sido reformada hace unos años.

Su interior se estructura en dos naves que se cierran con sus capillas en la cabecera. Los formeros que las separan son de medio punto de ladrillo, uno descanza en un pilar y el otro sobre una columna. A los pies tiene una tribuna y bajo ella se sitúa el baptisterio. El arco toral de la capilla mayor es de ladrillo.

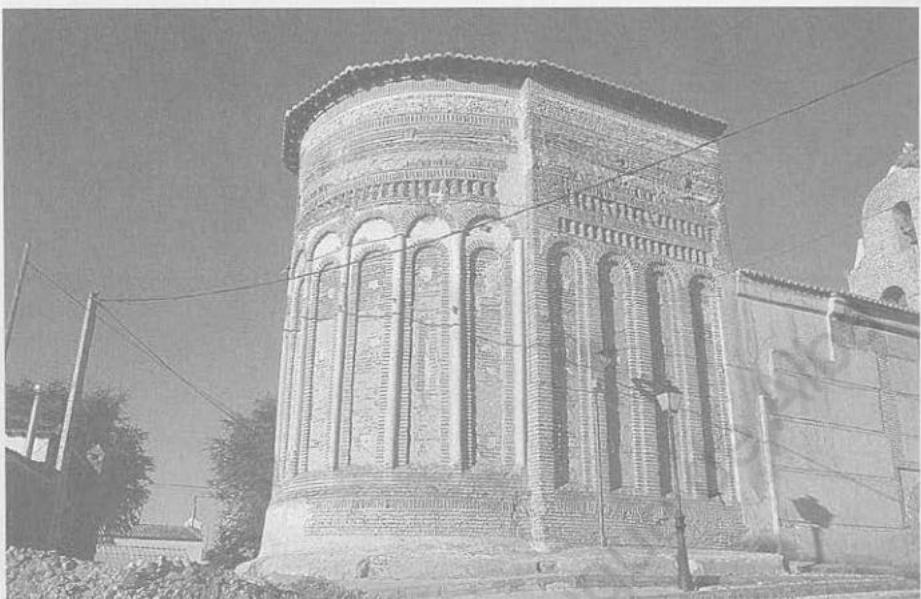


En el muro septentrional hay cegada una interesante puerta trazada con un arco carpanel que parte de jambas de ladrillo. Sobre ella se dispone una rica sobrepuerta que a su vez aparece cobijada por un alfiz, quedan en ella restos de yeso, lo que hace que adquiera un destacado valor cromático.

Se ha perdido la armadura de madera que era según Gómez Moreno de lazo de nueve y doce y su almizate ataujeroado y con racimos de mocárabes. Tampoco se ha conservado el retablo del XVI, que atribuía a Juan Rodríguez y Lucas Giraldo<sup>160</sup>.

141. Pascual Grande, exterior.

160 GÓMEZ MORENO, op. pág. 414-415.



142. Pedro Rodríguez, cabecera.

## PEDRO RODRÍGUEZ

Está dedicada a San Pedro Apóstol y sólo conserva de estilo mudéjar su original cabecera, un modelo único en la arquitectura de La Moraña y que Gutiérrez Robledo relaciona con las iglesias salmantinas de Gajates y San Juan de Alba de Tormes<sup>161</sup>.

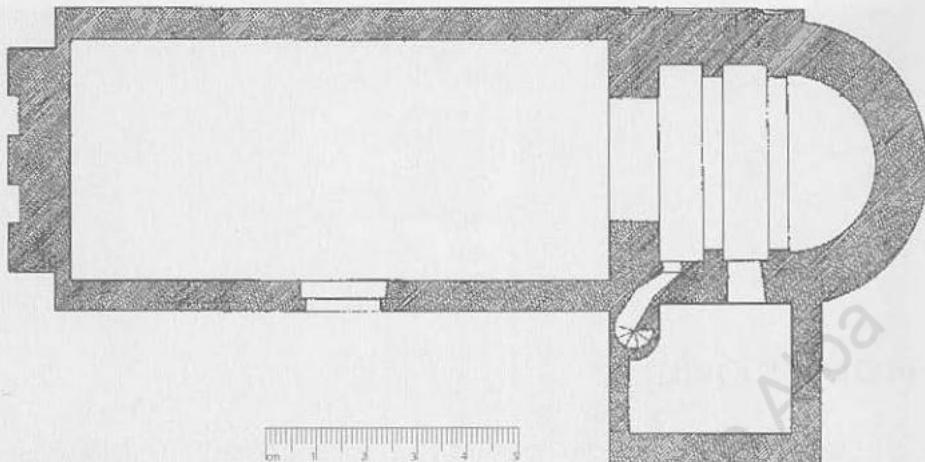
La cabecera de Pedro Rodríguez representa el barroquismo del estilo en la organización de una arquería única, es más ornamental y posiblemente sea una interpretación del modelo, que aquí se ha enriquecido tanto por la multiplicación de los elementos como por tratamiento concedido a los mismos. Se hace patente también el valor concedido al color en esta arquitectura de tradición islámica se mantiene un ritmo compositivo diferente al de otras cabeceras.

Formada por un tramo curvo unido en ángulo con otro recto, las arquerías parten de un zócalo de ladrillos dispuestos a soga, encintado por una hilada a sardinel. Más que tratarse de arcos doblados encontramos una primera arquería ciega formada por nueve arcos simples de medio punto que aparece cobijada por otra superior que descansa no en pilastras como es habitual sino en medias columnas encaladas, se remata por un friso de esquinillas del que arranca un ático en el que se alternan ladrillos a sardinel, mampostería, ladrillos a soga, sardinel y mampuesto, aportando un valor ornamental y cromático a este cuerpo que no se repite en otras cabeceras.

El tramo recto se organiza con una serie de cuatro arcos doblados, lo que sin duda es también novedoso, pues en los tramos rectos generalmente el número de arcos es de tres, se corona con una serie de frisos que alternan esquinillas y sardinel hasta llegar a la altura el ático del tramo curvo. Los arcos constructivos del interior son ligeramente apuntados.

La iglesia es de una sola nave que se cierra por una armadura de par y nudillo, en los pies se sitúa el coro. Tiene adosada una sacristía en el tramo recto del ábside y un pórtico a mediodía en el que se abren dos pequeñas estancias, en una de ellas hay un arco de ladrillo pintado en tonos rojos y blancos con motivos vegetales, ha sido recientemente descubierto el alfiz que lo encuadraba.

161 GUTIÉRREZ ROBLEDO, op. pág. 66.



143. Pedro Rodríguez, planta por M.T. Sánchez Trujillano. Obispado de Ávila.

En 1772 la iglesia estaba en peligro de ruina y en los libros de fábrica se indica que es preciso asegurar la capilla mayor y desmontar la espadaña. Se ordena el cierre de la capilla, aunque esta clausura no llegó a ser efectiva, y por otro lado se apunta la falta de maestros para ejecutar las obras necesarias<sup>162</sup>. En 1787 se revoca y compone la espadaña, que sigue en estado ruinoso. Cuatro años más tarde se pide un informe en el que se indique si procede o no derribarla, solicitando que se haga una nueva.

La armadura de la nave es de par y nudillo y carece de decoración.

El sotocoro es un alfarje de jaldetas con gramiles sobre estribado ornamentado con puntas de diamante. La viga frontal alcanza un gran desarrollo vertical, y recibe decoración de perlado en su barandilla, óvalos y florones, muy parecida a la del sotocoro de Nava de Arévalo, puede fecharse en la primera mitad del XVI<sup>163</sup>.

Una de las obras fundamentales de esta iglesia es su retablo mayor, hoy incompleto, pues se han sustituido las pinturas de la parte inferior de la calle central y de las entrecalles de esta zona por un arco de ladrillo que cobija un Cristo gótico. Puede fecharse entre 1530 y 1540. Se estructura en tres calles divididas por entrecalles, y cuatro cuerpos. Esta dedicado a San Pedro, titular del templo, pero aparecen representados otros santos y escenas del Evangelio. En la calle de la izquierda, y de abajo a arriba: El Nacimiento de la Virgen, la Crucifixión, San Pedro sobre las aguas y la Institución de la Iglesia. En la central, San Pedro y la Asunción. En la de la derecha: la Anunciación, la Huida a Egipto, la Liberación de San Pedro, la Degollación de San Pedro. En las entrecalles: San Sebastián, San Bartolomé, Santa Bárbara y Santa Águeda a la izquierda; San Roque, San Benito, Santa Catalina y Santa Elena a la derecha.

162 A.D.A. Libros de Fábrica, Pedro Rodríguez.

163 FERNÁNDEZ SHAW TODA, op.

## RASUEROS

Bajo la advocación de San Andrés de su fábrica mudéjar sólo queda su esbelta y ornamentada torre que se erige a los pies del templo, un modelo original que puede relacionarse con la llamada de los Ajedreces de San Martín de Arévalo, pero esta torre de Rasueros supera en lo decorativo al ejemplo arevalense.

Según la tradición la iglesia está levantada sobre las ruinas de un castillo, el de Nuño Rasura a quien se considera fundador del pueblo, datos que no han podido probarse documentalmente.

La torre está construida en ladrillo, presenta una planta cuadrada y se organiza con dos cuerpos, el inferior macizo y con tres registros de arquerías ciegas dobladas y reticuladas. En el segundo cuerpo y en el eje central se abren huecos formados por arcos de medio punto ligeramente rebajados, que aumentan a medida que crece la torre, según un sistema constructivo que parece proceder de las torres del románico: una ventana pequeña en el primero, dos en el segundo<sup>164</sup> y una de mayores dimensiones en el superior.

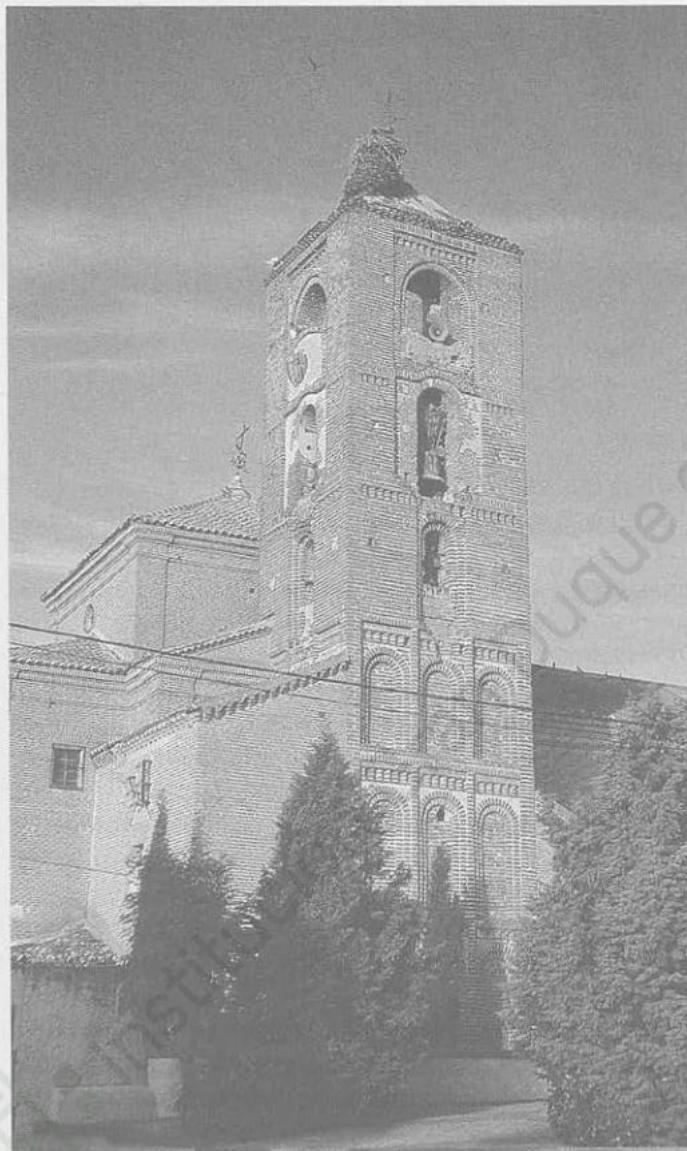
Frisos de esquinillas van delimitando los distintos pisos de la torre, tanto en las series de arquerías como en los vanos, de tal forma que este motivo ornamental se convierte en unidad compositiva fundamental, al disponerse rítmicamente como elemento de separación de los mismos. El interior es hueco.

El edificio actual es barroco y fue levantado en el siglo XVIII, entre 1749 y 1754, según la traza de Fray José de San Antonio, continuándose las obras hasta principios del XIX, en 1796 se realizó el pórtico por el que se accede al interior, la subida a la torre, la sacristía, y el pretil que bordea el recinto.

El templo tiene planta de cruz latina con un crucero que se cierra con cúpula sobre pechinas en las que se disponen medallones ejecutados en yeso y policromados con las imágenes de los Doctores de la iglesia: San Ambrosio, San Agustín, San Jerónimo y San Gregorio.

De las obras artísticas del templo anterior apenas han quedado restos, se tiene constancia de la existencia al menos de tres retablos en los que pudo inter-

164 En el lado occidental sólo aparece uno pero quedan vestigios de una reforma en los huecos de la torre, que posiblemente haya que relacionar con la colocación de las campanas.



144. Rasueros,  
Torre.

venir Pedro de Salamanca, de los que sólo se habrían conservado algunos restos localizados por Parrado del Olmo, un Crucifijo que está en el retablo barroco de la capilla del Evangelio y un sagrario en el altar del lado de la Epístola<sup>165</sup>.

El altar mayor y los colaterales, el de la Merced y el de San José, parecen haber sido ejecutados y trazados por un mismo maestro, Miguel Martínez de la Quintana. Las esculturas que albergan estos son obra de Domingo Esteban.

165 PARRADO DEL OLMO, op., pág. 284.

## SAN CRISTÓBAL DE TRABANCOS

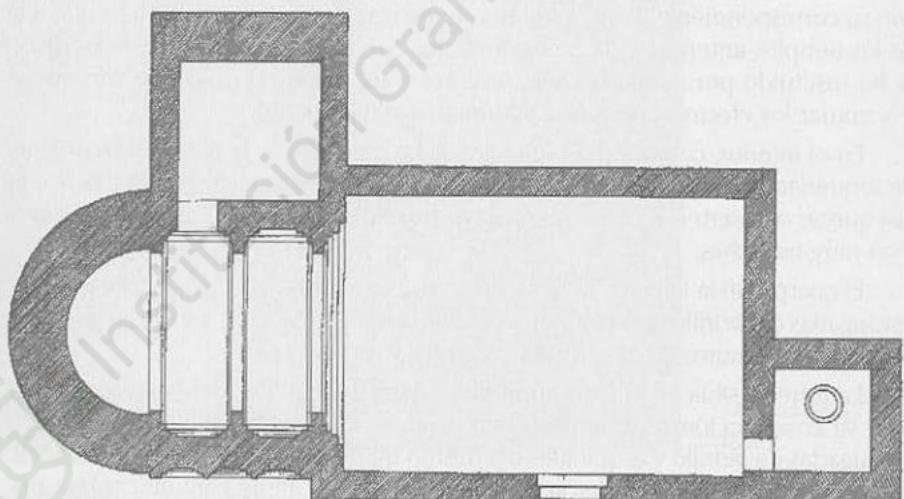
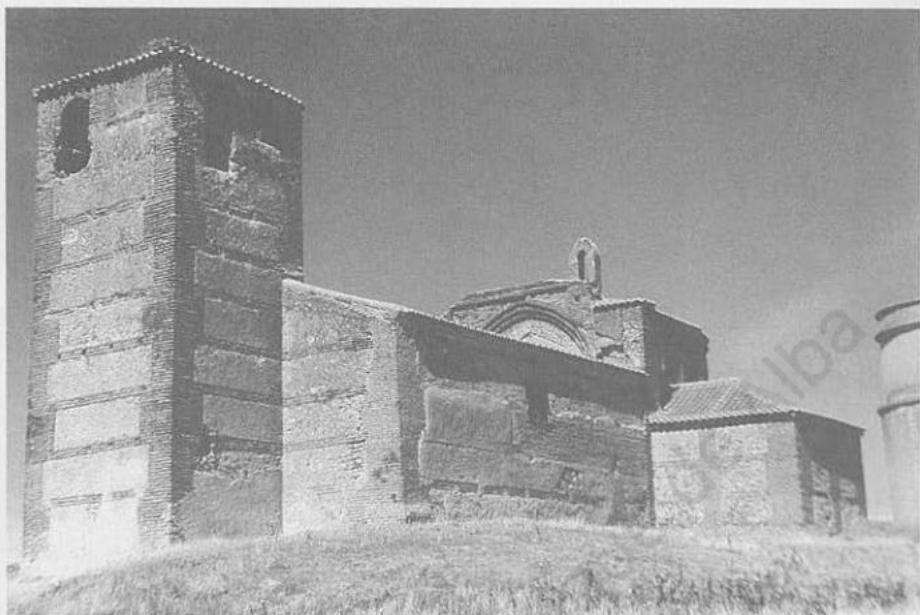
La iglesia está dedicada a San Cristóbal, en la última restauración llevada a cabo en su interior se han dejado vistas las arquerías interiores de su único ábside, lo que permite recrear el espacio del presbiterio mudéjar. Es de una sola nave, de menor altura que la cabecera, tiene adosada una sacristía en el tramo recto del presbiterio y su torre se erige a los pies.

