

LAS ARMADURAS DE CUBIERTA EN LA CONSOLIDACIÓN DE UNA IMAGEN PARA LA CORONA DE CASTILLA DURANTE EL TERCER CUARTO DEL SIGLO XIV

WOODEN CEILINGS IN THE CONSOLIDATION OF AN IMAGE FOR THE CROWN OF CASTILLA DURING THE THIRD QUARTER OF THE FOURTEENTH CENTURY

JOAQUÍN GARCÍA NISTAL
Universidad de León

Resumen

Durante los reinados de Pedro I (1350-†1369) y Enrique II (1369-†1379), la elaboración de armaduras de cubierta en la Corona de Castilla sufrió una transformación con motivo de la incorporación de tradiciones constructivas y decorativas procedentes del territorio de *al-Andalus*. Esta renovación tuvo como primer y principal ámbito los espacios palatinos de los citados monarcas, en los que la carpintería se convirtió en una útil herramienta para consolidar una imagen distintiva de la monarquía y su poder, y de una entidad política, histórica y territorial sumida entonces en un periodo crítico.

Abstract

In the reigns of Pedro I (1350-†1369) and Enrique II (1369-†1379), the making of wooden ceilings in the Crown of Castille suffered a change due to the incorporation of constructive and decorative traditions coming from *al-Andalus*. Pedro I and Enrique II's palaces were the first places affected by this change. So that, wooden ceilings turned into a useful element to consolidate an important image of the monarchy and territory in crisis.

Palabras clave

Carpintería. Armaduras de cubierta. Corona de Castilla. Mudéjar.

Keywords

Carpentry. Wooden ceilings. Crown of Castilla. Mudejar.

A lo largo del tercer cuarto del siglo XIV, coincidiendo con la subida al trono de Pedro I (1350-1369) y Enrique II (1369-1379), se consolidaba en la carpintería de armar realizada en la Corona de Castilla una transformación que ya había sido anunciada, en mayor o menor medida, durante el reinado de los soberanos precedentes.

1. EL DECISIVO PAPEL DE LA MONARQUÍA

Al igual que en otras manifestaciones, la monarquía se afianzó como el principal impulsor de dicha renovación, que vino caracterizada por una importación, de distinta índole, de las tradiciones decorativas y/o constructivas andalusíes¹. En este sentido, especialmente desde que Alfonso VI, tras la conquista de Toledo en 1085, se apropiara de las residencias palatinas del soberano del reino taifa al-Mamun, se iniciará la asimilación de un paisaje monumental islamizado que se incrementará a partir del siglo XIII con la anexión de amplios territorios dotados de una gran herencia arquitectónica². Asimismo, a medida que la monarquía cristiana incorporaba a sus dominios nuevos enclaves, también destinaba como moradas aquellos palacios de los soberanos musulmanes y los utilizaba como modelos de sus propias construcciones³.

Con todo ello se asiste a un fenómeno de clientelismo regio en la configuración de una cultura mudéjar en la Hispania medieval, que se percibe, tanto en estas empresas palatinas, como a través de los objetos que rodeaban a

¹ Prueba de ello será la fundación del monasterio de las Huelgas de Burgos en 1187 por Alfonso VIII, las intervenciones en el mismo complejo de Fernando III y Alfonso X, y la edificación de los Alcázares de los reyes cristianos en Córdoba (ca. 1327) y del Palacio Real de Tordesillas (1340-1344) por Alfonso XI. En todas estas empresas se pone de manifiesto el decisivo papel del clientelismo regio en la captación y asimilación de las formas y significados de la cultura andalusí durante la Edad Media hispana. Sobre este aspecto, véase: PÉREZ HIGUERA, M. T., “El primer mudéjar castellano: casas y palacios”, en NAVARRO PALAZÓN, J. (ed.), *Casas y Palacios de Al-Ándalus*, Madrid, Lunverg, 1995, p. 309 y “El mudéjar, una opción artística en la Corte de Castilla y León”, en *Historia del Arte de Castilla y León*, t. IV: *Arte mudéjar*, Valladolid, Ámbito, 1994, pp. 132-140. No debemos olvidar que la apropiación simbólica y real del arte del vencido como emblema de victoria ha sido una práctica habitual en la historia de la humanidad (GUARDIA PONS, M., “De Peñalba de Santiago a San Baudelio de Berlanga. La pintura mural de los siglos X y XI en el Reino de León y Castilla. ¿Un espejo de Al-Andalus?”, en *El legado de Al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*, Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2007, pp. 140-141). No queremos cerrar esta primera nota sin agradecer la ayuda que para este artículo nos ha prestado D^a Vanessa Jimeno Guerra (Universidad de León).

² RUIZ SOUZA, J. C., “Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 16 (2004), pp. 17-43, en especial, p. 21.

