

## **2.<sup>a</sup> PONENCIA**

**Materiales, técnicas artísticas  
y sistemas de trabajo: el yeso.**



# MATERIALES, TECNICAS ARTISTICAS Y SISTEMAS DE TRABAJO: EL YESO

PEDRO J. LAVADO PARADINAS  
PONENCIA

## EL YESO

### Materiales

Algez. Tipos. Diferencias. Propiedades. Terminología.

Usos: Doméstico. Religioso y Funerario.

Proceso: Explotación. Yacimientos: Yesar-Algezares. Preparación. Fabricación.  
Hornos y Molinos. Utilización. Mezclas y tipos.

### Técnicas

Herramientas.

Andamiajes: Tipos y terminología.

Revoques. Enlucidos. Suelos. Esgrafiados. Careados.

Daños y restauraciones.

Aditivos: Impermeabilizantes. Policromía. Bruñido.

Soportes: Madera y caña.

Estructuras: Soportes; Muros; Cubiertas.

Temas decorativos: Estucos; Molduras; Esgrafiado.

Vanos; Rosetones; Chimeneas.

Geometría; Floral; Figurado; Simbolismo.

Epigrafía (tipos y letras).

Localización: Zócalos; Muros; Hornacinas; Arrocabes; Techumbres; Púlpitos;  
Bóvedas; Celosías; Claraboyas; Barandillas; Capiteles; Aleros; Lápidas...

Técnicas: Talla; Molde; Plantillas; Vaciados.

### Sistemas de trabajo

Características del yesero.

Artistas y artesanos en Censos, Fueros, Documentos.

Ordenanzas: Toledo, Sevilla, Córdoba...

Artistas nominados: Talleres.

Oficio. Categorías. Aprendizaje. Costos y Pagos.

Proceso de trabajo. Yesero-Calero. Enlucido.

El yeso en la construcción mudéjar. Precedentes Manifestaciones.

El fin de este trabajo no es ofrecer una visión histórico-artística de la yesería mudéjar, ni una seriación que agrupe diferentes escuelas, talleres y campos de actuación, sino remitirse, dentro del proyecto general del III Simposio Internacional de Mudejarismo, a un análisis sobre el propio material en cuestión, sus técnicas artísticas y los sistemas de trabajo que conlleva, que en muchos aspectos ofrecen concomitancias con la fabricación y preparación de yeserías artesanales en la actualidad.

No cabe ninguna duda de que el yeso es un material conocido y usado en la Antigüedad y en el mundo clásico, así como específicamente en la España premusulmana. El mismo hecho de utilizarse un término de origen clásico, el término griego de «Gypsum», reutilizado y rebautizado por los musulmanes como «Al-ŷiz» y mantenido en el castellano antiguo como el «aljez», nos da claramente prueba de su conocimiento a través del tiempo. Esta existencia y pervivencia que encontramos en muchas edificaciones romanas antiguas, en múltiples «villae» y en algunas iglesias, en donde a nivel ornamental o en las mismas solerías existe, corre paralela con la presencia de topónimos en la geografía española que manifiestan la validez de tal denominación, al establecer la relación entre el nombre histórico y la explotación comercial, muchas veces aún en uso. Este es el caso de poblaciones como Yesa en Navarra, Yesero en Huesca, La Yesa en Valencia o Los Aljezares en Murcia, que prueba aún más completamente el origen del topónimo hispano-musulmán, aunque hoy día la población denomine como «el yesar» al propio lugar de la explotación (1).

El yeso es el sulfato de cal hidratado, que a la hora de presentarse en la naturaleza tiene algunas variantes como la anhidrita o la carstenita, que aparecen en forma de roca con elementos silíceos incorporados, o por el contrario, maclado y fraguado en espejos, cristalizado en formas conocidas como «puntas de flecha», o las acepciones populares de «espejuelo, espejo de asno» o «guingle» (2). Este mineral necesita naturalmente un proceso de refinamiento y elaboración para convertirse en el yeso usado en la construcción. Material que por otra parte tiene innumerables ventajas, no sólo constructivas en cuanto a sus elementos depurados y refinados, sino en cuanto a los elementos sobrantes, que denominados «yesones», se utilizan en los muros y en los rellenos de mamposterías. El yeso ha tenido aplicaciones que van desde el plano doméstico, en suelos, vanos, entradas, más o menos ricas y ornamentadas, hasta enlucidos y chimeneas. Pero también, combinando lo práctico, lo económico y lo perdurable ha pervivido en múltiples estructuras monumentales religiosas y funerarias.

El yeso tiene unas propiedades que le han hecho verdaderamente útil y ubicuo en nuestra cultura. Este es el caso del mundo musulmán que supo resucitarlo y elaborarlo en gran medida, y creó de esta manera su reconocido prestigio en este material, durante el período medieval. El hecho de que sea un material fácil de trabajar y económico, a la vez de que por su solubilidad en el agua y su fraguado rápido de una cierta baratura y agilidad constructiva, son algunas de sus ventajas más notables. Tiene una gran resistencia a la erosión, lo que le hace utilizable en algunos frisos y zócalos, cuando no en las mismas solerías, de la misma manera que su resistencia al gruego le hace ser usado frecuentemente en las chimeneas, con ejemplos que pueden ser constatados en los palacios de Medina de Pomar y Astudillo, para

(1) STEIGER, A., «Toponimia árabe de Murcia. Contribución a la historia lingüística de la historia murciana». *Murgetana*, XI, 1958; pág. 21.

«Algezares —(Aljeþar en s. XIV)— Aljezar (de ŷabs-ŷiz = yeso, aljez)».

«Algebeça, citada en 1266, rico en aljez».