Su cabecera está formada por un único ábside formado por un tramo curvo ligeramente poligonal y uno recto. La ornamentación exterior se resuelve con tres registros de arcos doblados superpuestos, rematados por un friso de esquinillas con su correspondiente alero. En el tramo recto se repite una solución similar a la de los templos anteriores, de arcos doblados con retícula, pero el último registro se ha sustituido por recuadros rectangulares muy rebajados, lo que contribuye a acentuar los efectos cromáticos y lumínicos del conjunto.

En el interior, como se ha indicado, se ha recuperado la decoración original de arquerías que alternan sus perfiles, unos como si se tratase de amplias ventanas que se convierten en saeteras hacia el exterior y entre ellos arquerías decorativas muy estrechas.

El cuerpo de la iglesia y la torre son coetáneos como puede apreciarse en las verdugadas de ladrillo que van encintando los cajones de cal y canto, que se continúan por los muros de caja de ambas edificaciones.

La torre se sitúa en el lado norte de los pies del templo, su planta es cuadrada y su construcción es muy sencilla basándose en cajones de cal y canto, con verdugadas de ladrillo y esquiniales del mismo material. Carece de ornamentación y en la parte superior se abrieron ventanas de desigual altura para ubicar las campanas. Es ligeramente achatada y en los muros de la torre queda un vano que nos indica que la nave tuvo una altura mayor.



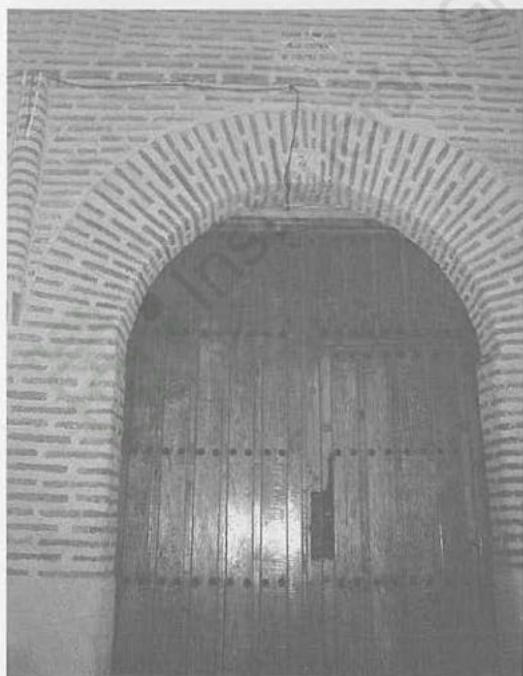
145. San Cristóbal de Trabancos, vista general.

146. San Cristóbal de Trabancos, planta por M.T. Sánchez Trujillano. Obispado de Ávila.

## SAN ESTEBAN DE ZAPARDIEL

El templo actual, de una sola nave y testero plano, se levantó posiblemente en época barroca sobre uno anterior del que sólo se conserva parte de su pórtico meridional, hoy transformado, pero que es un claro testimonio de su pasado mudéjar. La torre como ya se ha indicado está exenta y a cierta distancia de la iglesia cuya función tiene un carácter de atalaya o fortaleza.

La torre de San Esteban de Zapardiel es un caso excepcional, por su carácter exento y alejado del templo creemos que inicialmente se levantaría con fines militares para más tarde convertirse en torre de campanas. Ejemplos similares podemos encontrarlos en otras iglesias, pero lo que resulta original es su lejanía



147. San Esteban de Zapardiel, detalle de la puerta sur

Recientemente se ha llevado a cabo en ella una restauración.

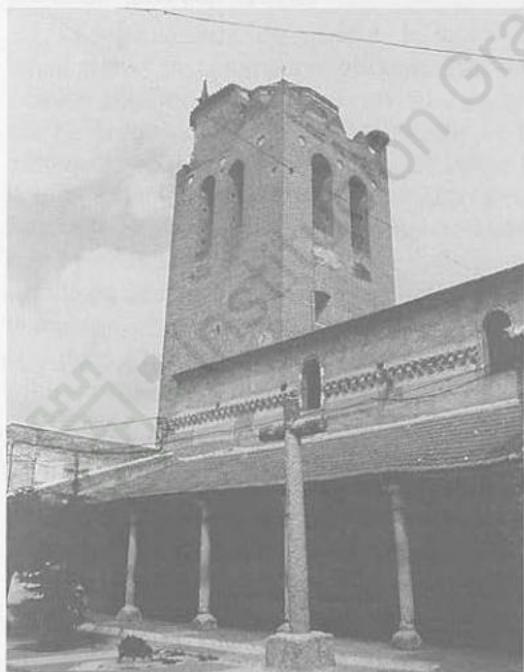
ración que consideramos poco afortunada pues se han inventado unos paramentos de cemento en resalte que nunca existieron en una torre que se construyó con cajas de mampostería encintada y esquinales de ladrillo. En su cuerpo bajo se va a instalar un museo etnográfico y para acceder al mismo se ha construido una escalera de dos rampas. El interior es hueco, pero posiblemente estuvo dividida en varias cámaras superpuestas.

El retablo de la capilla mayor fue realizado por Felipe de la Cruz en 1793, está distribuido en tres calles. En el ático se sitúa la imagen de Santa Teresa, en el vano central Santa Ana con la Virgen acompaña en las laterales con tallas de San José y el Niño, y a la izquierda Cristo.

## SAN VICENTE DE ARÉVALO

Está dedicada a la Asunción de Nuestra Señora, su fábrica señala dos momentos diferentes, uno que corresponde al siglo XVI y el otro al XVIII. Al primero correspondería la torre, la estructura de sus naves y su cabecera. A la segunda fase sus bóvedas de yeserías barrocas y la mayor parte de los bienes muebles, entre los que hay que destacar el del presbiterio, ejecutado ya muy avanzado el XVIII.

El templo es de tres naves separadas por formeros, con un único ábside, se accede al interior a través de un pequeño pórtico formado por cuatro columnas sencillas de granito.



#### 148. San Vicente de Arévalo, exterior

166 FERNÁNDEZ SHAW TODA, M., op., pág. 850.

229

La torre está situada a los pies del templo es de planta cuadrada y está construida en ladrillo. Su interior se organiza en tres plantas, los ejes de las bóvedas que cubren estas cámaras se van cruzando. El acceso de la inferior se forma por un arco conopial de ladrillo. La escalera es de caracol. Se remata con almenado, siendo sólo original el arranque. En cada uno de los paños se abren dos vanos, alguno ultracircular.

Debió terminar en terraza, pues en el piso que corresponde al cuerpo de campanas se conservan las trompas de arranque de una cubierta, que quizá se suprimió al realizar el remate octogonal del cuerpo superior posiblemente en época barroca.

Cronológicamente puede fecharse en la primera mitad del siglo XVI, en los mismos años en los que se levantó la iglesia.

## SINLABAJOS

El templo está dedicado a San Pelayo Mártir y su fábrica corresponde sobre todo al siglo XVI, con toda probabilidad se levantó sobre un edificio mudéjar del que quedarían únicamente los basamentos de la torre y parte de la cimentación del cuerpo de la iglesia.

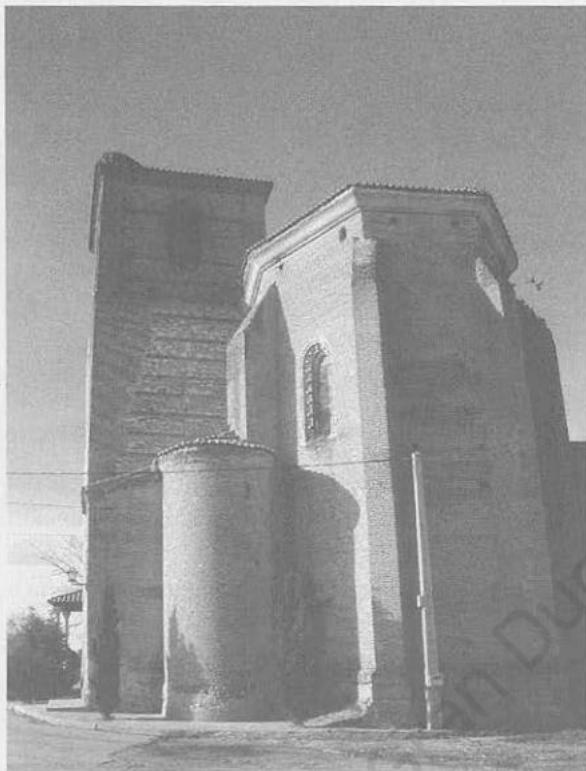
Tiene una cabecera de ladrillo de planta poligonal con bóveda de crucería y al norte se añadió una amplia capilla.

El muro más antiguo es el septentrional en el que hay una puerta formada por doble arco con su alfiz.

La torre se sitúa segregada de la cabecera en el lado sur y en ella se advierten al menos tres momentos distintos. Está asentada sobre los restos de una edificación anterior, se construye con cajas de mampostería encintada por verdugadas de ladrillo que han sido enfoscadas, y los esquiniales se refuerzan con el mismo material. La parte superior de este cuerpo ha sido muy parcheado con ladrillo, posiblemente cuando se añadió el cuerpo de campanas. En uno de sus flancos se abre una finísima saetera enmarcada por un alfiz. El campanario es posterior y en él se articulan frisos de esquinillas y se remata con una rica cornisa de ladrillo escalonada. El acceso a la torre se hacia mediante escaleras embebidas en el muro.

De sus bienes muebles cabe destacar una Virgen sedente con el Niño sobre sus rodillas que puede adscribirse al gótico y un Cristo del renacimiento.

Obra de gran calidad era el retablo de San Miguel formado por tres calles y tres cuerpos, similar en su ejecución al de la sacristía de Fuentes de Año y que hoy está en el Museo de la Catedral de Ávila.



149. Sinlabajos, exterior.

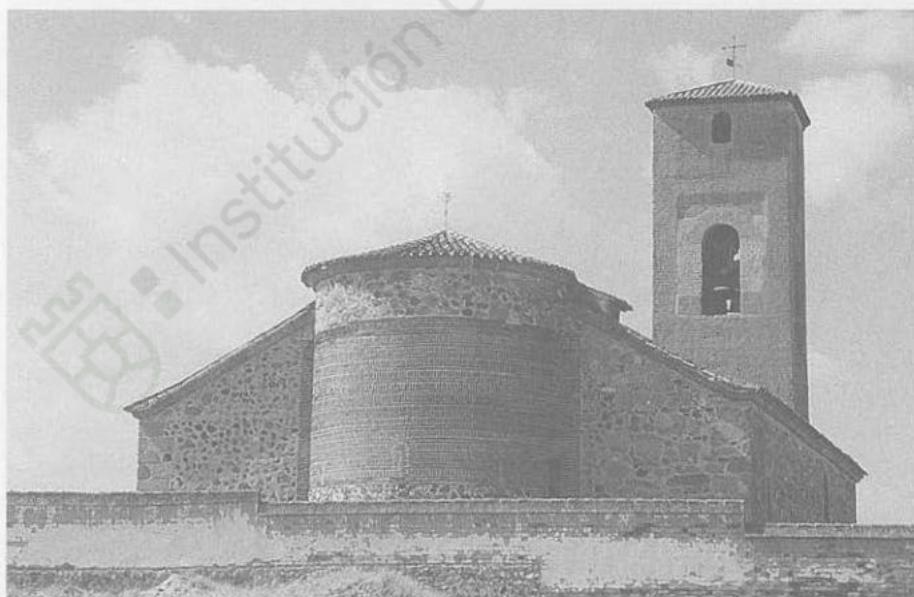


150. Sinlabajos, detalle de la torre.

## LA VEGA DE SANTA MARÍA

La iglesia de Vega de Santa María está dedicada a Nuestra Señora de la Asunción, hoy se encuentra alejada del caserío. Del templo mudéjar sólo se conservan su cabecera y la torre situada, el resto es producto de una serie de reformas posiblemente llevadas a cabo en el XVI.

La cabecera formada por un único ábside es un modelo único en la arquitectura mudéjar de la provincia de Ávila. En sus muros distingúese tres registros, que van alternando materiales y sistema constructivo, el inferior y el superior se aparejan con mampostería, y entre ambos se dispone una amplia faja de ladrillos con ladrillos a sardinel que se disponen entre dobles hiladas del mismo material a soga, configurándose de esta forma un original y único paramento.



151. La Vega de Santa María, vista general.

En su interior el tramo recto se cubre con medio cañón y con fajones muy apuntados.

La torre se levanta en el último tramo de la nave septentrional está levantada en ladrillo y presenta dos cuerpos diferenciados, el inferior presenta un desarrollo liso y en él pueden verse aún los restos de sus revoques. El segundo corresponde al cuerpo de campanas y aunque los vanos que en ella se abren, uno por cada lado, han sido muy transformados se conserva uno formado por cuatro arquivoltas de ladrillo, la menor ligeramente peraltada. Quedan aún restos de esgrafiado en su paramento.

La nave con arcos formeros de granito se cierra por una armadura ochavada de par y nudillo y su almizate se decora con lazo de ocho. En el sotocoro hay un alfarje de gran sencillez.

de la iglesia y una recia torre que despierta en el cielo. La iglesia es de una sola nave con bóveda de cañón y se cubre con un techo de madera que se apoya en un arco de medio punto que divide la nave en dos partes. La nave es de planta rectangular y tiene un altar mayor y dos altares laterales.

En la parte trasera de la iglesia se encuentra un gran arco que da acceso a un corral. En el lado izquierdo de la iglesia se encuentra una puerta que da acceso a un callejón que lleva a una casa. En el lado derecho de la iglesia se encuentra una puerta que da acceso a un callejón que lleva a una casa. En el lado izquierdo de la iglesia se encuentra una puerta que da acceso a un callejón que lleva a una casa. En el lado derecho de la iglesia se encuentra una puerta que da acceso a un callejón que lleva a una casa.

## VILLANUEVA DEL ACERAL

Está dedicada a San Andrés y de su fábrica mudéjar sólo se conserva su torre situada a los pies del templo, a la que posiblemente se añadiese el cuerpo de la iglesia posteriormente y en ella se advierten varias etapas constructivas. Su estructura parece indicar que inicialmente tuvo fines defensivos. Está edificada con mampostería encintada por verdugadas de ladrillo, material que también refuerza sus esquinas. En su interior se estructuran diversas cámaras, la primera se cubre por un medio cañón apuntado y se accede a ella a través de una escalera de madera. A partir de esta estancia las escaleras están embebidas en el muro con bóvedas de medio cañón escalonadas. El cuerpo de campanas, es un añadido posterior y está remetido y se cierra por una cúpula de ladrillo apiramidada.



152. Villanueva del Aceral, vista general.

La iglesia es de una sola nave, presenta cabecera plana y crucero que se cubre con una cúpula sobre pechinas. El resto del edificio ha sido profundamente transformado en época barroca, aunque hay que señalar que se han realizado en su interior reformas posteriores, como la cubierta de su única nave que se ha cubierto con planchas de escayola.

El presbiterio tiene un arrimadero de azulejos modernistas en vivos colores con motivos florales.

El altar mayor es barroco del siglo XVIII, pero en el banco se ha encajado los restos de uno anterior, dos relieves, uno con la imagen de San Benito y un obispo, el otro con Santa Inés y otro santo, cuyas formas recuerdan según Parrado del Olmo a los trabajos de Juan Rodríguez<sup>167</sup>.

En el altar de la izquierda hay un Cristo Yacente que puede fecharse en los últimos años del XVI; en el de la derecha una Virgen con el Niño gótica.

167 PARRADO DEL OLMO, op., 398.

## VILLAR DE MATACABRAS

Esta iglesia de Villar de Matacabras, dedicada a Nuestra Señora del Rosario, está hoy muy transformada y de su primitiva planta de tres naves sólo queda una cabecera triabsidal, que resulta difícil encuadrar dentro de un modelo, pues aparentemente presenta un único orden de arquerías, pero es probable que tuviese al menos una arquería más, ya que en el ábside norte quedan los restos de un segundo registro de arcos.

El templo debió arruinarse y en la reconstrucción sólo se aprovecharon la nave y el ábside septentrional, sobre el que se levantó una tosca y rudimentaria torre a modo de cimborrio. Las otras dos capillas, la central y la meridional, aunque desde un punto de vista constructivo forman parte del edificio, no están integradas en el templo litúrgico y están en un estado lamentable de ruina y abandono.



153. Villar de Matacabras, cabecera.



# Capítulo IV

## CATÁLOGO DE LA ARQUITECTURA CIVIL



## LA ARQUITECTURA CIVIL: FORTIFICACIONES, CASAS Y PALACIOS

En el capítulo dedicado a *La huella de lo islámico en la arquitectura abulense* abordábamos la pervivencia de lo islámico en edificios que sin ser estrictamente mudéjares ponían de manifiesto técnicas, programas decorativos y estructuras arquitectónicas con clara vinculación al mundo musulmán.

Señalábamos también que la arquitectura civil del mudéjar ha recibido una atención menor en los estudios que se han realizado sobre este estilo. Las razones tal vez haya que buscarlas en el hecho de que es menor el número de edificaciones conservadas, siendo necesario señalar que en ocasiones este patrimonio monumental ha sido ignorado y minusvalorado, pues se daba prioridad a aquellos edificios cuyo sistema constructivo estaba basado en la cantería.