³ En este sentido, existen algunas características propias de los palacios islámicos que luego pasarán a conformar los espacios palatinos cristianos, como el patio rectangular con crujías en sus lados menores y alberca central o la clara separación entre el ámbito privado y público. LÓPEZ GUZMÁN, R., *Arquitectura mudéjar*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 183-184.

dichos monarcas -como los *regalia* de Fernando III, las telas almohades de Beatriz de Suabia, o los ajuares funerarios de doña Berenguela y de los hijos de Alfonso VIII, don Fernando y doña Leonor⁴-, y dentro de la propia carpintería de lo blanco, de lo que da buena prueba el traslado de fragmentos del *mimbar* de una mezquita almeriense, por parte de Alfonso VII, para la confección de una puerta del claustro del Monasterio de las Huelgas de Burgos⁵ (fig. 1).



Fig. 1. Puerta del claustro.
Primera mitad del siglo XII.
Monasterio de las Huelgas. Burgos.
(Fotografía: J. García Nistal)

⁴ VALDÉS FERNÁNDEZ, M., “La arquitectura mudéjar y los sistemas constructivos en los reinos de León y Castilla en torno a 1200”, en LACARRA DUCAY, M. C. (coord.), *Arte mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, pp. 65-110; *ID.*, “Clientes y promotores en la asimilación de modelos andalusíes en la Edad Media”, en *El legado de Al-Andalus...*, pp. 19-42. Sobre estos objetos del ajuar funerario real, véase GÓMEZ-MORENO, M., “Preseas reales sevillanas (San Fernando y doña Beatriz y Alfonso X el Sabio en sus tumbas)”, *Archivo Hispalense*, 2 (1948), pp. 191-204; SÁNZ SERRANO, M. J., “Ajuares funerarios de Fernando III, Beatriz de Suabia y Alfonso X”, en *Sevilla en 1248*, Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de Sevilla, t. 1, Sevilla, Centro de Estudios Ramón Areces, 2000, pp. 419-447; HERRERO CARRETERO, C., “Las telas medievales del Monasterio de las Huelgas de Burgos: Panteón Real”, *Reales Sitios*, 92 (1987), pp. 21-28.

⁵ WULFF BARREIRO, F., “Origen y evolución de las armaduras hispano-musulmanas. Diseño estructural, constructivo e influencias para el desarrollo de las armaduras apeinazadas y ataujeradas de lazo”, en HUERTA, S. (ed.), *Actas del IV Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Cádiz, 2005, pp. 1123-1136.

Ahora bien, será a lo largo del siglo XIV, concretamente en los proyectos áulicos de Pedro I y Enrique II, cuando en la Corona de Castilla se produzca una profundización cualitativa en dicha asimilación y cuando la carpintería de armar, a pesar de estar cimentada sobre una consolidada tradición constructiva, experimente un aumento de sus posibilidades ornamentales y estructurales gracias a los repertorios procedentes del sur hispano.

Así las cosas, con la incorporación y adecuación de los propios elementos resistentes de las armaduras a los trazados geométricos de lacerías, se inauguraba el episodio más excepcional de todo este sistema constructivo⁶, lo que fue posible gracias al sistema de cartabones⁷, y la búsqueda y deseo por encontrar un método que permitiera obtener una producción “*en cadena*” y ejecutar los trabajos fuera de su emplazamiento final⁸.

También parece probado que fue esta intención la que impulsó a los carpinteros a desarrollar el sistema de limas dobles o mohamares, con las que se conseguía dar estabilidad a cada uno de los paños, y a incorporar peinazos entre los nudillos para poder prefabricar el almizate, generándose aquí una retícula de la cual pudo surgir la estrella de ocho puntas con relativa facilidad⁹.

Este supuesto origen de la lacería en la carpintería de armar hispana, así como el importante papel que en este proceso desempeñó la promoción monárquica, queda corroborado por algunas de las armaduras más tempranas conservadas en la corona castellana, como las de la iglesia del convento de Santa Clara en Astudillo (Palencia, *ca.* 1356)¹⁰, la sinagoga del Tránsito en Toledo (*ca.* 1357)¹¹ (fig. 2), y las fragmentarias del desaparecido Palacio Real de León (*ca.* 1377)¹² (fig. 3).

⁶ Estas teorías son defendidas, principalmente, por NUERE MATAUCO, E., *La carpintería de armar española*, Madrid, Instituto Español de Arquitectura, 2000, en especial p. 206.

⁷ PRIETO VIVES, A., *El arte de la lacería*, Madrid, Luis Prieto Delgado editor, 1977, p. 60.

⁸ NUERE MATAUCO, E., *ob. cit.*, pp. 211-218.

⁹ Esta hipótesis de la generación del lazo en las armaduras de cubierta es defendida por Enrique Nuere. *Ibid.*, p. 88. Véase también NUERE MATAUCO, E., *La carpintería de lo blanco. Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1985, p. 23.

¹⁰ La bula papal de 1354 autorizaba la fundación de este convento que en 1356 ya tenía terminada la iglesia cuya nave estaba cubierta con armadura de madera. LÓPEZ GUZMÁN, R., *ob. cit.*, pp. 298-299; LAVADO PARADINAS, P. J., “El palacio mudéjar de Astudillo”, en *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*, t. I, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1990, pp. 579-599.

