

El seguimiento de los modelos de Serlio en los artesanados del sur de Tierra de Campos y el maestro de carpintería Alonso de Porquera

The Influence of the Models of Serlio in Wooden Ceilings of Southern Tierra de Campos and the Master Carpenter Alonso de Porquera

JESÚS CUESTA SALADO

jecusa2006@yahoo.es

ORCID: 0000-0002-4378-746X

Recibido: 16/03/2017. Aceptado: 20/07/2017

Cómo citar: Cuesta Salado, Jesús: “El seguimiento de los modelos de Serlio en los artesanados del sur de Tierra de Campos y el maestro de carpintería Alonso de Porquera”, *BSSA arte*, 83 (2017): 71-102.

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.83.2017.71-102>

Resumen: Las trazas de varios artesanados de algunas iglesias de Tierra de Campos, realizados en el siglo XVI, siguen los diseños de Sebastiano Serlio. Entre los carpinteros que los utilizaron destaca Alonso de Porquera, autor del coro de la iglesia de Nuestra Señora del Altozano de Bolaños de Campos (Valladolid). Por sus características y estilo se le atribuye también el gran artesanado del tramo central de la nave de la iglesia parroquial de Castroverde de Campos (Zamora), localidad de la que era vecino.

Palabras clave: carpintería; artesanados; siglo XVI; Serlio; Alonso de Porquera; Tierra de Campos; Valladolid; Zamora.

Abstract: The designs of several 16th-century wooden ceilings in some churches of Tierra de Campos follow the models of Sebastiano Serlio: Alonso de Porquera stands out among those carpenters who used them. He is the author of the choir of the church of Bolaños de Campos (Valladolid). And according to its features and style, the great wooden ceiling of the middle section of the nave of the parish church of Castroverde de Campos (Zamora), where he resided, can be also attributed to him.

Keywords: carpentry; wooden ceilings; 16th century; Serlio; Alonso de Porquera; Tierra de Campos; Valladolid; Zamora.

INTRODUCCIÓN

La publicación de la traducción de los *Libros Tercero y Cuarto* de las *Regoli generali di architettura* de Sebastiano Serlio Boloñés, realizada por

Francisco de Villalpando (Toledo, 1552),¹ ejerció una influencia decisiva en los maestros de obra y arquitectos españoles. La obra, que fue reimpressa en los años 1563 y 1572, incluyó las ilustraciones del original del arquitecto boloñés, aunque en algunos círculos especializados ya eran conocidas gracias a las primeras ediciones italianas, aparecidas en 1537 y 1540.² Ese conocimiento llegó también a los maestros carpinteros.³ Se explica de esa forma que antes de conocerse la traducción al castellano se construyeran en España algunos artesonados en madera siguiendo los modelos que el arquitecto boloñés proponía en el apartado titulado “De los cielos llanos de madera y de sus ornamentos”.⁴ Hay ejemplos de ello, como son el alfarje artesonado del Salón de Carlos V en el Alcázar de Sevilla, realizado en 1542-1543,⁵ o los relacionados con el arquitecto real Alonso de Covarrubias, como los techos de madera del hospital de Santa Cruz de Toledo o el de la cúpula del crucero y la bóveda de la capilla mayor de la iglesia de San Román de la misma ciudad, realizada, precisamente, en el año en el que se publicó la traducción.⁶ En el entorno de la capital manchega hay casos anteriores a 1552, como son el forjado con jabalcones de la sala capitular y el alfarje artesonado la capilla Honda de la catedral de Cuenca,⁷ o el alfarje del refectorio del monasterio de Uclés (Cuenca), en cuyo friso puede leerse el nombre del prior que comenzó la obra, don Pedro García de Almaguer, y el nombre del prior que la finalizó, don Francisco de la Flor en 1548. Se trata de lugares relacionados con el poder político o religioso, como son palacios, catedrales, monasterios y conventos donde comenzaban a implantarse las novedades estilísticas venidas de Italia y en los que trabajaban reconocidos arquitectos y maestros de obra provistos de copias de los nuevos tratados de arquitectura, entre ellos el de Serlio.

¹ *TERCERO Y CUARTO LIBRO DE AR/chitectura de Sebastian Serlio Boloñes. En /los cuales se trata de las maneras de como se/ pueden adornar los hedificios con los exemplos/ de las antigüedades. Agora nuevamente traduzi/do de Toscano en Romance Castellano por/ FRANCISCO DE VILLALPANDO ARCHITECTO... En Toledo en casa de Ivan de Ayala... 1552.* Citamos por la ed. facsímil de Barcelona, Ed. Altafulla, 1990.

² El *Libro IV, Regoli generali di architettura*, fue publicado en Venecia en los años 1537, 1540, 1544 y 1551. Antes fueron traducidos por Pieter Coecke van Aelst al holandés en 1539 y al francés en 1545. El *Libro III, Le antiquità di Roma*, se publicó en Venecia en los años 1540, 1544, 1551. En Amberes se tradujo al flamenco en 1546, y al francés en 1550. Marías (1983): 47-55, 311-315. Soler i Fabregat (1995): 155.

³ Marías (1983): 49.

⁴ *Libro IV*, capítulo XI, ff. LXXXIIv-LXXXVII en la ed. de Villalpando.

⁵ Atribuido a Sebastián de Segovia, Maestro Mayor de Carpintería de los Alcázares y Atarazanas de Sevilla entre 1539 y 1545. Marín Fidalgo (1990): vol. 1, 166-170; vol. 2, 641-643.

⁶ Marías (2008): 89-112.

⁷ Chacón Gómez-Monedero (2006): 7-66.

1. LAS VÍAS DE CONOCIMIENTO DE LOS MODELOS DE SERLIO EN TIERRA DE CAMPOS

La elaboración tradicional de trabajos decorativos en diferentes materiales, en especial madera y yeso, con motivos geométricos repetidos, constituidos en esencia por tramas formadas por polígonos de diferente número de lados, fruto del cruce de las líneas de las ruedas de lazo, pudo ser una de las causas que explican el éxito obtenido por los modelos de Serlio en España.⁸ Con el tiempo las retículas de polígonos y estrellas se adaptaron a las formas clasicistas italianas, de menor complicación formal. En el caso de las armaduras de madera conservadas en las iglesias de Tierra de Campos, y más concretamente en su zona meridional, las habituales ruedas de lazo fueron sustituyéndose paulatinamente en el siglo XVI por casetones poligonales; con el transcurrir de los años comenzaron a copiarse los modelos de Serlio gracias a la difusión alcanzada por la traducción de Villalpando o por medio de otras vías.⁹

El trabajo conjunto de los carpinteros con los maestros de obra y los canteros que remodelaron las iglesias de la comarca de Tierra de Campos pudo ser una de esas vías de conocimiento. La colaboración entre profesionales era necesaria a la hora de construir los andamios, las cimbras de los arcos, preparar las superficies de apoyo de las armaduras y alfarjes, o en los casos donde se utilizan columnas y pilares como soporte para las mismas.

Algunos carpinteros asentados en Tierra de Campos llegaron a la zona procedentes de la comarca de Trasmiera acompañando a reconocidos maestros de obra y maestros de cantería que ya manejaban copias o dibujos extraídos de los tratados de arquitectura. Se sabe que Juan del Ribero Rada poseía una biblioteca de 154 libros entre los se encontraban los tratados de Alberti, Serlio y Vignola.¹⁰ Su pariente Juan de la Bodega, casado con una de sus nietas y a su vez maestro cantero activo en tierras ovetenses, poseía, en 1589, un ejemplar del tratado de Serlio y otro del de Arfe.¹¹ Otro arquitecto, Juan de Naveda Sisniega afirmaba tener varios tratados de arquitectura, entre ellos, el de Serlio.¹²

Durante el siglo XVI trabajaron en la comarca, entre otros, los siguientes carpinteros trasmeranos: Lope de la Cantolla,¹³ Juan¹⁴ y Rodrigo de Toraya,¹⁵

⁸ Pavón Maldonado (2001): 171-204.

⁹ Trabajos fundamentales para conocer el estado general de la cuestión: Nuere Matauco (2000). Fernández Cabo (1997). En lo relativo a la zona de estudio: Lavado Paradinas (2005): 289-332. Vasallo Toranzo / Pérez de Castro (2010).

¹⁰ Rodríguez Gutiérrez de Ceballos (1986): 122-154.

¹¹ Cagigas Aberasturi (2015): 313.

¹² Cagigas Aberasturi (2015): 314.

¹³ Archivo General Diocesano de Valladolid (en adelante AGDVa), Iglesia de Nuestra Señora de las Eras de Bustillo de Chaves (Valladolid), Libro de Fábrica 1531-1579. Cobra 12.000

Pedro de Naveda,¹⁶ Hernando de Hazas,¹⁷ Diego de Ancillo Cereceda,¹⁸ Juan de Agüero¹⁹ y Juan de la Llamosa,²⁰ a los que habría que sumar otros posteriores. Incluso Porquera, el apellido de Alonso, uno de los carpinteros del que hablaremos más adelante y cuyos ascendientes vivieron en Villanueva de los Caballeros (Valladolid) desde comienzos del siglo XVI, pudo tener su origen en alguna de las poblaciones norteñas que llevan ese nombre, como Porquera de Santullán, en el norte de Palencia, o más probablemente, Porquera de Butrón, población burgalesa situada entre Villarcayo y el Páramo de Masa, en el camino natural de Trasmiera hacia Burgos y Tierra de Campos.

Otra de las vías de conocimiento de los dibujos de Serlio pudo surgir de la colaboración con los escultores franceses que trabajaron en el segundo tercio del siglo XVI en las obras del convento de San Marcos y en la catedral de León.

maravedís por unas obras en esta parroquia en los años 1556, 1578, 1580 y 1581, s/f. La Cantolla, es una localidad del municipio de Miera (Cantabria).

¹⁴ Trabajó en la iglesia de Nuestra Señora de Arbas de Mayorga en los años 1569 a 1597, AGDVa, Mayorga, Libro de Cuentas de Arbás 1565-1603, f. 473, 491v, 495 y en la de Santiago, AGDVa, Mayorga, Primer y segundo libros de cuentas de Santiago, años 1569, 1570, 1575, 1576, 1585, s/f. También hizo los soportales de la iglesia de Santa Cruz de la misma localidad en 1586, AGDVa, Mayorga, Segundo libro de cuentas de Santa Cruz, s/f. También está documentado en Villafranca del Bierzo (León), véase Voces Jolías (1987): 44.

¹⁵ Trabajó en la iglesia parroquial de Castrobol (Valladolid) en los años 1579 y 1590, AGDVa, Castrobol, Caja 1, Cuentas de Fábrica de la Magdalena, ff. 126v, 133v, 165; en la iglesia de Nuestra Señora de Arbas de Mayorga en 1575. AGDVa, Mayorga, Libro de Cuentas de Arbas 1565-1603, f. 157v. y en la de Santiago AGDVa, Mayorga, Segundo libro de cuentas de Santiago, Año 1596, s/f. En 1589 optó a la continuación de la iglesia de los Santos Juanes en Nava del Rey (Valladolid), Castán (1990): 390.

¹⁶ Archivo Histórico Provincial de Valladolid (en adelante AHPVa), sign. 9741, Año 1588, f. 286v. Pedro de Naveda figura como carpintero vecino del lugar de Rada, merindad de Trasmiera, encargado de hacer el cuerpo de la iglesia “de la villa de Brecianos que es en el camino francés de carpintería y albañilería”. Le otorgaron poder y escrituras de fianza Hernán Pérez de Santa Gadea y Gómez de Isla, vecinos de Villafrechós (Valladolid). Trabajó también en 1584 en unas obras en la antigua zona monasterial de la iglesia de Villanueva de San Mancio (Valladolid) actuando como fiador el cantero Juan de Hermosa (también cántabro), ver Parrado del Olmo (2002): 389. Realizó una obra de carpintería entre los años 1589-90 en la iglesia de Villacreces (Valladolid). AGDVa, Libro de Cuentas de San Cipriano, 1512-1622. Un Pedro de Naveda, natural de Rada y titulado maestro de cantería, está documentado también durante las últimas décadas del siglo XVI en tierras palentinas y leonesas. González Echegaray *et alii* (1991): 461-462. Aunque parece ser el mismo, no hay que descartar la posibilidad de homonimia entre estos artífices.