El poco valor concedido a las construcciones civiles del mudéjar ha sido en buena medida la causa de la desaparición de alguno de los monumentos más singulares que este estilo dejó en tierras abulenses, buen ejemplo de ello es el derribo del Palacio Real de Arévalo en la década de 1980.

Sin embargo, el mudéjar, como indica María Teresa Pérez Higuera, debe valorarse como un arte representativo de la corte de Castilla y León durante el siglo XV, y no podemos olvidar que el norte de la provincia de Ávila fue una de las sedes de la corte itinerante de los reyes de Castilla: «La valoración del mudéjar como arte representativo de la corte de Castilla resulta pues necesaria, frente a la general opinión de que las altas clases de la sociedad hispánica estaban abiertas a la tradición literaria, artística y cultural que llegaba primero de Francia y más tarde de Borgoña. Flandes y Los Países Bajos, reduciendo el contenido del arte mudéjar a la arquitectura religiosa de las zonas rurales. Por el contrario, el comportamiento de la monarquía castellano leonesa tuvo gran importancia en el desarrollo del arte mudéjar, ya que los reyes, al incorporar a la corona las ciudades de al-Ándalus, toman posesión de los palacios de los soberanos musulmanes, que convierten en sus residencias y a la vez en modelo de sus propias construcciones, eligiendo a menudo la opción mudéjar para sus castillos y palacios, oratorios, capi-

*llas funerarias y enterramientos, objetos, tejidos y mobiliario, que copian formas y técnicas hispanomusulmanas, incluso en fechas tan tempranas como en el siglo XII, en el caso de Alfonso VIII y las Huelgas de Burgos. Su actitud será imitada por la corte, especialmente a partir de 1370, con la presencia de la nueva nobleza de los Trastamara»<sup>168</sup>.*

María Teresa Pérez Higuera señala que la valoración de este estilo evidencia el gusto estético de unos promotores que eligen esta opción por encima de motivos de índole económica y que reflejan la realidad de la España Medieval en la que los intercambios culturales de los reinos cristianos con Al Andalus fueron frecuentes, advirtiéndose una clara tendencia por parte de la sociedad de Castilla a la imitación de formas, usos y costumbres, procedentes de los reinos del sur.

La misma autora apunta la idea de que es posible que la diversificación de funciones características de los conjuntos palatinos islámicos puede ser el origen de la costumbre habitual entre los reyes castellano leoneses de tener varios edificios en la misma ciudad o muy próximos y que con frecuencia eran habitados simultáneamente. En el caso abulense podemos señalar la cercanía entre los palacios de Madrigal, Arévalo y el de Santo Tomás<sup>169</sup>, aunque éste algo posterior y donde no puede confirmarse documentalmente un uso continuado por los monarcas. Habría que añadir también el castillo de Arévalo, que, aunque no fue residencia real, pertenecía a la corona.

Los ejemplos conservados –los castillos de Castronuevo, Narros de Saldueña, restos de las murallas y el castillo de Arévalo, el palacio de Juan II y el recinto amurallado en Madrigal de las Altas Torres– ponen de manifiesto la importancia que el mudéjar tuvo en empresas promovidas bien por los nobles o por la monarquía. A esta corta relación debe añadirse también el palacio Real del Monasterio de Santo Tomás, en el que, como hemos señalado en el capítulo citado, es evidente la vinculación con los modelos de tradición islámica, tanto en su organización como en la ornamentación de sobrepuertas. Son obras que, salvo en el caso de las murallas de la villa de Madrigal que pueden fecharse en el primer tercio del siglo XIV, fueron construidas durante el reinado de la casa de Trastámar, especialmente en el XV.

Las murallas son sin duda uno de los elementos que mejor identifican el paisaje urbano de la Baja Edad Media. Las especiales circunstancias que caracterizan el proceso histórico de los distintos reinos de la España medieval, determinarán la necesidad de levantar muros de defensa en las distintas ciudades, que irán evolucionando en función de la variación de la frontera hacia el sur y de los conflictos entre los distintos reinos cristianos, que se recrudecieron especialmente a partir de la separación de Castilla y León. Murallas que garantizaban la seguridad de los ciudadanos, pero que eran también cinturón fiscal y sanitario.

168 PÉREZ HIGUERA, M.T.: «El mudéjar, una opción artística en la corte de Castilla y León» en AA.VV.: *Historia del arte de Castilla y León. Arte mudéjar*. Ámbito. Valladolid, 1996, págs., 131-222.

169 La costumbre de incorporar a los monasterios un palacio, es iniciada por Alfonso VIII en las Huelgas de Burgos y será continuada por otros reyes, ejemplo de este tipo de palacio anejo a un conjunto monacal tiene en el Real Monasterio de Santo Tomás su mejor expresión.

El sistema constructivo de las fortificaciones mudéjares de la provincia de Ávila se caracteriza por el empleo de un aparejo formado por cajones de mampostería encintada con verdugadas de ladrillo, material que se emplea también para el refuerzo de las esquinas y para la organización de las puertas. Este sistema es similar al empleado en otras edificaciones levantadas al sur del Duero, como el utilizado en Toledo, lo que viene a confirmar una vinculación más estrecha del mudéjar abulense con el toledano que con el del Tierra de Campos, donde es más habitual el empleo del tapial.

Además del uso de este material, la fortificación mudéjar emplea en sus estructuras elementos que proceden de los sistemas de defensa característicos del mundo islámico, como son las barbacanas, las torres albaranas o las puertas en recodo. A estos elementos habría que añadir la incorporación de elementos decorativos, que se concentran fundamentalmente en las puertas, como frisos de esquinillas, alfices, sardineles.

El recinto fortificado de Madrigal de las Altas Torres que se conserva casi íntegro es uno de los ejemplos más sobresalientes de la arquitectura militar mudéjar en Castilla y León.

### LAS MURALLAS DE MADRIGAL DE LAS ALTAS TORRES

Según Cervera Vera<sup>170</sup> las murallas de Madrigal debieron levantarse en los primeros años del siglo XIII, a imitación de las de Arévalo, prolongándose su construcción a lo largo de toda la centuria.

Sabemos que en el 1302 las murallas ya estaban construidas, pues en una disposición de Fernando IV se reconocía a Arévalo autoridad para proceder a su derribo porque se habían construido sin su autorización. Dicho documento está fechado en Medina del Campo, el 28 de mayo de 1302, y dado el interés del mismo, incluimos parte del texto publicado por Ballesteros en su Estudio Histórico de Ávila y su territorio<sup>171</sup>: *Porque el concejo de Arévalo se nos enviaron querellar agora en las cortes que fizimos en Medina del Campo por sus personeros contra los de Madrigal su aldea, por razon que nos diemos a doña Violante nuestra hermana fija del infante Don Manuel todos los pechos e derechos que nos avemos en Madrigal, e sobre esto los caballeros de Arévalo fueron a Madrigal por mandado del concejo e defendieronles que no acogiesen a D. Alfonso infante de Portugal nin a doña Violante su muger nin a otro ninguno sin nuestro mandado del concejo de Arévalo, e a los caballeros que les demandaron las llaves de las puertas de la cerca de la aldea porque guardasen mejor el lugar para mio servicio, e los de Madrigal respondieronles mal e non ge las quisieron dar, et porque estos de Madrigal fueron rebeldes en muchas cosas a los de Arévalo seyendo su aldea, et porque se cercaron sin mandado del concejo de Arévalo e ficieron sello de concejo, e otrosí porque infantes e prelados e ricos omes e todos los otros de la nues-*

170 Ver CERVERA VERA, L.: *El auténtico contorno de la Muralla de Madrigal de las Altas Torres (Ávila)*. Madrid, 1993.

171 Ver BALLESTEROS, E.: *Estudio Histórico de Ávila y su territorio*. Ávila, 1896, págs. 209-211.



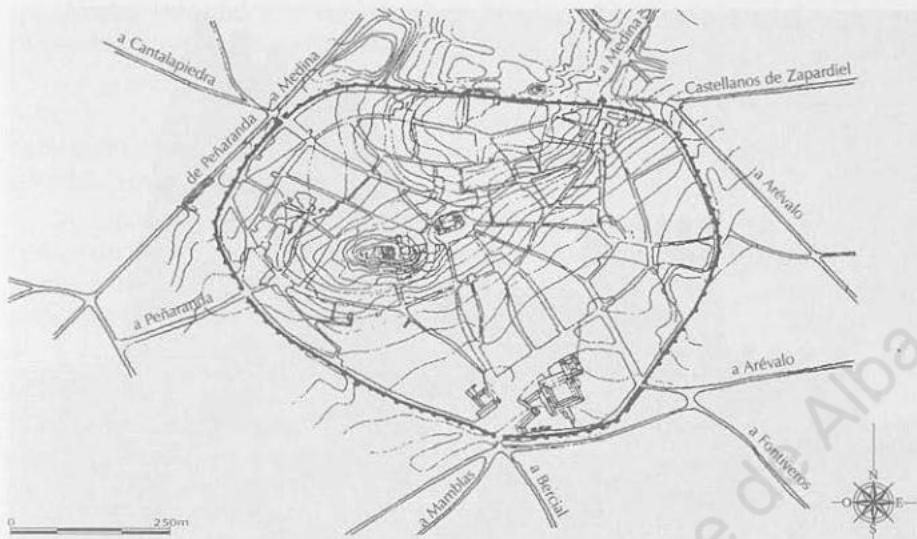
154. Vista de conjunto de Madrigal.

*tra tierra que eran com nusco en estas cortes nos pidieron merced que guardase-  
mos a cada uno su señorío e su derecho; Nos, avido nuestro acuerdo con estos  
sobredichos fallamos pro derecho que los de Madrigal aldea de Arévalo de oy en  
adelante non... mas en la cerca de la aldea sobredicha nin en las torres nin en la  
carcaba nin barden la cerca nin la refagan nin... en las puertas. Otrosí las puertas  
de la cerca que hi estan agora que sean todas tiradas porque las entradas e las sali-  
das sean desembargadas; et si los de Arévalo quisieren o vieran que es menester  
que esten hi las puertas allí ho estan agora o en otro lugar de la cerca, que ellos  
las puedan poner e no otro ninguno, e tengan las llaves ellos o qui quisieren para  
siempre. Otro sí que los de Arévalo puedan facer alcázar en la aldea de Madrigal,  
porque se puedan apoderar mas complidamente en el lugar para mio servicio en  
el lugar que entendieren que mas les cumple, et que puedan tomar para el suelo  
de este alcazar e para la carcaba casas e otras heredades, aquellas que entendieren  
que les cumplen más».*

Este documento es de gran interés ya que en esta disposición real se pone de manifiesto el interés por el control de la Villa, que años más tarde, en 1311, pasará a formar parte del señorío particular de María de Molina, al serle entregado a la reina Arévalo y su jurisdicción.

Aunque el trazado de este recinto es irregular no se ajusta a un contorno circular que tradicionalmente se había atribuido a esta fortificación y que llevó a varios historiadores a relacionar la construcción con modelos orientales procedentes de Bagdad<sup>172</sup>. El error parte del plano realizado por José Jesús de Lallave

172 Son muchos los historiadores que inciden en la peculiaridad de este recinto basándose en su hipotético trazado circular, el tema ha sido tratado por CEVERA VERA, L.: *El auténtico contorno de la Muralla de Madrigal de las Altas Torres (Ávila)*. Madrid, 1993.



155. Plano de Madrigal. José Jesús de la Llave.

en 1837, conservado en el Ayuntamiento de la Villa, que será copiado años más tarde en 1864 por Francisco Coello. Estudios posteriores y, como indica José Luis Gutiérrez: «Basta con subir a la torre de San Nicolás para comprobar que no es así»<sup>173</sup>, han permitido constatar que no se trata de un recinto circular, sino que el trazado se ajustaría a las posibles irregularidades del terreno. Sus muros se levantan de acuerdo con el sistema constructivo característico en las fortificaciones del sur del Duero, con cajones de mampostería encintada con verdugadas de ladrillo. De amplias dimensiones, cerca de 2.300 metros de longitud y ochenta torres, de las que hoy sólo se conservan 23 cubos o torreones, presenta un doble recinto, que se compone del muro principal flanqueado por torres de planta rectangular o pentagonal y una antemuralla o barbacana en la que se abren saeteras. Tiene cuatro puertas, cada una de ellas orientada hacia las villas más próximas: Cantalapiedra, Medina, Peñaranda y Arévalo.

El recinto encerraba prácticamente todo el caserío de Madrigal que se organizaba de acuerdo a esquemas de tradición islámica, estaba caracterizado por la tortuosidad del trazado y por los encuentros forzados que aún hoy se advierten en el viario, ocuparía según Cervera una superficie algo superior a las 39 hectáreas<sup>174</sup>.

De tradición islámica son la escarpa, el foso, la barbacana, las torres huecas con cámaras en la parte superior y especialmente la existencia de torres albaranas que se disponen a lo largo de todo el amurallamiento, entre las que sobresalen las que protegen las puertas de Cantalapiedra y de Medina.

173 Ver GUTIÉRREZ ROBLEDO, J.L. op. cit. pág. 18.

174 CERVERA VERA, L. op. cit.



156. Muralla de Madrigal, puerta de Cantalapiedra.

La puerta de Cantalapiedra, calificada por Gómez Moreno como «de los más ingeniosos edificios militares de la Edad Media», es desde un punto de vista arquitectónico la de mayor importancia. Aparece custodiada por una potente torre albarraña pentagonal, que presenta la particularidad de tener abiertas por la gola las cámaras superiores provistas de ladreronas. Sobre este cuerpo torreado se dispone un espacio abovedado con dos bóvedas de cañón apuntado, correspondiendo cada una de ellas a las dos naves que separadas por pilares y cuatro arcos se organizan en su interior. Esta cámara tiene carácter artillero y se abre hacia la población mediante dos arcos apuntados. Hacia el exterior se abren doce ventanas con sus correspondientes pretilles, formadas por arcos de medio punto doblados que se encuadran con un alfiz. La torre remata con una plataforma o terraza.

El arco de entrada se forma con un arco apuntado, cuyo dovelaje va alternando sus ladrillos, rehundidos o en resalte, recordando la típica alternancia en las dovelas de las construcciones musulmanas. Aparece encuadrado por un arrabio y en las albanegas se van alternando baldosas y ladrillos, lo que llevó a Gómez Moreno a relacionar esta puerta con el aparejo cordobés.

La puerta contó con un rastillo y debió contribuir a su defensa la existencia de un adarve o de un cadalso de madera, del que quedarían los restos de un parapeto con almenas y los modillones para apoyar dicho elemento.

Quedan también los restos de otros muros y arcos que debieron servir de primera defensa en avance, accediéndose a su adarve desde un arco situado en alto.

Al otro lado del arco de entrada se levanta además una torre de menores dimensiones de planta rectangular que apenas avanza y con una sola sala.

La puerta ha sido objeto de una restauración poco afortunada, de la que milagrosamente se ha salvado el arco de entrada, una intervención que ha afectado tanto al tratamiento de los paramentos como a alguno de los elementos constructivos.

Aunque han desaparecido buena parte de los lienzos de estas murallas, se conservan los restos de la existencia de dos torres albaranas situadas hacia el norte en dirección a la puerta de Medina, de una de las cuales queda la argamasa del núcleo central y de la otra el arranque del arco que la unía a la cerca.

La puerta de Medina es más sencilla y aparece flanqueada también por una torre albarana de la que se conserva la barrera que ceñía su base. Se accede a su interior a través de una puerta formada por un arco apuntado. El acceso al cuerpo superior, que debió ser similar al de la torre de Cantalapiedra, se realiza por medio de una escalera embebida en el macizo de la torre.

Las otras dos puertas, la de Arévalo y la de Peñaranda, ésta última desaparecida, presentaban una estructura más sencilla. La de Arévalo, ha sido excesivamente restaurada, debió construirse algo más tarde según indican Fernando Cobos y Javier de Castro<sup>175</sup>, y esto tal vez explicaría el hecho de que esta puerta presente una menor protección. Los mismos autores indican que pudo ser construida por orden de la reina María de Molina.

Su estructura se reduce a una torre de planta cuadrada y hueca en su interior, cuya puerta se forma por un arco apuntado encuadrado por un alfiz que estaba ornamentado con un friso de esquinillas, que ha desaparecido tras la restauración y del que tenemos constancia por las fotografías y dibujos de Manuel Gómez Moreno<sup>176</sup>. Sobre el eje de la puerta se abre una ventana, también apuntada.

En cuanto a los lienzos de esta muralla hay que indicar que presentan un lamentable estado, se ha reconstruido sin mucha fortuna el lienzo meridional, del que Gómez Moreno hizo la siguiente descripción: «*El tramo de la cerca que se halla después hacia mediodía, es el más importante y el mejor conservado, y sus torres son muy grandes y habitables. Todas ellas tienen al pie el pasadizo de la albaraca, con bovedita aguda en derretido y foso delante. Además, a nivel del adarve, un arquito apuntado introduce en un pasadizo a través, en cuyo frente otro arco lleva a la cámara, abovedada en cañón agudo; desde el mismo pasadizo se alcanzaba. Mediante escala de mano, a la subida de la plataforma, que ciñe un pretel con almenas cuadradas: así las tres primeras torres. La cuarta está medio arruinada, y las otras tres que le siguen se diferencian en carecer de pasadizo y ostentar desde fuera vasto arco agudo y con alfiz, de su habitación, cuya bóveda es semicilíndrica; a la derecha y a mucha altura, se abre el arquito de la escalera de la plataforma. La última de estas torres, conserva ante sí la escalera del adarve, cabalgando sobre ancho arco, para aligerar la construcción, y en su costado se*

175 Ver COBOS, F. Y DE CASTRO, J.: *Castilla y León. Castillos y Fortalezas*. León 1998, págs. 68 y 69.

176 GÓMEZ MORENO, M.: *Catálogo Monumental de la provincia de Ávila*. Ávila, 1983.

advierten ventanas correspondientes a tres pisos: las del primero muy pequeñas y de arco redondo, la del segundo apuntada, y al tercero dan luz los arcos de herrería muy agudos, con sus alfices correspondientes y separados entre sí por un pilar. A su vera estuvo la puerta de Peñaranda o arco de los Caños, enteramente arrasado»<sup>177</sup>.