(2) ENCICLOPEDIA ESPASA, tomo LXX, págs. 709-725.

los primeros casos, y en el palacio de Miranda en Peñaranda de Duero y el de los Tovar en Cevico de la Torre para el segundo caso. Allí es donde se demuestran estas propiedades y la acomodación que le es proverbial: su adherencia a materiales, la resistencia a la corrosión, la permeabilidad y su resistencia mecánica combinada con las propias estructuras leñosas o arquitectónicas. Los inconvenientes, aunque mínimos también tienen una cierta importancia; así, el hecho de fraguar muy rápidamente tras su mezcla con el agua, requiere una cierta flexibilidad y rapidez en el artesano, y de la misma manera, el exceso de agua hace que ésta sea su mayor enemigo, por lo que en muchos casos hay que utilizar impermeabilizantes, protectores o incluso una película policroma para defender al yeso de una destrucción rápida. Este es el caso de algunas sales que actúan retardando el proceso de fraguado y las grasas o resinas que actúan como impermeabilizantes (3).

Los tipos de yeso se acomodan a las funciones y a los usos en los que va a ser empleado: unas veces el yeso sufre grandes esfuerzos o un gran desgaste, caso de las solerías, de las que existen muy escasos ejemplos, como la que apareció en 1983 en Astudillo, que estaba formada por un suelo de yeso, coloreado con almagre, disuelto en el agua empleada para fraguar y delimitado en pequeñas cuadrículas iguales con línea incisa. Si esto sucedía en un palacio de Pedro I de Castilla, hemos de pensar que similar solución debieron de tener los suelos del Alcázar de Sevilla o los de Tordesillas, donde generalmente las sustituciones por mármol en el siglo XVI o suelos cerámicos posteriores, debieron de ocultar los primitivos. En estos suelos, el yeso resiste grandes presiones y para ello ha sido preparado con cocciones a más altas temperaturas, capaces de darle esa resistencia y dureza. El yeso empleado para decorar o para enlucidos es más débil y fácil de trabajar. Hay también un yeso coloreado según se aplique una diferente técnica de cochura. Unas veces, para aparejos es más oscuro y mate, lo cual se conoce como «yeso negro» y que tiene la ventaja de poder ser utilizado, alternando con el blanco, en algunos enlucidos que de esta manera adquieren una ambivalencia coloreada. Otra variante del yeso es el estuco, muy empleada en la decoración y que cobra mayor dureza y brillo debido a la adición al yeso de un sulfato de Cinc o de Cobre con caliza en polvo, usando un adhesivo de cola y puliendo con piedra pómez y aceite de linaza. De esta manera se logra un material más rico en su presencia y que pretende con su dureza y blancura emular al mármol, siendo empleado generalmente para decoraciones heráldicas y alguno remates arquitectónicos.

Los careados, al igual que los encalados o los jaharrados vienen a simbolizar esa cubierta rica y esa protección que se aplica a los muros medievales, dada su precariedad. Los términos que aluden las fuentes de época son tales como «cubrir muro», «cubrir pared», «lavar yeso» o incluso los apuntados por Borrás a partir de los documentos de S. Pedro Mártir de Calatayud, como los referentes a «lavar muros y pincelar...», que aluden generalmente a la terminología propia del yesero mudéjar en su tiempo (4).

La difusión del yeso en la naturaleza por su procedencia de terrenos del Terciario justifica su presencia en casi toda la mitad oriental de la Península. Así, hay yacimientos del Triásico en Granada, Málaga, Teruel y Cataluña, otros del Eoceno-Oligoceno en Castilla, Cataluña y valles del Duero, Ebro y Tajo, así como otros del

(3) ARREDONDO, F., *El yeso*. 8.ª ed. Madrid, 1976, C.S.I.C., 65 págs., 16 figs.

(4) GARCIA SALINERO, F., *Léxico de alarifes del siglo de Oro*. Madrid, 1968.

BASSEGODA, B., *Glosario de las voces más usadas en Arquitectura*. Barcelona, 1968.

Algunos términos hallan cabida en el *Vocabulista Arávigo en letra castellana*, editado por PEDRO DE ALCALA en Granada en 1505 y que conoció una edición micrográfica en Nueva York, 1928, Hispanic Society.

Mioceno en Levante. No existen, sin embargo, yacimientos en el Occidente: Galicia, León, Extremadura y Huelva. La abundancia del producto en cuanto a su extracción actual va desde el caso de Zaragoza con el yacimiento mayor, hasta Vizcaya con el menor, sin embargo, las cifras son poco valederas con respecto al mundo medieval, ya que asimismo se contraponen las estadísticas actuales al señalar que Almería es el centro con mayor porcentaje actual (23 %) junto a Madrid (12 %) y con unas canteras extremadamente conocidas como las de Vallecas, Vicálvaro, Getafe, Villarejo o Carabaña, lo cual solamente es explicable dentro de las necesidades constructivas actuales, puesto que puede haber una mayor explotación de unas canteras menores. Ejemplo que es clásico en Toledo y en Cuenca, mientras que otras enormes no tienen esa demanda, caso de Zaragoza, Cartagena. Insisto que son cifras más o menos actuales, pero que remitiendo a un hecho probado, como es el de la existencia o inexistencia de yacimientos yesíferos en España y sus vías de comunicación, explicaría en muchos casos la tendencia y gusto por este material en el mundo medieval y en determinadas zonas. Claro está, que en otras no explicaría nada y plantearía algunos problemas (5).

