

La estela de El Escorial en la Ribera del Duero: La traza urbana de Pesquera

José Ignacio Sánchez Rivera
Universidad de Valladolid



A estas alturas puede que el lector ya haya leído los artículos publicados en números anteriores de esta revista. En ellos se recorrían las torres medievales (Villaescusa de Roa, Tórtoles de Esgueva, Moradillo de Roa) y las renacentistas (Vadocondes y Peñaranda). Lo que en estas líneas podrá el lector valorar será la evolución de los modelos de torre durante la segunda mitad del Quinientos y en el arranque de la siguiente centuria, es decir, de cómo se ponen en práctica unas nuevas fórmulas de componer y construir acordes con la mentalidad, el gusto y la economía de una nueva era en la historia de España. Comencemos repasando la forma de levantar torres que se estilaba en la Ribera del Duero, y en la región castellana en general, al mediar el XVI¹.

CARACTERÍSTICAS DE LAS TORRES HACIA LA MITAD DEL SIGLO XVI

En su posición en el edificio aprovechan el lugar que se les deja, abundando las que se sitúan a los pies de la nave central, con la que están comunicadas con un amplio y esbelto vano al que apuntalan como contrafuertes los muros de remate de las naves laterales. El volumen interior de la torre, en su parte baja, se subdivide en dos espacios: el sotacoro y el coro. El primero acogerá la pila de bautismo y el segundo el órgano y la sillería de cantores (caso de tenerlos el templo). Se cerrará con bóveda de nervios, siguiendo la tradición gótica, si bien el perfil de las nervaduras, las retorcidas formas de los combados, las piñas de remate en las claves y las ménsulas de los arranques, anunciarán la llegada de las ideas estéticas renacentistas.

Por encima de estos vanos se levanta un espacio destinado a dar caída a las pesas del reloj que

se situará en los espacios superiores de la torre. Esta sala de las pesas es conocida también por cámara oculta, ya que no suele abrir huecos al exterior quedando disimulado su volumen tras los herméticos muros ciegos del fuste. Sobre este espacio se yergue el campanario con sus vanos para campanas que, siguiendo la tradición de las bíforas góticas, se emparejan a ambos lados de una pilastra. Al ser predominante en las torres renacentistas la planta cuadrada, los huecos por frente suelen ser dos. Culminando todos los pisos anteriores se levanta, en algunos casos, un recinto específico bajo cubierta para alojar el reloj. Toda esta serie de cámaras superpuestas se comunican por medio de una escalera exterior de caracol alojada en un cilindro, o prisma, rematado en airosa coronación.

En su aspecto exterior las torres culminan la evolución seguida desde los tiempos góticos, elevando paramentos verticales y evitando los volúmenes escalonados separados por molduras de goterón, propios de los constructores medievales. Ahora el adelgazamiento de los muros con la altura se va a disimular a base de retranqueos en el interior. Desde un zócalo marcado con un derrame en la parte interior, hasta la moldura que marque el campanario, el fuste será predominantemente liso, animado tan sólo por el óculo de iluminación del coro, en aquellos casos en los que la torre se sitúa a los pies de la nave. Sobre el campanario, se oculta el tejado con pretil de balaústres, en muchos casos esculpidos en relieve. Es la evolución de las cresterías góticas que se levantarán hasta finalizar el primer tercio del XVI. Los pináculos góticos se transformarán en jarrones y flameros.

La teoría arquitectónica desarrollada por los tratadistas italianos postulaba una torre edificada por

¹ Sánchez Rivera, J. I. (2012).



Fig. 1. Torre renacentista italiana a base de cuerpos superpuestos, en S. Biaggio de Montepulciano, obra de Sangallo el Viejo (izda) y en San Lorenzo Maggiore de Nápoles.

superposición de cuerpos que se componían como edículos de planta cuadrada con zócalo, fuste y arquivado, donde se abrían en cada nivel balcones o ventanas exornados con frontones y pilastras. Correspondiendo a esta composición axial en altura, se abría un hueco de campana simple en el campanario. Sangallo el Viejo, en Montepulciano, corona la torre con un cierre cupulado. Este modelo fue importado en España en la torre de la Catedral de Murcia, por Iacoppo Florentino, y por Diego de Siloe, que lo introduce en su torre de Santa María del Campo y lo desarrolla en la Catedral de Granada, siguiéndose luego en otras catedrales andaluzas². En Castilla sólo la torre de Morón de Almazán, más seguidora de Hontañón que de los italianos, será el único ejemplo a destacar³. Todo lo

demás serán torres que alargan la tradición constructiva gótica actualizada en los detalles mencionados, y donde la ornamentación se va contagiando de un repertorio clasicista paralelo a lo que, en diversos grados, ha sido etiquetado como estilo plateresco.

EL CAMBIO DE ESTILO

A mediados del siglo XVI se producen una serie de circunstancias que determinarán la implantación de una nueva forma de construir. En primer lugar, la influencia de la tratadística italiana, cada vez más presente entre los maestros canteros por medio de obras españolas (el tratado de Diego de Sagredo⁴ de

² Alcolea, S. (1976).

³ Cervera Vera, L. (1986), pág. 905.

⁴ Sagredo, D. (Ed. Facs. 1986).

1549 o el de Juan de Arphe⁵, de 1585) y los italianos, en versión original o traducidos. Entre los primeros, los de Alberti o Vignola⁶. Entre los traducidos, desde el Serlio⁷ traducido por Francisco de Villalpando en 1552 al Palladio traducido por Francisco de Praves⁸ en 1625. Con ellos van los canteros aprendiendo de proporciones antropomorfas, cornisas clásicas, volutas y espirales, junto con los adornos de grutescos que sustituirán a las cardinas y los perlonos del gótico final castellano.

Los tratados postreros, especialmente el Palladio, purificarán sustancialmente las formas, destilando la arquitectura hacia volúmenes limpios y geometrías esquemáticas, donde la decoración escultórica se concentraba en puntos precisos en lugar de derramarse con la generosidad a la que nos tenía acostumbrados el plateresco. El Escorial es un paradigma de la búsqueda de una arquitectura esencial⁹.

Las circunstancias económicas en los que se desarrolló la sociedad del Quinientos también fueron determinantes. Los episodios de crisis económicas se fueron sucediendo hasta culminar en la bancarrota de 1576. Estos acontecimientos, junto a los procesos inflacionarios asociados, hicieron prácticamente inviable una escultura con tal profusión de fina labra de piedra como exigía el plateresco. Las nuevas condiciones económicas hicieron que sólo fuera posible una arquitectura desornamentada, en la que la articulación de las partes se produjera a partir de juegos de volúmenes, líneas de sombras y planos rehundidos o resaltados; en definitiva, un ornato esquemático que pudiera ser realizado por simples picapedreros, evitando en lo posible el oficio de los tallistas e imagineros. Para éstos también serán tiempos difíciles: si quieren rentabilizar sus habilidades habrán de dedicarse a tallar madera, ya que la mayor velocidad con la que se trabaja sobre elementos lígneos permitirá conseguir los estipendios suficientes para sobrevivir en una economía inflacionista. Por eso la mayor parte

se pasarán a la talla de retablos para amueblar el interior de los templos, desapareciendo de los talleres pétreos.

Un tercer elemento se muestra decisivo a la hora de aglutinar a los agentes activos de la arquitectura del momento en torno a un estilo: la obra de El Escorial. No sólo fue el edificio emblemático para la monarquía por su rica simbología, sino que con su descomunal tamaño constituyó el taller de aprendizaje de toda una generación de canteros. El Escorial fue la escuela de arquitectura en la España del siglo XVI. Desde allí se irradió una diáspora de maestros que difundieron un nuevo estilo y una nueva forma de trabajo.

En efecto, si importante fue el edificio en sí mismo considerado, no dejan de llamar la atención unas cifras sorprendentes: levantar una catedral gótica era un empeño que duraba no menos de 300 años. El Escorial se hizo en tan solo 25. Ello fue posible gracias a una nueva forma de trabajar, una más racional distribución del trabajo que permitió afrontar en un tiempo razonable (para nuestro punto de vista) una empresa de esta envergadura. Supuso la primera llamada de atención sobre el final del período gremial en la producción de los bienes edilicios. La Edad Media, en efecto, en el sentido social del término, finaliza en El Escorial y se abre un nuevo período que se reconocerá con nombre propio dos siglos más tarde, en los albores de la Revolución Industrial. Para levantar tan colosal mole hubieron de olvidarse del tradicional reparto del trabajo de los gremios¹⁰. En El Escorial se repartió a destajo, en equipos especializados en una sola tarea dentro del proceso productivo arquitectónico. La Era Industrial había comenzado en España. El papel que en la industria de bienes convencionales desempeña el ingeniero, es decir, la persona que tiene el control de todos los procesos en un proceso de simplificación que no necesitan del maestro gremial para resolverse, lo tiene en la arquitectura un nuevo personaje: el arquitecto.

⁵ Arphe y Villafañe, J. editado regularmente hasta el siglo XVIII.

⁶ Arnau Amo, J. (1987).

⁷ Serlio, S. (Ed. Facs. 1986).

⁸ Rivera Blanco, J. (1986).

⁹ Muñoz, Jiménez, J. M. pág. 205.

¹⁰ Cabezas Gelabert, L. pág. 138; Iglesias Rouco et al. pág. 220.

Palabra de origen griego, que evita la contaminación del romance. El arquitecto ya no pasa por todos los oficios de la obra. Ahora es un erudito bien leído en tratados italianos y que dibuja trazas en papel o pergamino que serán la partitura para que los intérpretes especializados en partes del proceso, lo ejecuten.