El estado de las murallas de Madrigal, para las que Gómez Moreno reclamaba la declaración de monumento nacional, que sería efectiva por el Decreto 0265 M. de 3 de junio de 1931, sigue pidiendo hoy una intervención urgente, pues aunque en ella se han llevado a cabo algunas restauraciones, primero entre 1964-65 y después en 1979 no han sido nada afortunadas. La primera realizada con excesiva libertad anuló el carácter de albarana a la torre de Cantalapiedra, al añadirle un cuerpo central, y en la puerta de Arévalo, como hemos señalado, se eliminó el friso de esquinillas de su alfiz.

### LAS MURALLAS DE ARÉVALO

Es muy poco lo que se conserva del amurallamiento de la ciudad de Arévalo, que posiblemente se levantó en el siglo XII. Con frecuencia se ha señalado que existió una primera muralla que discurría entre los ríos Arevalillo y Adaja, ya que éstos condicionan la trama urbana; Gutiérrez Robledo indica que no hay datos suficientes para justificar esta primera muralla: «la muralla correría entre el castillo y los denominados «castilletes» de San Juan y San José, siendo sumamente distinta en su trazado»<sup>178</sup>.

La traza de las murallas de Arévalo quizás partía del castillo y se iría adaptando a las irregularidades y desniveles que marcan los cursos del Arevalillo y en menor medida el del Adaja.

Gutiérrez Robledo marca dos momentos distintos para la construcción de esta cerca, diferentes a los que señala Cervera Vera. Para este arquitecto el lienzo en el que se abre la puerta de Alcocer correspondería a una primera fase y el resto a una posterior; sin embargo, para José Luis Gutiérrez las distintas fases o etapas tienen que ver con la diferente estructura de sus torres. A un primer momento corresponderían los torreones orientados hacia los ríos, que presentan una planta similar a los de la muralla de Ávila; el lienzo sur en el que se disponen torres de planta cuadrada con pasadizos y barbacana corresponderían a una obra posterior que habría que fechar en función de la construcción de la iglesia de San Juan, al convertirse la torre de este templo en torreón de la muralla, que debe ser anterior a 1230.

A este segundo momento correspondería la puerta de Alcocer, hoy excesivamente restaurada. Se encuentra en el cuerpo bajo de un torreón en el que se dispone un pasadizo de acceso con diferentes defensas que remedian el carácter islámico, con arcos sucesivos apuntados y abovedados.

177 Ver GÓMEZ MORENO, op. págs. 259-260.

178 GUTIÉRREZ ROBLEDO, op. pág. 16.

Construida con cajones de mampostería y verdugadas de ladrillo, este mismo material se emplea en el refuerzo de las esquinas y en la rosca del triple arco apuntado que forma la puerta, encuadrada por un alfiz que en su interior presenta un friso de esquinillas. Parece ser que en este potente torreón estuvo situado el alcázar de la ciudad, que posteriormente pasó a ser sede del Concejo para terminar por convertirse en cárcel.



157. Muralla de Arévalo, puerta de Alcocer.



## LOS CASTILLOS

Desde mediados del siglo XIII se inicia en tierras abulenses un proceso de señorialización de la tierra<sup>179</sup>, surgiendo los primeros señores que se irán afianzando durante los siglos siguientes, consolidándose importantes estados señoriales desde finales del XIV y durante el XV, especialmente en el reinado de Enrique IV.

A finales del siglo XV quedaron configurados en la provincia de Ávila<sup>180</sup> diecisiete estados señoriales: La Adrada, Arenas, Candeleda, Cespedosa, de la Mitra, Mombeltrán, Navamorcuende, Las Navas, Oropesa, San Román, Serranos del Castillo, el Torrico, Valdecorneja, Velada, Villanueva de Gómez, Villatoro y Villaviciosa.

Durante esta centuria son varios los castillos que se levantan o se reforman en estos estados, pues de esta forma los señores garantizaban la defensa de sus dominios señoriales contra sus propios vasallos o contra los distintos bandos nobiliarios en un periodo casi de guerra permanente. El fortalecimiento del poder real que se impone durante el reinado de los Reyes Católicos no supuso una desmembración de estos señores y los nobles pretenderán con la construcción de nuevas fortalezas manifestar el mantenimiento del poder señorial. Serán castillos que exteriormente presentarán las formas de las fortificaciones propias del gótico europeo, pero que en los interiores reflejarán estéticas de tradición musulmana. Se trata de castillos-palacio que son claro exponente de la simbiosis característica de la sociedad castellano-medieval.

A pesar de que son muchos los que han desaparecido y otros están en ruinas podemos señalar que en muchas de las fortalezas levantadas o remodeladas en el XV, el mudéjar tuvo mucha importancia, si bien esto, como hemos apuntado, quedará reflejado especialmente en sus interiores que contaron con ornamentaciones de tradición islámica. Apenas han quedado restos de estas decoraciones pero sí contamos con algunos documentos que permiten confirmar su existencia. En este sentido cabe destacar, entre otros, la obligación en 1478 de

178 Ver MORENO NÚÑEZ, J.L.: *Ávila y su tierra en la Baja Edad Media (siglos XIII-XV)*. Junta de Castilla y León. Ávila, 1992, págs. 74-126.

180 Ibidem. Págs. 124-125.

Juan Rodríguez y García del Barco «a pintar de obra morisca los corredores e alas de la fortaleza del Barco et las puertas que salen a los dichos corredores<sup>181</sup>; o el zócalo de pintado de la torre del homenaje del castillo de Bonilla de la Sierra, que presenta lacerías, motivos geométricos y figurativos de clara inspiración mudéjar que pueden relacionarse con las del alcázar de Segovia<sup>182</sup> y que pueden fecharse en el siglo XIV.

De los diversos castillos que se levantaron dentro de una estética mudéjar, sólo se conservan los de Castronuevo en Rivilla de Barajas, el de Narros de Saldueña y el de Arévalo. A esta lista tendríamos que añadir otros de los que hoy sólo queda el recuerdo de su existencia, bien por las diferentes advocaciones de los templos, bien por referencias documentales o toponímicas, o por algún resto arqueológico. Podemos destacar, entre otros, el del Conde de Rasura en Rasueros, o el de Torralba en Cisla, pero es posible que en Madrigal, en Narros del Castillo, Flores de Ávila, Fuente el Sauz (de éste queda desmochada una torre) se levantasen castillos-palacios de acuerdo a sistemas constructivos y artísticos arraigados en la tradición islámica.

### CASTRONUEVO, RIVILLA DE BARAJAS

El castillo de Castronuevo en Rivilla de Barajas ha de encuadrarse en el grupo de fortificaciones artilleras que se levantan en los estados señoriales en la segunda mitad del siglo XV en la provincia de Ávila.

Formaba parte del extenso territorio que comprendía el señorío de los Álvarez de Toledo, que se extendía por las provincias de Salamanca y Ávila. En 1439 Juan II concede a Hernán Álvarez de Toledo el título de conde de Alba y más tarde en 1465 Enrique IV concedería el ducado de Alba a García Álvarez de Toledo, que eran además señores de Valdecorneja. Tuvieron castillos en Alba, el Carpio, Barco de Ávila, Piedrahita, San Felices de los Gallegos, Salvatierra, el Mirón y en Castronuevo.

En la donación que en 1437 hace Juan II a Alfonso Pérez de Vivero del lugar de San Martín de Cornejo, ordenando que a partir de ese momento pasase a denominarse Castronuevo, esté posiblemente el origen de esta fortaleza, que en tiempos de Alfonso Pérez de Vivero simplemente debió configurarse como un conjunto de casas, pero tras la muerte de éste y tras los enfrentamientos surgidos entre su heredero, Gil de Vivero, con los señores de Fontiveros se hará necesaria la construcción de una fortificación. De hecho, en 1473, la entonces infanta Isabel solicitará la intervención del duque de Alba para que mediara entre Gil de Vivero y Francisco de Pamo, capitán de los Zúñiga, e indicaba que se estaba construyendo una casa fuerte en Fontiveros<sup>183</sup>.

181 GUTIÉRREZ ROBLEDO, op. cit., y COOPER, E.: *Castillos señoriales de la corona de Castilla*, pág. 367.

182 Ver PÉREZ HIGUERA, M.T.: «El mudéjar, una opción artística en la corte de Castilla y León» en *Historia del Arte de Castilla y León*. Vól. IV. Valladolid, 1996, pág. 175.

183 Ver COBOS, F. Y DE CASTRO, J. op. citada.



158. Castillo de Castronuevo, Rivilla de Barajas.

Hay referencias documentales del castillo de Castronuevo desde 1476 y parece que en 1481 ya debía estar concluido.

La primera fase constructiva debió ser realizada por Gil de Vivero y a ella corresponderían la estructura interior del castillo con sus torres y garitas. Tras la muerte de éste, en 1481, se iniciará un pleito sucesorio entre sus herederos, en el que su hijo Rodrigo de Vivero argumentará la realización de obras por valor de un millón de maravedíes en la fortaleza y que había realizado tras el fallecimiento de su padre, sin embargo su hermano negaba cualquier intervención en dicho castillo<sup>184</sup>.

Cuando en 1494 la Real Chancillería de Valladolid dicta sentencia, Rodrigo de Vivero había vendido hacía cinco años Castronuevo al Duque de Alba por un valor de 6.200.000 maravedíes<sup>185</sup>. El nuevo propietario iniciaría entonces una segunda fase de las obras que se prolongará a lo largo del XVI. A este momento debe adscribirse el interior del castillo, del que se proyectaron tres crujías, realizándose sólo una de ellas. Fernando Cobos y Javier de Castro apuntan la posibilidad de que en las primeras intervenciones de esta fase trabajase Martín Caballero, que no descartan pueda identificarse con Martín de Solórzano, basándose para ello en la ornamentación de pomas<sup>186</sup>, creo sin embargo que esto no

184 Ibidem.

185 Ibidem.

186 Ibidem.

es motivo suficiente para dicha identificación, además Martín de Solórzano trabaja en varias obras de la ciudad y figura en las mismas con el nombre de Solórzano.

Está construido fundamentalmente con muros encofrados por cajas de cal y canto con machones de ladrillo, excepto su interior que está realizado en sillería. Su planta es rectangular y presenta en sus ángulos torres circulares, en dos de sus lienzos se disponen torres de planta rectangular, planteadas tal vez como torres de homenaje, pero que no llegaron a concluirse.

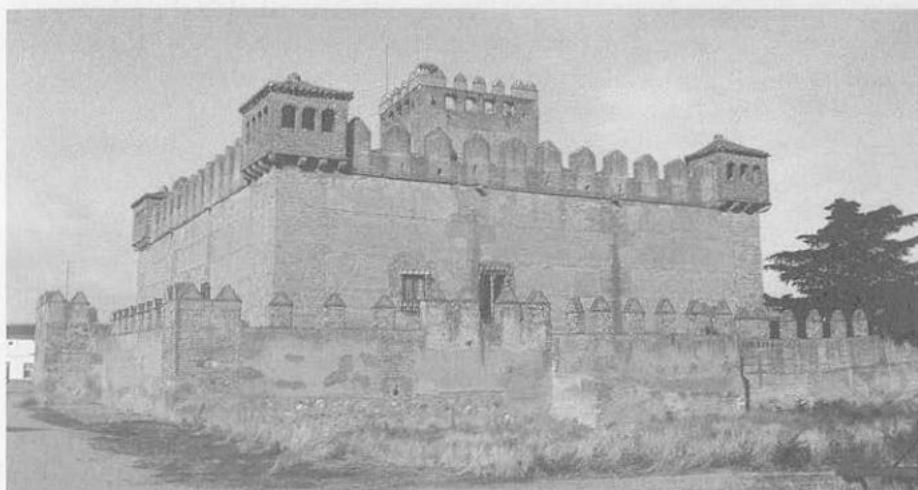
Aparece rodeado por una antemuralla o barbacana realizada también con cal y canto. Debió estar provista también de torres angulares posiblemente de planta semicircular, que serían tal vez demolidas cuando se procedió a recrecer este elemento defensivo con un parapeto provisto de troneras de buzón. Lo más singular de esta barbacana reside en la estructura sobre la que se levanta, formada por cuatro corredores abovedados de ladrillo, cuya función no está del todo clara, pero que no debe responder únicamente a razones constructivas ya que todo parece indicar que debió tener una función utilitaria. Puede fecharse en los últimos años del XV.

En relación con esta barbacana, Cooper opina que su estructura actual puede ser obra del XIX: *En su forma actual, la barbacana parece ser obra de principios del siglo XIX. Sobre una base de mampostería se levantó un antepecho de ladrillo, dotado de arcabuceras adinteladas de piedra. Por debajo, existen grandes naves abovedadas en ladrillo, como caballerizas. Le rodeaba un foso de una profundidad considerable. Las defensas de los ángulos han sido todas arrasadas, y el poderlas reconstruir depende en parte de llegar a una decisión sobre los antecedentes de la barbacana. Hay dos posibilidades: una, que a finales del siglo XV, existiera sólo el recinto interior, rodeado de un foso; que al hacer la barbacana y las naves se aprovecharan las dimensiones del foso y para extenderlo al doble de su profundidad original. Los ángulos pueden haber sido abaluartados. La otra posibilidad es que la barbacana sea una ampliación de la original, representada por la estructura de mampostería. Lo nuevo sería el parapeto y las caballerizas. Puede haber habido cubos en los ángulos. Los derribos, y el relleno del foso, son actos deliberados, al inhabilitarse el castillo probablemente después de la segunda guerra carlista*<sup>187</sup>.

Como hemos indicado, debió plantearse la construcción de un patio porticado, del que sólo llegaría a levantarse una de las galerías, formada por dos pisos de arcos escarzanos de desigual altura, que debió ser reforzada hacia 1562 por fuertes pilares rematados por las características bolas escurialense. La ornamentación y organización de puertas, chimeneas y vanos evidencian la vinculación con el lenguaje artístico del último gótico de la ciudad de Ávila.

El castillo sigue perteneciendo a la Casa de Alba y se encuentra en proceso de restauración.

187 COOPER, E., op., pág. 369.



159. Castillo de Narros de Saldueña.

### CASTILLO DE NARROS DE SALDUEÑA<sup>188</sup>

Restaurado con excesiva libertad, pertenece en la actualidad al duque de Montellano.

Son pocos los datos que tenemos sobre este castillo que debió levantarse a finales del XV por Rodrigo de Valderrábano, hijo del fundador del mayorazgo de Saldueña y casado con Beatriz de Guzmán.

Esta construido con placas de tapial encintadas con ladrillo, material con el que también se refuerzan sus esquинаles. Es de planta rectangular y presenta una potente torre del homenaje, que sólo tiene huecos en la zona superior y que la restauración llevada a cabo en el edificio dotó de un remate almenado. El castillo tiene garitas en tres de sus ángulos, que, aunque no deben ser las originales, posiblemente vinieron a sustituir a alguna estructura similar. Está rodeado por una antemuralla que al igual que el torreón del homenaje fue recrecida con un almenado en la rehabilitación, ya que en las fotografías de principios el siglo XX no se advierte la existencia de este almenado.

Es probable que inicialmente se plantease una casa torre, que correspondería al torreón del homenaje y que sería similar a otras contemporáneas, pudiendo citarse la casa de los Pamo en Fontiveros o el palacio de Valderrábanos en Ávila y que algo más tarde se completase el conjunto, no descartando la ejecución de obras en el siglo XVI.

Puede incluirse dentro del grupo de castillos de la llamada Escuela de Valladolid, grupo al que se adscriben una serie de fortalezas levantadas a partir de 1454 que presentan una estructura similar: planta cuadrada, torre del homenaje de grandes dimensiones y una distribución interior de tipo palacial.

188 No hemos podido visitar su interior.



160. Castillo de Arévalo.

### EL CASTILLO DE ARÉVALO<sup>189</sup>

Se levanta en un extremo de la población entre los ríos Adaja y Arevalillo que le proporcionan una defensa natural y según Cooper su situación puede explicarse por la ubicación de un importante puente sobre el Arevalillo<sup>190</sup>.

Construido con sillería un tercio de sus muros y el resto en ladrillo, el castillo de Arévalo presenta una originalísima y novedosa planta pentagonal con salientes, sobre la que destaca la potente torre del homenaje en forma de D.

El castillo que vemos hoy es producto de una serie de restauraciones iniciadas hacia 1952 por el Ministerio de Agricultura, intervenciones en las que desaparecieron algunos elementos y se añadieron otros, como el almenado o los escudos de los Reyes Católicos y de la villa de Arévalo.

En el grabado romántico de Parcerisa, de 1865, aún pueden verse restos de otras fortificaciones que formaban parte del conjunto y de las que no ha quedado nada. Ya las fotografías de principios del siglo XX ofrecen la imagen de una fortaleza arruinada, sobre la que destaca la enorme torre del homenaje situada en uno de sus ángulos.

