

# MÁS ALLÁ DE UNA CARPINTERÍA MUDÉJAR: LA ARMADURA DE CUBIERTA DE GRIJALBA DE VIDRIALES EN LA ENCRUCIJADA DEL RENACIMIENTO<sup>1</sup>

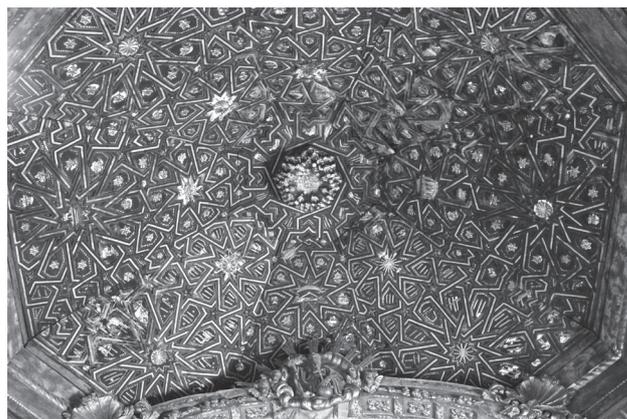
Joaquín García Nistal

## INTRODUCCIÓN

La variedad y riqueza de armaduras de cubierta que atesora el territorio diocesano de Astorga bastaría para escribir una completa historia de la carpintería de lo blanco peninsular que, a buen seguro, habría que presentar con una portada ilustrada con los ejemplares de Santa Colomba de la Vega, como sucede en el presente número de la revista *Argutorio*. Ya en el año 2004 presentamos aquí un trabajo para desgranar algunas de sus características<sup>2</sup> y, gracias a la ayuda del Dr. Sánchez Badiola, revelar las armas de su promotor, que campean en el paño oriental de la armadura de la nave central y que hoy conocemos pertenecen a Juan de Almanza, deán de Astorga, quien, a partir de la bula concedida en 1481 por Sixto IV, conseguía que se anexara definitivamente el beneficio de Santa Colomba al decanato de Astorga que entonces ocupaba<sup>3</sup>.

La adopción de entramados geométricos de tradición andalusí en trabajos de carpintería como los citados es la muestra palpable tanto del gusto e interés de algunos promotores por «lo morisco» –que así se sumaban a la imagen distintiva y de ostentación que la monarquía había desplegado especialmente por sus dominios de la Corona de Castilla desde el siglo XIV–, como de la preparación técnica y las destrezas adquiridas por los carpinteros peninsulares<sup>4</sup>, a quienes se les ha atribuido el logro de integrar este tipo de lacerías en el sistema de construcción tradicional<sup>5</sup>. El éxito de esta fórmula, con la que se exteriorizaba un gusto refinado y se prestigiaba a los promotores y el emplazamiento que ocupaban las obras, se extendería a lo largo del tiempo en este territorio diocesano, como demuestran las armaduras de cubierta de Azares del Páramo<sup>6</sup>, Maire de Castroponce, Jiménez de

Jamuz o Riego de la Vega, por citar solamente algunos ejemplos de armaduras de lazo bien conocidos.



Armadura de cubierta del presbiterio. Iglesia de la Asunción. Azares del Páramo.

Pero el recorrido de nuestra carpintería de construcción fue mucho mayor, entre otros motivos por su alto grado de adaptabilidad a las novedades estéticas, de ahí que más allá de una carpintería medieval en la que se adoptaron tanto lacerías de la citada tradición andalusí como otros motivos derivados de la tradición gótica, también emergería, desde finales del siglo XV, una carpintería de lo blanco en la que se incorporaron los repertorios a lo romano procedentes de la península itálica.

## MÁS ALLÁ DE UNA CARPINTERÍA MUDÉJAR

El discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando pronunciado el 19 de

junio de 1859 por José Amador de los Ríos bajo el título *El estilo mudéjar en arquitectura*<sup>7</sup>, sentaría las bases para la conceptualización de un estilo «castizo»<sup>8</sup> al que tempranamente se asociarían determinadas prácticas y materiales, entre ellas la carpintería de lo blanco. Desde entonces han sido numerosos los estudios que, de forma acrítica, han adjetivado de mudéjar a todo tipo de creaciones de la carpintería histórica peninsular, incluso cuando fueron gestadas en un escenario cultural y de patrocinio muy alejado del mudéjar<sup>9</sup>.



Armadura de cubierta. Nave de la Iglesia de la Asunción. Grijalba de Vidriales (fotografía: Miguel Ángel Fuertes Manjón).

El adjetivo no solo se ha popularizado enormemente, sino que ha alcanzado un halo de prestigio entre eruditos y profanos que explica en buena medida tanto su aceptación como su rápida irrupción en los indicativos y paneles turísticos, así como en los medios de comunicación. No deja de ser fruto, en todo caso, de una fascinación por el exotismo y pintoresquismo no muy alejada de la que en el siglo XIX alumbró los primeros estudios sobre el estilo y, con ellos, también los numerosos tópicos asociados al mismo.