La capacidad de dibujar vendrá también exigida por una sociedad cada vez más burocratizada, en la que las condiciones de ejecución y los contratos serán restrictivos, y en la que acudir a la chancillería por una disconformidad con lo acordado entre las partes, será práctica cotidiana.

No está claro a quién se debe la idea de organizar el trabajo de la forma expuesta, lo que dicho sea de paso, no se hizo sin la aparición de conflictos, como tampoco está claro qué parte de la traza de El Escorial se debe a Juan Bautista de Toledo y cuál a Juan de Herrera. ¡Ah, si no hubiese ardidado el Alcázar de Madrid y su archivo!¹¹ Pero sí está claro que Juan Bautista de Toledo falleció a poco de comenzarse las obras. El que se encontró con la responsabilidad de sacar la obra adelante en un plazo prudencial, revolucionario para aquel momento, fue el versátil Juan de Herrera, al que no sabemos qué oficio darle, pues no era reconocido maestro en nada y valía para todo. Así lo veía Felipe II, que cada vez que se terciaba encargaba una nueva tarea o un rápido dictamen. Juan de Herrera no venía de la ortodoxia canteril. No había sido ni aprendiz, ni oficial, ni maestro. Afrontó el trabajo con la libertad de no estar ligado a ningún código interno. Y esa libertad le permitió vencer en el envite. Sin duda la solución debió partir de su cabeza. ¿Quién podría sino organizar una tamaña opera? ¿Quién, sino un ingeniero militar, podría inventarse una grúa que izase los sillares? ¿Quién, sino un matemático como Herrera podría racionalizar los cortes de piedra en cantera para evitar los transportes innecesarios de roca sin desbatar?¹²

No sólo eso. Juan de Herrera trazó la Cuarta Colegiata de Valladolid, luego Catedral, propagando aquel estilo, aquella técnica y aquella forma de

organizar la obra a un nuevo foco que será el nuevo epicentro desde el que se expandirá la naciente arquitectura por Castilla la Vieja y León.

ALGUNOS RASGOS DEL NUEVO ESTILO

La talla de la piedra, iniciada ya en la cantera, evoluciona hacia sillares de mayor volumen, siendo frecuente la hilada de pie y medio de ancho (aproximadamente 41cm) que se interrumpe para ajustar el paso de molduras o hiladas de nivelación, con grosores más comedidos. Al eliminar los detalles escultóricos que no pudieran hacerse por canteros de media cualificación, la articulación de los paramentos se resume con hiladas en resalte (impostas planas de un pie) que fajan el edificio o discurren a la altura del arranque de los arcos. Con el mismo elemento se recorren los perímetros de puertas y ventanas. Rehundidas son las cajas que animan los ciegos paramentos, alternándose con otras en resalte. En definitiva, marcan líneas de sombra en un ángulo del cuadrilátero o en el opuesto.

Las curvas se someten al medio punto, que aparece en arcos y óculos, por imitación escorialense o vallisoletana.

El edificio se modula a partir de molduras tomadas de la secuencia clasicista (astrágalo, friso, cornisa con goterón sobre cuarto bocel, y cima recta, frecuentemente ensambladas con interposición de un cuadradillo). Una cornisa, con esta secuencia y tamaño proporcional a su altura, suele atar todo el edificio.

El otro elemento volumétrico destacable es la adición de pilastras pareadas en las esquinas, pudiéndose materializarse bien con extrapolación fuera de los límites del muro, o sea, integrando una única pilastra de esquina, bien ajustándolas a la arista de la esquina o bien, en la escuela de la Catedral de Valladolid, separándolas de la arista esquinera, de forma que ésta, más las aristas de las pilastras, proporcionen la esquina de triple arista, que tanto anima la vibración visual de los edificios.

¹¹ Chueca Goitia, F. (1997), pág. 42.

¹² Barbé-Conquelin de Lisle, G. pág. 130.

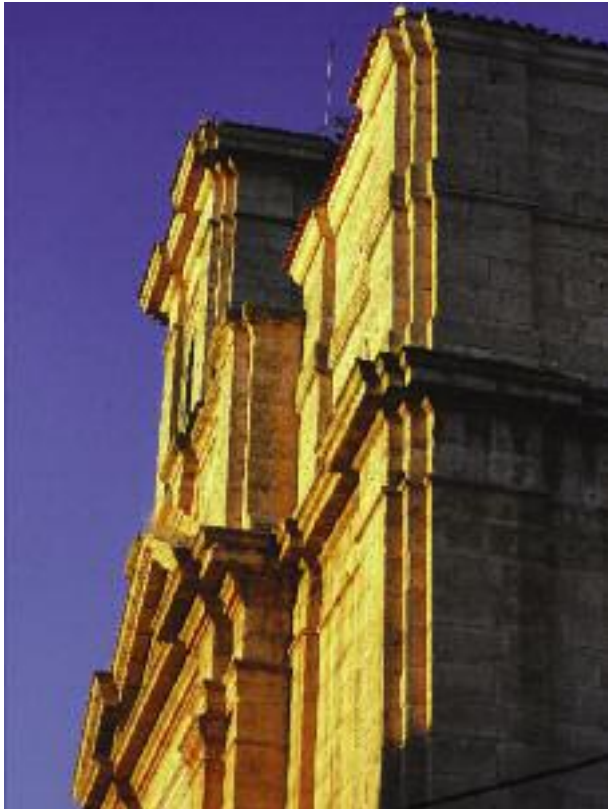


Fig. 2. La aproximación de las pilastras a la arista del ángulo, sin tocarla, produce la triple esquina, que anima la dinámica de los edificios. Iglesia de San Juan Bautista, Pesquera de Duero.

Por lo demás, los grandes paramentos de piedra no sólo no se tratan de disimular o animar, sino que se muestran majestuosos y perfectos. Así los vemos en los muros cabeceros de muchas iglesias, a imagen de cómo se resolvió en el Escorial el testero de la Basílica, dejando caer a plomo un descomunal paramento sobre las dependencias regias en lo que Chueca Goitia denominó “muros de silencio”, dando imagen arquitectónica a una España que se expresaba en la voz literaria de los místicos.

Otra influencia fundamental de El Escorial en la Ribera del Duero está en la planta de los templos parroquiales. La tradición tardogótica de las colegiadas, especialmente la de Berlanga, trazaba templos de planta salón con pilares fasciculados que

soportaban bóvedas de crucería volteadas a la misma altura. La Basílica de El Escorial se configuró finalmente como una gran espacio de planta cuadrada con cuatro pilares interiores, que delimitaban tres naves con tres tramos. A este volumen fundamental se agregaban un presbiterio y un coro, sobre el mismo eje y en las caras opuestas del cuadrado. En la Ribera, esta planta de tres naves y tres tramos delimitados por tan solo cuatro pilares en el interior de una caja externa, el cuerpo del templo, tuvo una gran aceptación y varios son los templos que se sometieron a esta regla. Olmedillo de Roa quizá sea el más regular, sin olvidar Fuentelcéspedes, Guzmán o Fuentecén, que siguen rigurosamente esta planificación tardoescorialense.

LAS TORRES DESPUÉS DE EL ESCORIAL

A partir de la 2ª mitad del XVI, la llegada de las ideas estéticas italianas a través de los tratados y de los artistas que de allí vinieron conformaron un modelo de torre compuesto de volúmenes superpuestos de composición autónoma, que sustituyó al modelo vertical plateresco que exteriormente, se dividía en tres partes: zócalo, fuste y campanario. En este sentido, emparentaba con el modelo final del gótico¹³.

Para los templos más modestos, el camino de los muros ciegos de El Escorial será la vía elegida para poder levantar torres a precios razonables para la economía de una pequeña parroquia. El esquema renaciente de zócalo, fuste y campanario se mantiene, pero la separación entre éstos dos últimos se esquematiza con una imposta plana palladiana, que marca también el arranque de los arcos de medio punto del campanario. La balaustrada se suprime y se corona con unas bolas esquineras. Muchas de las parroquias rurales castellanas tienen torres de esta forma, que constituye el arquetipo de torre de iglesia rural.

Pero remitiéndonos a los mencionados modelos de El Escorial y la seo vallisoletana, las torres pertenecerían a dos modelos que, convencional-

¹³ Pero éste, el gótico, mantiene escalonamiento exterior de volúmenes, y la composición de cada cuerpo es diferente, siendo en la mayoría de los casos muros ciegos. Se mantienen los contrafuertes en las esquinas, a veces sustituidos por pilastras esquineras que se continúan en el campanario y se rematan sobre la cornisa con pináculos.



Fig. 3. Torre rural típica clasicista, con zócalo, fuste y campanario separados por imposta plana. Mambrilla de Castrejón.

mente, podríamos llamar torre religiosa y torre civil. La primera, la encontramos en el patio de los Reyes del Escorial, franqueando la fachada de la Basílica. Como torre que ha asimilado las enseñanzas clasicistas italianas, se levanta con superposición de cuerpos que se marcan al exterior por cornisas. En el primer cuerpo que se destaca sobre los tejados del monasterio se componen las hornacinas simétricamente en torno a un vano cuadrado central y a un óculo que alberga la esfera del reloj.

La torre reconoce así una utilidad que se le venía dando desde hacía décadas en los templos y era no sólo sustentar las campanas para comunicar avisos al vecindario, sino automatizar dichas señales por medio de un ingenio mecánico: el reloj. Si en El Escorial se acoge también un monasterio, resulta de gran importancia sincronizar la vida reglada de las monjas por medio del

reloj (el tardón, como también se le llamaba entonces) y la torre dispone, desde el proyecto, de un espacio interior y un diseño exterior funcional adaptado a ese fin.