A las imágenes pueden añadirse varios textos que confirman la ruina de la fortaleza. Muy esclarecedor es el de José María Quadrado: «*Del castillo, que custodió tantos ilustres prisioneros, queda sólo el esqueleto, es decir las paredes exteriores, convertido su recinto en campo santo. A un lado y otro de su entrada avanzan en forma semi-elíptica dos torres de piedra medio derribar, mucho mayor en*

189 Los datos más completos sobre el castillo de Arévalo están recogidos por Edward Cooper en su publicación sobre los castillos en la Corona de Castilla. COOPER, E.: *Castillos señoriales de la Corona de Castilla*, Valladolid, 1991.

190 COOPER, E.: op., pág. 189.

tamaño la de la derecha: la de la izquierda socavada por el pie da refugio por temporadas a vagabundos mendigos. De los dos ángulos opuestos del cuadrilongo se desprenden dos torreones circulares, fabricados en ladrillo como cortinas laterales en cuyo centro sobresale una garita, formándoles gentil cornisa los matacanes enlazados por arquitos. El muro de la espalda no está trazado en línea recta sino en punta cuya esquina defendía otro cubo hoy desmoronado: el conjunto merece ya calificarse de ruina más que de edificio»<sup>191</sup>.

Se tienen noticias de la existencia de un castillo en Arévalo desde el siglo XIV: en 1311 fue entregado a la reina Dª María de Molina y pertenecerá, salvo un corto periodo de tiempo, a las reinas de Castilla. En esta fortaleza recluirá Pedro I el Cruel a su esposa legítima, Blanca de Navarra.

En 1469 consta que era propiedad de Isabel de Portugal, esposa de Juan II. Poco después el castillo pasa a manos del entonces Duque de Plasencia, Álvaro de Zúñiga, al que el rey Enrique IV entrega Arévalo como garantía por la promesa de la donación de Trujillo a dicho noble. Cuando el monarca no puede cumplir este compromiso concede a Álvaro de Zúñiga el ducado de Arévalo y la villa.

El apoyo del duque de Arévalo a Juana la Beltraneja durante la guerra de Sucesión, trae como consecuencia que Isabel de Castilla, terminado el conflicto ordenase la confiscación de los bienes de éste, entre los que se encontraba Arévalo. En 1476 se reincorpora la villa a realengo, pero no será hasta 1480 cuando la entrega del castillo sea efectiva. Durante cuatro años Álvaro de Zúñiga intentará que los monarcas le concedan una compensación por la villa, pero la posición de la corona es clara, ya que los monarcas entienden que no debe existir compensación alguna, ya que la posesión de Arévalo por el de Zúñiga contravenía el título de Isabel de Portugal, madre de la reina.

En el testamento de Álvaro de Zúñiga, fechado en julio de 1480, consta que el castillo había sido construido por éste y por su esposa: *.../ primeramente en lo que toca a la dicha villa de Arévalo con la fortaleza que yo e la dicha duquesa en ella edificamos*<sup>192</sup>. Debió levantarse sin duda sobre una fortificación anterior de la que se tienen noticias por las referencias documentales de la época, de las que hemos hablado, y por algunos restos o elementos preexistentes que aún quedan en el edificio. La parte más antigua correspondería al núcleo central de la torre del homenaje, levantado en ladrillo donde puede observarse una puerta mudéjar preexistente, que indica la existencia de una construcción anterior.

Entre 1469 y 1475, pueden fecharse una primera fase constructiva en el castillo, obras promovidas por el duque de Arévalo, y que pueden localizarse en lo que hoy es la torre del homenaje, levantada en sillería y posiblemente, como indica Edward Cooper, también en una serie de fortificaciones situadas al sur del castillo que han desaparecido<sup>193</sup>.

181 QUADRADO, J.M.: *Recuerdos y bellezas de España: Salamanca, Ávila y Segovia*. Madrid, 1865, pág. 492.

192 COOPER, op., pág. 192-193.

193 *Ibidem*.

Será, sin embargo, Fernando el Católico, quien promoverá en 1504, tras la muerte de Isabel, una serie de obras que terminarán otorgándole su configuración final. Una decisión en la que tienen que ver intereses económicos, reivindicaciones señoriales y las especiales circunstancias que envolvieron la regencia de Fernando.

Las obras realizadas entre 1504 y 1517, costaron dos millones dos mil cien-  
to veintiséis maravedíes<sup>194</sup> y se llevaron a cabo en ocho campañas. La construc-  
ción no se verá interrumpida tras la llegada de la reina Juana y su esposo Felipe  
el Hermoso, quien emprenderá varias obras que según Cooper marcarán el prin-  
cipio de la transformación del castillo<sup>195</sup>. Es muy significativo el dato aportado por  
Cooper en relación con la construcción de este edificio: «Aún a este precio el cas-  
tillo parece barato. Una posible razón es el uso de mano de obra femenina en la  
construcción. Durante la segunda campaña superó con frecuencia el número de  
hombres en una proporción de 20 a 10 en una jornada»<sup>196</sup>.

Los primeros trabajos llevadas a cabo consisten en el desescombro de la base de  
la torre del homenaje y de la coracha, tras las que se inician las campañas citadas.

Parece que el primer maestro que interviene o al menos está a cargo de los  
trabajos es Juan Vélez, al que se le abonan ciertas cantidades por sus gestiones  
para contratar maestros para la obra del castillo. Cooper cita a Francisco de  
Naharro como uno de estos oficiales<sup>197</sup>.

De la primera campaña sólo puede identificarse la reforma de la puerta del  
Adaja. Más datos son los que se tienen en relación con la segunda fase de las  
obras, iniciada en 1506.

En esta campaña de 1506, como recoge la documentación publicada por  
Cooper<sup>198</sup>, debieron realizarse, consolidarse y reformarse varias partes del casti-  
llo, entre las que habría que destacar: La garita de la torre de la Duquesa, cim-  
bras y bóveda de ladrillo de la puerta principal, torre del espolón, puente levadi-  
zo, terminación de un cubo y de otros dos en la torre de Adaja en la que se hace  
una chimenea, obras en la torre del Arevalillo, realización de chimeneas en otras  
torres y la reparación de ciertas torres y bóvedas.

Sólo se indica el nombre de dos carpinteros Sancho y Damián que habrían  
intervenido en la garita de la torre de la duquesa.

Aunque se planteó una tercera campaña para el año 1507, ésta no se llevó  
a efecto y las obras sufrieron una paralización de cerca de seis años. En 1512 se  
retoman de nuevo los trabajos, que serán dirigidos por Pedro de Arévalo, criado  
de Velázquez de Cuéllar, que según Cooper era posiblemente albañil morisco<sup>199</sup>,  
quien será sustituido en 1515 por un maestro cantero, Juan de Lazcarraga, lo que  
determinará sin duda un cambio en la orientación y materiales de la obra.

194 Ibidem.

195 Ibidem.

196 Ibidem.

197 Ibidem.

198 Ibidem, pág. 195 y ss.

199 Ibidem.

Señala Cooper que a partir de 1512 se advierten las consecuencias del decreto de conversión de los mudéjares, pues aunque muchos se convirtieron, la marcha de muchos de ellos provocará que Velázquez de Cuéllar solicite la contratación de moriscos sevillanos<sup>200</sup>: «*El señor Juan Velásquez contador mayor de la reyna nuestra señora y del su consejo por aver mandado a Pedro del Alcazar vecino de la ciudad de Seuylla que tomase un maestro con otros dos oficiales de la dicha cibdad de Seuylla que fuesen muy buenos albañyles para labrar en la fortaleza de esta villa de Arévalo... con un maestro e dos oficiales el uno Juan de Bargas e el otro Rodrigo de Salazar el qual asiento fue que diese el dicho Sebastián Rodríguez Diez para venir dende Seuylla a esta villa de Arévalo*».

En las campañas de 1513 y 1514, trabajara Sebastián Rodríguez y en estos años se incluyen también obras en el palacio real, que son dirigidas por Pedro de Arévalo.

A la campaña de 1515 debe corresponder el baluarte de la fortaleza, que en la documentación se indica tendrá que de ser de cal y canto, el maestro de obras es el cantero Pedro de Carra y consta la visita a las obras de un inspector o asesor llamado Gorvalán que, según se recoge en la documentación publicada por Cooper, debió preocuparse por el alineamiento de los lienzos y sería quien indicase dónde debía ir situado el baluarte<sup>201</sup>. Se realizan otras reformas y la más destacada es la que se lleva a cabo en la torre del homenaje del castillo levantado por Álvaro de Zúñiga, que será profundamente transformada.

La transformación de la torre del homenaje consistió en desmocharla y darle la forma de D que tiene actualmente, es posible que desaparecieran entonces elementos de la antigua fortaleza que estaban vinculados a la misma, con el objeto de dejar el baluarte aislado por un foso.

La muerte del rey Fernando en 1515, la presencia de Gorvalán de nuevo en Arévalo, y la dirección de las obras a cargo de Pedro de Arévalo marcan un giro en el transcurso de los trabajos en la fortaleza. A esto sin duda habría que añadir el interés por concluir el castillo por parte de Velázquez de Cuéllar ante la posible enajenación de Arévalo a Germana de Foix.

Según Cooper, el baluarte de Arévalo, obra de Gorvalán que debió contar con la colaboración con Pedro de Arévalo, es el primer baluarte auténtico de España, indicando que el único paralelo en nuestro país está en Behovia, levantado en 1512 por orden de Fernando el Católico, siendo el encargado de las obras un capitán abulense Diego de Vera, quien también levantara el castillo de Manzaneros cerca de Ávila<sup>202</sup>.

200 Ibidem.

201 Ibidem.

202 Desaparecido, los últimos restos que quedaban han desaparecido no hace mucho.



## LOS PALACIOS

La arquitectura palatina mudéjar fue promovida fundamentalmente por la casa Trastamara pudiendo relacionar este hecho al carácter itinerante de su corte. Son edificios que han sido objeto del olvido ya que muchas de las casas reales levantadas durante los siglos XIV y XV han desaparecido o han sido tan profundamente transformadas que resulta difícil reconocer los usos, funciones y programas decorativos que permitían adscribir esta arquitectura al mudéjar.

Al margen de los edificios catalogados íntegramente dentro del estilo mudéjar, las casas y palacios abulenses, como hemos visto, recogen una pervivencia de lo islámico que se evidencia en la organización de su planta con zaguán, en las puertas desenfiladas, en los patios y en las techumbres de madera en las que se funden técnicas y lenguajes de tradición islámica y gótica o renaciente.

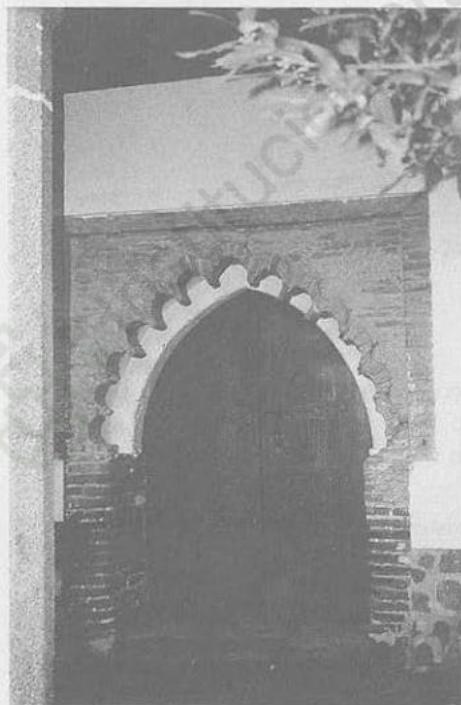
El mudéjar palatino en Ávila estaría presente en las casas de los Dávila, a las que nos hemos referido anteriormente, en los palacios reales de Arévalo, Madrigal y en el del monasterio de Santo Tomás; nos consta también la elección de este lenguaje en las casas de los señores y nobles de la zona de La Moraña, construcciones que o bien han desaparecido en los últimos años o que se encuentran en un lamentable estado de abandono y de ruina, a la espera de una restauración que nunca acaba de llegar.

### PALACIO DE PEDRO DÁVILA

La casa del Marqués de las Navas constituye el mejor ejemplo de palacio medieval que se conserva en la ciudad de Ávila. La falta de documentación escrita sobre el mismo convierte al edificio en el mejor documento para su análisis y estudio.

En el exterior, los muros revelan la existencia de al menos tres construcciones diferentes que con el paso del tiempo quedaron integradas en una sola. En uno de sus muros se advierte un cambio de material y técnica de ejecución que nos informa de una reedificación del mismo, posiblemente a principios del siglo XX.

Podemos a través de sus distintas portadas seguir la evolución arquitectónica de la vivienda; del arco ojival de rosca muy gruesa que se corresponde con la



161. Patio del palacio del Marqués de las Navas.

162. Puerta polilobulada del palacio de los Dávila.

arquitectura del XIII a la ventana renaciente que abrió Pedro Dávila en 1541<sup>203</sup>; de la decoración del dintel de la portada fechada por Gómez Moreno en el XIV, con cartelas mixtilíneas y que vemos repetida en otras edificaciones de la ciudad, al friso de la que hoy es puerta principal fechada en 1461 según consta en la cartela de la puerta y que hemos de relacionar con el Palacio de Valderrábanos. Esta puerta nos muestra dos trompeteros a caballo que anuncian la llegada victoriosa de las tropas, y entre ambos se disponen dos soldados ataviados con la cota de malla que sostienen el escudo de armas de Pedro de Ávila, Sr. de Villafranca y de las Navas. Una cartela nos informa sobre quien construyó la casa<sup>204</sup>: «ESTA CASA MANDO FASER PEDRO DE AVILA SEÑOR DE VILLAFRANCA E DE LAS NAVAS DEL CONCEJO DEL RREY NUESTRO SEÑOR, COMENÇOSE TRESE DE ABRIL AÑO DE UCCCCLXI AÑOS. ACABOSE DIAS DEL MES DE AÑO (ilegible) DE IHU XPO DE UCCC AÑOS».

Del conjunto arquitectónico primitivo se conservan las portadas y parte de los muros de las construcciones que lo integraban, parte de la edificación del XIII y pensamos que integra la que se realizó durante el siglo XIV, en la que es evidente la mano de artistas de procedencia islámica. En fecha indeterminada desaparecerían las dependencias de las viviendas realizadas en el XV y que estaban orientadas hacia la Plazuela de la Fruta.

El mejor testimonio de la primitiva fábrica de estas casas son las puertas formadas por arcos de medio punto peraltado, y sobre todo los vanos geminados encuadrados con alfiz que hacia el interior se convierten en ventanas de asiento propias de la arquitectura civil y nobiliar del periodo.

En el conjunto arquitectónico actual se integran las dependencias que formaron parte de la estructura primitiva del palacio y que se corresponden con fábricas del siglo XIV fundamentalmente, aunque existan elementos fechables en el XIII.

El patio, uno de los más originales de nuestra arquitectura, se organiza por cuatro galerías formadas por pilares ochavados de sencillos capiteles sobre los que descansa un arquitrabe de madera. Los muros del piso superior se resuelven con ladrillo y entramados de madera. La organización de este cuerpo originariamente debió ser de galerías abiertas con pies derechos y sencillo barandal de madera, pues así lo indica la lectura de sus muros. Aún pueden verse los restos de las piezas que debieron formar dicha barandilla, y los elementos de madera que configuran los entramados muestran un carácter más ornamental que estructural, lo que sin duda viene a confirmar una configuración distinta a la actual. Una cornisa de madera algo volada une la construcción con la cubierta.

203 D. Pedro Dávila había abierto una puerta en el lienzo de la muralla que le facilitase el acceso al exterior, el Concejo ordenó que dicha poterna fuese cerrada. La respuesta del marqués no se hizo esperar y abrió una puerta en lo que era el cuerpo de la torre, con una inscripción muy significativa *Donde una puerta se cierra otra se abre*.

Antonio Veredas describe que la puerta se organizaba con una escalinata y a ambos lados tenía dos fuentes con cabezas de lobos. Dicha puerta sería desmontada hacia 1860, y que se colocaría una reja volada sobre el vano, reja que sería sustituida por una de menores dimensiones y sin ser tan saliente.

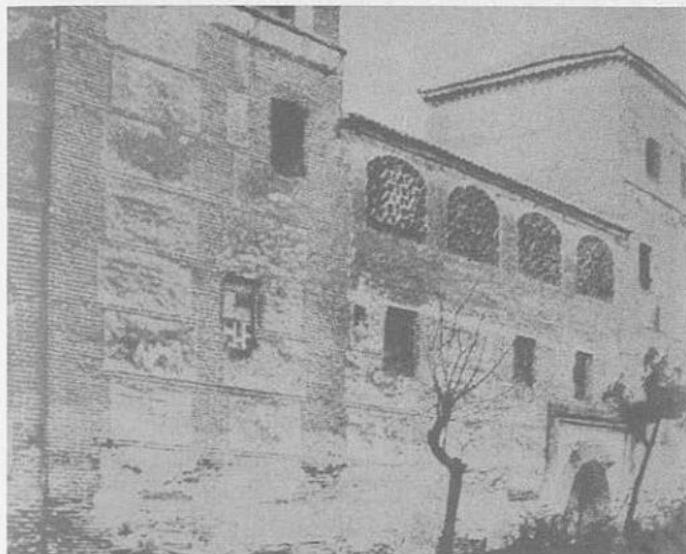
204 Esta inscripción la recoge Edward Cooper en su obra *Castillos Señoriales*. Pág. 364.