El proceso de fabricación del yeso es en sí clásico: una explotación a cielo abierto que procura extraer las rocas lo más limpias posibles y fuera del contacto con otros elementos como los silíceos, que a continuación se encarga de fragmentar y triturar las piedras, para que éstas pasen a un horno que antiguamente se situaba en una ladera y se cargaba con piezas grandes y pequeñas sobre el material inflamable que era madera seca, ramas y jaras y que por lo general hacían que el fuego estuviera en contacto con las piedras hasta calcinarlas. La industria actual ha evolucionado hacia otros tipos de hornos, si bien se han mantenido algunas palabras de la terminología artesanal como el «preparar el horno» o «el apagar el horno» que formaban parte de los conocimientos que debía de tener un maestro yesero para conocer bien su oficio. Entre otras cosas se indicaba que los «yesones» o grandes piezas en bruto formaban la parte baja del horno, en contacto con las llamas y que el elemento leñoso, que bien podía proceder de la zona, había de ser un elemento que no manchara, ni tuviese resina en abundancia. La pirámide del horno se iba calentando hasta lograr que sus integrantes se deshicieran y pudieran ser fácilmente molidos por medio de caballerías y con ruedas de molino pétreas. Tras la molienda, cernido y tamizado, el material resultante había de ser almacenado lejos de la humedad y de forma organizada, para que ningún fenómeno atmosférico pudiera dañarle, caso del aire que podría levantarlo y entorpecer la labor de los obreros y del agua que le haría fraguar antes de tiempo. Es curioso que aun hoy día se conoce como «maestro-yesero», no sólo al que labora con este material de forma artística o artesanal, sino al que dirige este proceso y conoce todas estas técnicas, tanto del corte de la piedra, almacenamiento, preparación del horno, organización, molienda, almacenamiento y distribución. En muchos documentos medievales se habla de la acción de estos yeseros y de los pagos recibidos por algunas de sus funciones como «apagar el horno» o «moler el material». No está de más, reconocer en las técnicas actuales, muchas de las artesanales del pasado. Tanto unas como otras, adquiridas de forma práctica, transmitida de padres a hijos y decantadas con la experiencia de quien empieza de aprendiz y llega a maestro. Lo que justifica en cierta manera la existencia de escuelas de yeseros en el medievo y en el renacimiento español. Piénsese, si no, en los casos de los de la Torre en Aranda de Duero y entorno, o de los archiconocidos Corral de Villalpando, activos en las provincias de Zamora, Valladolid y Palencia (6).

(5) BURG HOHN, Jorge; LOPEZ BLAZQUEZ, Manuel y MONJO CARRIO, Juan, *El yeso en España y sus aplicaciones en la construcción*, I. Madrid, 1976.

(6) LAVADO, P., «Aproximación al arte mudéjar en Tierra de Campos». *Actas de las I Jornadas de Cultura Árabe e Islámica*, Madrid, 1978 (1981); págs. 303-304.

El sistema de cochura de la piedra va desde temperaturas que oscilan entre los 300 y 1.000 grados, lo que sirve para diferenciar los distintos tipos de yesos de los que se ha hablado y de sus posibilidades de utilización, ya como conglomerante, guarnición, moldura, mortero o aislamiento.

Dentro de las técnicas con que se trabaja el referido material hay que hacer un apartado con respecto a las herramientas y de las que lastimosamente hemos de afirmar que sabemos muy poco, por las que hayan llegado hasta nosotros. Tenemos que buscar en el oficio actual y en lugares donde aún se labora con una cierta actividad artesanal para tener al menos una sospecha de cómo fueron. Por otro lado, el primitivismo que muestran éstas en algunas fábricas, al igual que los mismos albañiles actuales, es buena prueba de su larga pervivencia, mostrando por lo general, tan solo un cambio de los materiales con los que hoy día se fabrican tales herramientas, pero respetando en muchos casos las formas y funciones primitivas. Por término medio predomina la madera y el metal en tales herramientas, caso de las batideras, para mover el yeso en los cubos, las gavetas o fuentes de mezclas y los diferentes útiles de metal para trabajar el yeso fresco o modelar: punzones, cinceles, limas, palos, palillos de modelar, terrajas y pequeños martillos para clavar las estructuras ligneas. Por otro lado, para sustentar los moldeos de algunos arcos y frisos, son necesarias varillas, listones, maderas y elementos de cañizo. Todo ello nos habla de una cierta evolución del sistema que ha pervivido hasta nosotros y que poco a poco deja introducir algunas técnicas nuevas o mejor técnicas viejas con materiales nuevos, como es el caso del yeso armado o lo que se conoce como el «Rabitz» (7).

Conocemos a partir de las construcciones mudéjares los sistemas de andamiajes empleados, tanto para encalar y enlucir muros, como para levantar pared, elevar torres o decorar fachadas. Los agujeros de los mechinales que aparecen en las torres mudéjares, tanto de tapial, como de ladrillo, nos vienen a indicar el sistema de andamiajes, que aún hoy en algunos países subdesarrollados y a nivel rural se emplean. Son andamiajes simples y ligeros y que por medio de cuerdas y nudos son fácilmente ampliables, montables y desmontables. Hoy los amarres se usan con cadenas y cables, cuando no se usan ya estructuras prefabricadas que ensamblan hasta el infinito. Los andamiajes mudéjares al exterior cargaban sobre basas de yeso que nivelaban el terreno y apoyaban los postes y postecitos sobre el muro, sujetos por los agujeros de los mechinales y por puntales que evitaba el movimiento diagonal. Los interiores buscaban dobles soportes en cuanto a los postes y otros soportes en ángulo y con estribado que evitaban los agujeros de los muros y que sujetaban el andamiaje contra la pared. En algunos casos, las ensambladuras a bisel y con espaldón robustecían este sistema de soporte para el operario, que de esta manera podía trabajar cómodamente a su altura con las yeserías, ya tallándolas o colocando las piezas sacadas a mode, y que así mismo podía tener a mano las artesas con la batidera, la talocha o llana y las paletas o paletines diversos, amén de la espátula, la rasqueta, las reglas, ángulos y cepillos, herramientas muchas veces improvisadas con una maravillosa imaginación y con un soberbio conocimiento de las necesidades precisas, que hizo muchas veces emplear cañas, anillos y piezas de cerámica, usadas para diseñar complicadas formas geométricas y lograr resultados artísticos sorprendentes. Este sería el caso de las falsas yeserías mudéjares del monasterio de Astudillo en Palencia, en las que el ingenio suplió muchas veces a la necesidad, y la

(7) LADE, K. y WINKLER, A., *Yesería y estuco. Revoques, enlucidos, moldeos. Rabitz*, Barcelona, 1960, G. Gili; 419 págs., 1.053 figs. (Cfr. págs. 53, 72, 118 y 269 entre otras). NOVO DE MIGUEL, Luciano, *El yeso en la construcción*. Barcelona, 1968. CEAC, 10.ª ed., 160 págs., 169 figs.

habilidad demostró que habiendo una buena muestra y un diseño correcto, cualquier obra es realizable por difícil que parezca (8).