¹⁷ AGDVa. Iglesia de Santiago de Mayorga. Primer Libro de Fábrica. Este carpintero, que debía proceder de Hazas de Cesto (Trasmiera), trabajó en esta iglesia entre los años 1596 y 1598 y por esos mismos años en la de Nuestra Señora de Arbas, ver AGDVa, Mayorga, Libro de Cuentas de Arbas, 1565-1603, f. 425, 473.

¹⁸ AHPVa, sign 9742, Año 1593, f. 209 y ss. Maestro de carpintería vecino por entonces de Morales de Campos (Valladolid). Pudiera tratarse de un hermano de Pedro de Ancilla Cereceda, maestro de obras que trabajó en la segunda mitad del siglo XVI en la zona, González Echegaray *et alii* (1991): 42.

¹⁹ Sobre artífices con este nombre, González Echegaray *et alii* (1991): 17-18.

²⁰ Fernández Cabo (1997): 27-29. Documentados en Antoñanes del Páramo (León).

Fueron varios los que se asentaron en la capital del Bernesga trabajando en las iglesias de esa diócesis a la que pertenecían la mayor parte de las que vamos a estudiar. Hay ejemplos, como el coro de Villar de Fallaves (Zamora) o el de Bolaños de Campos (Valladolid), que presentan tallas de calidad donde se comprueba el trabajo de estos maestros. Los escultores galos, especialistas en el trabajo de la piedra, pudieron conocer las traducciones francesas de Serlio anteriores a la española o manejar copias de sus dibujos. Recordemos que el arquitecto boloñés dedicó a Francisco I la publicación del *Libro Tercero*, realizada en Venecia en 1540, y que éste corrió con los gastos de la edición, invitando a Serlio a que se desplazara a Francia para trabajar a su servicio, donde residió hasta su muerte, acaecida hacia 1554.²¹ Por aquellos años, el arquitecto clasicista Philibert de l'Orme (1510-1710) diseñó el techo de la famosa *Salle de Bal* en el Palacio de Fontainebleau, con la trama de casetones octogonales que aparece en una de las láminas del *Libro Cuarto*.²²

Antes de que la obra de Serlio fuera traducida al castellano ya había sido construido el forjado con jabalcones de la sala capitular del convento de San Marcos de León (1542-1545), perteneciente a la Orden de Santiago, que se considera punto de partida en el uso de decoración renacentista en las armaduras de la zona, como lo atestiguan imitaciones posteriores.²³

La paulatina asimilación de un lenguaje clásico por parte de los carpinteros también pudo verse favorecido por el impulso de las órdenes e instituciones religiosas con posesiones en la zona. Existen suficientes ejemplos en iglesias pertenecientes a la mencionada orden santiaguista, a diferentes encomiendas de la orden hospitalaria de San Juan, o a importantes monasterios, como es el caso de San Isidoro de León, permeables al cambio de estilo, que habían comenzado a renovar sus casas principales.

2. TRAMAS POLIGONALES Y SU DECORACIÓN

La observación de las obras de carpintería terracampinas del siglo XVI permite realizar alguna atribución y ciertas consideraciones sobre este tipo de trabajos en el sur de la comarca, donde se conservan ejemplos muy interesantes que siguen los modelos de Serlio de las láminas LXXIIIv y LXXV del *Libro Cuarto*. En esos dibujos se combinan polígonos entre sí, formando retículas, uno de ellos es el principal que necesita de otro residual para cubrir el espacio que queda libre. El arquitecto italiano hizo uso de triángulos, rombos, cuadrados y, en especial, de hexágonos y octógonos combinados con los anteriores.

²¹ Blunt (1992): 76-83.

²² Blunt (1992): 87.

²³ García Nistal (2011): 211-223.

2. 1. Artesonados de casetones hexagonales

El dibujo formado por casetones hexagonales que aparece en la parte inferior, a la izquierda, en el folio LXXVIII (vuelto) del *Libro Cuarto* (fig. 1) es el modelo más utilizado en las armaduras y los alfarjes de Tierra de Campos. La composición es tratada en dos variantes: si los hexágonos se unen por las puntas, tal como aparecen dibujados por Serlio, el espacio resultante entre ellos es un triángulo, pero si se unen por sus lados, los espacios resultantes son rombos.

El desarrollo de un hexágono con triángulos equiláteros adosados a cada uno de sus lados forma una estrella de seis puntas, esos mismos triángulos están unidos a otros polígonos hexagonales creando una retícula de estrellas. Quizá uno de los ejemplos hispanos más tempranos sea el alfarje artesonado de la Capilla Honda de la Catedral de Cuenca, donde profundos casetones hexagonales, combinados con triángulos equiláteros y rombos, enmarcan dos grandes estrellas centrales que cuelgan como pinjantes. Este conjunto puede ser anterior, incluso, a la obra de Serlio, pues todo apunta a que fue realizado en tiempos del obispo Diego Ramírez de Villaescusa (1521-1537), cuando el espacio de esta capilla tenía la función de biblioteca capitular.²⁴

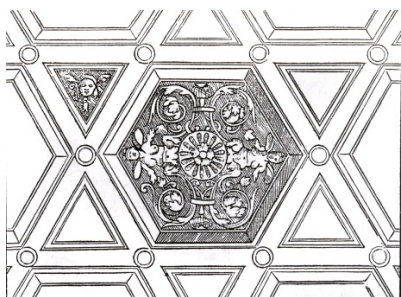


Fig. 1. Modelo de "cielo llano de madera" (girado 90). Sebastiano Serlio. *Libro quarto de architectura* (Toledo, 1552), fol. LXXV.



Fig. 2. Coro (detalle). Alonso de Porquera. 1572. Iglesia de Santa María del Altozano. Bolaños de Campos. (Valladolid)

Esta combinación puede verse en el irregular artesonado existente en una pequeña capilla del lado de la Epístola de la iglesia parroquial de San Miguel de Villalón de Campos (Valladolid).²⁵ En las iglesias de la comarca terracampina es utilizada para adornar espacios angostos en los que solo cabe una fila de

²⁴ Chacón Gómez-Monedero (2006): 7-66. Años más tarde el espacio se dividió en dos alturas quedando el techo muy bajo.

²⁵ Urrea Fernández/Brasas Egido (1981): lám. 245.

hexágonos. Eso ocurre, por ejemplo, en las balaustradas y los frontales de los coros, como el de la iglesia de Santa Ana de Pozuelo de la Orden (Valladolid) (fig. 2) o el de la iglesia de Santa María del Altozano de Bolaños de Campos (Valladolid), obra del carpintero Alonso de Porquera, del que hablaremos más adelante. Aparece también en el coro de la iglesia de Santa María de Villalba de la Lampreana, ya en el límite sur de Tierra de Campos zamorana. Allí, dos jabalcones laterales rematados con sendos casetones hexagonales refuerzan a la viga principal, que presenta, bajo una hilera de ovas, casetones de seis paños combinados con triángulos. Es un ejemplo de la asimilación del nuevo lenguaje artístico en una iglesia santiaguista, pues este templo pertenecía al convento de San Marcos de León.

La combinación de hexágonos y triángulos se utiliza también en las trompas de las armaduras, otros lugares faltos de espacio. Aparece en las que ochavan la techumbre de la nave central de la iglesia de los Santos Justo y Pastor de Cuenca de Campos (Valladolid) o las existentes en la iglesia de los Santos Facundo y Primitivo de Cisneros (Palencia), población algo alejada de la zona, pero perteneciente en aquellos años a la Diócesis de León.²⁶ Se planteó también en las trompas de la iglesia parroquial de Granucillo de Vidriales (Zamora), en el valle cercano a Benavente (Zamora), en el que se conservan buenos ejemplos de la siguiente modalidad, la que combina hexágonos y rombos.

El modelo de retícula que combina esas formas hexagonales y romboidales se repite con frecuencia a lo largo y ancho de la geografía hispana. No figura expresamente en los dibujos de Serlio, pero puede considerarse una variante en la que los rombos sustituyen a los triángulos para cubrir el espacio que queda libre con la unión de los hexágonos por sus lados.²⁷

Aparece esta retícula en las bóvedas del gran edificio abierto que se representa en el fresco de la *Escuela de Atenas* que Rafael pintó entre los años 1509 y 1510 en las Estancias vaticanas. El pintor hispano Juan de Soreda copió este edificio y la trama de sus bóvedas en la tabla central del altar de Santa Librada en Sigüenza en 1525.²⁸ Fue un diseño utilizado en círculos cortesanos

²⁶ Un ejemplo temprano de la primera de las fórmulas es el que se conserva en el artesonado realizado por Bernat Giner en una de las salas del palacio de Miguel Donlope en Zaragoza, actual sede de la Real Maestranza de Caballería, véase Ibáñez Fernández (2009): 184. Como es lógico, por razones geográficas y políticas, Aragón y Valencia recibieron antes las influencias artísticas italianas

²⁷ El artesonado que cubre la nave central de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Cardenete (Cuenca) representa una solución parcial. Es otro ejemplo cercano a Toledo. Las vigas jaldetas separan calles formadas por seis grandes artesones unidos por sus puntas que dejan triángulos entre medias, tal y como aparece en el dibujo de Serlio. Sin embargo, la disposición de las filas en paralelo junta a los hexágonos y a los triángulos por sus lados, creando rombos. Véase VV.AA. (2004): 44-45

²⁸ Sobre los modelos italianos (rafaelescos) de Soreda ver: Ávila (1985): 43-53. Ramos Gómez (2004): 211-228.

desde muy pronto y puede verse en los techos del palacio de Avellaneda en Peñaranda de Duero (Burgos) o en el Salón del Palacio Ducal de Pastrana (Guadalajara), donde trabajaron en 1549 los carpinteros Justo de Vega y Cristóbal de Nieva, ligados a las obras del Alcázar Real de Madrid.²⁹ Cerca de la zona de estudio, aunque en fecha posterior, se planteó en la reconstrucción realizada en tiempos de Felipe II del techo de la Sala de los Reyes del Alcázar de Segovia³⁰ y en la rica armadura ochavada y artesonada que cubre el presbiterio de la iglesia de Santa María de Alaejos (Valladolid).³¹

En plena Tierra de Campos existen casos de este trazado, como el alfarje del coro de la ermita de Santa Ana de Pozuelo de la Orden (Valladolid) (fig. 3) y el del coro de la vecina iglesia de San Pedro de Villanueva de los Caballeros (Valladolid). Son obras que pueden atribuirse al mismo carpintero y que presentan la particularidad de que la unión de los rombos deja adivinar el entramado paralelo de las vigas jaldetas.



Fig. 3 Alfarje del coro.
Ermita de Santa Ana.
Pozuelo de la Orden (Valladolid).
Fotografía de Nicolás Pérez
(Wikimedia España).

En la actual parroquial de Santo Tomás de Pozuelo de la Orden se conserva, reinstalado, el alfarje del coro que en su día cubrió la antigua y arruinada iglesia parroquial. Este templo perteneció en su día al convento de

²⁹ García López (1992): 56.

³⁰ Tormo y Monzó (1905): 2. Avrial y Flores (1953): 98, láms. 19-21. Sánchez Díez (2004): 107. Carderera y Solano (2016): 273-275.

³¹ Heras García (1975): 60, 61. Castán Lanaspá (2006): 24, 30, 33. Los artesonados de la iglesia de Santa María de Alaejos son debidos al carpintero Bartolomé Hernández y están fechados en torno a 1580.