Se abren a este patio distintos huecos de ventana formados por arcos de ladrillo geminados que comparten alfiz y con columnas de piedra arenisca, repitiendo el esquema de los vanos que se organizan en la fachada exterior del palacio. Algunos de estos arcos son el resultado de restauraciones posteriores, que sin duda pretendieron ajustarse a una estética mudéjar que está presente en otras zonas de la edificación y acorde con la puerta de ladrillo polilobulada con su correspondiente arrabá que da acceso a una leñera. Sin duda es éste uno de los modelos más sobresalientes de la arquitectura mudéjar abulense.

La mano de artistas mudéjares es evidente además en otras zonas del palacio de los Dávila y como ejemplo podemos señalar algunas salas de clara tradición islámica tanto por sus proporciones como por los huecos que se abren en sus muros y especialmente en los artesonados y alfarjes que cubren algunas dependencias. Una de las habitaciones que mejor ejemplifica la adopción de una lenguaje mudéjar es la llamada *sala del caballo*, una amplia dependencia que está situada sobre el zaguán de la casa que debió levantarse en el siglo XIV. En esta sala además de un magnífico artesonado, cuyo arrobase está ornamentado con los escudos de la familia, se abren tres puertas formadas por arcos de herrería con su correspondiente alfiz y sus albanegas encaladas lo que otorga un importante valor cromático a la arquitectura. Por otro lado el empleo de arcos de herrería no es muy usual en nuestra arquitectura, sólo en algún caso puntual se utiliza esta tipología.



163. Puerta de la Sala del Caballo



164. Vista del conjunto del palacio de Juan II (Madrigal), antes de la restauración.

Otra de las estancias mudéjares es un salón situado en la zona este del palacio, una gran sala rectangular a la que se abre una pequeña alcoba. Aunque ha perdido su armadura originaria, aún hoy puede verse lo que debió ser la solera sobre la que descansaba, organizada mediante un friso formado por arcos ciegos apuntados encuadrados por sus alfices y que aparecen encalados.

Es posible que muchas de las casas fuertes levantadas entre los siglos XIII y XV, repitieran modelos similares al del palacio de los Dávila, pero que tras las reformas y remodelaciones llevadas a cabo en el XVI perdieran ese carácter mudéjar, que se mantendrá sin embargo en el planteamiento general del edificio y en las cubiertas de madera. Hay que hacer notar que en 1502 se decreta la conversión de los mudéjares, por lo que no debe extrañarnos la posibilidad de un cambio de orientación en el lenguaje artístico, en el que aunque siga teniendo suma importancia la pervivencia islámica, irá dejando paso a formas renacentes. No puede olvidarse que se produce en esos momentos la marcha de algunos de los alarifes mudéjares y que como hemos indicado antes, haga necesaria la presencia de maestros de procedencia sevillana<sup>205</sup>.

#### PALACIO DE JUAN II, MADRIGAL DE LAS ALTAS TORRES

De los dos palacios que tuvo Juan II en tierras abulenses, sólo se conserva este de Madrigal de las Altas Torres, convertido en monasterio de Agustinas desde 1525, año en el que Carlos I cede el mismo a la comunidad a petición de la priora, María de Aragón. El de Arévalo, que también fue transformado en convento tras una donación del mismo monarca en 1524 a las monjas cistercienses de la Lugareja y que estaba situado en la plaza del Real fue demolido en la década de 1980.

205 Ver texto referente al castillo de Arévalo, en este trabajo.

Ambas casas reales fueron habitadas simultáneamente por Juan II y por sus esposas, especialmente por Isabel de Portugal.

El palacio de Madrigal es un edificio cuya importancia va más allá de lo estrictamente arquitectónico, ya que desde un punto de vista histórico constituye un referente obligado en la historia de Castilla durante la segunda mitad del siglo XV, tanto por los acuerdos tomados en las cortes que allí se celebraron como por el hecho de que allí nace Isabel de Trastamara.

A pesar de las reformas llevadas a cabo en este palacio de Madrigal aún pueden encontrarse caracteres mudéjares.

El documento de la donación del palacio a las Agustinas aporta una interesante información sobre su estructura, que nos permite analizar cómo era el edificio<sup>206</sup>. Al mismo tiempo exemplifica cómo vivían los reyes de Castilla, en unas casas reales que aquí no se caracterizaron por el lujo y por el empleo de ricos materiales sino que fueron, levantados de acuerdo a los materiales que proporcionaba el territorio y que reflejaban la atracción que lo islámico y las técnicas de los alarifes musulmanes ejercían en la sociedad castellana.

Las restauraciones que se han llevado a cabo en él nos ofrecen una imagen distinta a la descrita por D. Manuel Gómez Moreno en el Catálogo monumental de la provincia de Ávila: «*El palacio donde habitará Juan II y sus esposas, donde nació la Reina Católica el 22 de abril de 1451, y vivió hasta los cuatro años, a donde volvió después cuando trataba su casamiento con D. Fernando en 1469 y a celebrar Cortes en 1476, siendo ya reina, existe casi intacto, y es elocuentísimo testigo de la pobreza y mezquindad de las casas reales de aquellos tiempos.../ y luego se registra aquel edificio humildísimo, bajo de techos, enteramente liso, y con aposentos estrechos y mezquinos, el desconcierto es tan grande que apenas se da crédito a los ojos; y sin embargo, todo está sin mudanza: una fachada de tapicería y rafas, con cuerpos altos, como torres, a los lados; galería en medio con cuatro arcos escarzanos encubiertos pro celosías de ladrillos, ingeniosamente combinados; aleros de cañes, ventanas pequeñitas, y hacia la derecha una puerta de arco apuntado con doble recuadro*»<sup>207</sup>.

Esta descripción de Gómez Moreno está ilustrada por unos dibujos y unas fotografías que nos muestran la imagen de lo que fue el palacio mudéjar, que la restauración ha reinventado, eliminado elementos y estructuras muy singulares sustituyéndolas por otras «neomudéjares».

Construido con cajones de tapial entre machones y verdugadas de ladrillo, su fachada se organiza con un cuerpo central de planta rectangular, flanqueado por dos grandes torres que no sobresalen en planta pero sí en altura, escasos vanos como corresponde a una arquitectura medieval, una puerta descentrada, formada por un arco apuntado en ladrillo con un ancho alfiz y las enjutas enca-

206 Recogen el documento de la cesión Manuel Gómez Moreno en el Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila y en él basa su análisis del edificio y José Jiménez Lozano en *Madrigal de las Altas Torres, Monasterio de Nuestra Señora de Gracia*. León, 1994.

207 GÓMEZ MORENO, Catálogo monumental de la Provincia de Ávila. Ávila, 1983, págs. 220-221.

ladas; pero la mayor singularidad de esta fachada era la galería de arcos escarzanos con celosías de ladrillo que a modo de los ajimeces de la arquitectura musulmana permitían ver sin ser visto. La intervención restauradora transformó esta galería en un registro de ocho arquillos ciegos doblados en retícula ligeramente apuntados que nada tienen que ver con la construcción original. Este proceso restaurador afectó también a su portada, además se cegaron vanos y se abrieron otros nuevos.

El interior del palacio, que hoy corresponde a parte de la zona de clausura, se organizaba en torno a un patio de planta rectangular, llamado hoy de las Claustillas, formado por cuatro crujías adinteladas, en el piso inferior con columnas de orden toscano y el superior con pies derechos y zapatas, barandal de madera y en el piso superior un arrimadero o zócalo de cerámica<sup>208</sup>.

La transformación del palacio en convento obligó a la edificación de un nuevo claustro de mayores proporciones, construido en granito de gran austereidad. Se forma por cuatro pandas de arcos de medio punto volteados sobre columnas toscanas en el cuerpo bajo y con arcos escarzanos que apean en columnas también toscanas. Sencillos alfarjes cubren estas crujías.

En el espacio que ocupa la escalera de acceso a la segunda planta que se organiza en dos tramos con barandal ornamentado con flores, se dispone una armadura de par y nudillo de limas moamares, ochavada sin tirantes y con cuadrantes en sus esquinas. La decoración se concentra en su almizate con lazos apeinazados, los cuadrantes presentan artesones octogonales. Cronológicamente puede fecharse en el segundo cuarto del siglo XVI<sup>209</sup>.

El atrio de entrada se compone de una triple arquería formada por arcos de medio punto perfilados con flores que puede relacionarse con la arquitectura que se realiza en la ciudad de Ávila entre los últimos años del XV y el primer tercio del XVI.

Entre las estancias de este palacio sobresale la sala en la que se reunieron las cortes de Castilla, de planta rectangular y cubierta con una armadura de madera de tradición mudéjar. Esta techumbre es un alfarje de siete jácenas que apea en canes superpuestos. Presenta una rica decoración por la profundidad de su talla. En sus motivos decorativos se funden elementos de tradición mudéjar como la labor de menado, las hélices y las estrellas de ocho puntas con otros de lenguaje renaciente como las puntas de diamante, los perlados, los mútulos y las molduras en cuarto de bocel. Por su ornamentación debió realizarse en la primera mitad del siglo XVI<sup>210</sup>.

El refectorio fue Salón de Embajadores y está precedido de una antesala que debió servir de capítulo monástico. Frente a la puerta de esta sala se conservan dos rejas mudéjares de madera. El que fuera comedor de la comunidad presen-

208 Al ser zona de clausura no hemos podido visitarlo, la descripción la hacemos en función de las fotografías que sobre éste hay.

209 FERNÁNDEZ SHAW-TODA, M. op., págs. 739-740.

210 Ibidem.

ta también una planta rectangular y en torno a la mesa de la priora, situada en el centro, se disponen las mesas de madera y un banco corrido del mismo material adosado a los muros que sirvió de asiento a las monjas. En las paredes cuelgan los retratos de algunas de las religiosas ilustres del Monasterio.

Fue necesaria también la construcción de un templo renaciente que fue sustituido por otro barroco tras un incendio que en 1702 provocó su ruina salvándose sólo su portada.

Muy interesante es el coro bajo, en el que se conservan varios bienes muebles, entre los que destacan un sepulcro de alabastro que está muy mutilado y del que se han perdido sus estatuas yacentes, que quizás sea el enterramiento de Isabel de Bracelos, abuela de Isabel de Castilla. Alberga además un grupo de la Piedad realizado en madera, de estilo gótico que según la tradición fue un regalo de Fernando el Católico a una de sus hijas; un magnífico Calvario de Juan de Juni y una imagen de San Agustín atribuida al mismo autor que debieron formar parte de un retablo del Monasterio de Agustinos de Madrigal.

En los aposentos reales está la alcoba en la que nació Isabel de Trastamara de la que sorprenden sus pequeñas proporciones. Se exponen diversos muebles como arcones, bargueños, mesas, braseros. Resultan especialmente interesantes las puertas pintadas a la manera mudéjar. Entre las piezas escultóricas hay que destacar los Crucifijos de marfil y especialmente una talla de la Virgen, vestida a la manera morisca, con la tez oscura, ojos melancólicos y de gran profundidad, ropajes de un rico colorido y pintados con motivos decorativos de tradición mudéjar. Tal vez esta imagen sea un buen reflejo de la sociedad de la Castilla Medieval, donde convivieron musulmanes, judíos y cristianos. En esta sala hay un retrato de los monarcas valioso más que por su calidad artística por el realismo con el que están realizadas las efigies de los reyes, exentas de todo idealismo.

La zona de clausura es probablemente la que mejor ha mantenido la esencia del palacio real mudéjar, de esta parte que no hemos podido visitar, Jiménez Lozano dice que «.../En la zona del monasterio no visitable hoy, hay, en fin, un patio árabe, con balconada de madera y arcos de herradura, de sosegada y extraordinaria belleza de luz inusitada que a esta construcción torna como por alquimia dulce e íntima, y un salón de estuco, igualmente árabe, revestido de panes de oro y al que filtran la luz unas celosías traídas aquí desde Toledo: es pura maravilla del Oriente que Castilla fue a la vez que Europa»<sup>211</sup>.

### PALACIO DE JUAN II EN ARÉVALO

El palacio real de Arévalo desapareció no hace muchos años, fruto de la especulación urbanística y de la ignorancia de aquellos que desprecian todo lo que no ha sido realizado en piedra y que no ostenta en su fachada ricos blasones. Era un edificio que no sólo tenía importancia capital para la historia del arte abulense, sino para la historia de Arévalo, especialmente la de fines del siglo XV,

211 JIMÉNEZ LOZANO, op., pág. 26.

años en los que esta villa fue centro de atención de la corte de Castilla. Por otro lado reflejaba bien, al igual que el cercano de Madrigal, cómo vivían los reyes castellanos.

El palacio fue construido por los arevalenses, unidos a los Sexmos de la villa, para el rey Enrique II de Trastamara, con la intención de mostrar su lealtad al monarca, pudiendo fecharse entre 1369 y 1379. Es durante el reinado de los Reyes Católicos cuando la casa real es mejorada por Juan Velázquez de Cuéllar, figura destacada dentro de la corte de Isabel y Fernando y de la historia de Arévalo. Alcaide de la fortaleza de la entonces villa desde 1492, fue también gobernador y justicia mayor de la villa, teniente del palacio real de Arévalo, contador mayor y maestresala de la reina.

Al hablar de las reformas del castillo de Arévalo hacíamos referencia a las obras realizadas en el mismo por Pedro de Salamanca, criado de Velázquez de Cuellar, y cómo éste solicitó la presencia de maestros sevillanos para la terminación de la fortaleza. De forma paralela se realizarían obras en el palacio donde residió habitualmente y donde estaba retirada Isabel de Portugal.

Indica Cervera<sup>212</sup> que en 1504 se reparó el palacio por el maestro Pedro de Mampaso y que fue enriquecido por la familia con diversos bienes, procediendo algunos de la almoneda de la reina Isabel.

En 1524 el palacio pasó a convertirse en Convento de monjas cistercienses, cedido por el rey Carlos I a Dña Ximena Velásquez Ronquillo, iniciándose obras de acondicionamiento en el mismo a partir de 1530.

El edificio, del que sólo conocemos las fotografías de Sanz, estaba construido con cajones de mampostería encintada y entre machones de ladrillo, la puerta principal estaba desenfilada y se formaba con un arco de medio punto.

### **EL PALACIO REAL DEL MONASTERIO DE SANTO TOMÁS DE ÁVILA**

Varios elementos nos hablan de la importancia de lo mudéjar en este monasterio de Santo Tomás de Ávila, donde el mudéjar y el último gótico conviven.

El monasterio recoge la impronta del mudéjar tanto en el parte correspondiente al ámbito religioso como al civil, centrado en las dependencias reales.

No procede aquí recoger la historia del monasterio, pero sí nos parece necesario recordar que su origen está en las disposiciones testamentarias de Hernán Núñez de Arnalte, tesorero de los Reyes Católicos, en las que se establecía su deseo de fundar un convento de Dominicos de la Observancia en la ciudad de Ávila y las cantidades que se consignaban para su edificación. A tal efecto se compraron unos terrenos que eran la casa, huertas y prados de un canónigo, Fernán González. Pensamos que el origen del conjunto monacal está en las casas de dicho canónigo, que éstas debían responder a una estética mudéjar y que se corresponderían con el claustro del Noviciado o de la Enfermería. Son varios los

212 Ver CERVERA VERA, op., pág. 302. Toma la referencia de un artículo de Fernández Martín.



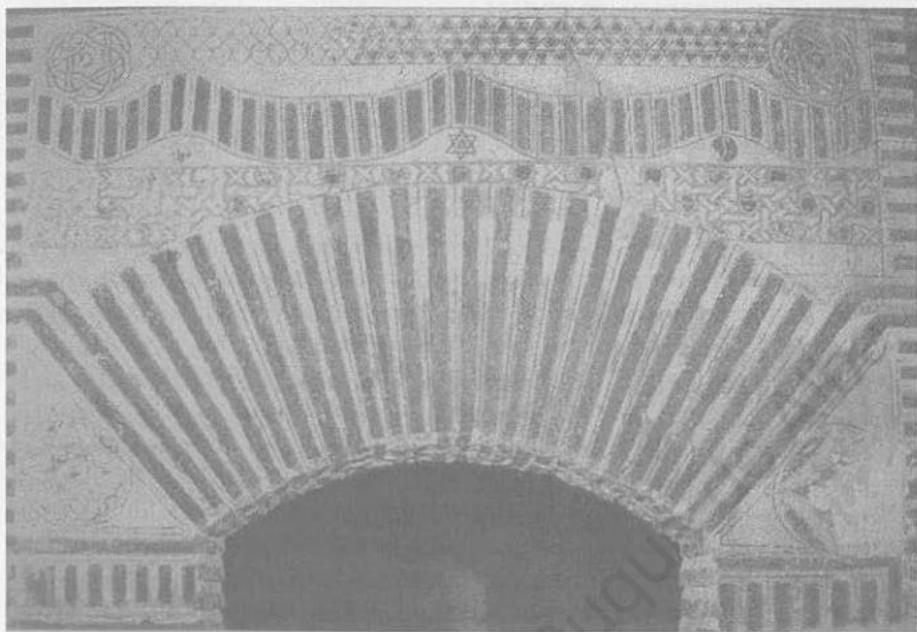
165. Claustro del Noviciado. Santo Tomás. Ávila.

interrogantes que nos hacemos en este primer claustro, que sabemos fue parcialmente reconstruido después de la Guerra Civil. Sin embargo hay una serie de elementos que nos permiten aventurar la existencia de una edificación mudéjar, como son los motivos ornamentales de las sobrepuertas que permanecen ocultos por la cal, así como una arquería entrelazada situada en la crujía norte.