El yeso formaba parte de las edificaciones mudéjares no sólo en su estructura, sino en su decoración y enlucido. De esta manera el interior de los muros muestra en muchas ocasiones el relleno de los yesones y del ripio que constituía el alma de las bellas torres de ladrillo, como en el caso de Teruel, y donde también la torre interior y sus suelos están realizados en el mismo yeso sin purificar. Otro hecho constatable, es el de los interiores de las edificaciones mudéjares que iban completamente enlucidos y cubiertos por una capa de yeso coloreado, que imitaba una nueva estructura de ladrillos, regulares y bien acabados, con pequeños perfiles de línea y alguna decoración en la laga, caso del templo de San Miguel en Villalón de Campos o de algunas decoraciones figuradas imitando textiles y páginas miniadas en el caso de Toro (Santa Clara) o auténticas escenas religiosas, caso de San Pablo de Peñafiel. La justificación es clara, pues no es nada fácil conseguir una regularidad en los materiales realizados a mano, más en el caso de ladrillos, por lo que optar por una decoración suplementaria, siendo por tanto lastimosas muchas de las modernas restauraciones que eliminan parte de estos enlucidos, bajo la acusación de que son repintes barrocos y que no dejan ver la pureza, pristina de los materiales, concepto totalmente moderno y que nada tiene que ver con la realidad medieval.

Los enlucidos buscan esos sistemas de policromía o algún sistema de decoración en el que se combine el color con la incisión, siendo en este caso los esgrafiados, el tema más característico y con mayor importancia en el espacio aragonés y con la variante segoviana para algunos exteriores. Los ejemplos en Aragón son importantes para el caso de Maluenda, Tobed, Morata de Jiloca o Cervera de la Cañada, por sólo señalar algunos, oscilando entre variantes de tipo geométrico, imitaciones de muros y zócalos y algunas aportaciones figurativistas de gran interés. La elaboración de tales diseños ha supuesto un problema para diferentes expertos, encontrándose las posturas entre los que según Prieto y Vives ven un perfecto diseño geométrico y los que como Galiay creen más en una cierta creatividad manual del artesano que con una cuerda y unas cañas traza el diseño en la pared húmeda. Herencia de ellos es lo que aún es posible ver en algunas construcciones realizadas en Segovia actualmente, y donde careciendo de trepas u otros diseños de formas, se acude a los objetos cotidianos, como cañas, botes y algunos objetos cerámicos para realizar los complicados frisos de esgrafiado, que a la larga no son más que círculos secantes y tangentes, orlas, cadenetas y líneas quebradas en zig-zag. El proceso empleado parte del muro enlucido y aún fresco, sobre el que se da un fratasado con el fin de igualar las superficies y donde por medio de una incisión realizada con una punta metálica, surge la posibilidad de trazar una macla geométrica, desde la que luego se completará el dibujo y se lograrán dos o tres niveles de profundidad, a los que puede unirse la propia policromía del yeso o del colorante diluido en el material fresco (9).

Junto a la policromía se busca, cuando hay superficies amplias, que éstas resalten y queden brillantes, para lo cual se bruñen con telas, con cueros o con maderas, usándose incluso algunos aceites que, a la vez que de impermeabilizadores, juegan el papel de dar una mayor riqueza aparental al simple yeso.

(8) COSTES, Jean, *Manual del yesero y del estucador*. Barcelona, 1966. Ed. Técnicos Asociados, 277 págs. (En especial lo referente a andamijajes).

(9) PRIETO Y VIVES, A., *El Arte de la Lacería*. Madrid, 1904, Rev. de Obras Públicas, Separata, 63 págs., 86 figs.

GALIAY SARAÑANA, José, *El Lazo en el estilo mudéjar. Su trazado simplista*. Zaragoza (s.a.), Ins. Fdo. el Católico, 35 págs., 18 figs. Cfr. págs. 11-15.

La utilización del yeso en algunas bóvedas ofrece soluciones de interés. Sin tener que remitirse a los ejemplos conocidos de algunas bóvedas de lacería que pervivirán hasta el siglo XVIII en Aragón y que fueron estudiadas por Iñiguez (10), puede encontrarse también una amplia variación de temáticas y aplicación a diversas superficies a lo largo de la pervivencia del arte mudéjar. Algunas combinan la geometría con temas heráldicos, como en el caso de las Claustrillas del Monasterio de las Huelgas, mientras que otras se sirven de temas figurativos animalísticos, que repiten formas de textiles o cueros repujados, cuando no de arquetas de marfil, caso del Claustro de San Fernando en las Huelgas o los frisos existentes en el palacio episcopal de Cuenca y en el de Suero Téllez de Toledo (lámina I, 1, 3 y 4). Por otra parte, las bovedillas de mocárabes son clásicas en los edificios mudéjares, siendo las empleadas en yeso harto frecuentes, tanto en Sevilla como en Toledo (San Andrés) (lámina I, 2). Durante los siglos XIV y XV existe de manera un tanto frecuente la asimilación de las formas góticas a la arquitectura de los mudéjares, tanto en materiales como el ladrillo, usado en cabeceras y torres, como el yeso empleado en el embellecimiento interior. Una completa tipología de formas góticas y otras más evolucionadas en este material surge en los vanos, frisos y lucillos sepulcrales, de la misma forma que en el siglo siguiente son las temáticas renacentistas las que dejan su huella en las mismas partes y elementos estructurales. La variación de modelos es muy amplia, y sólo a manera de ejemplo se pueden citar las arquerías del claustro de Santa María de Calatayud (lámina II, 1), que ofrecen variantes con respecto al más claro sistema geométrico del claustro de la Catedral de Tarazona y muestran la aceptación de modelos góticos.