San Isidoro de León,³² otro lugar donde se realizaron obras bajo el nuevo estilo. El coro es una obra documentada del carpintero Pedro de Cereceda, realizada en 1549 y terminada de pagar en 1553.³³ Entre las ménsulas que soportan el alfarje hay tallados unos polígonos hexagonales de lados curvos idénticos a los existentes en los dos coros citados anteriormente. En sus zapatas y en la viga principal figura una abultada talla de soldados a caballo o a pie, con armas, tocando trompas o portando banderas y medallones con los rostros de Cristo, San Pedro y San Pablo. En la zapata que coronaba la columna central y que hoy sirve de base para la mesa de altar, hay un rostro barbado con dragones idénticos a los que aparecen en la viga frontal del coro de Villanueva de los Caballeros; a la vista del repertorio y de la tosquedad de la talla podría afirmarse que intervino la misma mano en ambos casos.

Por otra parte, y como ya se ha adelantado, este alfarje y el de la ermita de Santa Ana de Pozuelo de la Orden pueden ser obra de un mismo carpintero, que pudo colaborar con el artífice del coro de la parroquial de Pozuelo, el citado Pedro de Cereceda. Si así fuera, podría tratarse de Martín de Lombera al que, según las cuentas de la antigua parroquia de Santo Tomás, se terminó de pagar en 1565 por unos trabajos en la sacristía.³⁴

Los apellidos Cereceda y Lombera hacen referencia a dos pequeñas localidades vecinas pertenecientes al municipio de Rasines (Cantabria), cuna de diferentes arquitectos, maestros de obra y canteros.³⁵ Los dos carpinteros pudieron haber llegado a Pozuelo de la Orden desde la comarca de Trasmiera acompañando a alguna de las cuadrillas itinerantes de constructores, aunque las fechas en que se registran sus nombres estén separadas unos años. El coro de la ermita de Santa Ana ocupa toda la anchura de la única nave del templo y está sostenido por dos columnas jónicas de correctas proporciones, una muestra clara de la obligada colaboración entre canteros y carpinteros. Aún así, sin descartar la autoría apuntada, contamos con el dato de que Alonso de Porquera, el carpintero vecino de Castroverde de Campos (Zamora), autor del coro de Bolaños de Campos, era originario de Villanueva de los Caballeros, por lo que tanto él como sus predecesores podrían tener alguna relación con estas obras vallisoletanas.

El modelo de retícula formada por hexágonos y rombos puede verse también en una trompa de la nave central de la iglesia parroquial de Vidayanes (Zamora). El diseño serliano aparece en este caso en un templo perteneciente a la Orden Militar y Hospitalaria de San Juan de Jerusalén, donde fray Pedro de Cárdenas, comendador de la encomienda de Rubiales a la que pertenecía

³² El retablo mayor de esta iglesia de Santo Tomás fue trasladado a la capilla mayor de San Isidoro de León en 1920.

³³ Parrado del Olmo (2002): 168, 177-178.

³⁴ Parrado del Olmo (2002): 172 y 179.

³⁵ Véase González Echeagaray *et alii* (1991): 155, 364-368

Vidayanes, y quien se supone que patrocinó la obra en el segundo cuarto del siglo XVI, colocó su escudo en la armadura de la nave central, decorada con ruedas de lazo de diez puntas, en el segundo cuarto del siglo XVI.³⁶ Las paredes del templo y el gran arco que separa la capilla mayor de la nave principal están cubiertos con grisallas de grutescos y otras pinturas de una cronología que no sobrepasa la mitad del siglo XVI. En este caso volvemos a encontrar un modelo de Serlio anterior a la traducción de Francisco de Villalpando; es decir, ya antes de la publicación toledana circulaba en la orden hospitalaria, o entre los artífices que trabajaban para ella, dibujos o ejemplares de ediciones anteriores.

Puede contemplarse la combinación de hexágonos y rombos en una de las trompas del gran artesonado de la iglesia parroquial de Santa María del Río de Castroverde de Campos, del que hablaremos con mayor detenimiento más adelante. No muy lejos del territorio terracampino, en el entorno de Benavente (Zamora), existen otros ejemplos con esta retícula, como el almizate de la armadura de la iglesia parroquial de San Cristóbal de Entreviñas, el de la armadura de la iglesia de San Miguel de Cunquilla de Vidriales y el sotocoro de la tribuna de la iglesia parroquial de Bercianos de Vidriales, todas ellas localidades zamoranas.

2. 2. Casetones octogonales

Serlio pudo copiar el diseño de la lámina LXXVv, que combina octógonos y cuadrados, de las bóvedas de la Basílica de Majencio, justo al lado del foro romano. Algunos arquitectos renacentistas italianos ya habían utilizado esta trama antes, como la proyectada por Filippo Brunelleschi en el techo adintelado de la basílica de *Santo Spirito* de Florencia. De 1490 es el techo de la *Sala dei Semidei* en el *Palacio dei Penitenzieri*, mandada hacer por el cardenal Domenico della Rovere (1442-1501); allí aparecen sesenta y tres casetones octogonales decorados por Pinturicchio (1554-1513). En la pintura española del primer Renacimiento existen ejemplos anteriores a la fecha de la publicación de Francisco de Villalpando en los que aparece alguna labor de azulejería o textil con una trama similar, de posible tradición mudéjar, como es el caso de la alfombra de la pintura de la Anunciación de la Cartuja de Miraflores, de Pedro Berruguete,

La retícula formada por octógonos y cuadrados tuvo amplia difusión en círculos cortesanos y nobiliarios, como son los casos ya mencionados del techo

³⁶ Navarro Tiegón (1980): 298. Según figura en la reja de su capilla de la iglesia parroquial de La Bóveda de Toro (Zamora), fundada en 1545, Fray Pedro de Cárdenas era "BAILÍO SEÑOR DESTA VILLA COMENDADOR DE BANBA Y DE RUVIALES I IEVENES Y PROCURADOR GENERAL DEL COMUN TESORO DE TODA LA RELIGIÓN DE SAN JUAN". Rubiales es un despoblado de la ribera del Esla perteneciente al término municipal de Fuentes de Ropel (Zamora).

del Salón de Carlos V en el Alcázar de Sevilla, de la galería superior del patio del Hospital de Santa Cruz de Toledo, obra patrocinada por la familia Mendoza o los del Palacio de Peñaranda de Duero.³⁷ También está presente en edificios pertenecientes a órdenes religiosas, como el existente en el refectorio del Monasterio de Uclés, de la orden de Santiago, o el de la iglesia del antiguo Convento de la Encarnación de Albacete.³⁸

No se conservan, si es que alguna vez llegaron a existir, ejemplos puros de esta trama en los artesonados de Tierra de Campos. Sin embargo, hay un caso en el que se combinan octógonos con cruces y hexágonos alargados, siguiendo los modelos del folio LXXIIIv del *Libro Cuarto*, que Serlio volvió a reproducir de forma detallada en la lámina siguiente. El boloñés, según su relato, copió este modelo de retícula de los mosaicos que decoran la bóveda anular del entonces conocido como templo de Baco (la iglesia de Santa Constanza de Roma), y la volvió a plasmar tres años más tarde en la lámina del folio XIII del *Libro Tercero* (fig. 4). Es uno de los trazados más dinámicos de todos los que planteó; el arquitecto español Alonso de Covarrubias lo empleó en la bóveda de la capilla mayor de la iglesia de San Román de Toledo justo en el año de la publicación en esa ciudad de la traducción de Francisco de Villalpando.³⁹

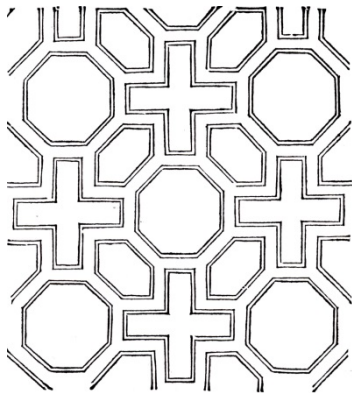


Fig. 4. Sebastiano Serlio. *Tercero y cuarto libro de arquitectura* (Toledo, 1552), fol. XIII.



Fig. 5. Tribuna del coro de la iglesia de San Vicente de Villar de Fallaves (Zamora). Actualmente en el Museo Nacional de Escultura, Valladolid.

El ejemplo terracampino al que nos referimos es la tribuna del coro de la iglesia de San Vicente de Villar de Fallaves (Zamora), instalado actualmente en el Museo de Escultura Colegio de San Gregorio de Valladolid (fig. 5).⁴⁰ Se trata de un alfarje con jabalcones de enorme complejidad, pues la tribuna poligonal

³⁷ Carazo (1997): 529-531.

³⁸ Meseguer (1981): 30-31.

³⁹ Marías (2008): 89-112.

⁴⁰ Véase en: <http://ceres.mcu.es/> (Museo Nacional de Escultura, ficha inventario CE1010).

obliga a ochavar los pies del artesonado, creando un remedo de trompas. En su paño horizontal central, en los inclinados laterales y en el frontal o antepecho se combinan artesones octogonales y hexagonales alargados que generan espacios cruciformes divididos por rectángulos. La profundidad de los polígonos difiere en función de su tamaño e importancia: mayor en los principales (octógonos) y menor en los residuales (hexágonos y rectángulos). La talla se mantiene lisa en su parte externa mientras que en su interior aparecen las consabidas ovas, arquillos y hojas.

Aunque no se conoce el año de realización del coro de Villar de Fallaves todo parece indicar que tuvo lugar en torno a los años 1545 a 1550,⁴¹ es decir, antes de la fecha de publicación de la traducción toledana de Villalpando. En su frente figuran cruces de Malta pintadas y unos bustos rodeados de laureas cuyo estilo recuerda al de los trabajos de los escultores franceses Tomás Mitata y Nicolás de Colonia, asentados en Benavente, o los del taller leonés formado por el también francés Roberto de Memorancy y Pedro del Camino. Los cuatro trabajaron hacia 1550 en los relieves de los reyes de Israel que aparecen en el coro bajo de la catedral de Astorga⁴² y en lugares cercanos a Villar de Fallaves, como Castroverde de Campos (Zamora).⁴³

La iglesia de San Vicente pertenecía a la encomienda de Cerecinos de la Orden de San Juan de Jerusalén que, por entonces, estaba bajo la regencia de fray Gonzalo Gómez de Cervantes, Senescal del gran Maestre de la Orden y Regidor también de las Encomiendas de Salamanca y la Higuera. Hay que tener en cuenta la importancia política y económica de esta orden protegida por el emperador Carlos V, con varios enclaves repartidos por el Mediterráneo. Sus dignatarios debían de estar al corriente de las nuevas tendencias artísticas.

Algunas armaduras del sur de Tierra de Campos presentan artesones octogonales que no deben considerarse fruto del seguimiento de los modelos planteados por Serlio, sino utilizados como un elemento decorativo más o, tal vez, pervivencia mudéjar. Es lo que ocurría en la desaparecida y rara armadura de la nave principal de la iglesia de Santiago de Villalpando (Zamora) que Gómez-Moreno llegó a ver y que describió con “sus pares entallados, las calles se distribuyen en cuadrados con aspas, estrellas y octógonos, y el almizate ostenta grandes artesones octogonales...”.⁴⁴ Es el caso, también, del hueco octogonal del centro del artesonado de la iglesia de San Esteban de Villamayor de Campos (Zamora), conjunto que se adorna con casetones de diez lados en sus faldones y de nueve en sus trompas, utilizados como sustitutos de las ruedas de

⁴¹ Marcos Millán (2010): 71-82.

⁴² Arias Martínez (2004): 44-45.

⁴³ Cuesta Salado (2011): 26-35.

⁴⁴ Gómez-Moreno (1927): 248. En el t. 2, lám. 289, puede verse una fotografía del almizate.

lazo de igual número.⁴⁵ En algunos ejemplares los octógonos son el resultado de la simplificación de las típicas ruedas de lazo o generados a partir de la rotación de un cuadrado sobre su eje central.