¹¹ PALOMERO PLAZA, S., “Apuntes historiográficos sobre la Sinagoga del Tránsito. Toledo”, en LÓPEZ ÁLVAREZ, A. M. e IZQUIERDO BENITO, R., *El Legado material hispanojudío*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1998, pp. 143-180.

¹² Sobre los restos de las armaduras de este conjunto arquitectónico, GARCÍA NISTAL, J., “La carpintería de armar en el antiguo Palacio Real de León”, *De Arte*, 2 (2003), pp. 127-143.



Fig. 2. Armadura de cubierta. Ca. 1357 Sinagoga del Tránsito. Toledo. (Fotografía: J. García Nistal)

No resulta extraño, por tanto, que en todas ellas encontremos el uso de un sencillo lazo de retículo formado por estrells de ocho puntas y lacillos de cuatro que se concentra en el harneruleo¹³, mientras el resto de faldones se resuelven con labores de menado sencillas. Por otra parte, la vinculación directa de Pedro I y Enrique II en la promoción de estas obras explicaría también la reiteración de los modelos decorativos.

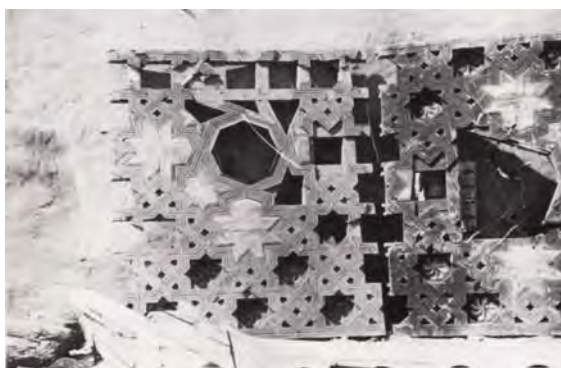


Fig. 3. Restos de armaduras del antiguo Palacio Real de León. Ca. 1377. Museo de León. León. (Fotografía: A.R.C.O. Archivo de la Comandancia de Obras de Valladolid)

¹³ Denominado “lazo occidental o andaluz” por FERNÁNDEZ PUERTAS, A., “El lazo de ocho occidental o andaluz. Su trazado, canon proporcional, series y patrones”, *Al-Andalus. Revista de las Escuelas de estudios árabes de Madrid y Granada*, XL (1975), pp. 199-203.

De esta forma, la ejecución de la primera de ellas debe entenderse en el contexto de un complejo arquitectónico donde se aúnan los espacios cortesanos del palacio de Pedro I y la casa de doña María Padilla, y el propio recinto conventual, dando lugar a una unión característica en la arquitectura bajomedieval¹⁴. Hecho que también supondría una vinculación directa entre la monarquía y los estamentos religiosos, que bajo su protección participaban de los gustos artísticos de aquella y favorecían su difusión.

En la armadura de la sinagoga del Tránsito volvemos a encontrar una participación de Pedro I pues, tras el saqueo de la judería que habían llevado a cabo los partidarios de Enrique II en 1355, otorgó la licencia para la realización de la nueva sinagoga, que, por otra parte, se construyó bajo el patrocinio de uno de los hombres de mayor confianza del rey, su tesorero y consejero Samuel ha-Leví.

Estos ejemplos constituyen un capítulo fundamental en el citado proceso de captación y asimilación de las manifestaciones artísticas andalusíes, que ha de ser entendido también dentro del interés del monarca por configurar una imagen identificativa para su territorio. En este sentido, se viene defendiendo la idea de que el siglo XIV supone un periodo fundamental en la historia europea en cuanto que se atisban primeros indicios de formación o “génesis del Estado Moderno”, merced a los intentos de fortalecimiento del poder real, a la creación de instituciones y órganos estatales, y a la aparición de símbolos representativos de ese estado¹⁵.

Dentro de este contexto, la Corona de Castilla presentaba una realidad única respecto al resto del territorio peninsular y europeo, de manera que, las guerras fronterizas con Aragón, la crisis de la institución monárquica, la guerra civil, así como los enfrentamientos entre Francia e Inglaterra de los que fue escenario, desembocaron en la reinteriorización de la misma, así como en la preeminente necesidad por fortalecer el poder regio y por configurar una imagen distintiva respecto al resto de los reinos¹⁶.

¹⁴ LAVADO PARADINAS, P. J., *ob. cit.*, pp. 579-599.

¹⁵ ALMAGRO CORBEA, A., “Los palacios de tradición andalusí en la Corona de Castilla: Las empresas de Pedro I”, en *El legado de Al-Andalus...*, pp. 245-281. Sobre ese proceso denominado en Europa “Génesis del Estado Moderno”, véase: SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., *Monarquía hispana y Revolución Trastámara*, discurso leído en el Acto de su Recepción Pública en la Real Academia de la Historia, Madrid, 1994; VALDEÓN BARUQUE, J., “La crisis del siglo XIV en Castilla: revisión del problema”, *Revista de la Universidad de Madrid*, XX (1971), pp. 161-184; LADERO QUESADA, M. Á., “La Corona de Castilla: transformaciones y crisis políticas. 1250-1350”, en *Europa en los umbrales de la crisis (1250-1350)*, XXI *Semana de Estudios Medievales*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995, pp. 275-322.