Hay bóvedas que en el siglo XVI repiten sistemas de lacería idénticas a los que se alzan en esos momentos en madera, caso de una pequeña capilla en la iglesia Magistral de Alcalá de Henares, paralela y quizás coetánea de la obra de Alonso de Quevedo en San Ildefonso de esta localidad (lámina II, 3), o por lo general son las formas renacentistas las que se sirven de este material para algunas bóvedas, como en el caso de la capilla de la sacristía de Santa María en Benavente, que realiza y encarga un miembro de la familia Pimentel (lámina II, 5) o los ya clásicos ejemplos de algunas bóvedas aragonesas, bien cupulares o de medio cañón con lunetos que llegan hasta inicios del siglo XVIII y de las que tenemos ejemplos de interés en Calatayud, Albarracín, Alhama de Aragón (lámina II, 6) y (lámina V, 7 y 8). Aparece asimismo de forma un tanto habitual en la arquitectura civil del siglo XVI y siguientes, un tipo de bóvedas que trazadas entre las jácenas de un alfarje emplean diferentes temas en relieve, ya figurativos o alegóricos, para embellecer los espacios interiores y aportar algún tipo iconográfico relacionado con el edificio. Este hecho es frecuente en las bovedillas de algunos hospitales en tierras castellanas y principalmente de Burgos-Palencia, en donde el estampillado se hace a la inversa, es decir, a partir de unos moldes convexos que ofrecen algunos temas alegóricos o eucarísticos en su superficie que se repiten a todo lo largo del espacio a decorar, de la misma forma que en algunas viviendas, donde los temas son más simples y, por lo general, siguen las pautas marcadas por las bóvedas de revoltones o por algún arrocabe decorativo. La estructura de madera en estos casos, es la que soporta el peso de las bovedillas, de la misma forma que posteriormente serían elementos de caña los que formarían parte de estructuras posteriores de las cubiertas en los edificios.

Un análisis completo de los temas decorativos empleados ofrece no sólo la enorme variación de éstos, sino la curiosa asimilación de los temas usuales en otros estilos o procedentes de otras culturas. Los motivos geométricos o florales tienen n

(10) IÑIGUEZ, F., «Sobre algunas bóvedas aragonesas con lazo». A.E.A.A., VIII, 1<sup>a</sup> pág. 37; pág. 38 ingeniosidad; pág. 42 técnica y ss. ejemplos.

cho que ver con la tradición islámica y con su concepción de visión en escala descendente de los seres hasta las cosas. Pero también, el tema epigráfico alterna grafías árabes con otras latinas o incluso hebreas, llegándose incluso a convivencia de los tres tipos de letra en un mismo edificio, como en el destinado a Sinagoga por los judíos toledanos en el siglo XIV y que en el siglo siguiente fue consagrado como iglesia del Tránsito de la Virgen, pero en la que desde su momento fundacional conviven textos alusivos al rey castellano, citas bíblicas y frases, eulogías del mundo musulmán. La convivencia ideológica y vital que muestran muchos monumentos españoles medievales implica, a su vez, una convivencia artesanal y una comunicación de técnicas artísticas. El transcurso del tiempo hará que se mantengan algunos motivos ornamentales, si bien cada vez más transformados en cuanto a su grafía, hasta llegar a momentos en que los textos comienzan a repetir errores fonéticos y gramaticales, debido al desconocimiento de la lengua y a la incorporación a la tarea artística de otros grupos sociales de diferente procedencia. De esta manera, las letras árabes pierden sus puntos diacríticos en la cursiva, repiten errores y se acomodan al mundo cristiano, para convertirse finalmente en textos ilegibles e indescifrables. Rara vez el texto religioso o litúrgico da cabida a un dato histórico como un patronazgo o una fundación, siendo un caso importante el de la capilla de Arbás en Mayorga de Campos, donde se recogen todos estos datos. Pero más difícil aún es, que entre las grafías empleadas aparezca el nombre del yesero que las hizo, siendo en este caso los ejemplos contados y extremadamente conocidos, como el llamado Braymi que firma la sala capitular del monasterio de Astudillo, Alonso Martínez de Carrión que firma el púlpito de Becerril de Campos y el lucillo sepulcral de los Sarmiento en la antesacristía de San Francisco de Palencia y un probable ¿Servendo? que aparece en las yeserías de la Mejorada de Olmedo (11), (lámina III, 8 y V, 3 y 4).

Conocemos muy poco acerca de estos yeseros mudéjares, mínimos son los nombres que aparecen en documentación y muchos menos los publicados con referencia a alguna obra determinada, más aún si nos atenemos a su etnia o religión. Tan sólo podemos atenernos a sus realizaciones artísticas y a las temáticas mudéjares que emplean, unas veces independientemente y otras combinadas a los propios motivos góticos o renacentistas. Conocemos su actuación, tanto en los zócalos, como en las partes bajas de la techumbre y en los arrocabes. En unos enmascarando los pobres materiales usados, y en otros rematando los salientes y partes angulosas de la obra de madera. Trabajaron en ventanas cerradas con rica labor de claraboya como en la Colegiata de Talavera o en los ricos ejemplos del monasterio de Guadalupe, en claustros con rica geometría como Tarazona o en las ventanas de los templos del arcedianato de Calatayud (12), (lámina V, 1 y 2). Dejaron sus muestras un tanto ocultas en aleros y óculos, curiosas formas de celosías que cerraron vanos como los del castillo de Benavente (lámina II, 4) o algunos conventos de clausura como los de Cuenca de Campo o Santa María de Palencia (lámina III, 3 y 4). El mundo funerario con sus lucillos, hornacinas y elementos tumbales fue uno de los que dio mayor acogida a las formas de yesería, caso del sepulcro de los Hinestrosa-Zuazo en Cuéllar o las hornacinas de Calabazanos y la capilla de Santiago en San Andrés de Olmedo (lámina III, 1 y lámina V, 3 y 5). La utilización de la yesería en arcos y porta-

(11) LAVADO, P., «Braymi, un yesero mudéjar en los monasterios de Clarisas de Astudillo y Calabazanos». *P.I.T.T.M.*, n.º 39, 1977, págs. 21-33, 4 láms.