El siguiente cuerpo es el de campanas que, novedad en España, se pergeña en torno a un único vano central. La tradición gótica preveía la apertura de una pareja de huecos a modo de bífora, con un ligero parteluz. La torre plateresca mantendrá escasa separación entre los huecos. Pero durante el Quinientos, posiblemente por la mejora en las técnicas de fundición que vino asociada a la expansión de la artillería, el tamaño de las campanas aumentó espectacularmente. Las campanas de 500 kg, o más, no fueron ya bronces excepcionales. Para evitar los movimientos excéntricos en el volteo fue conveniente reforzar el pilar de separación entre los huecos, que ya no podrán considerarse ventanas pareadas. En El Escorial, como después en otros edificios, se reducirá a uno solo el número de huecos, en previsión de que el tamaño de la campana lo hiciera necesario. Por último, la coronación, levanta sobre la cornisa clasicista la balaustrada con coronación de bolas, rodeando la cúpula con linterna y obelisco. Ligan y articulan todos los cuerpos parejas de pilastras que ascienden hasta la balaustrada de remate, donde se colocan las bolas.

Esta torre la hemos denominado torre religiosa, por la posición y simbología que ostenta dentro del edificio. El mismo esquema seguirán las torres de la fachada de la catedral vallisoletana, aunque en este caso las pilastras no se ajustan a la arista dejando la triple esquina.

Las torres de los ángulos exteriores del Monasterio de El Escorial son las que denominaremos torres civiles. Vertiendo su imagen sobre las fachadas a la calle, en los ángulos de la mole edificada, destacan en su fuste las ventanas recercadas de imposta plana, construyendo con ellas la fachada urbana del edificio. Del mismo modo se levantaron las torres traseras, las del ábside, de la Catedral de Valladolid, e influyeron en las de Salamanca. En ambos casos se evitó la cúpula, reservada para la fachada del templo, y se cubren por puntiagudo chapitel de pizarra.

El modelo de torre con ventanas y chapitel fue el propagado en el entorno de Valladolid por los maestros que trabajaron en su obra, entre ellos



Fig. 4.- Composición fotográfica de la Fachada de la Catedral de Valladolid. La torre de la izquierda, caída en 1841, se trató sustituir levantando la que faltaba a la derecha a comienzos del siglo XX.

Alonso de Tolosa que lo llevó a Mucientes, San Martín de Valbení, Dueñas¹⁴ y Autilla del Pino. Juan de Nates levantó las de Pesquera de Duero siguiendo el modelo de las de la fachada. De todo ello se hablará a continuación.

LAS TORRES DE LA RIBERA: SAN MARTÍN DE RUBIALES

No es posible establecer si la llegada de los conceptos clasicistas a la Ribera se hizo desde el foco

escorialense, vallisoletano o el intermedio de Lerma, donde en torno a la corte del Duque se levantaron Colegiata, conventos y el Palacio Ducal, todo dentro del nuevo estilo¹⁵. Quizá desde este núcleo llegaría a la parroquia de Santa María en Gumiel de Mercado¹⁶. La torre la inició Pedro Díez de Palacios, al que ya vimos en las torres de Vadocondes y Peñaranda de Duero¹⁷ hacia 1588. Su estilo puede seguirse en los volúmenes interiores, que prolongan la nave del templo en el sotocoro y el coro, cerrado con bóveda de crucería que sigue aún la tradición gótica. Al no poder seguir con la

¹⁴ Bustamante García, A. pp. 167 y ss. Dib. L – LII, donde se publican los alzados originales.

¹⁵ Payo Hernanz, R. J. pp. 227 y ss.

¹⁶ Dávila Jalón, V. (1958), pág. 150-155 y 241. Hernando Garrido, J. L. y Nuño González, J. (2004).

¹⁷ Sánchez Rivera, J. I. (2012).



Fig. 5. Torres exteriores (aquí denominadas “torres civiles”) de El Escorial. A la derecha, torre de Autilla del Pino (Palencia).

obra se la traspasa en 1594 a Diego Vélez de Rada¹⁸, maestro que ya había estado trabajando en obras de estilo clasicista, compartiendo tajo con otros ya iniciados en las nuevas artes constructivas. Moriría poco después¹⁹, antes de acabar 1600, siendo relevado por Juan del Valle Rozadilla, que venía de trabajar en el Palacio Ducal de Lerma y varios conventos de la villa. Quizá el mecenazgo de los Duques sobre esta torre de Gumiel sea la causa de los blasones nobiliarios de éstos campeen sobre el segundo cuerpo, en el que se aprecia un cambio de estilo respecto al primero, en el que se apoya.

La torre, exteriormente, se inicia sobre un zócalo marcado con derrame y un primer cuerpo liso, como era habitual en los arranques de las torres de la zona y, en particular, las de Díez de Palacios en

Olmedillo de Roa y Vadocondes. La iluminación del coro ya no se realiza por medio de un óculo, como venía siendo norma, sino por ventana rectangular recercada por molduras planas, signo de la llegada del clasicismo ya a este nivel. A partir del cierre del coro por la bóveda goticista mencionada es cuando las cosas cambian más drásticamente: una amplia imposta plana ciñe torre y cilindro de escalera y plantea, de aquí en adelante, una articulación de los muros por pilastras esquineras y en el medio de las caras. Los huecos del campanario se separan para reforzarse, apartando cualquier consideración de ventanas gemelos. Los arranques se marcan con impostas planas. También el inicio del campanario se marca con imposta plana embutida entre las pilastras. Las pilastras se recogen en su culminación con moldura de escasa debilidad,

¹⁸ Losada Varea, C. (2004), pág. 378.

¹⁹ González Echegaray C. et al. pág. 698.



Fig. 6. Interior y exterior de la torre de Santa María en Gumiel de Mercado. La bóveda de crucería que cierra el coro habría sido realizada aún por Pedro Díez de Palacios.

esperando una balaustrada que no llegó a construirse, ya que coronan la última cornisa una colección de gárgolas de desagüe en forma de cañón que no tienen justificación sin balaustrada. Unos débiles pináculos que rematan las pilastras son signo también del final acelerado y humilde de las obras.

Es obra con muchos puntos en común con otra torre de Juan del Valle: la de Villalmanzo, también bajo el patrocinio de los Duques. El juego de pilastras en esquinas y caras, que el nuevo estilo puso de moda, puede verse en otras torres²⁰ levantadas en

torno a 1600. Al igual que en Gumiel de Mercado, es frecuente que sólo sea clasicista el campanario y que el fuste de la torre sea cronológica y estilísticamente anterior (Iglesias, Estépar y otras).

Otra torre con campanario encaramado sobre una infraestructura cronológicamente anterior es la de San Martín de Rubiales, pero en esta ocasión no se monta sobre un fuste de torre, sino sobre un ángulo de la propia iglesia. En efecto, el templo de San Martín comprende dos naves separadas con pilares cilíndricos en los que se embeben los nervios de las bóvedas de crucería, en un tipo de inser-

²⁰ Como por ejemplo en Isar, Hacinas, Itero del Castillo, Modúbar de San Cebrián, Olmillos de Sasamón, Pedrosa de Riourbel, Quintanas de Valdelucio, Sandoval de la Reina, Santibáñez Zarzaguda, Tobar, Pedrosa del Páramo, Iglesias y Estépar.

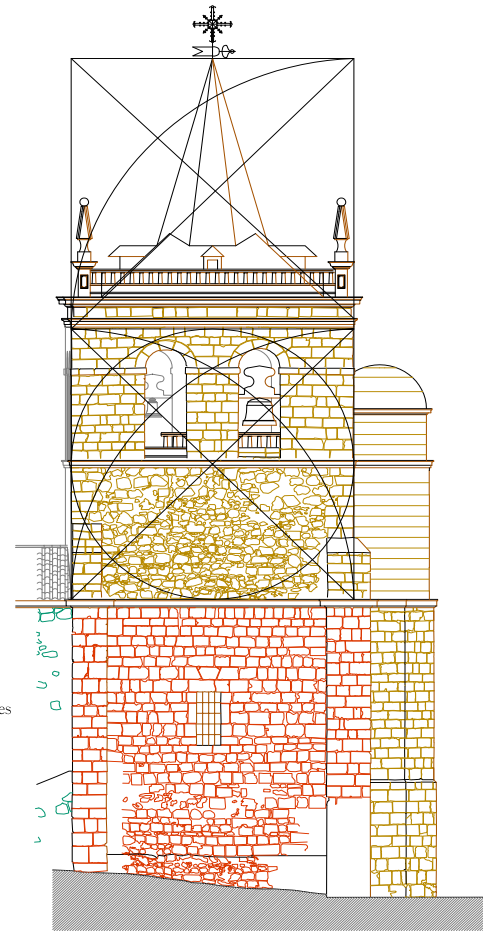


Fig. 7.- Torre de San Martín de Rubiales. A la derecha, reconstrucción hipotética con balaustrada y chapitel, siguiendo los patrones de la época.

ción típico del segundo tercio del XVI²¹. Sobre el último tramo de la nave principal, apoyándose sobre los muros y el último pilar interior, se levantó la torre de la iglesia. Como el tramo de la nave tiene planta rectangular, la misma forma tiene la torre, con un marco de 9,80 x 7,34 m. También se dividió el interior del templo en dos espacios superpuestos: el coro y el sotocoro. El coro se apoya en arcos rebajados entre el pilar y los muros (escarzano el lateral y carpanel el frontal), sobre los que carga un forjado de madera que soporta el solado del coro. En algún momento hubo una bovedilla tabicada que disimulaba el forjado en el sotocoro,

del que quedan improntas de los arranques y rozas en los muros, pero hoy ha desaparecido. Los frentes del coro se ciñen con moldura clasicista y el que mira a la nave se remata por balaustre de pilares tronco-piramidales en cuyo zócalo puede leerse IHS / ACABOSE AÑO DE 1630 CURA EL DOCTOR RESINES VILLAMOR MAIORDOMO IV° DE LA ORRA DE LA PAZ/. El acceso al coro se efectúa siguiendo una escalera perimetral adosada a los paramentos de la nave lateral que, a su vez, son parte de un edificio gótico anterior integrado en el templo.