Estas razones explican también que apenas se haya considerado la existencia de una carpintería

de lo blanco renacentista, a pesar de la multitud de empresas constructivas que se llevaron a cabo en nuestro suelo bajo el gusto a lo romano. Por ello, recientemente algunos investigadores han reclamado la necesidad de abordar el estudio de las armaduras de cubierta del Renacimiento<sup>10</sup>, dentro de las que cabe adscribir la de la nave de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Grijalba de Vidriales, que, recientemente, ha recuperado parte de su esplendor original tras las tareas de limpieza realizadas en el año 2020.

## LA DECORACIÓN GEOMÉTRICA DE ARMADURA DE GRIJALBA DE VIDRIALES

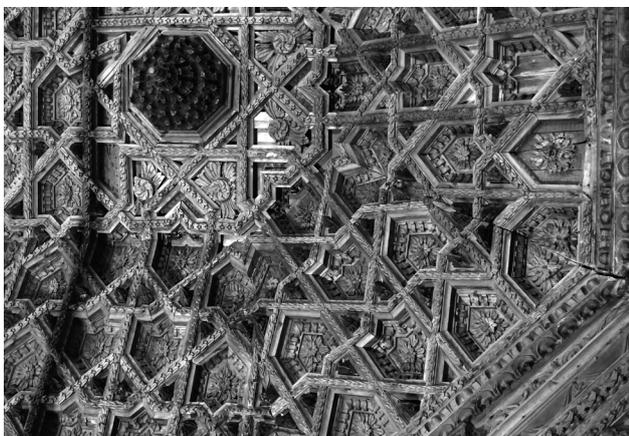
La afirmación anterior no debe sorprender a los lectores, aunque la armadura de la nave de la iglesia de la Asunción de Grijalba de Vidriales haya sido tildada en numerosas ocasiones de mudéjar, ya que, como hemos expuesto, y al igual que sucede con otros muchos ejemplos de la carpintería de lo blanco peninsular, esta adjetivación carece de fundamento. Con frecuencia, la existencia de lacerías se asocia a este estilo, pero, obviamente, ni todos los trazados geométricos tuvieron un origen islámico, ni fueron privativos de sus artes<sup>11</sup>.

Pasando a examinar la armadura de Grijalba de Vidriales, la mayoría de su superficie está dominada por una lacería que Manuel Gómez Moreno describió en su catálogo monumental de la provincia de Zamora como «lazo de ocho apeinado relleno de talla y florones y con tres grandes racimos de mocárabes: todo ello hermoso y bien conservado»<sup>12</sup>. A principios del siglo XX el historiador granadino ya manejaba con soltura una correcta terminología gracias a sus enormes conocimientos del arte español, pero esencialmente a que fue uno de los pioneros en el estudio de la carpintería de lo blanco desde que se interesase por el tratado del alarife sevillano Diego López de Arenas, cuyo manuscrito encontró en una tocinería de la ciudad de Granada<sup>13</sup>. El lazo de ocho al que se refiere en su trabajo es el mismo que advertiría poco después al estudiar la sala capitular de san Marcos de León y que denominó: «lazo de ocho sencillísimo» y «obra genial de que hay varias imitaciones en la comarca»<sup>14</sup>.

En efecto, el lazo que encontramos incorporado a los faldones y almizate de la armadura de Grijalba deriva del arranque de una estrella de ocho puntas, que no llega a generar más que un brazo cuyo zafate adquiere una forma harpada que permite desarrollar nuevamente el mismo diseño geométrico. Este motivo (básicamente una sucesión de arranques de un

brazo de una rueda de lazo de ocho puntas) toma una misma dirección a lo largo de la calle formada por los principales integrantes estructurales de la armadura, pero se invierte en las contiguas para enlazar entre sí y gestar un lazo reticular de gran armonía y regularidad<sup>15</sup>.

Se trata, en definitiva, de un lazo de retículo que se adapta sin dificultades a la estructura de la armadura de limas moamares y que, lejos de ser un diseño derivado de las prácticas andalusíes, se extendió principalmente —aunque no de manera exclusiva— durante el siglo XVI, como más adelante veremos. Además del mismo, existe otro diseño geométrico que se incluye en las pechinas oblicuas con las que la armadura adopta una planta ochavada y que está formado por hexágonos tangentes.



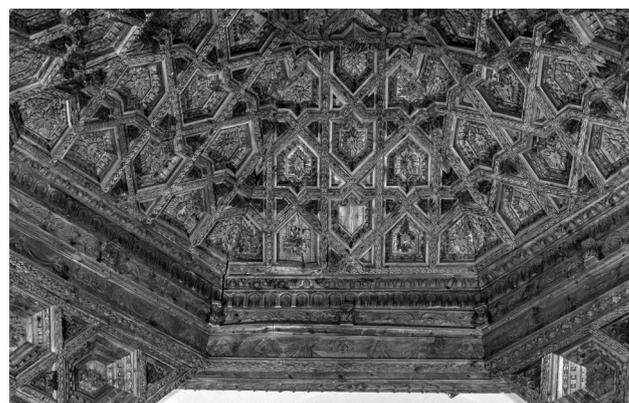
Detalle del lazo de retículo de la armadura de Grijalba de Vidriales (fotografía: Pablo Pérez García).