Idem, «Púlpitos mudéjares de yeso». *R.I.E.E.I.*, XX, 1979-1980, págs. 145-171 y 2 láms. Cfr. págs. 157-158.

(12) LOPEZ LANDA, J. M.ª, «Iglesias gótico mudéjares del arcedianato de Calatayud». *Arquitectura*, mayo 1923, 8 págs.

BORRAS, G., *Arte mudéjar aragonés*. Zaragoza, 1978, Ed. Guara, 237 págs.

das interiores tiene su validez, tanto en ámbitos palaciegos como en religiosos, siendo muy abundantes los ejemplos de este tipo que aparecen con los primeros años del siglo XVI y perviven largo tiempo. Por lo general, son algunas puertas y ventanas las que se ornamentan con temas evolucionados del arte mudéjar y con otros más novedosos del renacimiento italiano o de la propia arquitectura de Serlio. La transmisión de algunos motivos y la cronología al respecto, provocan ciertas discordancias no fácilmente explicables por línea formal, haciéndonos sospechar a menudo la existencia de una creatividad muy personal. En estos elementos son los capiteles, los frisos y las molduras las piezas que tienen mejor representación en el yeso, y que desde los tempranos ejemplos del mundo islámico en España se hallan presentes por doquier.

Dos elementos surgen en la etapa final del siglo XV y dentro del mundo artístico en el que predomina la mano de obra mudéjar. Estos son los coros en alto, a los pies del templo y los púlpitos. Unos con el fin de no estorbar la visión del público sobre el altar mayor a la manera de los grandes coros catedralicios y, a su vez, permitir que la comunidad eclesiástica pudiera proseguir sus lecturas y oraciones litúrgicas sin la intromisión de un grupo numeroso de personas entre el coro y el altar. Tanto esta solución, como la del púlpito, nos hablan de un incremento de fieles en el interior de los templos y de unos sistemas de enseñanza religiosa nuevos. El hecho pintoresco, y repetido por toda España, acerca de la predicación de San Vicente Ferrer y de los púlpitos donde la tradición quiere ver que estuviera su figura y que sirvieron para llamar a la conversión de numerosas minorías de otras religiones, sólo puede ser concebido de manera un tanto metafórica, no ya por el hecho de una predicación tan amplia, en lo que no quisiera entrar, sino por el hecho de que muchos de los púlpitos señalados son estilísticamente posteriores a la vida y obra de San Vicente o incluso se alzan en edificios renacentistas. Este podría ser el caso del púlpito de Santa María de Chinchilla, cuya cabecera donde se alza, se levantó en la primera mitad del XVI, o el púlpito de la iglesia de Santiago en Toledo, que es muy posterior en cuanto a temáticas decorativas a la acción del predicador (13). Sin embargo, es harto frecuente encontrar una cierta relación entre obras mudéjares y la predicación destinada a la conversión de judíos y moros en los últimos años del siglo XV o inicios del XVI. Tanto los coros, de los que, por lo general, conozco los mejores ejemplos en madera y uno de cuyos ejemplos más curiosos en yeso es el de Nigüella (lámina II, 7), con varios paneles calados con diferentes motivos góticos y un emblema heráldico, así como los púlpitos de yeso, se sirvieron de estructuras de madera para mantener los paneles decorativos, las balaustradas y palos de la escalera. Entre los ejemplos más importantes hay que destacar los de Becerril de Campos, Torre Marte, Santa María del Campo, Maluenda, Paredes de Nava, Escalona, Amusco, Villalcázar y alguno como el de San Martín de Morata de Jiloca, que es relativamente moderno, pero que imita las consabidas formas mudéjares de la zona (14), (lámina III, 8 y láminas IV, 1 al 8). Algunos ejemplos llegan a tener un variado repertorio en los paneles que ornamentan la forma geométrica del antepecho o los diferentes tramos de la escalera, siendo de esta manera el púlpito de Amusco que alterna motivos nazaries con formas renacentistas y un cierto figurativismo, o las escaleras del coro de Santa María de Aranda de Duero y de San Nicolás de Sinovas, obra de Sebastián de la Torre, dentro de los primeros años del siglo XVI (lámina II, 2).

(13) AMADOR DE LOS RIOS, J., «Púlpitos de estilo mudéjar en Toledo». M.E.A., III, Madrid, 1874, págs. 335 y ss.

(14) LAVADO, P., «Púlpitos mudéjares de yeso»..., op. cit., págs. 159 y ss.

La utilización de diferentes sistemas decorativos en arcos y paramentos tiene que ver en gran manera con la tradición islámica que gusta de repetir las formas de arcos lobulados, angrelados o mixtilíneos junto con otros empleados en la arquitectura gótica, como los conopiales o los apuntados de diferente abertura. El uso de los primeros responde a los accesos de salas y ventanas de algunos edificios, mientras que los segundos tienen su mayor utilización en los conjuntos funerarios y en algunas ventanas geminadas. Ejemplos de esto pueden verse en el arco del Salón de Notarios en Burgos o los arcos mudéjares del Museo Diocesano de Sigüenza, de la misma forma que en los singulares palacios leoneses de Enrique de Trastámara o de los Luna, cuyos restos se guardan en el Museo Arqueológico Nacional y en el Provincial de León, tanto como algunos fragmentos de chimenea en el mismo material (láminas III, 2, 5 y 6, y láminas I, 5 y 6).