²¹ Ibáñez Pérez, A. C. pág. 18.



Fig. 8.- Perspectiva axonométrica de la iglesia de San Martín de Rubiales con caracterización de las dos épocas constructivas del templo y el añadido de la torre y la escalera de caracol.

La parte que se alza sobre la estructura del templo, es decir, la torre propiamente dicha, consta a su vez de otros dos espacios superpuestos: la cámara oculta, o cuarto de las pesas, sobre la bóveda de la nave y el campanario, separados por un forjado de madera. En la cámara son visibles los arcos de descarga y aligeramiento que evitan que el peso de los muros reventase el perpiñón y formero de la nave sobre la que asientan.

El campanario abre dos huecos por frente con arcos de medio punto y tejado a cuatro aguas con cumbre. En el centro se construyó una caseta de

madera para proteger el reloj, que todavía se conserva, dejando caer sus pesas de piedra al espacio infrayacente, donde aún se ven las bolas de piedras suspendidas en el vacío, esperando que algún día se rompa la cuerda y descarguen su peso sobre las bóvedas. La maquinaria es francesa de principios del XX. En el exterior, subsiste un tablero cuadrado colgado bajo la cornisa del costado a Levante, sobre los tejados de la iglesia, con una única aguja que deben pertenecer a un mecanismo anterior. También se conservan, esparcidos por el suelo del campanario, el martillo del reloj (con mecanismo de gravedad) y la campana que estaría en un chapi-

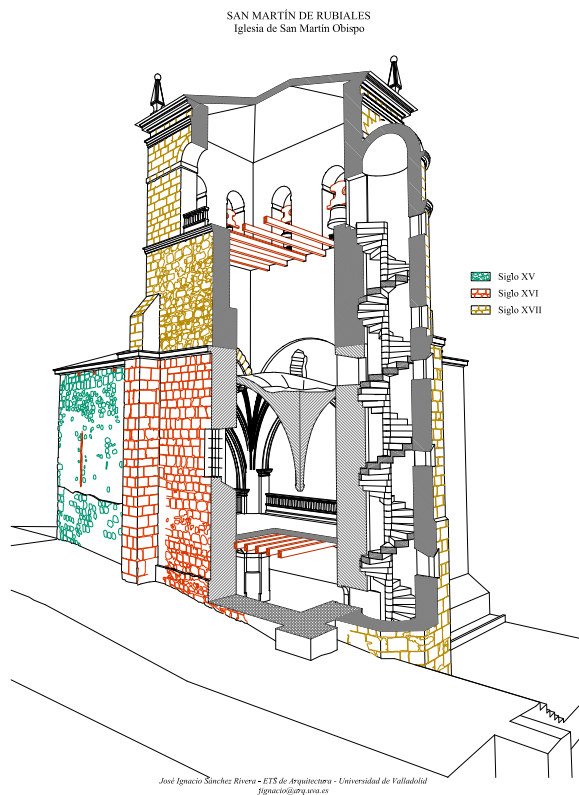


Fig 9. Sección perspectiva de la torre de San Martín de Rubiales mostrando los volúmenes interiores y su conexión por el husillo exterior.

tel sobre el tejado desaparecido en el curso de una sustitución de las carpinterías relativamente reciente. La campana es una romana fechada en los cordones superiores en 1759²².

En el exterior, sobre la fábrica de sillar regularmente escuadrado de la iglesia se yergue el cuerpo de la torre que alberga la cámara, edificado con mampostería y, sobre éste, el cuerpo de campanas en pulcra sillería de junta muy fina, separándose del cuerpo inferior por moldura de resaltes planos escalonados que se repite sobre los huecos de campanas. Éstos, a su vez, se ciñen con la tradicional imposta plana clasicista a la altura de los arranques. Todo de gran severidad y buena ejecución. La cornisa de remate, más animada, abre cañones de eva-

cuación de agua hoy inútiles, pues no existe la balaustrada perimetral que debió preverse en el proyecto. Rematan las esquinas cuatro pináculos de pirámide con bola.

En el costado a Mediodía se adosa un husillo que comunica todos los espacios descritos. Arranca en el sotacoro con 12 peldaños por vuelta, abre una primera salida a la cámara oculta y, desde allí, pasar a las bóvedas de la iglesia. La otra salida está en el campanario, bajo el cierre de bóveda semiesférica. Exteriormente arranca con un octógono empotrado en el muro de la nave. A partir de la cornisa, común en el templo, continúa como un cilindro hasta la coronación. Hoy, aparte de su misión de comunicar los distintos niveles de la torre, está haciendo de contrafuerte efectivo ya que el peso de la torre gravitando sobre las bóvedas ha abierto una importante grieta en el muro sobre el perpiaño, hoy detenida por la acción desde el exterior del cuerpo de escalera. Los vanos de campanas se cierran con balaustrada similar a la del coro, que está datada en 1630. Por tanto ésta debe de ser también la fecha de la torre.

En la reconstrucción gráfica que se propone acompañando estas líneas, se incorpora la balaustrada perimetral de coronación y tejado con chapitel, pues el estilo de torre cuadrada estaría previsto que siguiera las pautas de las torres de Alonso de Tolosa o de la Colegiata de Lerma.

LA TORRE DE GUZMÁN

Complejo y azaroso fue el proceso de construcción de la torre, y fábrica en general, de la parroquia de San Juan Bautista en Guzmán. La población debió fundarse sobre tres barrios, cada uno con su parroquia bajo la respectiva advocación de Santa Eugenia, Santa María y Santa Ana, ubicados en las colinas donde el páramo se vierte hacia la Ribera, todos en torno a la actual ubicación del pueblo. Con el tiempo, se vio la necesidad de concentrar los recursos en mantener un solo edificio parroquial capaz para todo el vecindario, en lugar de tres pequeños templos. Al mediar el Quinientos, debe-

²² Refuerza la idea de que se trataría de una campana de reloj y propiedad municipal, que junto a la fecha se lee YZOSE SIENDO ALCALDE D. IVAN DIEZ REQEJO



Fig. 10. Interior de la torre de Guzmán, abierta a la nave central del templo con el coro y sotacoro. En la crisis del XVII ya no se cerrarán con bóvedas de crucería sino con simples formados de madera.

rían necesariamente encontrarse muy deteriorados si consideramos que alguno pudiera corresponder a la época de la repoblación, cinco siglos antes. El mismo proceso de concentración de rentas y erección de una sola parroquia, lo que llevaba a concentrar el clero en torno a una colegiata, se dio en otras poblaciones como Simancas, Peñaranda o Berlanga de Duero, todas en los mismos años del siglo XVI por lo que no sería extraño que se planteara la misma solución en Guzmán.

De la parroquia de Santa María queda hoy un edificio con rango de ermita bajo la advocación de



Fig. 11.- Remate del husillo de Guzmán, con cúpula de doble esfera festoneada con pináculos muy deteriorados.

la Virgen de la Fuente, reedificado en el XVIII²³. De Santa Ana, en la colina al norte del actual caserío, no queda nada pero todavía en 1613 se prescribe la obligación de decir misa los domingos para no abandonar el edificio²⁴. En cuanto a Santa Eugenia, en el cerrillo al sur del pueblo, cerca del palacio nobiliario aún existente, fue parroquia hasta 1578 en que se trasladó el culto a la de San Juan Bautista que nos ocupa, terminando como sede de la Cofradía de la Cruz hasta 1677 en que se decidió desmontar la torre por amenazar ruina²⁵. A estas parroquias se agregarían las rentas de otras extintas en el término que ya se encontraban despobladas

²³ Zaparaín Yáñez, M. J. (1994), pág. 43. Zaparaín Yáñez, M. J. (2011), pág. 174.

²⁴ Zaparaín Yáñez, M. J. (2011), pág. 46.

²⁵ Zaparaín Yáñez, M. J. (2007), pág. 11, 92, 101 y 146.