¹⁶ Esta tesis ha sido defendida por RUIZ SOUZA, J. C., *ob. cit.*, en especial pp. 23 y ss., y “Al-Andalus y cultura visual. Santa María la Real de las Huelgas de Burgos y Santa Clara de Tordesillas: dos hitos en la asimilación de Al-Andalus en la reinteriorización de la Corona de Castilla y León”, en *El legado de Al-Andalus...*, pp. 205-242.

Estos hechos, unidos a las preferencias artísticas del estamento regio, los precedentes artísticos de su padre Alfonso XI, las excelentes relaciones entre Pedro I y Mohammad V, así como las relaciones con Granada como un reino vasallo y amigo, debieron ser parte de los desencadenantes que impulsaron al soberano cristiano a “apropiarse” de la cultura visual andalusí y emplearla en la configuración de una imagen singular para sus empresas constructivas y, por ende, de sus dominios.

Al igual que habían hecho los soberanos nazaríes y aprovechando su contrastada experiencia en la edificación de espacios áulicos, Pedro I promovía la construcción de unos palacios dotados de estancias especializadas en el ejercicio del poder y la autopropaganda¹⁷, adecuadas a las necesidades de imagen y protocolo, y que permitían materializar el carácter de supremacía del soberano frente a sus enemigos y súbditos.

Las armaduras de cubierta destinadas a estos espacios eran un engranaje más dentro de la maquinaria propagandística real, puesto que reforzaban esa imagen singular de la Corona, se erigían como una solución acorde con el lujo y necesidades de la corte, y ofrecían un amplio campo para otro tipo de creaciones, entre las que se encuentran la incorporación de inscripciones y motivos heráldicos.

En cuanto a las primeras conservamos un excepcional testimonio en la sinagoga del Tránsito, en la que se alude al triunfo del pueblo judío, personificado en Samuel ha-Leví, por haber “hallado gracia y misericordia a los ojos de la magna águila de enormes alas el rey don Pedro”¹⁸, alegoría con la que se enaltecía la figura del soberano cristiano, al igual que a través de los diferentes emblemas de la Corona que aparecen allí representados.

Respecto a estos últimos, las posibilidades de la carpintería de armar permitió, como adelantábamos, integrarlos profusamente, de manera que pasaban a ocupar espacios bien visibles. Ahora bien, mientras en la Europa plenomedieval el carácter parlante de la mayor parte de las armerías tuvo que ver con la relevancia que los soberanos concedían a sus vínculos con los estados que estaban bajo su posesión, en las monarquías peninsulares fue precisamente a partir de las tres décadas centrales

¹⁷ RUIZ SOUZA, J. C., “Castilla y Al-Andalus...”, p. 27. También considera que la Alhambra se convirtió en el estandarte de la cultura visual del poder durante la Baja Edad Media castellana, y muy especialmente durante este siglo XIV, tal como se evidencia en los palacios del rey don Pedro en Tordesillas (Valladolid) y Sevilla. Sobre la fascinación que ejercía la cultura andalusí en Pedro I también menciona su insistente petición para contar en su corte con Ibn Jaldún, véase CHEDDADI, A., “A propos d’une ambassade d’Ibn Khaldun auprès de Pierre le Cruel”, *Hesperis-Tamuda*, 20-21 (1982-1983), pp. 5-24.

¹⁸ PÉREZ HIGUERA, M. T. “Sinagoga de Santa María la Blanca”, en CERRO MALAGÓN, R. del y otros, *Arquitecturas de Toledo. Del Romano al Gótico*, t. 1, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1991, pp. 369-381.

del siglo XIII cuando comienzan a definirse los emblemas asignados a un espacio o región, teniendo como único precedente el caso del Reino de León¹⁹.

Conviene incidir en que la heráldica se convertía así en un importantísimo instrumento distintivo que, sumado a la referida singularidad de las manifestaciones artísticas de la Corona castellana durante el periodo que tratamos, proporcionó a los monarcas una imagen para sus territorios, siendo también reflejo del inexorable reforzamiento de la unidad de la Corona en un periodo tan convulso.

Testigo de ello son las múltiples armerías que encontramos en la citada armadura de cubierta del convento de Santa Clara de Astudillo y en otros muchos fragmentos custodiados en su museo, donde junto al escudo cuartelado con las armas castellanas y leonesas²⁰, se suman los de doña María de Padilla y las de la orden de Banda. Estos dos últimos responden a la exigencia de los monarcas por crear distintivos personales ahora que la identificación del cuartelado con el espacio geopolítico de Castilla y sus estados era una realidad.