Pero ¿cómo eran considerados estos diseños cuando se realizó la armadura de Grijalba? Lamentablemente no existen documentos que puedan arrojar datos objetivos sobre la contratación y elaboración de este trabajo, los artífices que intervinieron o las condiciones de obra que se establecieron. Desde nuestra perspectiva actual, como ya adelantamos, viene siendo habitual asociar cualquier trabajo de lacería al arte mudéjar, pero los diseños geométricos también se emplearon con frecuencia en la arquitectura y las artes renacentistas y, obviamente, en otros estilos anteriores. En este sentido, cabe recordar aquí las dificultades que los carpinteros de lo blanco tuvieron a la hora de encontrar modelos de inspiración tanto en los escasos vestigios conservados de la Antigüedad como en las aportaciones del Renacimiento italiano<sup>16</sup>. No obstante, algunos de estos modelos se difundieron, como el resto de ornamentos a lo romano, a través de dibujos, estampas y grabados.

Examinando tanto algunos diseños sueltos como otros que formaron parte de *taccuini* o cuadernos de

dibujos, es frecuente encontrar varios trazados reticulares formados principalmente por octógonos y hexágonos<sup>17</sup>, pero también otros de estrellas de ocho puntas y lacillos de cuatro como los que el arquitecto Sebastiano Serlio empleó para ilustrar su *Regole generali di architettura* de 1537 y que se asemejan al de la armadura de Grijalba<sup>18</sup>.

En definitiva, tanto el diseño de zafates harpados como el de hexágonos tangentes, que se refuerzan mediante unos listones claveteados y tallados con decoración de hoja de laurel, debieron entenderse en el momento de su elaboración como compatibles, además de oportunos para construir una armadura adaptada al gusto «a la antigua», que comenzaba a tener cada vez más aceptación a medida que avanzaba el siglo XVI. Ambos trazados garantizaban una sucesión de casetones acordes con el ideal que se tenía de las techumbres clásicas, de ahí que los motivos predominantes en las caras y tapas de los artesones sean dentellones, contarios y florones.



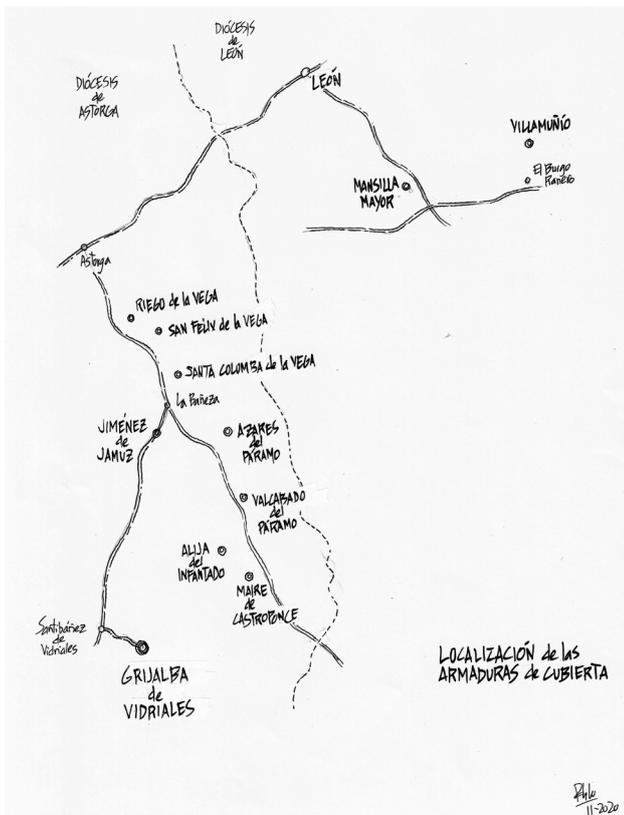
Arrocabe, pechinas y paños de la armadura de Grijalba de Vidriales (fotografía: Miguel Ángel Fuertes Manjón).

Esta misma línea de repertorios de inspiración clásica también predomina en los arrocabes, donde se advierten frisos de ovas, cenefas de roleos vegetales o velos que enlazan cabezas de *putti* aladas o mascarones mediante una solución frecuente dentro del universo del grutesco<sup>19</sup>. Únicamente se hallan tres elementos que pudieran parecer discordantes: los racimos de mocárabes que se reparten por el almizate de este conjunto lignario y que, generalmente, desde el siglo XVI comenzaron a reemplazarse en la carpintería hispánica por pinjantes o florones formados por ornamentos clásicos. No obstante, al igual que sucede en otras armaduras de cubierta gestadas en el contexto cultural del Renacimiento, su inclusión bien pudo ser resultado del amplio y tradicional uso que tuvieron en la carpintería de lo blanco peninsular, de forma que formaban parte de los repertorios que manejaban con asiduidad los artífices sin que por ello estuviesen asociados a un determinado gusto o estilo.