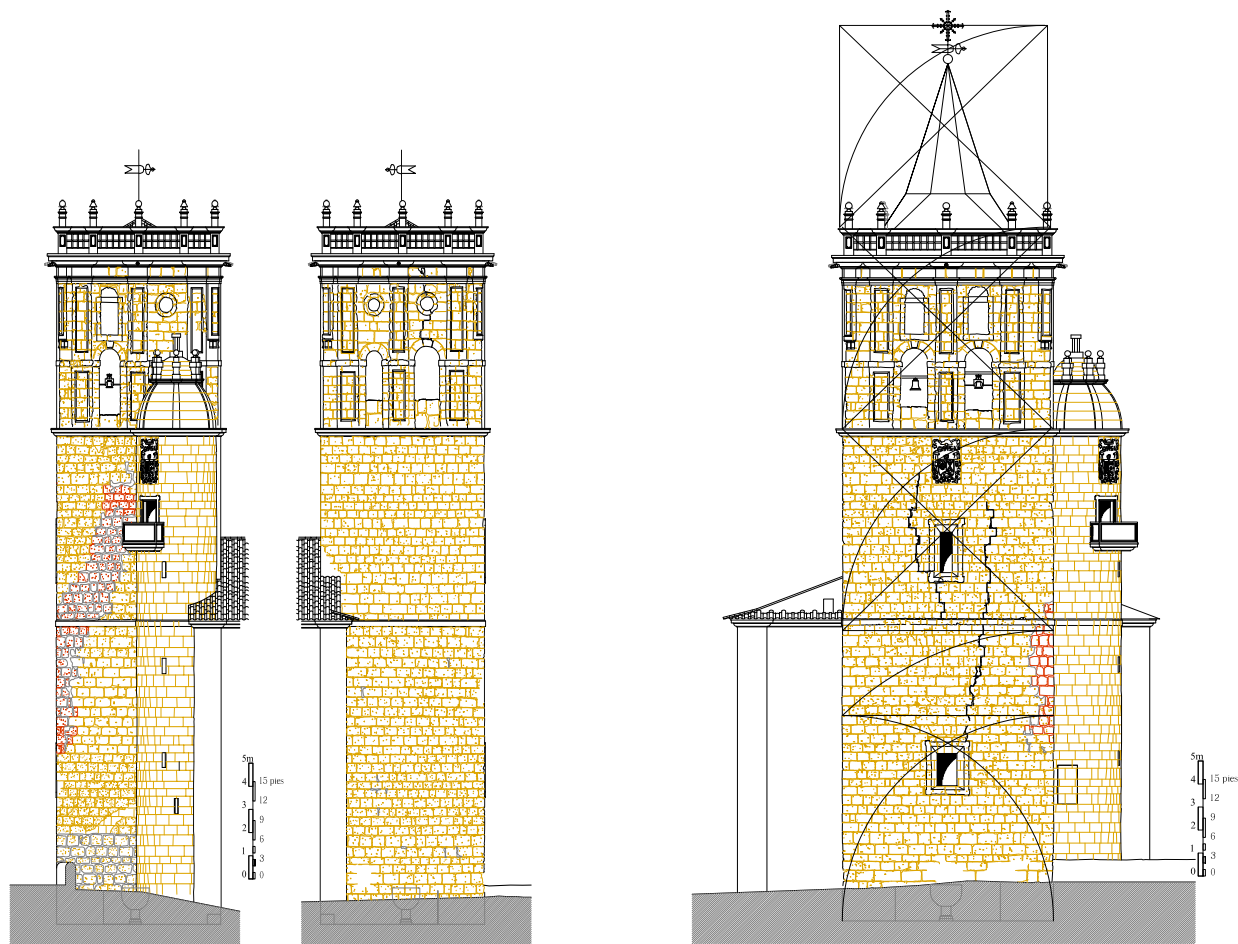


Fig 12.- Alzados laterales y frontal (a Poniente) de la torre de Guzmán. Junto al husillo de la escalera se aprecian (destacado en color) los sillares sustituidos por la caída de un rayo. En el alzado Norte, al lado, se observa el diferente tamaño de los vanos para campanas. A la derecha, análisis meteorológico del alzado y reconstrucción hipotética de un chapitel siguiendo la moda de la época.

en el siglo XVI²⁶. Con todos estos haberes acumulados se pensó construir un gran templo de tres naves en lugar céntrico y desahogado.

La construcción se inició con entusiasmo en 1558 bajo la dirección de Sebastián de la Torre, al que sucede once años más tarde Juan Vélez. Veinte años después, en 1578, es cuando se decide abandonar la vieja parroquia de Santa Eugenia y trasladar la sede de la colación a San Juan Bautista, aún en obras²⁷.

Desde 1592 están al frente Hernando Alonso de Villaverde y Diego de Cueto y en 1600 comienzan a documentarse pagos al maestro Juan del Castillo Sarabia pero los trabajos no avanzaban. Medio siglo después de comenzado el templo faltaban fondos para terminar la obra, pues la crisis que sacudió a toda la España del momento ya había comenzado, especialmente desde la bancarrota de 1576. Pero en 1610 se produce un hecho providencial: Don Cristóbal de Santoyo Ordóñez, Conde de Pernía por

²⁶ Como la parroquia de San Pedro, cuyas campanas se trasladan a Santa Eugenia en 1555 (Zaparaín Yáñez, M. J. (2007), pág. 147), o Santa María del Páramo, donde se hacían romerías para mantener la propiedad de los comunes en 1569 (Zaparaín Yáñez, M. J. (2011), pág. 46) y San Juan de Quintanilla o de las Quintanas (Zaparaín Yáñez, M. J. (2011), pág. 147; Martínez Díez, G. pág. 381), del que aún queda memoria y que quizá inspirara que el nuevo templo se pusiera bajo la advocación de San Juan Bautista.

²⁷ Zaparaín Yáñez, M. J. (1994), pág. 51 y ss.

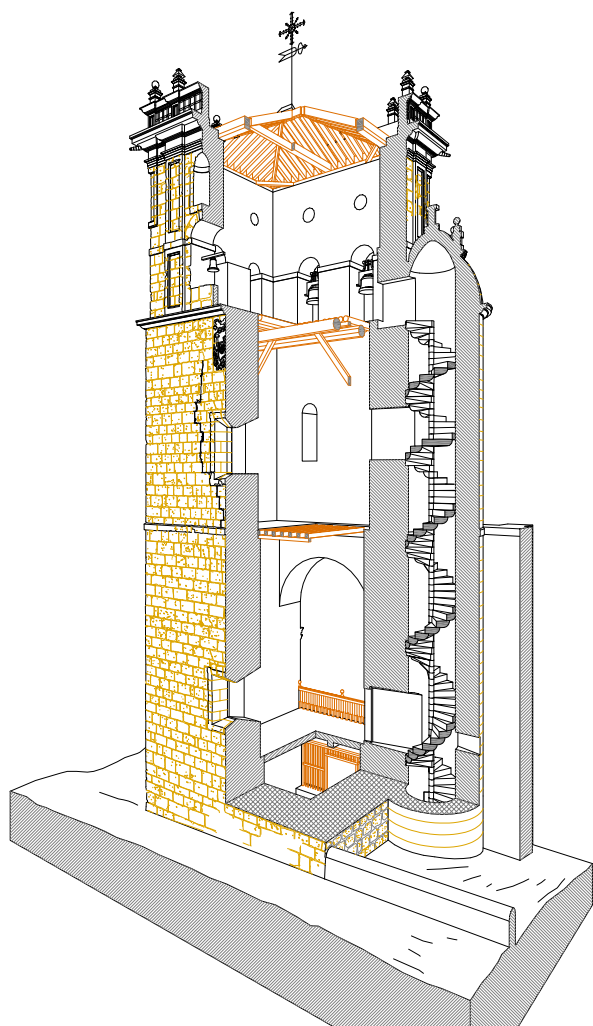


Fig.- 13.- Sección perspectiva de la torre del Guzmán desde el Suroeste, con la representación de los espacios interiores.

ostentar el cargo de Obispo de Palencia, hace testamento y deja mandas para acabar la iglesia, la torre y una capilla funeraria con sacristía aneja a la nave del Evangelio donde hacer sepultura para sí mismo y para sus padres, tal y como hoy puede visitarse²⁸.

Se comenzó por buscar la traza, que debía haberse perdido, bajo la supervisión de Juan de

Naveda y Sebastián del Castillo. Después de la muerte del maestro Castillo Sarabia en 1615, será éste último el encargado de las obras. En 1628 se evalúan los gastos de terminación y se pregona la obra que rematan en subasta Juan de la Verde y Sancho de la Riba para finalizarla en 5 años. Su labor debió consistir en levantar el resto de muros de la iglesia, incluyendo la torre a los pies, hasta la altura de lo construido, más los pilares interiores y sus bóvedas. Pero la torre no se terminaría hasta años más tarde. Todavía en 1655 se compran 6 carros para acarreo de materiales y tres años después se sigue gastando en lo mismo. Que los gastos se hicieron a costa del legado de Don Cristóbal queda claro por los escudos que campean sobre la cara occidental de la torre y en lo alto del husillo adosado, del mismo modo que el Duque de Lerma hizo colocar los suyos en la torre de Santa María de Gumiel de Mercado. La torre podría haber estado ya terminada en 1656²⁹, aunque 2 años más tarde todavía hay gastos por los mismos conceptos³⁰ que podrían quizá corresponder a obras de la sacristía y a una ruina parcial de la capilla mayor³¹.

La torre se alza sobre una base rectangular de 8,90 x 7,80 m, con paredes de 2,25 metros de grueso en tres de sus lados, pues el costado al que se pega a los pies de la nave central está abierto para albergar en su interior del coro y el sotocoro dentro del primer cuerpo, marcado al exterior por imposta plana coincidente en altura con la cornisa del templo. En este cuerpo se abre a poniente un ventanal rectangular recercado con imposta plana y abocinado para iluminar el coro y la nave desde su eje. Un segundo cuerpo también abre ventanal recercado a Poniente bajo escudo con capelo. En el costado opuesto, a Levante, abre otro vano bajo arco de medio punto sin ornato para pasar a los tejados o el bajocubierta, pues la línea de vertientes lo cruza por la mitad. El cuerpo de campanas se levanta sobre cornisa inferior y abre dos huecos por frente, todo ornado con pilastras adosadas y cajeados que siguen en su composición las fachadas de las torres escurialenses, aunque con más confusión. Sobre los vanos a Poniente, constituido en

²⁸ Zaparaín Yáñez, M. J. (1994), pág. 52. Andrés Ordax, S. (1994), pág. 54). García Grinda, J. L. pág. 92 aporta una planta del edificio.

²⁹ Madoz, P. pág. 334.

³⁰ Zaparaín Yáñez, M. J. (1994), pág. 54.

³¹ Zaparaín Yáñez, M. J. (2007), pág. 150.