Otro punto importante del análisis de la yesería mudéjar es el correspondiente a las técnicas empleadas en el trazado y decoración. Dos son los sistemas más usuales: la talla o incisión, que en algunas partes se conoce como técnica a cuchillo, y el molde. La primera es la más primitiva y la que permite una mayor creatividad por el artesano que a menudo improvisa sobre rasgos deformes o algunos temas vegetales con problemas de trazado. El yeso en fresco, lanzado sobre la pared y fratasado con esmero, permite el trazo de una retícula fina, generalmente de pequeños cuadrados, sobre los que se trazan nuevas líneas, se vacían netos y se logra con la punta del cincel o del punzón una alternancia de superficie, que luego serán coloreadas o retalladas con una diminuta flora en el fondo. De esta manera, se logran efectos de superficies a dos o tres niveles, y fondos con calados o sombreado a partir de un fino rayado. Otro tanto sucede con la ornamentación vegetal que rellena algunas vainas y hojas carnosas de pequeñas y diminutas estilizaciones de las conocidas hojas digitadas y anilladas o incluso de una flora naturalista gótica con inclusión de hojas de vid, higuera, roble y otros modelos, así como bellotas, capullos y otras aportaciones florales. Entre las manifestaciones del primer mudejarismo y las finales o las que ya son coetáneas del Renacimiento, se da una abundante proliferación de temas que se cargan de naturalismo, en contacto con el mundo gótico castellano, de igual manera que se dejan influir por la reiteración de algunos temas como el grotesco o una geometría que cada vez olvida más su pasado oriental y se inclina hacia un occidentalismo claro.

La segunda de las técnicas es la que se sirve de moldes para efectuar una labor más rápida y repetida. Goza de los temas epigráficos, geométricos y de algunos vegetales, alternando en posición y situación en el plano. Las piezas realizadas por presión con moldes, que suponemos de madera, enmarcan frases eulógicas hechas, partes de un lazo, cadenas, o un fragmento de una parte que consta de otros muchos detalles individuales. Las piezas fraguadas y situadas sobre el muro, antepecho o zócalo están dispuestas para una última labor de remate, que también se hace a cuchillo, y en la que se incorporan algunas menudencias decorativas, no fácilmente realizables por el molde y donde por lo general se deja sentir un tanto la huella personal del artesano. Los ejemplos de estas yeserías y de ambas técnicas del trabajo del material son reconocibles en muchas obras, ya por una detallada observación o mejor a través de la contemplación de una obra inacabada, como pasa en el palacio de Pedro I de Astudillo, en el que primero la muerte de María de Padilla y luego la del propio rey, debieron de causar la interrupción de las obras. Unas realizadas a talla, como las pertenecientes al arrocabe del palacio, donde incluso se deja ver la diferente mano de obra y la falta de un remate final para coordinar las diferentes temáticas empleadas en el diseño, o en el caso de la llamada puerta de la patatera, habitación junto a la entrada de otra de las partes del palacio y cuyo trazado a par-

tir de una retícula de cuadrados y sus variantes creativas, un tanto improvisados, puede desprenderse de una atenta mirada.

Por el contrario, el segundo piso de este edificio presenta la segunda de las técnicas mencionadas, caso de una de las puertas en que la inscripción en cursivo de una frase eulogia, repetida varias veces a lo largo del alfiz, se ofrece acabada pero sin rematar en cuanto a la talla final de los fondos y a la definición de algunos puntos diacríticos que faltan y a la conclusión de las bolas caladas que enmarcan el alfiz en sus ángulos. Las típicas expresiones «Al-Mulk» (El poder para Dios), «Al-Wahda» (La Unidad) o «Baraka» (Felicidad), entre otras aparecen en las yeserías mudéjares como auténticas piezas de un rompecabezas, realizadas a molde que permiten el logro de unas inscripciones en positivo, frente a los sistemas normales de estampillado que se dirigen más a la utilización del negativo de tales frases o temas animados y vegetales.

Es posible, ya que no conocemos ninguna pieza arqueológica que nos permita certificar tales asertos, que se emplearon algunos sistemas de plantillas para puntear los temas sobre el yeso fresco, de la misma manera que debieron de existir modos para improntas y para vaciados de algunas piezas, como podría ser el caso de los leoncillos protomos que aparecen en algunos sepulcros toledanos o de algunas figuras de bulto que se incorporaron a coros, púlpitos y frisos palatinos.

Otro tanto sucede con respecto a los sistemas de trabajo de que se sirvieron estos yeseros mudéjares y sobre los que tanta luz pueden aportar algunos documentos, pero de los que actualmente conocemos más bien poco, remitiéndonos por lo general a los sistemas de trabajo artesanales, mantenidos en la actualidad o algunas Ordenanzas Reglamentos del Gremio de albañiles y de alarifes.

Sabemos, tal y como se señaló en páginas anteriores, algo de las cualidades que debían de adornar al maestro yesero, tanto en su misión con respecto a los hornos, su distribución y encendido o apagado, así como en cuanto a su disposición o programación para el trabajo y la distribución de materiales y ello nos implica a la hora de hacer un retrato sobre las características de este maestro yesero tórico, que junto a una mayor o menor profesionalidad, era de destacar la ventaja de pertenecer a una familia de artesanos que durante años se dedicaron a este menester, por lo que había recibido por vía familiar tales enseñanzas y trucos profesionales. De esta manera, se explicaban las diferentes familias de yeseros que hemos citado más de una vez en el trabajo. Podemos sospechar que existieron al igual que en otros oficios determinadas pruebas para mostrar la habilidad profesional y adquirir la titulación de maestro, pero en el caso de los artesanos mudéjares de esta rama, nada nos es conocido. Si sabemos en cambio, que el oficio se aprende en casa de estos maestros, de la forma en que estipula el contrato que realiza Alonso Ramos, como aprendiz de yesero con el maestro Yça de Málaga que duraría tres años a contar desde el primero de julio de 1499, y en los que cobraría la cantidad de 3.500 maravedíes, divididos en tres partes que se entregarían al acabar cada uno de los tres años mencionados (15).