## EXPLORANDO LOS ORÍGENES

En el Catálogo monumental de la provincia de León elaborado a principios del siglo XX por Manuel Gómez Moreno, el historiador del arte granadino ya logró relacionar las armaduras de cubierta de Villamuñío y Mansilla Mayor con el forjado de la sala capitular de san Marcos de León por su trazado geométrico<sup>20</sup>. La reiteración de este singular diseño de zafates harpados por una parte del territorio leonés fue lo que llevó a este y otros investigadores, como Pedro J. Lavado Paradinas, a hablar de un lazo leonés o «una escuela o taller de León»<sup>21</sup>.

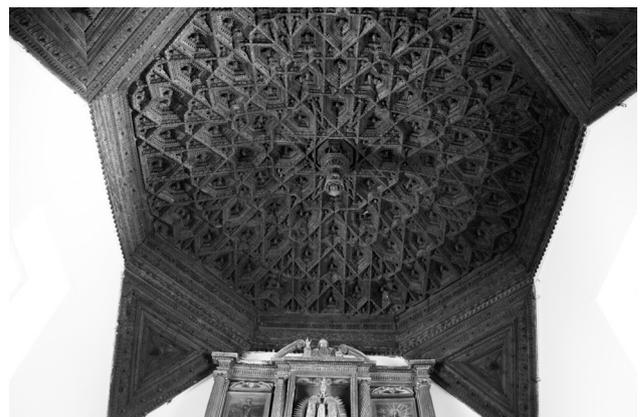
Obviamente, el contexto en el que se gestó este tipo de lazo y la fortuna o difusión que alcanzó nada tiene que ver con la delimitación provincial contemporánea. Como hemos avanzado, se trata del mismo diseño que cubre los faldones de Grijalba de Vidriales, pero también los almizates de las armaduras de Valcabado del Páramo y Alija del Infantado y que igualmente se advierte sobre la bóveda barroca de la iglesia de santa María en La Bañeza, donde se conserva buena parte de la antigua techumbre de madera, descubierta en las restauraciones de 1947 y dada a conocer por Nicolás Benavides Moro<sup>22</sup>.



Localización de las armaduras de cubierta.  
(Dibujo de Pablo Pérez García).

Ahora bien, ¿dónde se halla la génesis de este modelo? No es sencillo (ni prudente) ofrecer una res-

puesta de manera concluyente sin más aportaciones documentales de las que hasta ahora disponemos. Lo que parece probable, analizando de manera pormenorizada las características de todas ellas, es que no todas fueron elaboradas por unos mismos artífices ni tampoco en un mismo arco cronológico. En este sentido, y aunque la mayor parte de ellas ofrecen unos repertorios ornamentales que remiten al siglo XVI, no podemos descartar que algunas pudieran construirse con posterioridad a imitación de otras anteriores. Este parece ser el caso de la armadura del presbiterio de Mansilla Mayor. De ella conocemos que, en el año 1709, se obtenía un préstamo de 100 ducados del Monasterio de Sandoval para «hacer el artesanado de la iglesia parroquial de Mansilla Mayor, que está amenazando mucha ruina y se haya la dicha iglesia sin medios»<sup>23</sup>; una fecha que coincide con la importante suma de gastos registrada entre 1709 y 1710 en el libro de fábrica de esta iglesia<sup>24</sup>. Esta última información, descubierta por la doctora Pacios Lozano, también ha permitido constatar la presencia de los carpinteros Francisco Sánchez de Molina y Valentín Díez de la Portilla<sup>25</sup>.



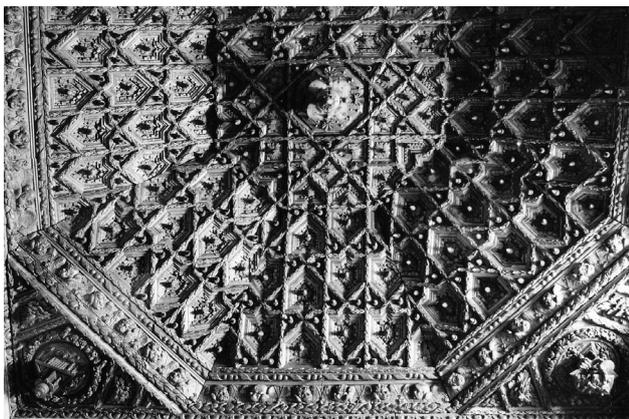
Armadura del presbiterio. Iglesia de san Miguel Arcángel.  
Mansilla Mayor.

Podría dudarse de si la intervención de estos maestros se corresponde con una obra de nueva fábrica o con la reparación del artesanado anterior que, como cita el documento, amenazaba ruina (lo que explicaría el aparente anacronismo), pero los 960 reales que cobraron por «hacer la obra del artesanado y enyesar la capilla»<sup>26</sup> se ajustan a la cuantía que una obra de estas características solía alcanzar de media a principios del siglo XVIII<sup>27</sup>.