Junto a las armaduras de Astudillo y del Tránsito, pocos años más tarde, volvemos a encontrar las mismas fórmulas estructurales y ornamentales en los fragmentos de otras labores lignarias relacionadas con el Palacio Real de León. La explicación a la edificación de este complejo en la urbe leonesa respondía al interés de Enrique II por granjearse la simpatía de sus vasallos y renovar la presencia de la Monarquía en esta ciudad, después de su triunfo en la guerra fratricida contra Pedro I y la instauración de una nueva dinastía²¹.

A pesar de la inauguración de este nuevo linaje real, Enrique II proseguiría buena parte de las políticas de sus antecesores, de forma que fortaleció la monarquía y sus órganos de gobierno, y dio continuidad a los anteriores instrumentos propagandísticos, tal vez en un intento de legitimar su poder²². Es muy probable que fuera este mismo motivo el que explicaría tanto el reiterado uso de las estrellas de ocho y lacillos de cuatro en los almizates de las armaduras del palacio, como su emplazamiento en espacios ceremoniales, destinados a usos públicos y solemnes.

¹⁹ SÁNCHEZ BADIOLA, J. J., “El escudo de León y el nacimiento de la heráldica territorial española”, en *El Reino de León en la Edad Media*, t. XII, León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 2008, pp. 11-133.

²⁰ Fernando III fue el primero en usar el escudo cuartelado castellano-leonés, con las armas de Castilla en los cuarteles primero y cuarto, y las de León en los cuarteles segundo y tercero, suponiendo una innovación en su tiempo. *Idem*, p. 65.

²¹ El Palacio Real de León ha sido estudiado minuciosamente por CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D. y PÉREZ GIL, J., *El Palacio Real de León*, León, Edilesa, 2006.

²² En este sentido, algunos autores han apuntado que el acceso anómalo de la nueva dinastía contribuyó a la ampliación de la inevitable crisis de legitimidad, por lo que se llevó a cabo una intensificación de la actividad propagandística, a muchos niveles, en torno al nuevo linaje monárquico. NIETO SORIA, J. M. (dir.), “La Realeza”, en *Orígenes de la Monarquía hispánica: propaganda y legitimación (Ca. 1400-1520)*, Madrid, Dykinson, 1999, pp. 25-62.

Asimismo, debemos tener en cuenta la importancia que en la configuración y difusión de esta singular imagen para la Corona de Castilla tuvo el carácter itinerante de la corte o *palatium regio*, de manera que los reyes tenían varias residencias y hacían uso de los deberes de alojamiento que tenían los nobles y comunidades de su reino, por lo que los monarcas no se preocupaban exclusivamente de sus propias edificaciones, sino que desarrollaban una política general de promoción²³.

2. LA NOBLEZA CASTELLANA EN LA ASIMILACIÓN DE LOS MODELOS ÁULICOS Y SU DIFUSIÓN EN EL SIGLO XV

La desaparición de un gran número de trabajos en madera no nos permite conocer en toda su dimensión el alcance que tuvo el entramado de estrellas de ocho puntas y lacillos de cuatro en la carpintería castellana, pero sí podemos confirmar que derivado del mismo existió otro que, primero utilizado en los proyectos áulicos y más tarde en las empresas del estamento nobiliario, tendría una dilatada pervivencia.

Los principales estudios sobre armaduras de cubierta han demostrado que las labores de lacería del harneruelo pasaron con relativa rapidez, por razones técnicas y estéticas, a formar parte del resto del conjunto lignario, y que esa sencilla combinación geométrica a la que nos hemos referido con anterioridad supondría la base de otras composiciones más complejas.

El primer paso se estableció mediante ejercicios de supresión con los que se generaba una amplia gama de entramados de diferente apariencia, como el conseguido mediante la omisión de los taujeles que forman los ángulos del sino de la estrella y los chaflanes del lacillo de cuatro, y que el profesor Pavón Maldonado denominó “estrellas de ocho puntas combinadas con cartelas de extremos estrellados”²⁴. Para conectar los referidos motivos, cada estrella de ocho puntas prolongaba sus halibas y boquillas, a modo de arranque de rueda de lazo de ocho, generando, entre los extremos del almizate y sus estrellas centrales, una forma hexagonal alargada que viene enmarcada por los costadillos laterales.

Los vestigios más antiguos conservados de este entramado en territorio cristiano aparecen vinculados a los forjados del Patio de las Doncellas, en los

²³ LADERO QUESADA, M. Á., “Los alcázares reales en la Baja Edad Media castellana: política y sociedad”, en CASTILLO OREJA, M. Á. (ed.), *Los alcázares reales. Vigencia de los modelos tradicionales en la arquitectura áulica cristiana*, Madrid, Fundación BBVA, 2001, pp. 11-35.