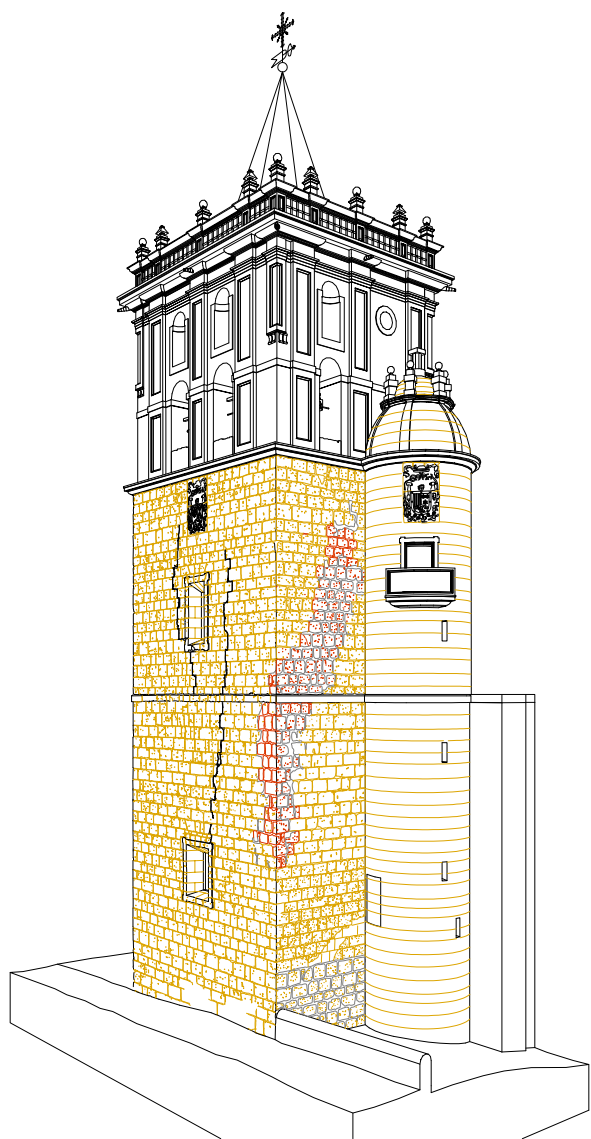


Fig. 14.- Perspectiva de la torre de Guzmán desde el Suroeste, con la reconstrucción ideal del chapitel (se ha eliminado el despiece del campanario, hoy en avanzado estado de deterioro, para apreciar la geometría original).

alzado principal, se les superponen hornacinas mientras que a los demás se les corona con óculos, siguiendo el estilo que difundiría Juan de Naveda por todo el territorio burgalés y del que hay abun-

dantes ejemplos por toda la provincia³². Los dos vanos para campanas del frente Norte no son iguales, algo que era frecuente en las torres del Quinientos para adaptar los huecos al tamaño de las campanas, pero en la época de construcción de esta torre, cuando la regularidad en los elementos constructivos es norma, resulta una receta arcaica. Se corona con cornisa perimetral con balaústres en relieve y pilastras que culminan las del cuerpo interior rematándose en bolas y pirámides alternas. El husillo acodado entre la torre y la nave de la epístola se acaba con una cúpula remontada por otra de menor radio de donde surgen también pináculos de bolas. En el segundo cuerpo del cilindro de la escalera se abre un balcón bajo el escudo del donante, probablemente con la finalidad de servir de conjuradero.

En el interior del cuerpo bajo se abren el coro y el sotocoro, el primero bajo arco de medio punto y el segundo con arco rebajado, vacíos de todo ornato. El sotocoro fue destinado desde el primer momento a capilla bautismal y la cancela de madera que lo cierra es de la época. En su interior quedan vistos los forjados de vigas. Atrás quedaron aquellos cerramientos de bóvedas de nervios que durante todo el XVI ornamentaban estos espacios. Los tiempos del XVII son de crisis y la construcción se resiente por ello.

Estos dos espacios y todos los que les siguen en altura se conectan por medio del caracol adosado que tiene un diámetro interior de 1,97m, muy superior a lo acostumbrado en el siglo precedente. El ingreso se ubica al pie de la nave de la epístola. La portada se recerca con imposta plana de 1 pie pero los demás desembarcos de la escalera se efectúan por vano adintelado desnudo. Tres peldaños después de desembocar en el coro se encuentra una puerta hoy cegada que se corresponde exteriormente con las improntas de una escalera que estuvo adosada en el costado a Mediodía para permitir el acceso a la persona encargada de remontar las pesas del reloj alojado en lo alto de la torre. De esta manera, podía ingresar en el husillo sin pasar por la iglesia ni acceder al coro. Por encima de estas seña-

³² Pampliega, Salas de los Infantes, el Hospital del Rey y Santos Cosme y Damián de Burgos, Melgar de Fernamental, Pedrosa del Páramo, Villahoz, Itero del Castillo... Losada Varea, C. (2007), pág. 202 y ss.

les, en los muros, se encuentran una porción de sillares nuevos que debieron reponerse debido a los daños que un rayo causó sobre este frente de la torre.

La escalera prosigue su ascenso a razón de 14 peldaños por vuelta hasta desembocar en el nivel correspondiente al segundo cuerpo, en la cámara de las pesas. La puerta desembarca a media altura ya que estaría prevista su división en diferentes pisos destinados a archivo, cosa que no llegó a hacerse³³. En el muro que da a la nave se aprecia un arco de descarga que evita que el peso de la torre gravite sobre el vano del coro.

La última salida corresponde al cuerpo de campanas, volumen de gran altura donde se conservan las testas de vigas empotradas que subdividieron el espacio en dos niveles: uno inferior para acceder a las campanas y otro superior donde estaría la maquinaria del reloj, iluminándose a través los lunetos sobre los arcos. Aún es visible el boquete en el costado sobre la nave por donde el reloj conectaría con la esfera exterior estando rotulados en el interior los números en orden inverso³⁴. En el exterior se conservan en mal estado las agujas y la esfera con la rotulación del relojero: VILLANUEVA – BURGOS. Se sabe de la contratación en 1798 de una maquinaria con el relojero Casajús, a costa del ayuntamiento³⁵. De ese momento debió ser la apertura de la escalera de servicio en el husillo.

En la reconstrucción que se ofrece del estado de proyecto se ha propuesto la coronación con chapitel de pizarra, por considerarlo más propio del estilo en su relación con El Escorial y los diseños coetáneos de Alonso de Tolosa para torres en el obispado de Palencia.

LA TORRE E IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA EN PESQUERA DE DUERO

Es conocida la existencia de una iglesia anterior a la actual y bajo la misma advocación en Pesquera por las noticias de las obras que en ella se ejecutan a lo largo del siglo XVI³⁶. Pero el aumento del número de habitantes determinó que se tomara la decisión de construir un nuevo templo más capaz. Se encargó la obra a Juan de la Vega ayudado por Francisco de Sobremazas. El primero de estos maestros trabajó con Rodrigo Gil de Hontañón en Segovia y no debe desecharse la idea de que el maestro de Rascafría tuviera parte en la traza.

En su teoría sobre la planta de los edificios religiosos, que Gil de Hontañón debió dejar escrita y fue recogida por Simón García un siglo después³⁷, se plantea la idea de edificio inserto en una planta rectangular con nave central y capillas laterales adosadas, pues el maestro había realizado a lo largo de su carrera profesional muchas aperturas de muros en los templos para adosar capillas funerarias y en su mente estaba favorecer el ahorro en las fábricas haciendo que las capillas ya estuvieran previstas en el proyecto inicial. También plantea un acuerdo entre el número de almas de una parroquia y el tamaño del templo que ha de construirse, así como el número de torres, que en uno de sus modelos, en número de dos, sitúa a los pies de la nave. Todas estas características están presentes en la iglesia de Pesquera.

En cuanto a los referentes dentro de la arquitectura construida, guarda semejanzas con otras obras de Gil de Hontañón, como el templo de Villamor de los Escuderos (Zamora), con sus capillas laterales de la misma altura que la nave central, a la que

³³ En la catedral de Lugo, las cámaras abovedadas de la torre figuran en la documentación siempre asociadas a funciones de archivo. Vid. Goy Diz, A., pág. 150.

³⁴ Lo mismo sucede en la torre de Villandiego, conservándose una maquinaria preindustrial en mal estado (Sánchez Rivera, J. I. et al. 2013, pp. 130 y ss). Cuando los relojes contaron con esfera interior para regular la posición de las agujas en el exterior, se hizo innecesario tener unas agujas interiores girando en paralelo a las exteriores. En cualquier caso, la existencia de estas numeración interna está relacionada con una maquinaria anterior.

³⁵ También efectuó el de Encinas (Zaparaín Yáñez, M. J. (2007), pág. 50) y el de Gumiel de Izán (Sánchez Rivera, J. I. (2011), pág. 85; Ontoria Oquillas, P. pág. 76).

³⁶ Valdivieso, E. pág. 174. Se consignan obras en la década de 1560.

³⁷ Simón García, pp. 1 – 15.