Con todo, la difusión de este motivo en los diferentes ejemplos de carpintería citados parece explicarse, más que por la actuación itinerante de un mismo taller o cuadrilla, por su reproducción a través de dibujos o grabados que pudieron circular entre carpinteros durante un prolongado periodo de tiempo o por la imita-

ción de un ejemplar que había alcanzado amplio eco y preeminencia y, por tanto, se había convertido en un prototipo a seguir.

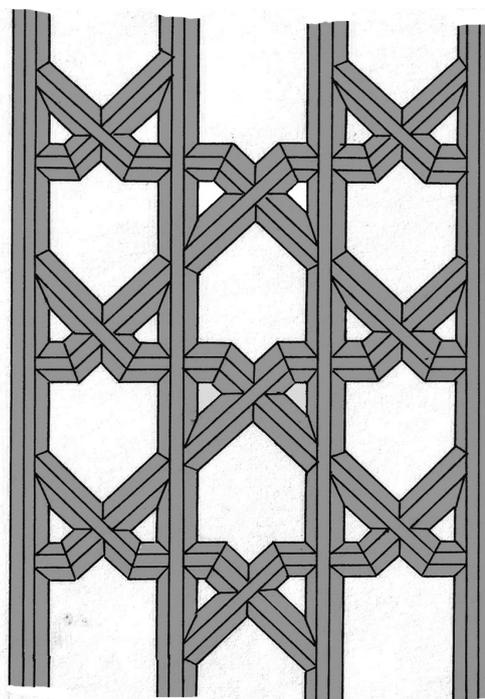
Así, el alfarje con jabalcones con que se cerraba en altura la sala capitular del antiguo convento de san Marcos de la ciudad de León bien pudo convertirse en ese referente. Como es sabido, el convento santiaguista fue una de las principales empresas constructivas del Renacimiento español, en cuya edificación y ornato estuvieron implicados algunos de los artífices más destacados del momento<sup>28</sup>. Aunque ha trascendido más la participación de arquitectos como Pedro Larrea, Juan de Horozco, Juan de Badajoz, Martín de Villarreal, Juan de Álava o Andrés de Buega y escultores de la talla de Juan de Juni, Juan de Angés o Guillén Doncel, junto con estos últimos también aparecen vinculados otros maestros de carpintería que alcanzaron un notable reconocimiento. Nos referimos a Pedro de la Tijera, Juan y Rodrigo de Villaverde y Hernando de la Sota, que, entre 1543 y 1544, intervinieron en la realización de techumbres y otras labores de carpintería de las galerías del claustro alto y las dependencias del cuarto prioral, en las que también participaba el maestro Guillén Doncel<sup>29</sup>.



Alfarje con jabalcones. Sala capitular. Antiguo convento de san Marcos. León.

Estos testimonios documentales y la elaboración por parte de este grupo de artífices de un importante número de botones, florones y serafines en los trabajos anteriores –mismos motivos que aparecen copiosamente en el forjado de la sala capitular–, refuerzan su relación directa y probable autoría. Sea como fuere, no cabe duda de que, al igual que el resto de componentes de la fábrica santiaguista, el alfarje de san Marcos debió alcanzar un temprano y destacado impacto a partir de la finalización de sus obras en la década de los cuarenta del siglo XVI, por lo que su modelo, lacerías y otros repertorios decorativos se difundieron considerablemente por el entorno próximo, bien por el trabajo itinerante de algunos de sus activos

maestros<sup>30</sup>, bien por la reproducción de sus motivos a partir de dibujos y/o estampas o bien porque, como en ocasiones se exigía en las condiciones de obra de los contratos, se requirió que cierta armadura se realizase a la manera o semejanza de aquella.



Estructura dibujada del lazo reticular.

Cualquiera de estos motivos pudo estar detrás de la construcción de la armadura de Grijalba de Vidriales. De lo que no cabe duda es que sus artífices lograron desplegar de manera magistral el singular lazo de zafates harpados por la amplia superficie de la nave de la iglesia de la Asunción, además de combinarlo con el diseño de hexágonos de las pechinas y un amplio repertorio de ornamentos del romano que se adaptaban al nuevo gusto adoptado en el siglo XVI. Grijalba contribuiría desde entonces a enriquecer la ya de por sí prolija y variada nómina de ejemplares de la carpintería de lo blanco de la diócesis de Astorga.

Joaquín García Nistal  
Universidad de León

## BIBLIOGRAFÍA

AMADOR DE LOS RÍOS, J. (1959). *El estilo mudéjar en arquitectura. Discurso leído ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando...* Madrid: José Rodríguez.