²⁴ PAVÓN MALDONADO, B., *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica. Una teoría para un estilo*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1975, p. 198.

alcázares que el rey don Pedro erigiría en la ciudad de Sevilla entre 1364 y 1369²⁵ (fig. 4). Pero los precedentes de su uso aplicado a la carpintería de armar se encuentran en la Alhambra, como demuestran las armaduras del Pabellón norte del Patio de la Acequia (1273-1302) (fig. 5), de la torre de Machuca (1333-1354) y de la “Casita o Habitación de las pinturas” (1355-1357)²⁶. El traspaso de esta composición geométrica desde el complejo granadino al alcázar sevillano es fácilmente descifrable si atendemos a las relaciones diplomáticas y culturales de Pedro I con el soberano nazarí Muhammad V y a la participación de artífices granadinos en la citada empresa cristiana.



Fig. 4. Detalle de uno de los forjados del Patio de las Doncellas. Ca. 1364-1369. Reales Alcázares de Pedro I. Sevilla. (Fotografía: J. García Nistal)

Este esquema compositivo aplicado a los alfarjes del Patio de las Doncellas debió alcanzar, como el resto del conjunto arquitectónico, un enorme impacto en el territorio de la Corona de Castilla, pues los alcázares sevillanos constituían la obra

²⁵ Sobre este edificio, véase: CÓMEZ RAMOS, R., *El alcázar del rey Don Pedro*, 2ª ed., Sevilla, Diputación de Sevilla, 2006; MORALES, A. J., “El alcázar del rey don Pedro I y los palacios mudéjares sevillanos”, en LACARRA DUCAY, M. C. (coord.), *ob. cit.*, 233-260.

²⁶ Estos ejemplos han sido estudiados en: PAVÓN MALDONADO, B., *Estudios sobre la Alhambra*, anejo II de *Cuadernos de la Alhambra*, 1977 y LÓPEZ PERTIÑEZ, C., *La carpintería en la arquitectura nazarí*, Granada, Fundación Rodríguez Acosta, 2006.

áulica más importante del momento y este patio era un excelente escenario propagandístico, destinado a distribuir la circulación, acoger la vida pública y a convertirse en centro del boato y ceremonial de la corte.



Fig. 5. Armadura del pabellón norte del Patio de la Acequia. Ca. 1273-1302. Generalife. Granada.(Fotografía: J. García Nistal)

Estas condiciones del Patio de las Doncellas también desencadenaron la integración de un ingente conjunto heráldico en los forjados. Así, las armas de los reinos de Castilla y de León, el emblema de la Orden de Banda y el sencillo entramado de lacería se convirtieron, entre otros, en importantes instrumentos para configurar esa ansiada imagen unitaria de la Corona, dentro del espacio más representativo y escenográfico de la monarquía cristiana bajomedieval.

Pero esta propuesta regia no hubiera tenido el mismo alcance, ni repercusión, sin haber estado secundada por las empresas de otros estamentos sociales. En este sentido, las formas ornamentales y la articulación de los espacios de la arquitectura andalusí entrarán de lleno también en las clases más influyentes de la sociedad castellana²⁷. Los modelos arquitectónicos de la

²⁷ RUIZ SOUZA, J. C., “Castilla y Al-Andalus...”, p. 22.

monarquía serían imitados por la nobleza más allegada a la misma, y, especialmente a partir de los Trastámara, tanto a nivel conceptual como decorativo, aparecen en las construcciones de las clases nobles situadas en las ciudades cercanas a los itinerarios de la corte²⁸.

Este proceso va a venir estimulado por la política de *mercedes* otorgadas a las familias nobles por Enrique II, lo cual propició la consolidación del poder nobiliario y permitió a este estamento reconstruir y remodelar sus antiguos castillos, así como emprender nuevas edificaciones palaciegas. Asimismo, como resultado de la consolidación de los mayorazgos que se desarrolla a partir de los Trastámaras, se formarán poderosos estados señoriales²⁹.

Estos hechos a los que nos hemos referido determinaron que el entramado de los forjados del Patio de las Doncellas, al igual que otros elementos constructivos y ornamentales de este edificio -por su privilegiada ubicación y su vinculación simbólica con la monarquía-, tuviera una especial aceptación entre los proyectos nobiliarios y llegase a convertirse en una constante en buena parte de las armaduras de cubierta de la primera mitad del siglo XV, a las que se aplicó generalmente en sus faldones.



Fig. 6. Techumbre de la capilla de San Andrés. 1422. Iglesia de Santa María de Arbás. Mayorga de Campos (Valladolid). (Fotografía: J. García Nistal)

²⁸ LÓPEZ GUZMÁN, R., *ob. cit.*, p. 184.

²⁹ VALDEÓN BARUQUE, J., *Enrique II de Castilla: la guerra civil y la consolidación del régimen (1366-1371)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1966.