En el piso superior encontramos varios vanos decorados y dispuestos a la manera mudéjar y, aunque hay que recordar que buena parte de ellos corresponden a la restauración llevada a cabo en el monasterio, creemos que alguno puede adscribirse a la arquitectura mudéjar, especialmente uno que corresponde a una puerta, hoy cegada, con su friso de esquinillas que aparece cortado por los tirantes de la esquina del claustro. Es probable que esta puerta formase parte de las casas del canónigo Fernán González y que sobre éstas se levantara este primer patio del monasterio. Pensamos que no tiene mucho sentido abrir una puerta y ornamentarla ricamente, si sobre ella van a montarse los tirantes de las arquerías del claustro.

Un recorrido por las distintas dependencias monacales nos permite observar otras sobrepuertas de ladrillo y estética mudéjar.

Pero va a ser el palacio real el que reciba de una manera más clara la impronta del mudéjar. La entrada al palacio era independiente, estaba situada en el ángulo nordeste y se organizaba de forma similar a los accesos de tradición islámica de doble recodo. Aún hoy puede seguirse el rastro de este organismo arqui-



166. Sobrepuerta de yeserías. Santo Tomás. Ávila.

tectónico, que se estructuraba mediante la existencia de un pórtico que daba acceso a una galería abierta, que conducía al espacioso zaguán de la casa, para lo que era necesario dar un giro de 180 grados.

En la galería norte del claustro de los reyes se suceden una serie de estancias comunicadas entre sí por diversas puertas, a modo de corredor, cada una con un trazado diferente, en las que constatamos la riqueza de las yeserías que se disponen a modo de sobrepuertas, con una gran riqueza cromática y decorativa. Motivos florales y vegetales de gran abstracción, geométricos y arabescos que constituyen sin duda uno de los ejemplos más valiosos de yeserías mudéjares del arte abulense. Un valor que se ve aumentado no sólo por su singularidad y su magnífico estado de conservación, sino también porque ponen de manifiesto cómo pudo ser la decoración de otros edificios mudéjares, hoy desaparecidos, al mismo tiempo que informan de un posible tratamiento de los muros de estas estancias que han sido despojadas hoy de sus revocos en favor del valor que algunos arquitectos y restauradores conceden a la textura de unos materiales, que el sentido común nos dice que nunca fueron preparados para ser vistos sino para recibir un tratamiento distinto.

No menos interesantes son los restos de esgrafiados que aún hoy pueden verse en algunas partes de los muros del monasterio, tanto en la zona correspondiente al convento como al palacio. Esgrafiados que encuadraban los vanos y que sirvieron de digno remate, testimonios que son especialmente valiosos al tratarse de los pocos ejemplos que se conservan en el arte abulense.

## OTRAS EDIFICACIONES CIVILES

Al margen de esta arquitectura civil de carácter palatino o militar es necesario indicar que aún se conservan sobre todo en los pueblos de La Moraña edificios en los que es clara la impronta del mudéjar en casas de carácter popular. Viviendas que tal vez no serán objeto de estudio en nuestra historia de la arquitectura, pero que constituyen sin duda una forma de construir, unas técnicas y unos sistemas de hacer que han pervivido en la arquitectura abulense desde la Edad Media hasta nuestros días. Posiblemente muchas de ellas terminarán desapareciendo en favor de bloques de viviendas y de chalets adosados en los que se pretende emular el mudéjar, sin tener en cuenta que existe aún una valiosa arquitectura popular digna de ser conservada y rehabilitada.

Entre las casas de los nobles arevalenses, es notable la conocida con el nombre del marqués de los Altares o palacio de los Sedeño, levantado en el siglo XV y que se forma con una gran torre esquinada a la que se une el cuerpo del palacio con dos plantas y con patio porticado en su interior. Construido sobre un basamento de mampostería, el resto de sus muros está realizado con cajones de tapiales revocados con mortero de cal. La puerta está descentrada del eje de la fachada y se forma con un arco de medio punto. Muy interesante es su cornisa de ladrillo con dientes de sierra y arquillos resaltados y los esgrafiados que aún se conservan. Su interior está arruinado.

Otra casa muy interesante es la situada en la calle Entrecastillos que es hoy un establecimiento de antigüedades, que está construida en ladrillo con tres alturas, la última a modo de corredor o secadero abierto a la calle y formado por pies derechos y zapatas. Puede aún verse, aunque está tapiada, su puerta encuadrada por un doble alfiz, el inferior ornamentado con ladrillos en zigzag y a su lado otro vano de menores dimensiones, ligeramente de herrería, hoy cegado.

Pueden citarse otras casas en Arévalo, como algunas de las que se disponen en las proximidades de la plaza del Real, una de las cuales tienen una puerta que se compone con arco ligeramente de herrería con su alfiz decorado con ladrillos dispuestos también en zigzag.

En cualquiera de los pueblos de La Moraña encontramos la pervivencia de una tradición constructiva en la arquitectura popular que parte del mundo medieval como en Palacios de Goda, Muñomer del Poco, San Esteban de Zapardiel, Fuentes de Año, Donjimeno, Bercial de Zapardiel, Santo Tomé de Zabarcos, Constanzana.

## LOS PUENTES

Otro capítulo de enorme interés es el de la construcción de puentes, de los que se conservan tres magníficos ejemplos en la ciudad de Arévalo: el de Valladolid o San Pedro, el puente de Medina, conocido también como de la Puente Llana, y el de los Barros. Son obras de ingeniería sobre las que llamó la atención D. Manuel Gómez Moreno: «Todos son mudéjares, interesantísimos y obra de ladrillo y cal y canto, como siempre»<sup>213</sup>.

## EL PUENTE DE VALLADOLID, O DE SAN PEDRO

Debió construirse poco después de la repoblación, sobre el río Adaja. Edificado con mampostería, cal y canto y verdugadas de ladrillo, se forma por siete arcos de desiguales proporciones, ligeramente apuntados y con arquivoltas decrecientes. Los dos centrales son de mayores dimensiones, el resto parecen tener la función de aliviadero, y tres de ellos están encuadrados por un alfiz.

Sobre este puente existió una de las puertas de la muralla que estaba almenada y que desapareció en el siglo XIX. Conocemos de la misma la descripción que hizo de ella Quadrado<sup>214</sup>: «*Descúbrese en el hondo a la derecha el del Adaja, guardado por una robusta torre almenada que a el introduce por arábiga puerta, y compuesto de arcos desiguales...*»

En torno a este puente se encontraba el barrio «El Almocrón»<sup>215</sup>, donde estuvo la parroquia desaparecida de la Magdalena.

213 GÓMEZ MORENO, op., pág. 228.

214 QUADRADO, op.

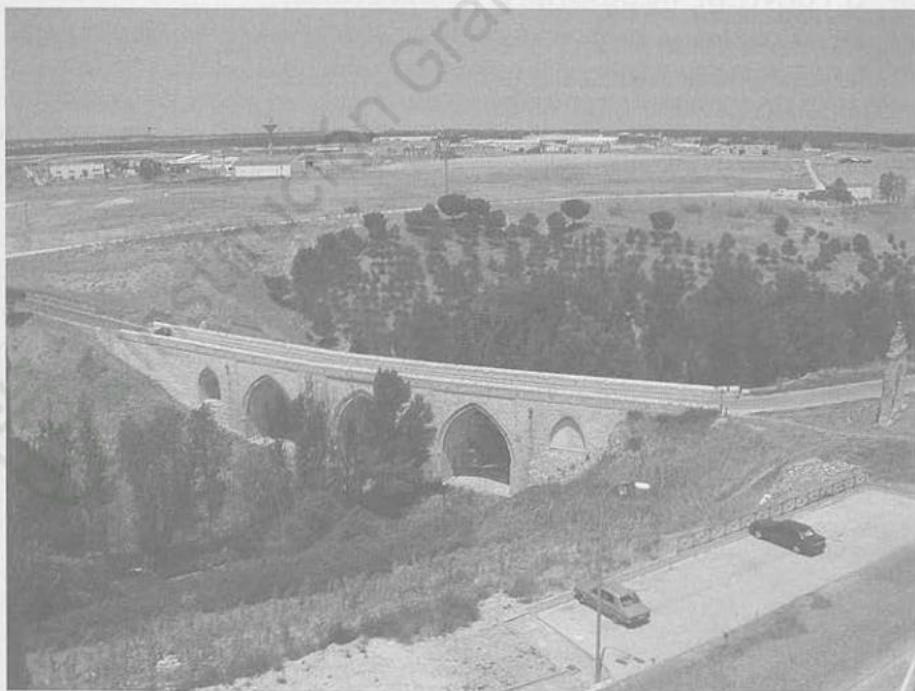
215 Ver AA.VV.: *Arévalo y su tierra*. Ávila, 1993.

### EL PUENTE DE MEDINA

Se levanta sobre el río Arevalillo se compone de tres arcos ligeramente apuntados de triple arquivolta, el central algo más alto y con una arquivolta más, posee dos aliviaderos en los extremos también apuntados. En los dos machones centrales tiene unas escaleras embutidas que facilitaban el acceso a un nivel inferior y que hay que poner en relación con las defensas del puente. Tuvo un torreón de la muralla del que apenas quedan unos restos.

### EL PUENTE DE LOS BARROS

Es el más sencillo de los tres, también atraviesa el Arevalillo, muestra un solo vano formado por triple arquivolta ligeramente apuntada y aparece encuadrado por un ancho alfiz.



167. Puente de Medina. Arévalo.

## Vocabulario básico y bibliografía sobre El Mudéjar



## VOCABULARIO BÁSICO

**ÁBACO.** Pieza generalmente cuadrada situada sobre el equino y que sirve de coronamiento del capitel y sobre el que se asienta el arquitrabe.

**ADARVE.** Camino de ronda de la muralla.

**ADINTELADO.** Vano construido con dintel o arquitrabe.

**AFRONTADO.** Contrapuesto.

**ALAMBOR.** Paramento inclinado o muro en talud de las zonas inferiores de los muros de una fortificación, cuya función desde un punto de vista constructivo es reforzar el grosor y la estabilidad de dichos muros; desde una perspectiva militar sirve para mantener alejadas las máquinas de guerra.

**ALARIFE.** Término de procedencia islámica. Maestro de obras y arquitecto.

**ALBANEZA.** Triángulo comprendido entre el arco y el alfiz en la arquitectura musulmana.

**ALFARJE.** Techumbre plana de madera, consistente en un tablero con vigas transversales, generalmente decorado.

**ALFIZ O ARRABÁ.** Moldura que encuadra un vano y que generalmente parte de las impostas del arco. Característico de la arquitectura islámica.

**ALMIZATE.** Superficie plana horizontal que da forma trapezoidal a las armaduras de par y nudillo.

**ALMOHADILLADO.** Muro de sillería cuyos sillares presenta las caras labradas en resalte, en forma de almohadillas.

**ALMOXABA.** También almojaya, su significado es el de balcón corrido, situado normalmente en el sobrado.

**APEINAZADO.** Que está trabajado con peinazos. Se denomina también al lazo que se realiza ensamblando peinazos entre los pares.

**ARCO.** Elemento constructivo y de sostén, generalmente de forma curva, deriva de la porción de una circunferencia.

– Adintelado. El que degenera en una línea recta.

– Carpanel. El que tiene tres centros.

– Conopial. El que es apuntado en el centro y de cuatro centros, dos exteriores y dos interiores. Tiene forma de quilla invertida.

– Herradura. Su trazado es algo mayor de media circunferencia.

- Lobulado. El que se traza por más de tres arcos de circunferencia que se cortan entre sí.
- Mixtilíneo. El que presenta un intradós formado por líneas rectas y curvas.
- Peraltado. Arco cuya altura es mayor que la semiluz.

**ARMADURA.** Cubierta de madera, formada por varios elementos de este material que unidos entre sí permiten cubrir una estancia.

**ARTESONADO.** Cubierta de madera en forma de artesa invertida.

**ARROCABAS.** Peinazos que se insertan en la calle de las limas moamares. Tienen forma romboidal.

**ARROCABE.** Tablas que decoran la base de la armadura, recorriéndola en todo su perímetro, formado normalmente por dos frisos llamados aliceres.

**ASPILLERA.** Abertura estrecha y vertical, que suele estar abocinada hacia el interior.

**ATAUJERADO.** Se denomina así al lazo cuyas cintas apenas sobresalen, la lacería se clava sobre la tablazón.

**BALAUSTRADA.** Barandilla formada por balaustres.

**BALAUSTRÉ.** Cada una de las piezas que forman una balaustrada, compuesto por una serie de molduras en las que se distingue base, panza, cuello y capitel.

**BALUARTE.** Se identifica con torres o plataformas normalmente exentos que se colocaban delante de la fortificación principal.

**BARBACANA.** Muro que se sitúa delante de la fortificación principal, como primera defensa.

**BUZÓN.** Vano horizontal con derrames hacia el exterior.

**CADALSO.** Estructura de madera generalmente volada sobre un muro para formar una plataforma de defensa.

**CAMARANCHÓN.** Espacio que queda entre la armadura o cubierta y el tejado.

**CAPITEL.** Parte superior de una columna, pilar o pilastra. Sobre el que descansa el arquitrabe o el arranque del arco.

**COLGADIZO.** Tejadillo saliente de una pared sostenido por tornapuntas. Armadura de cubierta formada por pares inclinados a un solo agua.

**CORACHA.** Muro que desde una fortaleza o fortificación conecta con una torre avanzada.

**CRUJÍA.** Espacio comprendido entre dos muros de carga. Nave.

**DÓVELA.** Pieza labrada en forma de cuña, y que dispuesta radialmente forma el arco.

**ENTRAMADO.** Estructura de madera, hierro u hormigón que forma el armazón de la pared.

**ESGRAFIADO.** Técnica de decoración de un muro sobre una superficie lisa enlucida sobre la que se raspa o levanta una primera capa del enlucido partiendo de un dibujo previo.

**ESTRIBO.** Parte de la armadura destinada a recibir los pares.

**FÁBRICA.** Construcción.

**FLAMERO.** Motivo decorativo similar a un candelabro.

**FUSTE.** Elemento vertical de una columna.

**GARITA.** Torrecilla volada sobre canes, con fines tanto defensivos como decorativos. Generalmente se colocaban en las esquinas de torres o baluartes.

**GRUTESCO.** Composición decorativa basada en elementos figurativos y vegetales entrelazados.

**LADRONERA.** Cuerpo cerrado que suele ir volado sobre canes, sobresale del paramento para cubrir su base desde las aberturas existentes entre los canes. Cuando aparece cubierto suele denominarse balcón amatacanado, si está situado en el adarve matacán.

**MAMPOSTERÍA.** Obra de fábrica realizada con piedras sin labrar o ligeramente labradas, que se aparejan sin formar hiladas.

**MATACÁN.** Voladizo sobre un muro de fortificación, generalmente sobre una puerta, o torre.

**MUDÉJAR.** Musulmán en territorio cristiano. El vocablo procede de la palabra mudayyan, que significa aquel al que se le ha permitido quedarse, sometido, tributario.

**ÓCULO.** Ventana circular.

**PIE DERECHO.** Elemento vertical de una construcción, generalmente de soplete.

**SALEDIZO.** Parte del edificio que sobresale en relación con el muro maestro.

**SILLAR.** Piedra labrada que se emplea en construcción.

**TORNAPUNTAS.** Madero ensamblado en uno horizontal para servir de apoyo a otro vertical.

**TRANQUERO.** Pieza labrada que sirve de unión a las jambas y dintel de una puerta o ventana.

**TRONERA.** Abertura de tiro para la artillería.

**VANO.** Hueco abierto en el muro, ventana.

– Geminado. Ventana o vano que comparte columna.

**ZAPATA.** Pieza horizontal que remata una jamba, columna o pie derecho.

**ZAGUÁN.** Sala cubierta inmediata a la entrada de una vivienda.



## BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL MUDÉJAR

- AA.VV.: *El Mudéjar Iberoamericano. Del Islam al Nuevo Mundo*. Madrid, Lunwerg, 1995.
- *Actas del I Simposio de Mudejarismo*, Teruel, Diputación Provincial, 1981.
  - *Actas del II Simposio de Mudejarismo*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1982.
  - *Actas del III Simposio de Mudejarismo*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1984.
  - *Actas del IV Simposio de Mudejarismo*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1992.
  - *Actas del V Simposio de Mudejarismo*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1991.
  - *Actas del VI Simposio de Mudejarismo*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1995.
  - *Actas del VII Simposio de Mudejarismo*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1999.
  - *Documentos para la historia Ávila 1085-1985*, Ávila, 1985.
  - *Historia del arte en Castilla y León: el Mudéjar, tomo IV*, Valladolid, Ámbito 1996.
  - *Arévalo y su tierra*. Ávila 1993.
  - *Ávila*, Madrid, Ed Mediterránea.
  - *Arévalo, un pasado con futuro* Catálogo de la Exposición *La Villa hacia 1500* Ávila 1991.
  - *Guía práctica de la cal y el estuco*. Centro de los Oficios de León. León 1998.
  - *Historia de Ávila I. Prehistoria e historia antigua*. Ávila, 1998 (Hay una primera edición de 1995). Institución Gran Duque de Alba.
  - *Historia de Ávila II. Edad Media. VII-XIII*, Ávila, Instit. Gran Duque de Alba, 1999.
  - *Flores de Ávila. Su historia. Sus costumbres. Sus gentes*. Ávila, 1991.
- ABAD CASTRO, C.: *Arquitectura Mudéjar religiosa en el Arzobispado de Toledo*, 2 vols., Toledo, Caja de Toledo, 1991.
- AMADOR DE LOS RÍOS, J.: *El estilo Mudéjar en la Arquitectura*, ed de Pierre Genoun. París 1965.