2. 3. Casetones de triángulos, rombos, estrellas y cuadrados

Serlio no ilustró sus libros con ninguna retícula formada en exclusiva por triángulos, sino que los utilizó como un polígono residual en las tramas de hexágonos. Sin embargo, esta composición se adapta perfectamente por su forma a espacios concretos como ángulos o trompas. Así, es utilizada en una de ellas en la iglesia de Santa María del Río, en Castroverde de Campos⁴⁶ o en las que ochavaban la armadura de la desaparecida iglesia de Santiago de Villalpando (Zamora), formadas por una combinación de triángulos cóncavos y convexos.⁴⁷

Otro de los dibujos que aparece en la citada lámina del *Libro Tercero* está formado por la combinación de rombos con estrellas de cuatro puntas (fig. 6) que el boloñés copió de la bóveda del templo de Baco en Roma. El modelo es imitado, casi literalmente, en otra de las trompas del citado artesonado de la iglesia de Santa María del Río de Castroverde de Campos (fig. 7), conjunto formado, casi en exclusiva, por rombos.

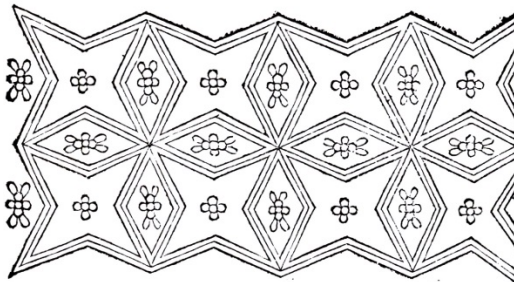


Fig. 6. Sebastiano Serlio. *Tercero y cuarto libro de arquitectura* (Toledo, 1552), fol. XIII.



Fig. 7. Trompa. Santa María del Río. Castroverde de Campos (Zamora)

⁴⁵ Gómez-Moreno (1927): 337. Este historiador lo consideró obra del mismo taller que el de Castroverde de Campos. Aunque el repertorio decorativo coincide en parte, el empleo de lacería desaconseja esta posibilidad.

⁴⁶ Es parecida a la solución empleada en las trompas de la Capilla de la Visitación en Salas de los Barrios (León) y las del presbiterio de la iglesia parroquial de Mansilla Mayor (León).

⁴⁷ Se conserva una fotografía, muy deteriorada, en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás, Fondos del Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales. Fondo Archivo Fotográfico Gómez-Moreno y Orueta. Sign. ATN/GMO/C08030.

Una retícula compuesta por rombos puede cubrir la totalidad de un espacio sin necesidad de combinarse con otros polígonos, como puede verse en la nave central de la iglesia de los Santos Facundo y Primitivo de Cisneros (Palencia)⁴⁸ y en los techos del piso superior del patio del Palacio de los Condes de Miranda en Peñaranda de Duero (Burgos).⁴⁹ En el sur de la comarca de Tierra de Campos se emplearon en el frontal del coro de la iglesia de San Pedro de Villanueva de los Caballeros (fig. 8). A veces los rombos se forman por la rotación de un cuadrado sobre su mismo eje, pero su profundidad es tan escasa que no pueden considerarse artesones. Cuando los rombos se unen por sus vértices se crean estrellas de diferentes puntas en función de su anchura, como las medias estrellas que figuran en la parte baja de dos trompas del artesonado de Castroverde de Campos.



Fig. 8. Antepecho del coro (detalle). Iglesia de San Pedro. Villanueva de los Caballeros (Valladolid).

La libertad creativa de los carpinteros a la hora de combinar elementos poligonales puede considerarse un componente típicamente hispano, de probable tradición mudéjar. El resultado es la creación de tramas espectaculares que modifican los modelos serlianos; el alfarje artesonado de la Capilla Honda de la catedral de Cuenca es un claro ejemplo. Allí, una retícula basada en la combinación serliana del hexágono y el triángulo se complica con rombos dando como resultado convexas estrellas de seis puntas que cuelgan como pinjantes.

⁴⁸ Fernández del Hoyo (1993): 19-21.

⁴⁹ Carazo (1997): 529-531

La estrella de seis puntas se utiliza como un sencillo elemento decorativo en la tabla de muchas armaduras y alfarjes desde el siglo XV y no debe ser considerada un motivo clásico sino de tradición medieval. En la zona estudiada aparece, por ejemplo, en el alfarje del coro de la iglesia de San Pelayo de Barcial de la Loma (Valladolid), obra del carpintero Diego Pérez⁵⁰ y en la armadura de la Capilla del Cristo de este mismo templo, realizada a partir de 1612.⁵¹

La más sencilla de las tramas es la formada por artesones cuadrados. Son los casetones, que se crean por el cruce de las vigas con los peinaos, unas piezas de madera de la misma sección dispuestas de forma perpendicular que generan cuadrados o rectángulos. Se pueden considerar artesones si están decorados con los motivos renacentistas habituales y presentan pinjantes o rosetas en el centro. Esta retícula aparece en el alfarje del coro citado de Villalba de la Lampreana (Zamora).

2. 4. Motivos decorativos y figuración humana

Como ya se ha adelantado, antes de que la obra de Serlio fuera traducida por Francisco de Villalpando había sido construido el forjado con jabalcones de la sala capitular del convento de San Marcos de León (1542-1545) con un repertorio decorativo nuevo, renacentista, que ejerció gran influencia en los carpinteros que trabajaron en la zona.⁵² Exceptuando algunos casos, la talla decorativa gótica no termina de desaparecer en los artesonados de Tierra de Campos, de forma que conviven hojarasca gótica, sogas, granadas y rosetas con motivos clásicos como rosarios, dentellones, acantos, metopas y triglifos. Desaparecen, no obstante, los canes polilobulados de las vigas y zapatas, que pasan a convertirse en ménsulas o canes avolutados, y los pinjantes sustituyen a los racimos de mocárabes.

En la mayoría de los casos la decoración de los casetones es sencilla y consiste, casi en exclusiva, en arquillos, dados, ovas y palmetas, aunque a veces aparecen grutescos de estirpe plateresca, sin llegar a la finura de los motivos que decoran los conjuntos catedralicios o nobiliarios donde trabajaron entalladores experimentados.

Una de las características más relevantes es la inclusión de figuración humana. Ocurre en los ejemplos vallisoletanos de Bolaños y Cuenca de

⁵⁰ AGDVA, Libro de Fábrica de Nuestra Señora de Cabo extramuros desta villa de Barcial de la Loma. Comienza este año 1562 y es hijuela de la parrochial de San Pelayo que también está aquí. Su libro comienza en 1564 como en adelante se verá, ff. 98 a 298. Diego Pérez era un carpintero de Barcial de la Loma que realizó, entre otras labores, el coro y los cajones de la sacristía de la iglesia de San Pelayo. Su nombre figura varias veces en la cuentas de esta parroquia desde el año 1573 a 1594.

⁵¹ Archivo Histórico Provincial de Zamora (en adelante AHPZa), sign. 7456, ff. 432-435.

⁵² García Nistal (2011): 211-223.

Campos, o en los zamoranos de Castroverde de Campos y Villar de Fallaves. Se trata de trabajos que no deben asignarse a los carpinteros, sino a escultores consagrados. La inclusión de cabezas de ángeles o de bustos de personajes religiosos o profanos, míticos o históricos en los artonados comienza a ser habitual a partir del segundo tercio del siglo XVI. Hay ejemplos sobresalientes como los existentes en el citado Salón de Carlos V de los Reales Alcázares de Sevilla o en el refectorio del monasterio santiaguista de Uclés (Cuenca), o los numerosos ejemplos del palacio de Peñaranda de Duero (Burgos). Pero llama la atención la proliferación de este tipo de decoración en las modestas iglesias de una zona tan concreta como es el sur de la comarca de Tierra de Campos, algo en lo que ya reparó Lavado Paradinas.⁵³

Destacan por su buena factura los bustos del coro de Villar de Fallaves. Uno de ellos, el de una mujer que gira elegantemente la cabeza, presenta muchas similitudes con los de las seis virtudes de la armadura de la nave central de la iglesia de los Santos Justo y Pastor de Cuenca de Campos (Valladolid) (fig. 9). Estos pudieron ser realizados igualmente por los escultores franceses que trabajaron en los relieves de los reyes de Israel del coro bajo de la catedral de Astorga.⁵⁴ Presentan también gran calidad los bustos de la barandilla del coro de Bolaños, como se verá más abajo.



Fig. 9. *La Fe*. Artesonado de la nave central. Iglesia de los Santos Justo y Pastor. Cuenca de Campos (Valladolid) (Fotografía Editorial Ámbito)

El gusto o interés por incluir figuración humana puede tener relación con las obras decorativas en yeso que se llevaban a cabo en los templos de la zona y que incluían medallones y laureas decorados con cabezas de personajes. Desde tiempo atrás trabajaban en la zona maestros especializados en este material que llevaban a cabo labores decorativas que se alejaban de la tradición gótico-

⁵³ Lavado Paradinas (2006): 150.

⁵⁴ Arias Martínez (2004): 44 y 45.

mudéjar, acercándose más a las formas renacentes. Algunas obras realizadas en los años centrales del siglo XVI debieron causar un fuerte impacto en los carpinteros y en sus clientes, como las realizadas por los Corral en la capilla de los Benavente en Medina de Rioseco (Valladolid) o en Villalpando (Zamora).⁵⁵ Por otra parte, los carpinteros y los comitentes conocían los trabajos de los escultores franceses asentados en la ciudad de León y en su obispado, que incluían arquitecturas colgantes y microarquitecturas.⁵⁶ Ello podría explicar la existencia de tres grandes y extraños pinjantes en el centro del artesonado de la iglesia de Santa María del Río de Castroverde de Campos que incluyen mascarones, calaveras, querubines, “ces” y “eses”, rematados con bustos de personajes religiosos, como se verá más adelante (fig. 11). También aparecen en este artesonado cabezas de ángeles, algunas de buena calidad y bajorrelieves de ángeles recostados, cestas de frutas y otros elementos manieristas en las vigas que sostienen la armadura ochavada del coro, motivos relacionados con la decoración escultórica del alfarje del coro vallisoletano de Bolaños de Campos, obra de Alonso de Porquera.

En un lateral de la iglesia parroquial de San Pedro de Cotanes (Zamora), pequeña población cercana a Pozuelo de la Orden, se conserva un alfarje del siglo XVI. Se trata de una estructura reticular sencilla que forma cuadrados decorados con octógonos adornados con talla vegetal y ovas; las jaldetas van recorridas con cuentas en sus aristas. A los pies de esta misma iglesia, sostenido en su mitad por una columna toscana, hay un coro que conserva partes del siglo XVI cuya viga principal está decorada por un friso de cabezas de ángeles de cuyas bocas nacen cornucopias. El resto del alfarje fue rehecho en fechas posteriores.

El coro de Villanueva de los Caballeros y el de la ermita de Santa Ana de Pozuelo de la Orden (fig. 2) presentan decoración vegetal recubriendo las labores geométricas de su frente, con mayor finura en el segundo caso. En ambos conjuntos las vigas principales y las zapatas que las sostienen se cubren con talla de grutescos, cornucopias, bichas, animales fantásticos afrontados, calaveras y laureas con cabezas humanas talladas de frente o perfil, entre las que se ven, por ejemplo, las de San Pedro y San Pablo; esta decoración contrasta con la sencillez de los elementos decorativos usados en la parte inferior del alfarje: ovas, acantos y palmetas.

No parece que se siguieran las recomendaciones hechas por Serlio en su capítulo titulado *De los cielos llanos de madera y sus ornamentos*, en las que explica cómo deben estar pintados los techos. Tan solo en el coro de Villar de Fallaves aparecen algunas cruces de Malta coloreadas. También se pintaron el coro de Villalba de la Lampreana y la tardía armadura de la Capilla del Cristo de la iglesia de San Pelayo de Barcial de la Loma (Valladolid).