Fig. 15. Fachada de la iglesia de San Juan Bautista en Pesquera de Duero.

abren sus arcos a modo de perpiñones³⁸. La brillante decoración con bóvedas de nervios combados, típicos de Hontañón, que aparece en Villamor no llegó a realizarse en Pesquera pero en los ángulos se encuentran embutidas las ménsulas de descarga de los nervios, que debieron estar por tanto previstos. También con el templo de Guareña (Badajoz)³⁹ tiene en común la apertura de capillas laterales con la misma altura de la nave central y las dos torres de la fachada a los pies, además de los tambores de columnas adosados a los pilares que franquean la

nave central. En la obra segoviana de Hontañón destaca el parecido a la planta del Hospital de la Misericordia⁴⁰, con un gran rectángulo en planta donde se insertan las capillas laterales abiertas a la nave central, de modo que los muros de separación entre ellas son también contrafuertes de la nave central. Pero, al igual que en Pesquera, aquí la capilla mayor ya es cuadrada y con pilastras en los ángulos, abandonando las referencias a la arquitectura final del gótico. Incluso coinciden en la diferente profundidad de los tramos de la nave central:

³⁸ Casaseca Casaseca, R. pp. 128 y 356 y Hoag, J. D. pág. 143.

³⁹ Casaseca Casaseca, R. pp. 134 y 358.

⁴⁰ Casaseca Casaseca, R. pág. 279 y Hoag, J. D. pág. 144.



Fig. 16. Muro meridional, mostrando las diferentes fases en la construcción de la obra.

mayores 1° y 3°, y más corto el central. Sólo difieren en la ausencia de torres, inútiles en un edificio hospitalario. En la parroquia de San Miguel de Segovia, obra de Juan de la Vega⁴¹, encontramos las capillas laterales con menor altura, pero las columnas adosadas a pilares son iguales a las de Pesquera. Por todos estos motivos es razonable pensar que, aunque la ejecución corriera a cargo de Juan de la Vega, la idea y el proyecto original siguen la trayectoria proyectística de Hontañón con fidelidad.

Las obras se prolongaron y 14 años después de iniciadas, en 1586, toma el relevo el yerno de Juan de la Vega, Juan de Nates⁴². Ya habían trabajado

ambos desde 1580 en el Convento de San Pedro Mártir de Medina de Rioseco, dentro de un estilo plenamente clasicista. A Juan de Nates se atribuye la fachada a los pies del templo, organizada como un portal bajo frontón entre dos torres simétricas. Son los años en que Diego y Francisco de Praves están completando la iglesia de Cigales⁴³, también con fachada entre torres y rematando un edificio de Hontañón, con la que mantiene otros elementos comunes.

La nave del templo se realizó en tres fases, coincidiendo con sus tres tramos, y pueden apreciarse tres tipos de labra diferentes, mejorando a medida

⁴¹ Hoag, J. D. pág 143. Casaseca claramente la desecha como obra de Hontañón, pero capiteles unidos a los frisos corridos aparecen también en Tendilla (Hoag, J. D. pág 135) que es sin discusión obra suya.

⁴² González Echegaray C. et al. pp. 447 y ss. Bustamante García, A. pp.248 y ss. Alonso Ruiz, B. pág. 116.

⁴³ Urrea Fernández, J. pág. 43.

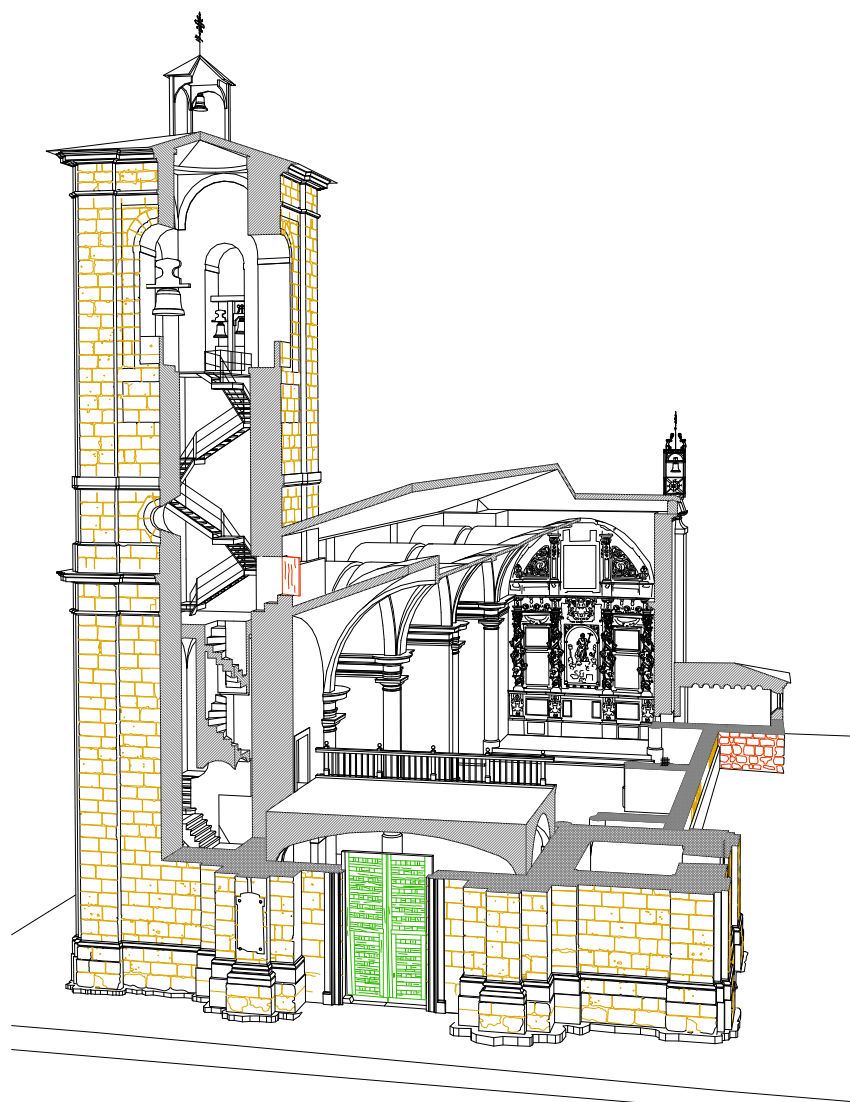


Fig. 17. Sección perspectiva de la iglesia de Pesquera de Duero en su estado actual.

que se avanza hacia los pies. La construcción en fases haría posible la utilización de la cabecera y primer tramo, en tanto se iba construyendo el resto. La nave podría haberse cerrado provisionalmente entrando los fieles a través de puertas entre las capillas, existentes pero hoy cegadas, similares a las que se abrirán en los templos jesuíticos siguiendo la estela de la Colegiata de Villagarcía, otra aportación de Hontañón. Al completar el segundo tramo pudo cerrarse provisionalmente el templo, haciendo de entrada la puerta, hoy tapiada, del costado sur y que recibe el nombre de Puerta de las Ánimas.

En Pesquera vemos la triple esquina de la Catedral de Valladolid, el cuerpo intermedio de óculos en las torres, las impostas planas y los rehundidos. En el campanario se aprecian las pechinas para una cúpula que no llegó a realizarse por lo que, en rigor, ninguna de las dos torres se terminó. La torre cupulada se puede ver en otros edificios construidos en aquellos años como la propia Catedral vallisoletana, la Colegiata de Aguilar de Campoo, las iglesias de Dueñas, Autilla del Pino, Támara y la Asunción de N^a S^a en Villasadino, por lo que se trata de un tema



Fig 18. Reconstrucción hipotética ideal de la fachada de Pesquera conforme al proyecto de Juan de Nates.

recurrente en el estilo, siguiendo las torres de la Basílica escurialense.

En la documentación conservada en los libros parroquiales se consignan pagos por obras en la torre entre 1650 y 1655, gastos que van desde enjar campanas y arreglar las escaleras o comprar la cruz. Sin embargo, se conserva en el chapitel de coronación una campana, la más antigua de las instaladas en la torre, con fecha de 1632, siendo la campana que ha correspondido al reloj hasta los años sesenta. También hay noticias documentales

de reparaciones en el reloj desde 1731. El último reloj, un Morez datable en torno a 1900, fue desmontado en los años noventa y hoy se conserva en mal estado en dependencias municipales. El reloj sólo daba señales acústicas a través de la campana de las horas careciendo de esfera, a pesar de los óculos del cuerpo intermedio, que en El Escorial o en Támara son para tal fin.

La iglesia, con su gran tamaño, se inserta con dificultad en el caserío del pueblo dejando angostas calles en tres de sus flancos. Los muros ciegos se

levantan incólumes sobre la escala mínima del case-río. Otra vez los muros de silencio de El Escorial. La fachada, prolongando las naves hacia Poniente, parece incluso haber desviado la calle para hacerse sitio suficiente. Posiblemente estaría prevista una explanada de desahogo delante, que no llegó a plasmarse. Sin embargo, el costado al norte se abre a la plaza mayor, de regulares medidas y que podría haberse trazado también a imitación de la Plaza de Valladolid, surgida a consecuencia del incendio a partir de 1561.

Por los años en los que se remata la obra de la iglesia se ejecuta, concretamente en 1630, el arco de entrada a la plaza desde un puente exterior, hoy enterrado bajo el pavimento. Su decoración de impostas planas y coronación con bolas le hacen seguir el paralelo estilístico del templo. El caminante, al embocar el puente y dirigirse hacia la plaza de la población, vería enmarcada en el arco la fachada lateral de la iglesia, que se terminaría 8 años después. Entre ambos elementos se interpone la plaza porticada. Es un caso de urbanización siguiendo los principios barrocos de alineación en perspectiva y ubicación escenográfica de diferentes planos a lo largo de una visual. Unos años antes se había hecho en Valladolid a raíz de la reconstrucción tras el incendio. La alineación de la calle platerías, a través de la plaza del ochavo, enfoca la perspectiva hacia el eje de la fachada de la Vera Cruz, al fondo del plano visual. También en Tudela, Juan de Nates había levantado el humilladero de la Quinta Angustia rematando la perspectiva desde el puente sobre el Duero.