- BENAVIDES MORO, N. (1953). El artesonado de La Bañeza. *Archivos Leoneses*, nº 13, 7-27.
- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M<sup>a</sup>. D. (1993). *Juan de Badajoz y la arquitectura del Renacimiento en León*. León: Universidad de León.
- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M<sup>a</sup>. D. (1997). *El antiguo convento de san Marcos. Guía Breve*. Valladolid: Consejería de Educación y Cultura.
- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M<sup>a</sup> D. y ORICHETA GARCÍA, A. (1998). El convento de san Marcos de León. Nuevos datos documentales sobre el proceso constructivo en el siglo XVI. *Boletín de la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando*, nº 86, 231-274.
- CÓMEZ RAMOS, R. (1983). Una aproximación al arte mudéjar. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 53, 41-48.
- CUESTA SALADO, J. (2017). El seguimiento de los modelos de Serlio en los artesonados del sur de Tierra de Campos y el maestro de carpintería Alonso de Porquera. *BSAA Arte*, nº 83, 71-102.
- GARCÍA ÁLVAREZ, C. (2001). *El simbolismo del grutesco renacentista*. León: Universidad de León.
- GARCÍA NISTAL, J. (2003). El lazo reticular: una solución constructivo-decorativa en la carpintería de lo blanco de la provincia de León. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 90, 55-76.
- GARCÍA NISTAL, J. (2004). La carpintería de lo blanco en la Iglesia de Santa Colomba de la Vega: aspectos estructurales, ornamentales y heráldicos. *Argutorio: revista de la Asociación Cultural "Monte Irago"*, nº 12, 46-49.
- GARCÍA NISTAL, J. (2005). El lazo compuesto de 9 y 12 puntas como articulador formal y estructural de las armaduras de madera. Los ejemplos de Santa Colomba de la Vega y Azares del Páramo (León). *De Arte. Revista de Historia del Arte*, nº 4, 35-53.
- GARCÍA NISTAL, J. (2007). *El oficio de la carpintería de lo blanco en la ciudad de León*. León: Universidad de León.
- GARCÍA NISTAL, J. (2012). La memoria de la Antigüedad en las armaduras de cubierta y sus diferentes vías de difusión. Reflexiones sobre la existencia de una historia de los ornamentos. En *Actas del XVII Congreso Nacional de Historia del Arte. Art i memoria*, 559-576. Barcelona, Universitat de Barcelona.
- GARCÍA NISTAL, J. (2015). Representación, prestigio y gusto de las élites sociales: la carpintería de lazo en la Corona de Castilla. *Estudios del Patrimonio Cultural*, nº 13, 6-15.
- GARCÍA NISTAL, J. (2019). La adopción de "lo romano" en la carpintería de lo blanco: el Colegio de Santa Cruz de Valladolid y la posible intervención de Lorenzo Vázquez. En *Vestir la Arquitectura. Actas del XXII Congreso Nacional de Historia del Arte* (René Payo Hernanz, Elena Martín Martínez de Simón, José Matesanz del Barrio y María José Zaparaín Yáñez, eds.), vol. 1, 153-158. Burgos: Universidad de Burgos.
- GARCÍA NISTAL, J. (2020). Vida y condiciones profesionales de los carpinteros de lo blanco de los reinos de Castilla y León durante la Edad Moderna. En *Actas del XIV Simposio Internacional de Mudéjarismo. La vida cotidiana, amor y muerte en el mundo mudéjar y morisco*, 397-410. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares.
- GÓMEZ MORENO, M. (1925). *Catálogo Monumental de España. Provincia de León (1906-1908)*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- GÓMEZ MORENO, M. (1927). *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora (1903-1905)*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- GÓMEZ-FERRER LOZANO, M. (2017). Artesonados entre Italia y España en la Arquitectura Renacentista Temprana. *Studi e ricerche di storia dell'architettura*, nº 2, 8-28.
- I cieli in una stanza. Soffittigli nei a Firenze e a Roma nel Rinascimento* (C. Conforti, M. G. D'Amelio, F. Funis y L. Grieco, eds.). Firenze: Giunti, 2019.
- LAVADO PARADINAS, Pedro J. (1994). Artes aplicadas. En *Historia del arte en Castilla y León. Arte Mudéjar*, tomo IV, 223-292. Valladolid: Ámbito.
- LÓPEZ GUZMÁN, R. (2013). Carpintería y arquitectura mudéjar tras la expulsión de los moriscos. En *Actas XII Simposio Internacional de mudéjarismo*, 37-67. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses-Centro de Estudios Mudéjares.
- NUERE MATAUCO, E. (1985). *La carpintería de lo blanco. Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- NUERE MATAUCO, E. (1989). *La carpintería de armar española*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- PACIOS LOZANO, A. R. (1990). *Siete templos con armaduras mudéjares en la cuenca media del Esla*. León: Diputación de León-Institución Fray Bernardino de Sahagún.
- SÁNCHEZ BADIOLA, J. J. (2019). *Nobiliario de la Montaña Leonesa*. Granada: Torres editores.
- SERLIO BOLOGNESE, S. (1537). *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici, cioè, thoscano, dorico, ionico, corintio, e composto, con gli essempli dell'antichità...* Francesco Marcolini: Venecia.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, M. (2007). Clientes y promotores en la asimilación de modelos andalusíes en la Edad Media. En *El legado de Al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media* (Manuel Valdés Fernández, coord.), 19-42. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, M. (2006). La arquitectura mudéjar y los sistemas constructivos en los reinos de León y Castilla en torno a 1200. En *Arte mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía* (María del Carmen Lacarra Ducay, coord.), 65-110. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico".