⁵⁵ Cuesta Salado (2011): 147-152.

⁵⁶ Gómez Martínez (2001): 131-151.

3. ALONSO DE PORQUERA: EL LENGUAJE CLÁSICO DE UN CARPINTERO DE TIERRA DE CAMPOS

Disponemos del contrato de la obra de carpintería del coro de la iglesia parroquial de Santa María del Altozano de Bolaños de Campos (Valladolid), encargada al maestro carpintero Alonso de Porquera, vecino de la villa de Castroverde de Campos. El documento, fechado el 10 de marzo de 1572, resulta interesante porque sirve para conocer aun más la terminología propia del oficio.

La primera noticia que tenemos hasta la fecha sobre Alonso de Porquera data de 1567. En ese año se le pagaron veinticinco mil maravedíes por una obra de carpintería realizada en la ermita de Nuestra Señora de Cabo de Barcial de la Loma (Valladolid), que no se conserva.⁵⁷ Tres años más tarde, en las cuentas de la iglesia parroquial de San Pelayo de la misma localidad, hay reflejado un pago de ocho reales por unos palos que hizo para sustentar las andas del Santísimo.⁵⁸

Los protocolos notariales de Castroverde de Campos presentan muchas lagunas documentales durante los años en los que vivió Alonso de Porquera.⁵⁹ Sin embargo, su nombre figura repetidamente en poderes,⁶⁰ cartas de pago, tanto recibidas⁶¹ como otorgadas por él,⁶² obligaciones,⁶³ contratos de compraventa de casas,⁶⁴ tierras o viñas⁶⁵ y animales.⁶⁶ La documentación muestra claramente que gozaba de una buena situación económica, al menos por entonces, y que en 1590 se hizo curador de una niña llamada María Aguado.⁶⁷

Era natural de Villanueva de los Caballeros (Valladolid) y se trasladó a vivir a Castroverde de Campos hacia 1554. Su padre Jerónimo y su abuelo Juan habían sido hijosdalgo en Villanueva de los Caballeros y fueron patroneros y presenteros de la iglesia de San Juan de la Divisa o San Juan del barrio de

⁵⁷ AGDVa, Libro de Fábrica de Nuestra Señora de Cabo, f. 21v. En las primeras páginas de este libro se anotaron las cuentas de esta iglesia. Más tarde el libro fue reutilizado para las cuentas de la parroquia San Pelayo comenzando una nueva numeración.

⁵⁸ AGDVa, Libro de Fábrica de Nuestra Señora de Cabo, año 1567, f. 84v.

⁵⁹ En el Archivo Histórico Provincial de Zamora (AHPZa) se conservan los protocolos desde el año 1571 hasta julio de 1576, desde junio de 1585 hasta 1591, y parte del año 1594 en adelante.

⁶⁰ AHPZa, sign. 7326. El 9 de octubre de 1571 otorga un poder a un vecino de Castroverde, llamado Baltasar de Ávila, para que le represente en un pleito contra Baltasar de Nava, vecino de Barcial de la Loma. AHPZa, sign. 7327, f. 60v. En 1573 otorga poder a Melchor de San Miguel, vecino de Castroverde, para que pueda cobrar unas deudas a Francisco de Barcial.

⁶¹ AHPZa, sign. 7327, f. 282. Recibe una carta de pago de una lenzera como fiador de Miguel Gallego, un carpintero, probable colaborador suyo. AHPZa, sign. 7392, Año 1588, f. 223.

⁶² AHPZa, sign. 7327, f. 61v; sign. 7390, año 1585, f. 41v. AHPZa, sign. 7394, año 1590, f. 295.

⁶³ AHPZa, sign. 7328, año 1574. Sin foliar, fechado el 9 de marzo. AHPZa, sign. 7394, año 1590, f. 513.

⁶⁴ AHPZa, sign. 7393, año 1589, f. 320. Junto con su mujer compra una casa en el cuarto de San Juan por 30.000 maravedies. AHPZa, sign. 7394, año 1590, f. 263v. Vende parte del corral.

⁶⁵ AHPZa, sign. 7326, año 1572, ff. 316 y 448v. AHPZa, sign. 7394, año 1590, f. 217.

⁶⁶ AHPZa, sign. 7328, año 1574. Vende un rocín a un vecino de Valdunquillo (Valladolid).

⁶⁷ AHPZa, sign. 7394, año 1590. ff. 233v. y 513.

Caballeros, que ya no existe. Todos los años Alonso acudía desde Castroverde a la festividad de San Juan en el mes de Junio, ostentando algunas veces la mayordomía.

Estuvo casado en primeras nupcias con una mujer llamada Bernardina Gómez con la que tuvo al menos dos hijos, llamados Francisco y Jerónimo.⁶⁸ Su condición de hidalgo no impidió su dedicación a la carpintería, al igual que sucedía con muchos canteros trasmeranos;⁶⁹ fue regidor de Castroverde por ese estado en alguna ocasión.⁷⁰ Enviudó y se volvió a casar con Catalina González Caballero, con la que tuvo otros tres hijos a los que bautizó en la iglesia de Santa María del Río, de la que era parroquiano, Juan, en 1569, Alonso en 1570 y Gabriel en 1573. En 1577 fue testigo del bautizo de su nieta Ana Porquera de Aguilar, hija de Jerónimo, también carpintero de profesión.⁷¹

Al parecer Alonso enviudó una vez más y volvió a casarse de nuevo con una mujer llamada Beatriz de Amaya,⁷² ya que en marzo de 1586 el matrimonio extendió una carta de pago por la venta de una casa.⁷³ Su nombre aparece por última vez en 1591 en un documento de venta de una viña a un vecino de Castroverde.⁷⁴ Debió de fallecer entre 1592 y 1594.⁷⁵

El 6 de Marzo de 1596 su hijo Jerónimo de Porquera aparece documentado como maestro de carpintería en la obra de una bodega en el cuarto de San Nicolás de Castroverde.⁷⁶ El año 1602 fue consultado, junto con su hermano Gabriel de Porquera, por una comisión creada para llevar a cabo la reparación de la torre de la iglesia de Santa María de la Sagrada de Castroverde de Campos que, por entonces, se estaba cayendo⁷⁷. Gabriel vuelve a aparecer en 1606 reparando la ermita de San Lázaro de esa misma, localidad presentando como fiador a un carpintero llamado Juan Rodríguez, documentado en más

⁶⁸ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, (en adelante AChVa) Registro de Ejecutorias, Caja 1780,5. Uno de los hijos mayores, Francisco, fue mercader y vivió en Medina de Rioseco (Valladolid); no perdió el contacto con Castroverde, lugar donde mantenía lazos familiares y comerciales. En el año 1595, con 40 años, acudió a Chancillería para probar su hidalguía.

⁶⁹ Cagigas Aberasturi (2015): 27-30.

⁷⁰ AChVa, Protocolos y padrones, caja 29, 2, Libro de Acuerdos del Concejo de Castroverde de Campos entre 1570 y 1580, f. 72.

⁷¹ Archivo Histórico Diocesano de Zamora, sign. 234-3, Castroverde de Campos, Libro de Bautizados de Santa María del Río, 1564-1729, ff. 4, 6v, 10 y 15.

⁷² Debió ocurrir en los años en los que no se conserva documentación, es decir, entre 1576 y 1585.

⁷³ AHPZa, sign. 7390, año 1586. f. 41v.

⁷⁴ AHPZa, sign. 7395, año 1591, f. 87v

⁷⁵ No se conservan los protocolos de esos años y no vuelve a aparecer su nombre.

⁷⁶ Este dato lo obtuve de un Protocolo del escribano Juan de Calzada, año de 1596 (sin foliar). Propiedad particular.

⁷⁷ AHPZa, sign. 7395, año 1603, ff. 97-109v. Se trata de un traslado de la comisión realizada en el año 1602. Su nombre sigue apareciendo en diferentes documentos.

ocasiones.⁷⁸ Alonso, otro de los hijos, se dedicó igualmente a la construcción.⁷⁹ Años más tarde, en 1641, siguen apareciendo los nombres de dos albañiles llamados Alonso de Porquera y Gabriel de Porquera, padre e hijo respectivamente; la repetición hace suponer que pudieran tratarse de integrantes de la familia.⁸⁰

3. 1. El coro de la iglesia de Santa María del Altozano de Bolaños de Campos (Valladolid)

Alonso de Porquera firmó el contrato para la realización del coro de la iglesia de Santa María del Altozano de Bolaños el 10 de marzo de 1572.⁸¹ En el documento se le define como maestro de carpintería, con licencia del obispo de León y del licenciado Sierra, provisor de dicho obispado, para hacer el coro y otras labores en la citada iglesia. Al parecer, el trabajo en esa fecha se encontraba avanzado e incluso se habían realizado algunas ampliaciones. Sin embargo, no se había formalizado contrato alguno y por ello se quería concretar su finalización con un documento donde se reflejaran los cambios y lo que quedaba aún por hacer: “para la prevención de ser pagado de la dicha obra porque la inmortalidad de los hombres es caduca e breve”. Además del coro, debía construirse la escalera de subida, la reja de la capilla bautismal que se encuentra debajo y un facistol.

El maestro Alonso ya había cobrado una parte, pero aun tenían que pagarle 350 reales más por lo que quedaba de hacer. Junto a la licencia del Provisor debió de existir un documento en el que figuraban las características del antepecho del coro, precisamente la parte más vistosa del conjunto, compuesto por ocho artesones hexagonales y una balaustrada que se adorna con el mismo número de bustos de personajes masculinos y femeninos rodeados por laureas: “y ha de llevar un antepecho conforme a lo decretado por el cura Juan Marechan Retor de la dha iglesia que dello tiene una firma en su poder de mi”. Sin embargo, el antepecho tampoco se había comenzado a hacer cuando se firmó el contrato.

El coro ocupa todo el ancho de la iglesia y está dividido en tres partes por los pilares de separación de las naves en los que se asienta. La parte central, de

⁷⁸ AHPZa, sign. 7452, año 1606, f. 75. Juan Rodríguez, carpintero vecino de Castroverde, se hizo con la obra de la torre de la iglesia de La Sagrada en 1603 junto con otro carpintero, vecino de Villafrechos, llamado Pedro de la Yucera: AHPZa, sign. 7450, año 1603, ff. 104-105. También realizó una obra en la ermita de La Magdalena de Boda, AHPZa, sign. 7453, año 1607, ff. 197v-198v. En 1622 llevó a cabo la obra de carpintería de la capilla de la ermita de La Cruz de Castroverde. AHPZa, sign. 7460, ff. 6-7. Hizo testamento en 1628 AHPZa, sign. 7604, ff. 196-198.

⁷⁹ Fernández Alcalá (2011): 39.

⁸⁰ AHPZa, sign. 7610, año 1641, ff. 52 y 76v.

⁸¹ AHPZa, sign. 7326, Protocolo de Jerónimo Recio, año 1572, ff. 81 y ss.

más anchura, está mejor trabajada y presenta mayor decoración que las laterales, más sencillas. La escalera se construyó en el tramo cercano a la puerta de entrada al templo.

El resultado coincide plenamente con lo estipulado en el contrato, pues todo el conjunto se sustenta sobre cuatro vigas principales que cabalgan sobre zapatas roleadas “labradas todas atadas en cruz... con sus cartochos y las hazes de talla” formando el cuadrado que sostiene la estructura. La decoración practicada en los costados de las vigas principales y en las zapatas es, en su mayor parte, de carácter vegetal, aunque también aparecen medallones, cornucopias con diferentes remates, rostros barbados con cintas saliendo de sus bocas, cabezas de ángeles y telas colgantes que recogen cogollos y frutas.