Uno de los primeros ejemplos que constata su frecuente uso lo encontramos en la techumbre de la capilla de San Andrés situada en la iglesia de Santa María de Arbás de Mayorga de Campos (Valladolid) (fig. 6). La obra, que se llevó a cabo en 1422 bajo el patrocinio del Regidor de la villa Pedro García de Villagómez y su mujer Juana Díez³⁰, ha sido relacionada con el taller de carpinteros que trabajaron en el palacio de Medina del Campo del infante Fernando de Antequera³¹, lo que queda corroborado por los emblemas del mismo, que aparecen junto con los del soberano de la Corona castellana y los de los propios fundadores.

Años más tarde, entre 1445-1455, se llevaba a cabo la construcción de una armadura de cubierta para la nave del convento de San Francisco en Villafranca del Bierzo (León) (fig. 7), que fue encargada por don Pedro Álvarez de Osorio y su esposa Beatriz de Castro, primeros condes de Lemos, en el lugar que luego se convertiría en su panteón³². Nuevamente, en este conjunto encontramos el mismo entramado geométrico y la aparición de numerosas armas que, en este caso, corresponden a las familias de los fundadores, directamente emparentados con los Trastámaras, pues doña Beatriz de Castro era hija de Pedro Enríquez de Castilla, Condestable de Castilla, e Isabel de Castro Enríquez, a su vez, hija de Fernán Ruiz de Castro y de la Infanta Juana Enríquez de Castilla³³.

³⁰ Así consta en una inscripción situada en los estucos de la parte superior de los muros de esta estancia. La lectura efectuada por M. Ángel Benito sobre el friso de la capilla es la siguiente: “ESTA: OBRA: SE MANDO: FACER: A ONRA: E REVERENC/IA: DE LA: VIRGINE MARIA: ESO MESMO: MANDO FACER: EL PORTALEJ: DE LA IGLESIA: A SU COSTA: E A SU MISION: OMBRES: ACORDAT: VOS: DE LA MUERTE: ESTA OBRA: MANDO: FACER: PEDRO GARCIA: DE VILA: GOMEZ: E JUANA: DIEZ: SU MOGER: A SU COSTA: E SU MISION: D’ELLOS/ LOS QUALES: DIOS: POR: SU: SANTA: MERCET: E PIEDAT: LOS QUIERA: PERDONAR: AMEN:/ ESTA: OBRA: SE FIZO: EN EL AÑO: DEL NASCIMIENTO: DEL: NUESTRO: SENOR: IHESU: CHRISTO: DE MIL: E CCC: E VEINTE: DOS: ANOS”, BENITO GARCÍA, M. Á., *Mayorga. Santa María de Arbás. Estudio documental*, (Memoria histórico-artística para la restauración de la iglesia), 1997, Archivo del Ayuntamiento de Mayorga de Campos (Valladolid).

³¹ Véase LAVADO PARADINAS, P. J., “Edificios mudéjares desaparecidos de la provincia de Valladolid”, en *Actas del X Simposio Internacional de Mudéjarismo. 30 años de Mudéjarismo: memoria y futuro [1975-2005]*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2007, pp. 713-734, en especial p. 718; DUQUE HERRERO, C. y otros, *Rutas del mudéjar en la provincia de Valladolid*, Valladolid, Castilla Ediciones, 2005. También se ha apuntado a que este mismo fenómeno de esfuerzo propagandístico de Enrique II se repetirá cuando otro Trastámara, Fernando de Antequera, acceda al trono de Aragón. Hecho con el que se constata la vinculación entre crisis de legitimidad y esfuerzo propagandístico. NIETO SORIA, M., *ob. cit.*, en especial pp. 28-29.

³² COBOS GUERRA, F. y CASTRO, J. J. de, *Castillo de Ponferrada*, León, Edilesa, 2002, pp. 86-87.

³³ Sobre este tema FRANCO SILVA, A., “Bienes, rentas y vasallos del señorío de Villafranca del Bierzo al término del siglo XV”, *Archivos Leoneses*, 69 (1981), pp. 39-72 y “El señorío de Villafranca del Bierzo (Siglos XIV-XV)”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 179 (1982), pp. 35-160.

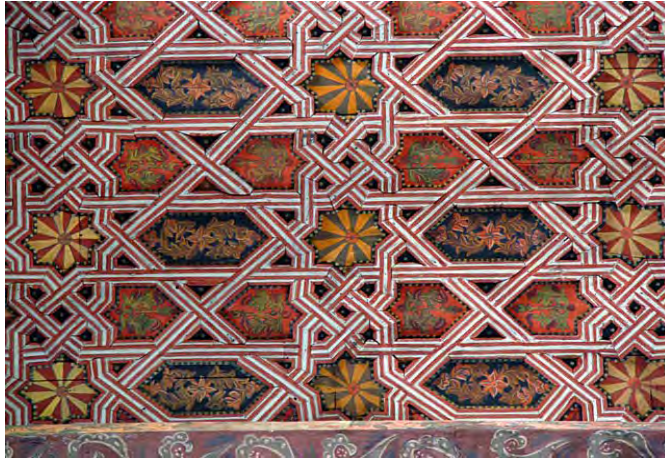


Fig. 7. Armadura de la nave. Ca. 1445-1455. Convento de San Francisco. Villafranca del Bierzo (León). (Fotografía: M. Melcón)

Con el ejemplo villafranquino y de Mayorga de Campos se evidencia la participación nobiliaria de los gustos artísticos de la Monarquía, a la par que se observan otros dos fenómenos. Por una parte, las referencias a los linajes que encontramos en la heráldica aplicada a estas armaduras de cubierta tiene su explicación en el nuevo carácter que adquirirá la oligarquía castellana desde la llegada de la dinastía Trastámara, pues los grupos nobiliarios, con el desempeño de cargos administrativos y la toma de posturas políticas, se vieron obligados a multiplicar los signos externos de su poder y posición³⁴.