En la reconstrucción gráfica propuesta en este artículo se completa el templo hasta el hipotético estado en que Juan de Nates pudo preverlo. En la cabecera, se rematan las pilastras que ascienden por las esquinas con unos pináculos similares a los de la Torre de Támara o los de la fachada de N^a S^a de la Calle en Palencia, obra en la que también intervino el Maestro Nates. En la fachada, al reconstruir las torres hasta su coronación con cupulines y aguja (inspirados en los de Alonso de Tolosa en Dueñas), al fachada toma un aire parecido a la fachada de Santiago en Cigales, uno de los paradigmas de la expansión del modelo de la catedral vallisoletana por el territorio circundante. En cuanto al remate de la fachada, el frontón se apoya contra un muro ciego entre pilastras carentes de remate. Una hipótesis razonable era que se coronara por otro fron-

tón, pero no hay referencias a ningún edificio de estas características por lo que se ha optado por recoger el paralelismo casi mimético entre esta fachada y la del Redentor en Venecia, obra de Andrea Palladio. También resulta paladiana la manera de componer la fachada, a base de elementos que se van superponiendo sobre un fondo, como comprobamos al analizar las molduras que pasan bajo pilastras que parecen añadirse y cubrir estratos anteriores.

En la reconstrucción se ha optado por dejar la cruz en el lugar central y flanquearla por los Santos Pedro y Pablo, como también había situado el Maestro Nates en su fachada de Las Angustias de Valladolid.

Colaboradores: Los trabajos gráficos de este artículo han sido posible gracias a la colaboración prestada en la medida de los edificios por Juan Luis Saiz Virumbrales, Carolina Marcos Vales y Daniel Sanz Platero (Guzmán), María Giordano, Antonio Bilotta y Mónica Guarino (San Martín de Rubiales) y Daniel Sanz Platero (Pesquera de Duero).



Fig. 19. Fachada lateral de la iglesia de Pesquera de Duero vista desde el arco de entrada a la plaza.

BIBLIOGRAFÍA

Alcolea, S. y Català Roca, F. ilust. (1976). Campanarios de España. RM. Barcelona.

Alonso Ruiz, B. (1991), "Datos para el estudio de la organización familiar en los canteros de Trasmiera: las familias Nates y Vega en Secadura", en Príncipe de Viana, anejo 10. Pamplona.

Andrés Ordax, S. (1994). Por tierras de Burgos. Ediciones Lancia. León.

Aramburu Zabala, M. A. y Alonso Ruiz, B. "La arquitectura después de Juan de Herrera", en Juan de Herrera, Arquitecto Real, pp. 235-284. Lunweg. Barcelona.

Arnau Amo, J. (1987). La teoría de la arquitectura en los tratados (Tomo I: Vitrubio; Tomo II: Alberti). Tébar - Flores. Madrid.

Arphe y Villafañe, J. de (1773). Varia conmensuración para la escultura y arquitectura. Imprenta de Miguel Escribano. Madrid.

Barbé-Coquilin de Lisle, G. (1993). "Progresos de la cantería y nivel científico en España en la época de Juan de Herrera", en Juan de Herrera y su influencia, pp. 129-135. Universidad de Cantabria. Santander.

Barreiro Pereira, P y Riaño Lozano, C. de. (1997). "Biografía de un Humanista", en Juan de Herrera, Arquitecto Real, pp. 25-38. Lunweg. Barcelona.

Bustamante García, A. (1983). Arquitectura clasicista del foto vallisoletano. Institución Cultural Simancas. Valladolid.

Cabezas Gelabert, L. (1993). "Del "arte de la cantería" al "oficio de la cantería"", en Juan de Herrera y su influencia, pp. 137-142. Universidad de Cantabria. Santander.

Casaseca Casaseca, R. (1988). Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500 - Segovia 1577). Junta de Castilla y León. Salamanca.

Cervera Vera, L. (1986). Historia de la Arquitectura Española. Tomo 3: Arquitectura renacentista. Planeta. Barcelona.

Chueca Goitia, F. (1947). La Catedral de Valladolid. Instituto Diego Velázquez (CSIC). Madrid.

Chueca Goitia, F. (1997): "Juan de Herrera y su significación en el arte español", en Juan de Herrera, Arquitecto Real, pp. 39-46. Lunweg. Barcelona.

Dávila Jalón, V. (1958). Historia y nobiliario de Gumiel de Mercado, Sotillo de la Ribera y Ventosilla (Burgos). Prensa Española. Madrid.

García Grinda, J. L. (1984). Burgos edificado. Colegio Oficial de Arquitectos. Madrid.

González Echegaray C.; Aramburu-Zabala, M. A.; Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J. (1991). Artistas cántabros de la Edad Moderna: su aportación al arte hispánico. Universidad de Cantabria. Santander.

Goy Diz, A. (1993) "Los trasmeranos en Galicia: la familia de los Arce", en Juan de Herrera y su influencia, pp. 147-163. Universidad de Cantabria. Santander.

Hernando Garrido, J. L. y Nuño González, J. (2004). "La torre de la parroquia de S^a M^a de Gumiel de Mercado", en Estudio e investigación - Biblioteca n^o 19, pp. 375-402. Aranda de Duero (Burgos).

Hoag, J. D. (1985). Rodrigo Gil de Hontañón. Xarait Ediciones. Madrid.

Iglesias Rouco, L. S. y Zaparaín Yáñez, M. J. (1993). "En torno a la actividad profesional en la arquitectura religiosa burgalesa 1600-1650", en Juan de Herrera y su influencia, pp. 217-225. Universidad de Cantabria. Santander.

Losada Varea, C. (2004). "Pedro Díez de Palacios y la portada de la iglesia de Gumiel de Izán", en Estudio e investigación - Biblioteca n^o 19, pp. 375-402. Aranda de Duero (Burgos).

Losada Varea, C. (2007). La arquitectura en el otoño del Renacimiento: Juan de Naveda (1590-1638). Universidad de Cantabria. Santander.

Ibáñez Pérez, A. C. (1992). Arquitectura burgalesa del siglo XVI. Cuadernos de Arte Español n^o91. Historia 16.

Madoz, P. (184 (1849)). Diccionario Geográfico - Estadístico - Histórico. Burgos (facsimil). Ámbito. Valladolid.

Martínez Díez, G. (1983). Las comunidades de villa y tierra en la extremadura castellana. Editora Nacional. Madrid.

Muñoz Jiménez, J. M. (1993). "El eco de Juan de Herrera en la arquitectura religiosa: las iglesias parroquiales y las colegiadas", en Juan de Herrera y su influencia, pp. 205-216. Universidad de Cantabria. Santander.

Ontoria Oquillas, P. (1985). “La iglesia de Santa María de Gumiel de Izán”, en Boletín de la Institución Fernán González nº205. pp. 67-128, 1985.

Payo Hernanz, R. J. (1993) “Aproximación al estudio de la arquitectura clasicista y protobarroca en Burgos y su comarca en el siglo XVII”, en Juan de Herrera y su influencia, pp. 227-242. Universidad de Cantabria. Santander.

Rivera Blanco, J. (1986). Libros I y III de Andrea Palladio traducidos por F. de Praves en Valladolid (fasímil). COACYLE. Valladolid.

Sagredo, D. (1986, Edición facs.). Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Consejo General de C.O. de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Madrid.

Sánchez Rivera, J. I. (2011). “La torre de Gumiel de Hizán y las iglesias encastilladas en la Ribera del Duero”, en Estudio e investigación - Biblioteca nº 25, pp. 67-88. Aranda de Duero (Burgos).

Sánchez Rivera, J. I. (2012). “Las torres del S. XVI en la Ribera del Duero: de la atalaya al mundo urbano”, en Estudio e investigación - Biblioteca nº 26, pp. 137-160. Aranda de Duero (Burgos).

Sánchez Rivera, J. I. San José Alonso, J. I. y Fernández Martín, J. J. (2013) Ocho Torres: análisis sobre la evolución de campanarios del XVI en la Provincia de Burgos. U. de Valladolid.

Urrea Fernández, J. (1974, 2006). Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid: Tomo VII. Antiguo Partido Judicial de Valoria la Buena. Diputación Provincial. Valladolid.

Valdivieso, E. (1975, 1996). Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid: Tomo VIII. Antiguo Partido Judicial de Peñafiel. Diputación Provincial. Valladolid.

Zaparaín Yáñez, M. J. (1994). “La villa de Guzmán durante los siglos XVII y XVIII. Desarrollo urbanístico y arquitectónico”, en Estudio e investigación - Biblioteca nº 9, pp. 39-74. Aranda de Duero (Burgos).

Zaparaín Yáñez, M. J. (2002). Desarrollo artístico de la comarca arandina - Siglos XVII y XVIII (2 tomos). Ayuntamiento de Aranda de Duero y Diputación Provincial. Burgos.

Zaparaín Yáñez, M. J. (2007). La villa de Guzmán: historia y patrimonio. Caja de Burgos. Burgos.

Simón García; Bonet Correa, A. y Chanfón Olmos, C. intr. (1991). Compendio de Arquitectura y simetría de los templos. Colegio Oficial de Arquitectos. Valladolid.

Serlio, S. (1990, Edición facs.). Tercero y Cuarto Libro de Arquitectura de Sebastia Serlio Boloñes. En los cuales se trata de las maneras de cómo se puede adornar los edificios con los ejemplos de las antigüedades. Agora nuevamente traducido de Toscano en Romance Castellano por Francisco de Villalpando Arquitecto. Toledo: Casa de Iván de Ayala, 1552. Edición facs. Barcelona: Serie Arte y Arquitectura, Editorial Alta Fulla.