Por encima de las vigas principales hay unos canes, también roleados “con sus escartochos labrados y sus tabiques de talla labrados” que sujetan las vigas menores a las que se denomina cuadrones, y sobre las que cruza perpendicularmente la tablazón. El espacio entre ellas se decora con cuadrados y hexágonos. En los arranques de las mismas, entre los canes, se ubican pequeños artesones hexagonales con decoración, unos de ovas y otros de hojas de acanto, rematados en el centro por un florón;⁸² en la fecha del contrato aún faltaban doce por hacer.

El trabajo en las naves laterales es más sencillo y la decoración del espacio entre vigas, visto desde abajo, consiste en una repetición de estrellas. La parte inferior del balaustre presenta un friso de metopas, triglifos y dentellones de inspiración clásica y una franja decorada con un motivo vegetal continuo.

La viga principal que soporta el frontal asienta sobre zapatas de sección oblicua. El antepecho presenta un friso horizontal con ocho artesones hexagonales decorados en su interior por una sucesión de ovas, arquillos y hojas de acanto, que remata en el centro con un florón. Festones de hojas carnosas, atados en el medio por una cinta entrecruzada, cubren la separación de las juntas entre artesones. En los huecos superiores resultantes de la unión de los hexágonos hay cabezas aladas de ángeles y, por encima de ellas, unas mensulillas en las que se apoyan columnas abalaustradas con sus correspondientes traspilares.

Entre las columnas se disponen tableros con bustos de personajes masculinos y femeninos rodeados por laureas (fig. 10). La buena talla de los mismos puede relacionarse con la labor de los escultores romanistas que trabajaron en la zona, perteneciente en aquellos años al obispado de León, ya que siguen los tipos humanos y el sistema de pliegues en sus vestiduras típicos del taller del escultor romanista leonés Bautista Vázquez

Con la lectura del contrato se pone de manifiesto el conocimiento y el manejo de Alonso de Porquera de un lenguaje ya clásico. Es probable que

⁸² “una guarnición con las çintas sesabadas en que ha de llevar un arteson sesabado labrado de talla entre los quartones sobre los canes que no levanten mas que los quartones”

conociera la traducción que Francisco de Villalpando hizo de Serlio como parece deducirse de expresiones como “florón”, “papo de paloma”, “hazes de talla” o “soleras de hentello” (dentellones).



Fig. 10. Coro (detalle).
Alonso de Porquera. 1572.
Iglesia de Santa María del
Altozano.
Bolaños de Campos. (Valladolid).

Los detalles decorativos y la utilización de artesones cóncavos (hexágonos) junto con otros convexos (triángulos o medios rombos resultantes de la unión), ponen a esta obra en relación con las obras de carpintería conservadas en la iglesia de Santa María del Río de Castroverde de Campos.

3. 2. Obras de carpintería de la iglesia de Santa María del Río de Castroverde de Campos (Zamora)

Existe gran similitud entre la decoración renacentista vista en el coro de Bolaños y la que aparece en las obras de carpintería conservadas en la iglesia de Santa María del Río de Castroverde de Campos, la vecina localidad donde residía Alonso de Porquera. Esta iglesia alberga tres conjuntos muy interesantes: la gran tribuna del coro, que ocupa todo el ancho de la nave de la iglesia, una armadura ochavada situada por encima, enmarcada en dos de sus lados por alfarjes inclinados, y un gran artesonado que cubre el segundo tramo de la nave de la iglesia.

El artesonado de la nave, enclavado entre dos enormes arcos diafragma, es el más complejo de los existentes en la provincia de Zamora (fig. 11). Según Vasallo Toranzo y Pérez de Castro, “se decora con una red de casetones poligonales, mayoritariamente romboidales, donde se combinan los artesones cóncavos y convexos, cuyos paños se decoran con abundante decoración tallada de motivos renacientes a base de dentellones, ovas, palmetas y rosetas”.⁸³

⁸³ Vasallo Toranzo / Pérez de Castro (2010): 41-42.

El planteamiento cóncavo y convexo de los artesones, en forma de rombo en su mayor parte, decorados con motivos renacentistas, resalta y dinamiza la techumbre con efectos de claroscuro. En ellos se practicó el molduraje decorativo visto en Bolaños. Los marcos conservados que rematan la unión con los muros laterales están tallados con “eses” y roleos vegetales. Vuelve a utilizarse el mismo festón vegetal para tapar las juntas entre artesones y resultan comunes las cabezas de ángeles dispuestas en los espacios triangulares. Las columnas abalaustradas y los traspilares del arrocabe son una copia de los existentes en el coro vallisoletano. Como ocurre en Bolaños, se incluye figuración humana con figuras de medio cuerpo o grandes cabezas de ángeles talladas con desigual fortuna.⁸⁴

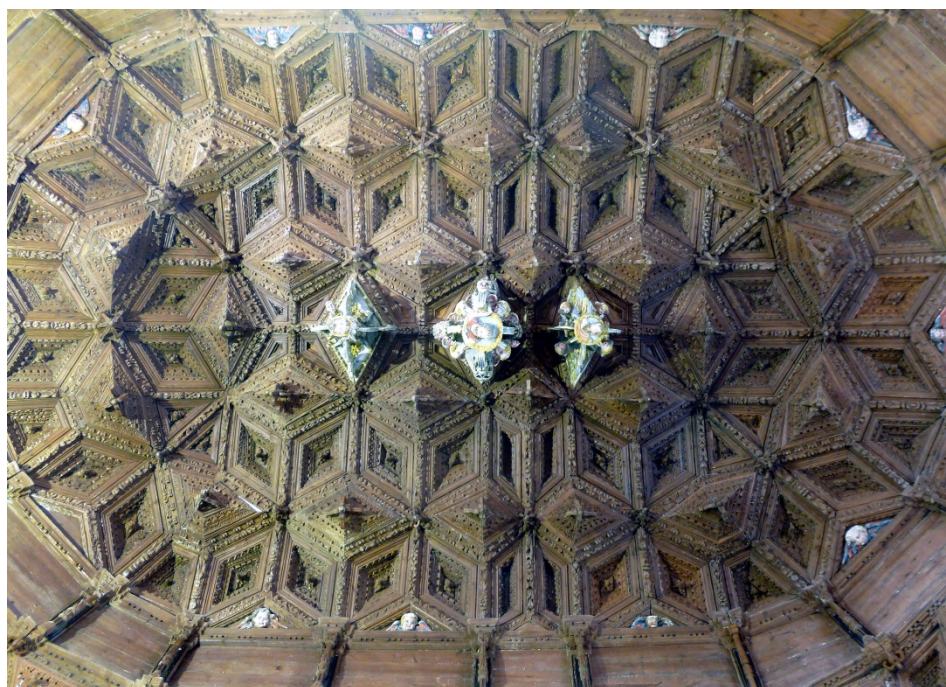


Fig. 11. Artesonado de la nave (detalle). Iglesia de Santa María del Río. Castroverde de Campos (Zamora)

Ya se ha apuntado que cada una de las enormes trompas es diferente. La más sencilla parte de un gran triángulo decorado con el busto de un personaje en el centro, que lleva en su parte superior una combinación de tres artesones

⁸⁴ De esta armadura y de la frontera se ocuparon Gómez-Moreno (1927): 157 y 158, y Lavado Paradinas (2005): 309 y 310. Este último la encuadra dentro de las obras del siglo XVI en las que combinan la geometría renacentista con la mudéjar, caso de las techumbres aragonesas de este período en las que se emplea el arrocabe como galería sobre columnas.

convexos triangulares y dos cóncavos romboidales. Otra se decora con un artesón hexagonal con el busto de San Pedro en su interior conjugado con artesones cóncavos y convexos de formas triangulares y romboidales.

Las dos trompas fronteras al coro presentan mayor complejidad. Parten de una estructura prismática invertida y cóncava formada por dos tableros laterales adheridos a la pared y otro situado por encima de ambos que hace de base a un pequeño techo o bóveda plana. Ésta se decora con cuatro rombos unidos formando la mitad de una estrella partida de ocho puntas. En una de ellas, un friso recto, decorado con pequeñas cabezas de ángeles y tres pequeños bustos irreconocibles entre arquillos sirve de asiento a un juego de casetones cóncavos y convexos que rodean a un artesón hexagonal central. Una de las trompas copia la variante serliana del hexágono con rombos y la otra sigue el modelo de uno de los dibujos que el italiano tomó del templo de Baco: la estrella de cuatro puntas rodeada de rombos (fig. 6).

El desarrollo final de cada trompa en tres paños transforma el artesonado en dieciséis lados, señalados en el arrocabe por medio de unas columnillas abalaustradas. Los lados más amplios, los que corresponden a la parte central, se componen de cuatro calles. Una de ellas tiene la mitad de anchura que las otras tres, seguramente por un fallo en la medición del espacio disponible, pues toda la estructura se construía en el taller y se instalaba posteriormente en su emplazamiento definitivo. En el arrocabe, separados por las columnas, quedaron dieciséis espacios libres que deberían haber llevado decoración tallada o pintada, tarea que nunca se realizó.

El polígono predominante en el artesonado principal es el rombo, aunque no es exclusivo pues las pechinas, además de ser distintas entre sí, presentan hexágonos y triángulos. En el gran paño central hay otros polígonos irregulares de cuatro y cinco lados de forma trapezoidal que sirven para adaptar la retícula a la forma ovalada del espacio.

La tribuna del coro de Castroverde se tuvo que realizar por los mismos años. Es de gran tamaño aunque decorativamente es más sencilla que la de Bolaños. Destaca la talla de pequeños rostros fantásticos rematando roleos vegetales en las ménsulas y zapatas que sujetan el alfarje. En la zapata central, situada encima de una columna dórica, se talló una cabeza de león mirando al frente. La tablazón del alfarje cruza en diagonal por encima de las vigas jaldetas creando rombos decorados con cintas y saetinos que animan la superficie de la techumbre. Los extremos que tocan las paredes se rematan con marcos decorados con cuentas de rosarios, idénticos en forma y medida a los que aparecen en los aliceres de la armadura ochavada que hay por encima del coro.

La columna dórica que sujeta en el centro la gran viga frontal es un ejemplo claro del seguimiento de los tratados clásicos de arquitectura, en especial el de Serlio. El italiano teorizó sobre este orden con medidas y dibujos

en los folios XIX a XXXVIII del *Libro Cuarto*.⁸⁵ La columna zamorana copia literalmente el dibujo hecho por el italiano de la basa dórica y el capitel solo se diferencia en que tiene dos filetes por debajo del ábaco, por los tres que plantea Serlio. El pedestal, a pesar de que su parte inferior se encuentra bajo el moderno pavimento, coincide con la proporción que denomina “diagonea”.⁸⁶

La armadura ochavada situada por encima del coro presenta pechinas planas en uno de sus lados y con aguilón en el otro, hacia la pared de la torre. Apoya en un arrocabe cuyos aliceres se decoran con filetes de rosarios, cintas entorchadas y un friso de ovas que hace de asiento a ocho paños decorados con ruedas ataujeradas de lazo de doce. Del almizate pende un gran mocárabe central. Según Fernández Cabo, esta armadura fue trasladada desde otra iglesia,⁸⁷ que es lo que parece atestiguar la talla decorativa renacentista practicada bajo las vigas sobre las que descansa y en otras dos tablas dispuestas en la pared de la torre, al mismo nivel y a modo de friso. Su estilo es casi idéntico al existente en las vigas principales del coro de Bolaños y consta de cabezas aladas de ángeles, telas sosteniendo frutas, cornucopias, roleos, elementos vegetales y mixtos y algunas arquitecturas dispuestas entre putis recostados. Estas tablas pudieron instalarse en el momento del traslado de la armadura, tarea que pudo correr a cargo de Alonso de Porquera.