- <sup>1</sup> Este estudio ha sido elaborado en el marco del proyecto “El paisaje urbano histórico como recurso de planificación en los Conjuntos Históricos menores de la España interior” (PGC2018-097135-B-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.
- <sup>2</sup> Joaquín García Nistal, “La carpintería de la blanco en la Iglesia de Santa Colomba de la Vega: aspectos estructurales, ornamentales y heráldicos”, *Argutorio: revista de la Asociación Cultural “Monte Irago”*, nº 12, 2004, pp. 46-49.
- <sup>3</sup> Juan José Sánchez Badiola, *Nobiliario de la Montaña Leonesa*, Granada, Torres editores, 2019, p. 55.
- <sup>4</sup> Joaquín García Nistal, “Representación, prestigio y gusto de las élites sociales: la carpintería de lazo en la Corona de Castilla”, *Estudios del Patrimonio Cultural*, nº 13, 2015, pp. 6-15.
- <sup>5</sup> Este posicionamiento, no exento de disensiones, ha sido defendido principalmente por: Enrique Nuere Matauco, *La carpintería de lo blanco. Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1985; y Enrique Nuere Matauco, *La carpintería de armar española*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989.
- <sup>6</sup> Joaquín García Nistal, “El lazo compuesto de 9 y 12 puntas como articulador formal y estructural de las armaduras de madera. Los ejemplos de Santa Colomba de la Vega y Azares del Páramo (León)”, *De Arte. Revista de Historia del Arte*, nº 4, 2005, pp. 35-53.
- <sup>7</sup> José Amador de los Ríos, *El estilo mudéjar en arquitectura. Discurso leído ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, en la recepción pública de Don José Amador de los Ríos*, Madrid, José Rodríguez, 1959, pp. 11-12.
- <sup>8</sup> El primero en formular esta idea fue José Amador de los Ríos. *Ibidem*, p. 7. Sobre el carácter nacionalista aplicado al arte mudéjar, vid. Rafael Cómez Ramos, “Una aproximación al arte mudéjar”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 53, 1983, pp. 41-48.
- <sup>9</sup> Sobre el clientelismo monárquico y nobiliario que derivó en la formación de una cultura mudéjar durante la Edad Media destacamos los estudios de Manuel Valdés Fernández, “La arquitectura mudéjar y los sistemas constructivos en los reinos de León y Castilla en torno a 1200”, en *Arte mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2006, pp. 65-110; Manuel Valdés Fernández, “Clientes y promotores en la asimilación de modelos andalusíes en la Edad Media”, en *El legado de Al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*, Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2007, pp. 19-42.
- <sup>10</sup> Mercedes Gómez-Ferrer Lozano, “Artesonados entre Italia y España en la Arquitectura Renacentista Temprana”, *Studi e ricerche di storia dell'architettura*, nº 2, 2017, pp. 8-28; Joaquín García Nistal, “La adopción de ‘lo romano’ en la carpintería de lo blanco: el Colegio de Santa Cruz de Valladolid y la posible intervención de Lorenzo Vázquez”, en *Vestir la Arquitectura. Actas del XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Burgos, Universidad de Burgos, 2019, vol. 1, pp. 153-158.
- <sup>11</sup> Aunque existen numerosos estudios que sitúan en el contexto andalusí el origen de la incorporación de trazados de lacería en la carpintería de lo blanco, son varios los investigadores que defienden que el sistema de cartabones empleado por los carpinteros cristianos de nuestra península, así como las características geométricas de las estructuras tradicionales, otorgan a estos últimos el logro de la carpintería de lazo. A este respecto, vid. Enrique Nuere Matauco, *La carpintería de armar...*, pp. 151 y 195.
- <sup>12</sup> Manuel Gómez Moreno, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora (1903-1905)*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1927, p. 311.
- <sup>13</sup> Más tarde fue donado al Instituto Valencia de don Juan (Madrid), donde se conserva en la actualidad. Rafael López Guzmán, “Carpintería y arquitectura mudéjar tras la expulsión de los moriscos”, en *Actas XII Simposio Internacional de mudéjarismo*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses-Centro de Estudios Mudéjares, 2013, p. 60.
- <sup>14</sup> Manuel Gómez Moreno, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León (1906-1908)*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1925, p. 298.
- <sup>15</sup> Sobre estos aspectos, vid. Joaquín García Nistal, “El lazo reticular: una solución constructivo-decorativa en la carpintería de lo blanco de la provincia de León”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 90, 2003, pp. 55-76.