Por otra parte, estas mismas razones impulsarán que el estamento nobiliario patrocinara la creación de grandes espacios privados, principalmente acotando recintos con el fin de construir enterramientos privilegiados dentro de los templos, lo que supone el nacimiento en Castilla de un capítulo singular dentro de la historia del arte europeo³⁵.

Durante la segunda mitad del siglo XV, este modelo de lazo reticular, lejos de sucumbir a las nuevas composiciones geométricas, volverá a aparecer en las empresas constructivas de algunas familias nobles que, de una u otra forma, mantenían una relación directa con la monarquía castellana. Entre las mismas destaca la armadura de cubierta situada en estancia superior de la denominada “Sala de la Fundadora” del antiguo palacio de doña Juana Enríquez, hoy parte del convento de Santa Isabel de los Reyes de Toledo.

³⁴ BECEIRO PITA, I. y CÓRDOBA DE LA LLAVE, R., *Parentesco, poder y mentalidad. La nobleza castellana siglos XII-XV*, Madrid, CSIC, 1990, p. 89.

³⁵ BANGO TORVISO, I. G., “El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IV (1992), pp. 93-132.



Fig. 8. Restos de antigua armadura de cubierta situados en el coro. Segunda mitad del siglo XV. Iglesia de San Miguel. Grajal de Campos (León). (Fotografía: J. García Nistal)

En la misma se conservan las armas, sin corona real, de Juan II y su esposa Juana Enríquez, a la postre padres de Fernando el Católico, por lo que los trabajos debieron realizarse entre el año en que Juana hereda los palacios de su abuela materna, Inés de Ayala, y el año de su coronación, esto es, entre 1453 y 1458³⁶. En todo caso, su excelente ejecución apeinazada y su ornamentación recuerdan más a las armaduras del último tercio del siglo XIV, por lo que pudo tener como modelo de inspiración las emplazadas en otros palacios integrados en este mismo complejo toledano, como el perteneciente a Diego Gómez de Toledo, que había sido Alcalde Mayor de la ciudad, Notario Mayor “por el Rey don Pedro” y capitán de su guardia³⁷.

También en la segunda mitad del siglo XV se pueden datar los restos de una armadura, actualmente custodiados en la iglesia de San Miguel de Grajal de Campos (León), y cuyos contornos se ajustan a este mismo tipo de entramado geométrico (fig. 8). Aunque no podemos conocer con certeza cuál fue su emplazamiento primigenio, su cronología y los testimonios heráldicos permiten vincularlos a Juan de Vega Portocarrero, IV señor de Grajal, que fue protegido por Juan II y Enrique IV de Castilla, y que residió muchos años en la Corte.

³⁶ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *El mudéjar toledano. Palacios y conventos*, Madrid, 1980 y “El arte en los conventos de Toledo”, en *I Congreso Internacional del monacato femenino en España, Portugal y América. 1492-1992*, t. II, León, Universidad de León, 1993, pp. 495-517.

³⁷ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *El mudéjar toledano...*, p. 119.

El panorama constructivo que hemos analizado permite evidenciar que, por una parte, durante el tercer cuarto del siglo XIV -y principalmente con Pedro I-, se produce una asimilación de la cultura y las manifestaciones artísticas andalusíes, que en el terreno de la carpintería de armar se traduce en la adaptación de los elementos resistentes de las cubiertas a sencillos entramados geométricos.

Por otra parte, la reiteración de estos esquemas ornamentales en los proyectos áulicos, al igual que la de otros modelos decorativos, constructivos y heráldicos, permitieron fijar una imagen homogénea y singular para los dominios de la Corona de Castilla, de modo que así cumplía tanto una labor propagandística como unificadora para este extenso territorio. Esta última se vio favorecida, primero por el carácter itinerante de la Corte, y posteriormente por el patronazgo del estamento nobiliario más cercano a la monarquía, lo que derivó en la dispersión geográfica de aquella imagen.

Por último, también se advierte que al iniciarse el siglo XV, y a medida que avanzamos hacia el territorio septentrional de la Corona castellana, estas mismas composiciones geométricas se realizan mediante la técnica ataujerada, lo que demuestra la menor pericia de los carpinteros norteños, que de forma imitativa y epidérmica incorporaban a sus estructuras unos trazados que en el área meridional no supusieron ningún desafío técnico.