Se han propuesto fechas tempranas para la construcción de estas obras lígneas de Castroverde, fundamentándolas en un letrero situado en la barandilla de piedra del púlpito, que está adosado a uno de los pilares laterales de la iglesia y que dice: “se acabaron de hacer estos arcos en 1537”.⁸⁸ Sin embargo, el hecho de que el púlpito y los arcos principales de la iglesia se construyeran por entonces no debe implicar necesariamente que los trabajos de carpintería se hicieran al mismo tiempo. Tanto la armadura ochavada que hay por encima del coro como el gran artesonado de la nave no tienen función sustentante, ya que existe una armadura sobrepuesta que soporta el peso del tejado y sirve de cubierta. Pudieron transcurrir varios años desde que se hicieron los arcos y el

⁸⁵ Dice Serlio: “Vitrubio ha repartido esta orden Dorica en modulos que es una manera de tamaños, como si dijese palmos o pies o baras o otra cosa semejante, y mando que la columna tenga de grueso dos tamaños de estos modulos, y de alto con su basa y capitel catorze. Y dando a la basa un modulo, y a capitel siendo de otro, sacados de la columna de los catorze que tiene en alto: quedara el troço de ella de doze modulos de alto”, *Libro Cuarto*, f. XX.

⁸⁶ “Será el pedestral en la frente tan ancho como el Plintho de la Basa de la columna, el cual ha de ser repartido su alto desta manera. Que hecho del ancho un cuadrado perfecto, en este quadrado se eche una línea diagonal, que es de angulo a angulo, y todo lo que tuviere esta línea de largo tenga el pedestal de alto. Y después esta línea que será el alto del pedestal, sea partida en cinco partes, y del tamaño de cada parte se juntaran con el pedestral otras dos partes, de las quales, la una será para la cima con sus miembros y la otra para la vasa; por manera que este pedestral viene hecho con la forma dicha, a de ser de siete partes como es su columna, y serán de una proporción, cada uno según su alto y grueso”, *Libro Cuarto*, f. XXI.

⁸⁷ Estaría en la misma iglesia pero en otro emplazamiento.

⁸⁸ Fernández Cabo (1997): 128. Lavado Paradinas (2005): 317.

tejado hasta que se realizaron las obras de carpintería que hay por debajo, pues la parroquia tardaría en reponerse de un gasto de tal envergadura.

El parecido formal y decorativo del gran artesonado de la nave de Santa María del Río con el coro de Bolaños es evidente, por lo que se puede asignar su autoría a Alonso de Porquera. Hay un dato en la redacción del contrato vallisoletano que no debe pasar desapercibido, pues era habitual en los formalizados para este tipo de obras que salieran como fiadores del maestro otros compañeros de profesión. Sin embargo, en el documento aparecen como tales Sebastián Morejón y Juan Alonso Morejón, el primero era el párroco de la iglesia de Santa María del Río y el segundo era clérigo del mismo templo. Recordemos que Porquera era parroquiano de esa iglesia y que allí había bautizado a sus hijos. El aval es indicativo de la confianza de los sacerdotes en el trabajo del maestro, al que conocerían por ser parroquiano y por el desempeño de su profesión pues, como planteo, se debió hacer cargo de las obras de carpintería de la parroquia. La documentación de los protocolos conservados a partir de 1571 muestran el nivel económico en el que se movía Alonso de Porquera, fruto, es de suponer, de la producción de un taller capaz de realizar trabajos importantes.

Por las coincidencias formales con el coro de Bolaños conviene retrasar la fecha de los trabajos de Castroverde hacia la década de los sesenta del siglo XVI. Recordemos que Alonso de Porquera trabajó en Barcial de la Loma en el año 1567 y que, además, las obras de carpintería de la iglesia de Santa María del Río estaban terminadas en 1573, al menos las del coro, puesto que en ese año se construyó el de la desaparecida iglesia de San Juan Bautista de la misma localidad por el carpintero Pedro de Ortega, vecino de Medina de Rioseco. Los tasadores en este caso fueron Juan de Rubalcaba y Pedro de Guadalupe, carpinteros vecinos de Villalpando.⁸⁹ Estos consideraron que merecía ser pagada con veinticinco mil maravedíes y que, para estar completa, deberían hacerse dos puertas, una para el coro y otra para la torre, tomando como modelo, precisamente, las existentes en el coro y cámaras de la iglesia de Santa María del Río.

En Castroverde de Campos, aparte de los citados, vivía otro colega de profesión llamado Miguel Gallego. En algún momento debió colaborar con Alonso de Porquera ya que este fue su fiador, al menos en una ocasión. Entre los años 1589 y 1590 aparece otro carpintero llamado Juan Rodríguez⁹⁰ encargado de realizar en 1607 la obra de carpintería de la ermita de Santa María Magdalena de Boda, situada en las cercanías de la población.⁹¹

⁸⁹ AHPZa, sign. 7327, Año 1573, f. 106v.

⁹⁰ AHPZa, sign. 7393, Año 1589, f. 388, y AHPZa, sign. 7394, Año 1589, ff. 1v y 134.

⁹¹ AHPZa, sign. 7453, Año 1607, ff. 197v-198.

CONCLUSIONES

El carácter semi-industrial en el trabajo de las armaduras, artesanados y alfarjes, la utilización de trazados geométricos a base de artesones, el uso de un mismo lenguaje decorativo, con un parecido repertorio de grutescos y motivos manieristas, así como la inclusión de figuración humana, son características comunes en buena parte de las obras de carpintería de lo blanco en el sur de Tierra de Campos realizadas en los años centrales del siglo XVI. A la vista de los artesanados de la zona que siguen en sus tramas los modelos de Serlio, no parece probable que los carpinteros llegaran a poseer algún ejemplar original de su obra o de la traducción al castellano realizada por Francisco de Villalpando. Sin embargo, por el contacto con otros artistas, arquitectos, maestros de obra, canteros, escultores o pintores, debieron acceder a dibujos y copias de los tratados clásicos, entre otros el del boloñés, que fueron adaptando a sus creaciones, mezclándolos, en ocasiones, con motivos decorativos y estructurales de raigambre mudéjar.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Contrato de Alonso de Porquera para la realización del coro y otras obras en la iglesia parroquial de Santa María del Altozano de Bolaños de Campos (Valladolid). Castroverde de Campos (Zamora), 10 de marzo de 1572.

“Conoscida cosa sea la publica escriptura de contrato e obligacion vieren como nos Alonso de porquera vecino que soy de la villa de castroberde de campos e Bernardino de bozmediano vecino que soy de la Villa de Bolaños e como mayordomo que soy de la yglesia parrochial de nuestra señora de lantozano [sic] de la dicha villa [...] otorgamos e conoscemos por esta presente carta e dezimos que por licencia e facultad del Reverendisimo señor don juan de sanmyllan obispo de la iglesia episcopal y obispado de león e del licenciado Sierra su provisor e canonigo en la dicha yglesia fue mandado se hiziese en la dha iglesia de nuestra señora de la antozana de la dicha villa de bolaños un coro y otras obras según por la dicha licencia [...] que por virtud della e lo demas despues della añadido con los feligreses e Retores e beneficiados de la dicha iglesia tratado e comunicado connigo el dicho alonso de porquera que demas del dicho coro tengo de hazer en la dicha iglesia de obra de carpintería como maestro que della soy que de los bienes de la dicha yglesia tenga de ser pagado es de la forma y horden que es este que sigue.

Primeramente que yo el dicho alonso de porquera hare una tribuna en la dicha iglesia de nuestra señora de la antojana de la dicha villa de bolaños acabada e puesta en toda perfeçion con las condiciones siguientes que hare la dicha tribuna en ella debaxo de las bigas en que ba armada sus zapatas labradas todas atadas en cruz para que sobre ellas se asienten quatro bigas en quadrado a lo ancho de la yglesia labradas las zapatas

con sus cartochos y las hazes de talla y las bigas e canto de talla con sus soleras de hentello o como mejor sea.

Ytem ha de llevar la dicha tribuna ençima de las bigas y soleras unos canes con sus escartochos labrados y sus tabiques de talla labrados y ençima de los canes una guarniçion con las çintas sesabadas en que ha de llevar un arteson sesabado labrado de talla entre los quartones sobre los canes que no levanten mas que los quartones, y han de llevar los quartones sobre los canes con su tabique como los tabiques de los canes y su guarniçion mas de çintas jayradas sobre los machones moldeadas y atadas con su floron sobre la cubija y ha de llevar un antepecho conforme a lo decretado por el cura Juan marechan Retor de la dicha iglesia que dello tiene una firma en su poder de my el dho alonso de porquera y ha de ser el suelo de la nave de atrás con su antepecho y en la otra nave se ha de poner la escalera con sus pasos moldeados de un papo de paloma y barreteada la escalera para que se yncha de yeso e piedra y tengo de hazer un rrexa torneada debaxo de la bobeda de ladrillo de la torre para estar guardada la pilla del bautismo ytem tengo de hazer un façistcol para el coro labrado grande con su re...
[ilegible]

Lo qual dicha obra de suso declarada en la forma que dicho es yo el dicho alonso de porquera, por virtud de la dha licencia y de concordia del dicho Retor feligreses mayordomos que han sido e a presente son de la dicha iglesia, toda e la mas parte della tengo fecha e acabada que tan solamente falta para la quedar perficionada de la forma que suso en esta scriptura esta declarado es a saber tan solamante el antepecho preñçipal y la sobreescalera del dicho coro y un façistol e la rexa que esta declarada para la pila y una dozena de artesonçillos pequeños que lleva entre los canes del suelo del coro.

Que este dho contrato que por birtud de la dicha licencia esta hecha la dicha obra se habia de haber zelebrado por ante escribano para lo hacer segun dicho es yo el dicho Alonso de porquera sin alterar la dicha licencia para ello dada, antes quedandola en su fuerça e vigor para la prebenzion de ser pagado de la dicha obra porque la inmortalidad de los hombres es caduca e breve a todos agora somos concertados nos los dichos Alonso de porquera e Bernardino de bozmediano en nombre e como tal mayordomo de la dicha iglesia, que la dicha obra se fenezca e acabe no estante que para la obra fecha por su señoria reverendisima estaba mandado hazer tasaçion de ella e de los bienes de la dha iglesia yo el dicho Alonso de porquera sea pagado e por obiar costas tasaçiones impertinentes y que acabada la dicha obra sea una tasaçion y no mas somos concertados combenidos e igualados en esta manera que para la dicha obra que ansi falta de hazer que es el dicho antepecho preñçipal y la sobreescalera del dho coro y un façistol y la dicha rexa para la pila del bautismo e una dozena de artesonçillos pequeños que lleva entre los canes del suelo del dicho coro yo el dicho Alonso de porquera la tengo de tener fecha y acabada e puesta en perficion de la forma en que dicho es acabando lo que de suso falta de acabar para el dia de san juan de junyo primero que berna deste año de la fecha desta carta, y para la hazer y acabar vos el dicho bernardino de bozmediano en nombre de la dicha iglesia e como tal mayordomo della me habeis de dar de mas e hallende de los maravedies e trigo que para en quenta de la obra fecha en la dicha yglesia tengo recibidos tresçientos e cinquenta reales restantes para el fin del mes de mayo meses de este presente año de la fecha desta sin que me seais obligado a dar otra cosa alguna porque con los dichos tresçientos e çinquenta reales que ansi me habeis de dar para el dicho dia del señor San Juan del dicho año tengo de dar fecha e fenezida e