- <sup>16</sup> Sobre estas dificultades recomendamos la lectura de Mercedes Gómez-Ferrer Lozano, *op. cit.*, pp. 8-28.
- <sup>17</sup> A este respecto vid. *I cieli in una stanza. Soffitti lignei a Firenze e a Roma nel Rinascimento* (C. Conforti, M. G D’Amelio, F. Funis y L. Grieco, eds.), Firenze, Giunti, 2019.
- <sup>18</sup> Sebastiano Serlio Bolognese *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici, cioè, thoscano, dorico, ionico, corintio, e composito, con gli essempli dell’antichità...* Francesco Marcolini, Venecia, 1537. La repercusión que dentro de la carpintería de lo blanco pudieron tener algunos de sus diseños ha sido expuesta en Joaquín García Nistal, “La memoria de la Antigüedad en las armaduras de cubierta y sus diferentes vías de difusión. Reflexiones sobre la existencia de una historia de los ornamentos”, en *Actas del XVII Congreso Nacional de Historia del Arte. Art i memoria*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2012, pp. 559-576; Jesús Cuesta Salado, “El seguimiento de los modelos de Serlio en los artesonados del sur de Tierra de Campos y el maestro de carpintería Alonso de Porquera”, *BSAA Arte*, nº 83, 2017, pp. 71-102.
- <sup>19</sup> Sobre el grutesco y su simbología, vid. César García Álvarez, *El simbolismo del grutesco renacentista*, León, Universidad de León, 2001.
- <sup>20</sup> Manuel Gómez Moreno, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León...*, pp. 496 y 531.
- <sup>21</sup> Pedro J. Lavado Paradinas, “Artes aplicadas”, en *Historia del arte en Castilla y León. Arte Mudéjar*, tomo IV, Valladolid, Ámbito, 1994, p. 268.
- <sup>22</sup> Nicolás Benavides Moro, “El artesonado de La Bañeza”, *Archivos Leoneses*, nº 13, 1953, pp. 7-27.
- <sup>23</sup> Hemos podido leer esta información a partir de una transcripción de un documento original cuyo paradero desconocemos.
- <sup>24</sup> Ana Reyes Pacios Lozano, *Siete templos con armaduras mudéjares en la cuenca media del Esla*, León, Diputación de León-Institución Fray Bernardino de Sahagún, 1990, p. 24-109.
- <sup>25</sup> Sánchez de Molina fue veedor y alarife de la ciudad de León en 1693 y conocemos que, junto con Valentín Díez, también contrató las reparaciones de la armadura de la nave de la iglesia de Villarrodrigo en 1709. En cuanto a Valentín Díez de la Portilla, parece que mantuvo una relación de parentesco con otros carpinteros que ocuparon el alarifazgo de la capital leonesa, como Simón Díez de la Portilla, y, en su primera aparición documental en 1695, aparece mencionado junto con Pedro de Conches, Manuel Díez de la Portilla, Fabián del Campo, José Antonio Fernández, Pedro Salgar y Francisco Sánchez de Molina en las escrituras de reparación de una “casa de gracia”. Sobre una completa relación de carpinteros y alarifes leoneses, vid. Joaquín García Nistal, *El oficio de la carpintería de lo blanco en la ciudad de León*, León, Universidad de León, 2007.
- <sup>26</sup> Ana Reyes Pacios Lozano, *op. cit.*, p. 24.
- <sup>27</sup> En todo caso, resulta complejo establecer equivalencias entre trabajos de carpintería, porque, generalmente, los precios variaban en función de la calidad de las maderas y otros materiales empleados (y su entrega o no por parte del promotor), la intensidad de las jornadas de trabajo y los plazos de ejecución, la entrega de ciertas sumas en concepto de especie y otras muchas variables. Sobre estos aspectos, vid. Joaquín García Nistal, “Vida y condiciones profesionales de los carpinteros de lo blanco de los reinos de Castilla y León durante la Edad Moderna”, en *Actas del XIV Simposio Internacional de Mudéjarismo. La vida cotidiana, amor y muerte en el mundo mudéjar y morisco*, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2020, pp. 397-410.
- <sup>28</sup> Sobre este edificio vid. M<sup>a</sup> Dolores Campos Sánchez-Bordona, *Juan de Badajoz y la arquitectura del Renacimiento en León*, León, Universidad de León, 1993; M<sup>a</sup> Dolores Campos Sánchez-Bordona, *El antiguo convento de san Marcos. Guía Breve*, Valladolid, Consejería de Educación y Cultura, 1997; y M<sup>a</sup> Dolores Campos Sánchez-Bordona y Arántzazu Oricheta García, “El convento de san Marcos de León. Nuevos datos documentales sobre el proceso constructivo en el siglo XVI”, *Boletín de la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando*, nº 86, 1998, pp. 231-274.
- <sup>29</sup> *Ibidem*, p. 258; Joaquín García Nistal, “El lazo reticular...”, pp. 55-76.
- <sup>30</sup> Para conocer otras intervenciones de los carpinteros Pedro de la Tijera, Juan y Rodrigo de Villaverde y Hernando de la Sota, vid. Joaquín García Nistal, *El oficio de la carpintería...*