- AJO GONZÁLEZ, C.: *Ávila, I: Fuentes y Archivos (Historia de la iglesia en la Hispanidad)* Madrid, 1962.
- ÁLVARO ZAMORA, M.I.: «Artes decorativas» en A.A.V.V. *Introducción General al arte*. Madrid, Istmo, 1996.
- ARIZ, L.: *Historia de las grandes de la Ciudad de Ávila*, Ávila 1978 (Facsimil de la edición de Alcalá de Henares de 1607).
- AZOFRA AGUSTÍN, A y LÓPEZ BORREGO, R.M.: «Arquitectura mudéjar salmantina. Nuevas Aportaciones», en *B.S.A.A de Valladolid*, nº 57, págs. 269-278. 1991.
- BALLESTEROS, E.: *Estudio histórico de Ávila y su territorio*, Ávila 1896.
- BARRIOS GARCÍA, A.: *Documentación medieval de la Catedral de Ávila*, Salamanca, 1981.
- *Estructuras agrarias y de poder en Castilla: el ejemplo de Ávila*. 2. vols. Salamanca 1982.
  - «Modelos de poblamiento en la Extremadura castellana a mediados del siglo XIII» en *Studia Histórica. Historia Medieval*, 1983. Págs. 113-148.
- BLASCO, R.: «La Restauración de la Diócesis de Ávila y sus hitaciones primeras», *Estudios Abulenses* Nº 14, Ávila, 1955.
- BORRÁS GUALIS, G.: «El legado del arte musulmán en España», en *Legados del mundo medieval. Ponencias y comunicaciones*. Zaragoza, 1987, págs. 31-46.
- «El arte hispanomusulmán. Estado de la cuestión», en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm. III. 1991, págs. 11-18.
  - «El mudéjar como constante artística» en *Actas del I Simposio de Mudejarismo*, Teruel, Diputación Provincial, 1981.
  - *El Arte Mudéjar*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses. 1991.
  - *El Arte Mudéjar*, Zaragoza. Coord. Unesco. 1996.
  - «Los materiales, las técnicas artísticas y el sistema de trabajo como criterios para la definición del arte mudéjar», en *Actas del III Simposio de Mudejarismo*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1984.
- CÁTEDRA TOMÁS, María y TAPIA SÁNCHEZ, S. De.: «Imágenes metodológicas del tiempo y del espacio: las murallas de Ávila», en *Política y Sociedad*, 25 1997, págs. 151-183.
- CERVERA VERA, L.: *Arévalo (Ávila. Desarrollo urbano y monumental hasta mediados del XVI)*. Madrid 1992.
- *El auténtico contorno de la muralla de Madrigal de las Altas Torres (Ávila)*. Madrid. 1993.
  - *La iglesia de Palacios de Goda (Ávila)*. Ávila. 1984.
- CIANCA, A de.: *Historia de la vida, invención, milagros y traslación de San Segundo, primer obispo de Ávila* Madrid, 1595 (Hay un facsímil y edición de Jesús Arribas, Ávila, 1593).
- COBOS GUERRA, F y CASTRO FERNÁNDEZ, J. J.: *Castillos y fortalezas de Castilla y León*, León, 1998.
- COOPER, E.: *Castillos señoriales en la Corona de Castilla*, 4 Vols. Valladolid, 1991.
- CHUECA GOITIA, F.: *Consideraciones varias sobre la arquitectura mudéjar*, Ávila, (Papeles de Arquitectura Española, 1), 1994.

- *Invariante castizos de la arquitectura española*. Madrid 1947.
  - *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua y Edad Media*. Madrid, Seminario y Ediciones, S.A., 1965.
  - *Casas reales en Monasterios y Conventos españoles*, 2<sup>a</sup> edición corregida y aumentada. Madrid. Xarait 1982 (la primera edición es de 1966).
- DELGADO VALERO, C.: «El mudéjar toledano y su área de influencia», en *El Mudéjar Iberoamericano, del Islam al Nuevo Mundo*, pp 111-126, Sierra Nevada, 1995.
- DÍAZ DE LA TORRE, J.: *La belleza de lo humilde: un reino de ladrillo y adobe*. Moraña. Ávila, 1999.
- FERNÁNDEZ PRADA, A.: «Mudéjar en la Extremadura del Duero», en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo XXVIII, págs. 25-35, Valladolid, 1962.
- FERNÁNDEZ-SHAW TODA, M.: *Carpintería de lo blanco en la provincia de Ávila (arquitectura religiosa)* 2 vóls., Tesis Doctoral. 1994. Universidad Complutense de Madrid.
- FERNÁNDEZ VALENCIA, B.: *Historia de San Vicente y Grandezas de Ávila* Ed de T. Sobrino Chomón Ávila (Institución Gran Duque de Alba), 1992.
- FRUTOS CUCHILLEROS, J. C.: «Arquitectura mudéjar en el partido judicial de Arévalo», en *Actas VI Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel 1995, págs. 417-425.
- GARCÍA DE FIGUEROLA, B.: «Carpintería mudéjar en La Moraña: Aportaciones documentales», en *BSAA*, LVII, 1991, págs. 279-290. Valladolid.
- *Contribución al estudio de las techumbres mudéjares en la provincia de Salamanca* (2 Vols.). Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 1989.
  - *Techumbre mudéjares en la provincia de Salamanca*. Salamanca 1996.
- GÓMEZ MORENO, M.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila*. Ávila 1983.
- Edición de la «Crónica de la Población de Ávila», en *BRAH*, tomo CXIII, 1943, págs. 11-46.
- GONZÁLEZ, J.: «La Extremadura castellana al mediar el siglo XIII», en *Hispania*, 1974. Págs. 265-424.
- GUERRA, R., OVIEDO, C., y UNGRÍA, R.: *Arévalo y su tierra, a la luz de ahora, con mirada de siglos*. Ávila, 1993.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L.: *Las Iglesias románicas de la ciudad de Ávila*. Ávila 1982.
- *Ávila en 1865, 14 láminas de FX Parcerisa, textos en entregas semanales en El Diario de Ávila 1994.*
  - «La Lugareja de Arévalo», en *Diario de Ávila* 22-7-1980.
  - «El castillo mudéjar de Arévalo», en AA.VV.: *El castillo de Arévalo*, págs. 57-65. Madrid 1988.
  - *El mudéjar en Ávila*. Patronato Provincial de Turismo de Ávila, 1993.
  - «El olvido y la ruina amenazan al mudéjar abulense», en *Diario de Ávila*, 26-12-1996.
  - «Arquitectura románica y mudéjar en Ávila», Cap. X de *Historia de Ávila II*, Ávila 2000.

- «El Románico en Ávila», en GARCÍA GUINEA, M.A., PÉREZ GONZÁLEZ, J.M. (dir): *Enciclopedia del Románico en Castilla y León*. Ávila. Fundación de Santa María, Aguilar de Campoo, 2002.
- JIMÉNEZ LOZANO, J.: *Guía espiritual de Castilla*. Valladolid, 1984.
- *Madrigal de las Altas Torres, Monasterio de Nuestra Señora de Gracia*. León, 1994.
- LADERO QUESADA, M.A.: *Los mudéjares en Castilla y otros estudios de Historia Medieval Andaluza*. Granada, 1989.
- «Los mudéjares en Castilla en la Baja Edad Media», en *Actas del I Simposio de Mudejarismo*, Teruel, Diputación Provincial, 1981.
- LAMBERT, E.: «Lárt mudéjar», *Gazette des Beaux Arts*, Tomo IX, 1933.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: «Las iglesias españolas de ladrillos», en *Forma*, Tomo I, núm 6, pás 223-240 y núm 7, págs. 243-259. Barcelona 1904.
- *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los Monumentos*. 1<sup>a</sup> ed. Barcelona 1909, 2<sup>a</sup> ed, Madrid 1930.
- *Historia de la Arquitectura Civil española, del siglo I al XVIII*, 2 vóls. Madrid 1922.
- LAVADO PARADINAS, P.: «El arte mudéjar desde la visión castellana», en *Actas II Simposio Internacional de mudejarismo*, Teruel 1982, págs. 23-38.
- «Los materiales del arte mudéjar castellano (Tierra de Campos)», en *Actas del III Simposio de Mudejarismo*, Teruel, 1984, págs. 189-201.
- «Las yeserías mudéjares en Castilla la Vieja y León», en *Actas del V Simposio de Mudejarismo*, Teruel, 1991, Págs., 399-440.
- «Moreras castellanoleonesas», en *Actas del VI Simposio de Mudejarismo*, Teruel, 1995. Págs. 719-751.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, I y GUTIÉRREZ ROBLEDO, J.L.: *Arévalo, un pasado con futuro* Catálogo de la Exposición *La Villa hacia 1580* Ávila 1990.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.I.: *Guía de la Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila*, Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 2002.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.T.: *La Arquitectura civil de Ávila (aproximación a su estudio)*, Ávila, Caja Central de Ahorros de Ávila, 1984.
- LOPEZ GUZMÁN, R.: *Arquitectura mudéjar*, Madrid, Cátedra, 2000.
- LUIS LÓPEZ, C., GUTIÉRREZ ROBLEDO, J.L., REVILLA RUJAS, M. y GÓMEZ ESPINOSA, T.: *Guía del románico de Ávila y primer mudéjar de La Moraña*, Ávila, 1982.
- MARTÍN CARRAMOLINO, J.: *Historia de Ávila, su provincia y obispado*, 3 Vols. Juan Aguado Madrid, 1872-1873.
- MARTÍN JIMÉNEZ, María I.: *El paisaje cerealista y pinariego de la tierra llana de Ávila: El interfluvio Adaja-Arevalillo*. Ávila 1990.
- MARTÍN RODRIGO, R.: *El monasterio de Santo Domingo de Piedrahíta*. Salamanca. 1991.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B.: *Mudéjar toledano: Palacios y conventos*. Madrid, 1980.
- «Carpintería mudéjar toledana» en *Cuadernos de la Alhambra*, núm 12, 1976, págs. 225-266.

- MOGOLLÓN CANO; CORTÉS, P.: *El mudéjar en Extremadura*, Universidad de Extremadura-Institución Cultural «El Brocense», 1987.
- MONTALVO, J.J.: *De la Historia de Arévalo y sus sexmos*. Valladolid, 1928.
- MONTERO VALLEJO, M.: *Historia del Urbanismo en España I. Del Eneolítico a la Baja Edad Media*. Cátedra 1996.
- MORENO NÚÑEZ, J.I.: *Ávila y su tierra en la Baja Edad Media (siglos XIII-XV)*. Junta de Castilla y León. Ávila 1992.
- NUERE MATAUCO, E.: *La carpintería de lo blanco: lectura dibujada del primer manuscrito de López de Arenas*. Madrid, 1985.
- PACIOS LOZANO, A.R.: *Bibliografía de arquitectura y techumbres mudéjares 1857-1991*, Teruel, 1993.
- PAVÓN MALDONADO, B.: *Arte toledano islámico y mudéjar*, Madrid, Instituto Hispanoárabe de Cultura, 1973 (20 edición, 1988).
- *Arte mudéjar en Castilla la Vieja y León*. Madrid, 1975.
- PÉREZ HIGUERA, M. T.: *Arquitectura mudéjar en Castilla y León*, Valladolid, 1993.
- «Arquitectura mudéjar en los antiguos reinos de Castilla y León», en *El mudéjar iberoamericano, del Islam al Nuevo Mundo*, pp. 67-75.
- «El primer mudéjar castellano: casas y palacios», en *Casas y palacios de Al Andalus*, 303-314.
- «Ábsides mudéjares de La Moraña (Ávila), su relación con los modelos de Castilla la Vieja y León», en *Actas del V Congreso Español de Historia del Arte, Tomo I*, pág. 289-295. Barcelona 1984.
- «El mudéjar, una opción artística en la Corte de Castilla y León», en *Historia del Arte de Castilla y León. El Mudéjar*. Vol. IV. Valladolid, 1996.
- *Mudejarismo en la Baja Edad Media*, Madrid, 1987.
- «El primer mudéjar castellano: casas y palacios», en NAVARRO.
- PALAZON: *Casas y Palacios de Al Andalus*. Págs. 303-314. Madrid 1995.
- «Arquitectura mudéjar en los antiguos reinos de Castilla, León y Toledo», en BORRÁS GUALIS (coord): *El Arte Mudéjar*, págs. 31-61. Zaragoza 1996.
- PRIETO PANIAGUA, María R.: *La arquitectura románico-mudéjar en la provincia de Salamanca*. Salamanca 1980.
- QUADRADO, J. María.: *Recuerdos y bellezas de España: Salamanca, Ávila, Segovia*, Barcelona 1865.
- *Salamanca, Ávila y Segovia (España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*. Barcelona, 1884 (hay facsímil, Barcelona 1979).
- RUIZ AYÚCAR, María J.: *El retablo de la Iglesia de San Miguel de Arévalo y su restauración*, Ávila, 1985.
- RUIZ HERNANDO, A.: *La arquitectura de Ladrillo de la ciudad de Segovia*. Segovia 1988.
- SÁNCHEZ TRUJILLANO, M. T.: «Iglesias de la ciudad de Ávila con elementos mudéjares», en *Actas de las Jornadas de Cultura Árabe e Islámica*, 1978, págs. 305-309.
- «Pintura mural en Santo Domingo de Arévalo», en *BSAA. XLIV*, 1978, págs. 439-441.
- «La sillería mudéjar de San Nicolás de Madrigal de las Altas Torres», en *Cuadernos de la Alhambra*, 15-17 (1979-1981), pág. 249-252.

- La Techumbre mudéjar de San Pedro del Arroyo, (Ávila), en actas del *II Simposio Internacional de Mudéjarismo*, Teruel, 1982.
- «Materiales y Técnicas en el arte Mudéjar de La Moraña», en actas del *III Simposio Internacional de Mudéjarismo*, Teruel, 1984, págs. 365-372.
- «Frontales talaveranos en La Moraña (Ávila), en *Homenaje al Prof. Martín Almagro*. Madrid, 1983, págs. 175-183.

SANCHIDRIAN GALLEGOS, J. M.: *Rutas mágicas por los pueblos del Adaja*, Ávila, 2001.

SUARDÍAZ VÁZQUEZ, S.: *Narros del Castillo, Historia, Arte y tradiciones*. 1995.

SUPIOT, J.: «La iglesia de la Lugareja de Arévalo», en *BSEEA, XI-XII*, (1935-1936), pp 89-97.

DE TAPIA SÁNCHEZ, S.: «Estructura ocupacional de Ávila en el siglo XVI», en *El pasado histórico de Castilla y León, II*. Burgos 1983, págs. 201-223.

- «Las fuentes demográficas y el potencial humano de Ávila en el siglo XVI», en *Cuadernos Abulenses*, 2, 1984, págs. 113-200.
- *La comunidad morisca de Ávila*, Avila, 1991.
- «Personalidad étnica y trabajo artístico Los mudéjares abulenses y su relación con las actividades de la construcción en el siglo XV», en *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: Aspectos generales*. Ávila 1990.

TELLO Y MARTÍNEZ, J.: *Catálogo Sagrado de los Obispos que han regido la Santa Iglesia de Abila*, ms de la segunda mitad del XVIII, en el archivo de San Vicente de Ávila.

TORRES BALBÁS, L.: «Arte almohade, Arte nazarí, Arte mudéjar, *Ars Hispaniae*, Vól. IV Madrid Plus Ultra, 1949.

- *Algunos aspectos del mudéjarismo urbano medieval*. Madrid 1954.

VALDÉS FERNÁNDEZ, M.: *Arquitectura Mudéjar en León y Castilla*, León 1981.

- «Estudio de los ábsides mudéjares de La Moraña (Ávila), *Asturiensia Medievalia*, n1 5, págs. 135-145 1985-1986.
- «Arte de los siglos XII al XV y cultura mudéjar», en *Historia del Arte de Castilla y León. Arte Mudéjar*. Vól. IV. Valladolid, 1996.
- «Arquitectura mudéjar y repoblación. Bases para una hipótesis», en *Homenaje a Jesús Fernández Perera*, 1993, págs. 207-213.

VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Escultores, ensambladores, entalladores, maestros de cantería, etc» en *Cuadernos Abulenses*, nº 16. Ávila, 1991.

VILA DA VILA, M.: *Ávila Románica: talleres escultóricos de filiación hispano-languedociana*. Institución Gran Duque de Alba. Ávila 1999.

YARZA LUACES, J.: *Arte y Arquitectura en España. 500/1250*. Madrid, 1979.

ZURDO MANSO, F. y CERRO CALVO, E. del.: *Madrigal de las Altas Torres. Recuerdos para una historia*. Ávila. 1996.











Institución Gran Duque de Alba



ISBN 84-8951



9 788489 518933

Inst.

72