acabada la dicha obra que ha de ser acabada tan solamente de manos e por la dicha yglesia e bos el dho bernardino de bozmediano en su nombre me ha de ser dado todos los materiales ansy necesarios para la hazer, e no me los dando el plazo a que ansi me obligo de la dar fecha y acabada sea en si ninguno y no sea visto traer aparexada ejecucion contra my ni mis bienes ny mys fiadores que para lo de yuso abaxo juntamente conmigo están obligados e si por la dicha yglesia o por bos el dicho bernardino de bozmediano en su nombre me fueren dados los materiales para la dicha obra la dare acabada para el dicho tiempo con que siendo fecha y acabada guardando el tenor e forma de la dicha comision ansy dada para la hazer sea tasada por dos oficiales, uno nombrado por parte de la dicha yglesia y otro por la mya y en discordia un tercero e fecha la dicha tasacion, rebatido della los maravedíes que para la hazer y acabar tuviere recibidos todos los mas maravedíes restantes me han de ser pagados luego que la dicha yglesia lo fuere rentando dejando para ello lo necesario sin que pueda hazer ni comenzar obra ninguna en la dicha yglesia ni menos aunque este comenzada ha de ser pagada hasta que yo lo sea desta que al presente ago porque como primeramente conforme a la dicha licencia tengo de ser preferido e si de otra manera fuere fecho este dicho contrato en si sea ninguno y el recurso de pedir yo sea pagado sea a elecion de my el dicho alonso de porquera y desta manera quiero que tenga este dicho contrato en si fuerça e aparexada ejecución contra mi el dicho Alonso de porquera que para lo cumplir doy por mis fiadores e principales pagadores al cura juan alonso morejon e sebastian morejon clerigos vecinos de la dicha villa de castroberde de campos que presentes están. Por los quales visto e por my el presente escribano leydo la obra que el dicho alonso de porquera se obliga a hazer que de suso va declarada de mas allende de la que tiene fecha dentro del tiempo y plazo de suso declarado todos tres juntamente de mancomun el dicho alonso de porquera como prencipal e los dichos juan alonso morejon e sebastian morejon clerigos como sus fiadores haciendo como en este caso hizieron de deuda ajena suya propia juntamente a voz de uno e cada uno por si e por el todo renunciando como renunciaron las leyes de duobus rei debendi y la autentica presente de fideiuseribus como en ellas se contiene e se obligaron por sus personas e bienes muebles e raíces abidos e por haber espirituales y temporales de que al dicho plazo de suso declarado por el dicho Alonso de porquera dara fecha y acabada la dicha obra que ansi falta de hacer en la dicha iglesia de nuestra señora del altozano de la dicha villa de bolaños siéndole dados los dichos trescientos e cinquenta reales que pa ello han de hacer y acabar con mas todos los materiales para la dicha obra necesario que por el dicho Bernardino de bozmediano como tal mayordomo que es de la dicha iglesia le han de ser dados y entregados e siendo ansi fecho no haziendo la dicha obra el dicho Alonso de porquera durante el dicho tiempo siendo pasado e los dichos Juan alonso morejon e sebastian morejon dándonos los materiales necesarios de ella lo que ansi faltare de hacer e acabar de manos lo haremos y acabaremos a nuestra propia costa de nuestros bienes e de lo que ansi nos costare a hacer y acabar queremos seamos pagados de la forma e manera que por el dicho alonso de porquera esta declarado en esta escritura que el ha de ser pagado acabada la dicha obra que para lo ansi cumplir según nos los dichos Alonso de porquera como prencipal e nos los dichos juan Alonso morejon e sebastian morejon como sus fiadores principales pagadores obligamos según dicho es las dichas nuestras personas e bienes muebles e raizes abidos e por haber espirituales y temporales de guardar cumplir lo que dicho es y puesto por el dicho Alonso de porquera e por el dicho bernardino de

bozmediano que a lo que dicho es presente estoy por mi visto y entendido en la dicha iglesia como tal mayordomo de ella digo que acepto e rezibo por lo concertado en esta escriptura y obligo los bienes propios y resntas de la dicha iglesia por virtud de la dicha licencia de que a los plazos de suso declarados sean dados a vos el dicho Alonso de porquera los dichos tresçientos e cinquenta reales e acabada e fenecida la obra rebatidos los maravedíes que ansi para en pago della... rescibido los demás maravedíes que rebatieren siendo tasada en la forma que dicho es e lo que ello sereis pagado como lo fuere rentando la dicha iglesia dexando lo necesario para los gastos de ella primero y antes que otro ningún acreedor que derecho tenga a los bienes de la dicha iglesia por quanto en nombre de ella confieso sois bos el dicho alonso de porquera el principal acreedor que otro ningún... E que habeis de ser primero preferido e pagado en tiempo e forma llanamente a los dichos plazos e de la forma e manera de suso por bos el dicho Alonso de porquera dicho es declarado [...]

Que fue fecha y otorgada en la villa de Castroverde de campos a diez dias del mes de marzo de milquinientos setenta e dos años testigos que fueron presentes a lo que dicho es melchor de san miguel e alonso jorapan e pedro gutierrez vecinos de la dicha villa e a ruego del dicho bartolome de vozmediano lo firmo un testigo porque dixo que no sabia firmar e los demas lo otorgaron e lo firmaron de sus nombres a los cuales otorgantes yo el escribano hago fe e conozco.

Sebastian Morejon Juan Alonso Morejon Alonso de Porquera
Melchor de San Miguel Ante mi Jeronimo Recio”

AHPZa, Protocolos, sign. 7326, ff. 81-84v.

BIBLIOGRAFÍA

- Arias Martínez, Manuel (2004): *Museo Nacional de Escultura. La belleza renacentista II*. Valladolid, Ministerio de Cultura.
- Ávila, Ana (1985): “Influencia de Rafael en la pintura española del Renacimiento”, en Manuela B. Mena Marqués (com.): *Rafael en España* (catálogo de exposición). Madrid, Museo del Prado, pp.43-53.
- Avrial y Flores, José María (1953): *Segovia pintoresca y el Alcázar de Segovia*. Segovia, Instituto Diego de Colmenares.
- Blunt, Anthony (1992): *Arte y arquitectura en Francia 1500-1700*. Madrid, Cátedra.
- Cagigas Aberasturi, Ana Isabel (2015): *Los maestros canteros de Trasmiera* (Tesis Doctoral). Universidad de Cantabria.
- Carazo, Eduardo (1997): “El palacio de los Condes de Miranda en Peñaranda de Duero”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 85, 505-543.
- Carderera y Solano, Valentín (2016): *Viajes artísticos por Castilla y León. Dibujos de la Colección Carderera en el Museo Lázaro Galdiano*. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano.
- Castán [Lanaspa], Javier (1990): “La polémica entre Gótico y Renacimiento en el siglo XVI. La iglesia de los Santos Juanes de Nava del Rey (Valladolid)”, *BSAA*, 56, 384-403.

- Castán Lanaspá, Javier (2006): *Antiguo partido judicial de Nava del Rey (Catálogo monumental de la provincia de Valladolid*, t. 20). Valladolid, Diputación de Valladolid.
- Chacón Gómez-Monedero, Francisco Antonio (2006): “La biblioteca capitular de la catedral de Cuenca”, *Bulletin Hispanique*, 108, 7-66.
- Cuesta Salado, Jesús (2011): *Jaques Bernal, Benito Elías y los Giralte de Villalpando*. Valladolid, ed. del autor.
- Fernández Alcalá, Félix Pablo (2011): “Las cercas de la villa”, en Jesús Cuesta Salado *et alii: Castroverde de Campos. Notas de su historia y patrimonio*. Benavente, Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”, pp. 37-40.
- Fernández Cabo, Miguel (1997): *Armaduras de cubierta*. Valladolid, Ámbito Ediciones.
- Fernández del Hoyo, María Antonia (1993): *Cisneros. Iglesia de San Facundo y San Primitivo*. Palencia. Diputación Provincial.
- García López, Aurelio (1992): “Alonso de Covarrubias, autor del palacio ducal de Pastrana (Documentación sobre su construcción, de 1542 a 1553)”, *Wad-Al-Hayara*, 19, 51-74.
- García Nistal, Joaquín (2011): “¿Artesonados mudéjares? De algunas cuestiones terminológicas e investigadoras en los estudios sobre carpintería de armar española”, *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, 211-223.
- Gómez Martínez, Javier (2001): “El Renacimiento a la francesa en la obra de los Corral de Villalpando”, en Ramón Pérez de Castro / Miguel García Marbán (coords.): *Cultura y arte en Tierra de Campos. I Jornadas de Medina de Rioseco en su historia*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, pp. 131-151.
- Gómez-Moreno, Manuel (1927): *Catálogo monumental de la provincia de Zamora*. Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- González Echegaray, María del Carmen *et alii* (1991): *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*. Santander, Institución Mazarrasa y Universidad de Cantabria.
- Heras García, Felipe (1975): *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la primitiva diócesis de Valladolid*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid.
- Ibáñez Fernández, Javier (2009): “La arquitectura civil aragonesa del Quinientos y sus relaciones con Navarra”, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 4, 159-197.
- Lavado Paradinas, Pedro José (2005): “Arte y arquitectura mudéjar en las provincias de León y Zamora. I, Tierra de Campos”, *Brigecio*, 15, 289-332.
- Lavado Paradinas, Pedro José (2006): “Artes decorativas mudéjares en Castilla y León”, en María del Carmen Lacarra Ducay (coord.): *Arte mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía*. Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, pp. 111-182.
- Marcos Millán, Manuel (2010): “Arte Sanjuanista en las colecciones del Museo Nacional Colegio de San Gregorio”, en Amelia López-Yarto Elizalde / Wifredo Rincón García (coords.): *Arte y patrimonio de las órdenes militares de Jerusalén en España: hacia un estado de la cuestión*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 71-82.

- Marías, Fernando (1983): *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, t. 1. Toledo, Publicaciones del Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos y Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Marías, Fernando (2008): “La capilla mayor de San Román de Toledo”, *BSAA arte*, 74, 89-112.
- Marín Fidalgo, Ana (1990): *El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias*, 2 vols. Sevilla, Guadalquivir.
- Meseguer, Juan (1981): “Bendición del monasterio de la Encarnación de Albacete. Año 1557”, *Al-Basit*, 9, 1981, 29-38.
- Navarro Talegón, José (1980): *Catálogo monumental de Toro y su alfoz*. Zamora, Caja de Ahorros Provincial de Zamora.
- Nuere Matauco, Emilio (2000): *La carpintería de armar española*. Madrid, Editorial Munilla-Lería.
- Parrado del Olmo, Jesús María (2002): *Antiguo partido judicial de Medina de Rioseco (Catálogo monumental de la provincia de Valladolid, t. 16)*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid.
- Pavón Maldonado, Basilio (2001): “El lazo 6 de la Alcudia (Elche), el primer ejemplo conocido en Occidente. Las tramas hexagonales en el arte árabe”, *Al Qantara*, 22/1, 171-204.
- Ramos Gómez, Francisco Javier (2004): “Juan de Soreda y el retablo mayor de Olivares de Duero”, en María José Redondo Cantera (coord.): *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*. Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 211-228.
- Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, Alfonso (1986): “La librería del arquitecto Juan del Ribero Rada”, *Academia*, 63, 22-154.
- Sánchez Díez, Carlos (2004): “Dibujos de tema segoviano en la Colección Lázaro”, *Goya*, 299, 103-114.
- Soler i Fabregat, Ramón (1995): “Libros de arte en bibliotecas de artistas españoles (siglos XVI-XVIII): aproximación y bibliografía”, *Locus Amoenus*, 1, 145-164.
- Tormo y Monzó, Elías (1905): *Álbum cromolitográfico de la decoración de las salas regias del Alcázar de Segovia. Según los dibujos trabajados por D. José Avrial en 1844, antes del incendio del monumento*. Madrid, Comisaría General de Bellas Artes y Monumentos.
- Urrea Fernández, Jesús / Brasas Egido, José Carlos (1981): *Antiguo partido judicial de Villalón de Campos (Catálogo monumental de la provincia de Valladolid, t. 12)*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid.
- Vasallo Toranzo, Luis / Pérez de Castro, Ramón (2010): *La carpintería de lo blanco en la Tierra de Campos zamorana*. Zamora, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.
- Voces Jolías, José María (1987): *Arte religioso de El Bierzo en el Siglo XVI*. Ponferrada, s. e.
- VV.AA. (2004): *Arte en el tiempo. Obra restaurada del patrimonio diocesano conquense* (catálogo de exposición). Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.