Aunque Torres Balbás recoge el nombre de algunos yeseros, y otros son extraíbles de los documentos de Zarco del Valle y Pérez Sedano, como el Abrain, moro que realiza una chimenea en la catedral de Toledo (16), por lo general son mínimas las noticias de yeseros al respecto y más escasas aún, las relativas a su vida. Es im-

(15) WAGNER, Klaus, *Regesto de documentos de archivo de protocolos de Sevilla, referentes a judíos y moros*. Sevilla Univ., Publ., n.º 42, 1978, pág. 80 (libro de 1506, doc. 6.12.1499).

(16) ZARCO DEL VALLE, M., *Datos documentales inéditos para la Historia del Arte Español*. Madrid, 1914, tomo I, pág. 26.

portante sin embargo, constatar cómo en algunos censos de Inquisición del siglo XVI, se reseña correctamente la profesión de los moriscos castellanos y de algunos otros repartidos por la Península tras los sucesivos levantamientos, pero a los que el topónimo o la referencia a su origen en el mismo nombre o mote dejan entrever su actuación y campo de acción, si bien en el caso de los yeseros, estos son una mínima parte, dentro de la vida profesional, si los comparamos con otros oficios como los hortelanos, los arrieros, los carpinteros y los olleros (17). Por lo general, son mínimas las alusiones a yeseros, pudiéndose sospechar así mismo que dentro del oficio de albañil se comprende la actuación de éstos. Ya que, si bien en el trabajo de Le Flem, no aparecen mencionados de esta manera, es de sospechar que existían, puesto que algún censo como los que maneja para Palencia García Chico y que corresponden a los años 1533, 1557 y 1561, no sólo mencionan algunos yeseros, como Juan Verde o Juan Gil, sino que incluso sitúan al primero de ellos, viviendo en la llamada calle de Valdresería, lo que avala un espacio que ya de nombre implica esta actuación, sino que debió de tener una cierta importancia en años posteriores, hasta llegar al momento álgido de los Corral de Villalpando y Ramos Villalpando entre los años 1557 y 1561 (18).

Algunas otras menciones de obra de yesería nos son conocidas de algunas obras y reformas, como las que acontecen en el siglo XVI en el alcázar de Madrid (19), si bien desconocemos muchos datos acerca de los autores y de su origen étnico o religioso, cuando más dudamos de que pueda tratarse de moriscos. Otros nombres de artistas de la yesería los conocemos a través de algunos documentos acerca de la obra realizada en templos, palacios y algunos otros edificios públicos. Tanto los censos, como los libros de fábrica y algunos protocolos recogen la nominación de estos artistas de los que muy difícilmente puede obtenerse la conclusión que establezca el paralelo entre ellos y alguna obra que pudiéramos calificar dentro de la estética mudéjar.

Por otro lado, tanto algunos libros como el Libro del Paso de los Alarifes, editado en Sevilla en 1443 y copiado en 1540 y que según Rafael Gómez fuera hecho en Sevilla hacia 1260, aunque tuvo una versión en Toledo en 1400 y una primera adición en 1443 (20), o las Ordenanzas de Sevilla (1527, 1632), las de Córdoba (1503, 1791), las de Madrid (1661) y naturalmente las de Toledo, de las que hace

(17) LE FLEM, J. P., «Les morisques du nord-ouest de l'Espagne en 1594 d'après un recensement de l'Inquisition de Valladolid». *Mélanges de la Casa Velázquez*, I, 1967; págs. 223-243 (Hace referencia al Legajo 2.109 del A.H.N. Inquisición).

(18) GARCIA CHICO, E., *Palencia. Papeletas de Historia y Arte*. Palencia, 1951, 211 págs., 37 láms. (En especial págs. 75-83).

Id., «Artistas palentinos». *B.S.E.A.*, XI, 1944-5, págs. 197-201.

(19) CERVERA VERA, L., «Carlos V mejora el alcázar madrileño en 1540». *Rev. de la Bib. Archiv. y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, n.º 5, 1979, págs. 70-72, 73-74 y 77-80, docs. 10-13 (relativos a yeseros).

Algunas yeserías de esta época son relativamente bien conocidas documentalmente, caso de las existentes en las salas capitular y antecapitular de la Catedral de Toledo, de las que conocemos el nombre de todos los artistas, pero que de por sí no desvelan ningún antecedente morisco, aunque la obra muestre en su profusión y técnica, mucho del mudéjarismo que caracterizó a esta profesión.

(20) GÓMEZ RAMOS, Rafael, «El libro del Peso de los Alarifes». *I Simposio Internacional de Mudéjarismo*. Teruel, 1975. Madrid, 1981, págs. 255-266

amplia mención Amador de los Ríos (21), son algunas de las fuentes en las que dentro del apartado de albañilería o de alarifes puede hallarse mención de la labor del yesero, tal y como en algunas se recoge la actuación del artesano en relación con la elaboración de púlpitos o de frisos (22).

El yeso en las construcciones mudéjares contó con un arraigo muy tradicional, desde las importantes obras y decoraciones del período taifa o del correspondiente a las invasiones africanas, con ejemplos tan singulares como la Aljafería de Zaragoza, y algunas viviendas de Toledo y Sevilla, hasta el desarrollo cobrado en las sinagogas de Toledo y Córdoba, los monasterios de las Huelgas y Tordesillas y los numerosos recintos palaciegos que se extienden por toda la península, tanto en el territorio cristiano, como en el musulmán. El problema, siempre candente, a la hora de definir o bautizar una determinada manifestación artística, como mudéjar, musulmana o cristiana, siempre tropezará con el anonimato de la obra artesanal y con una ambivalencia estética, en la que tan sólo un profundo conocimiento acerca de las técnicas empleadas o un análisis de los materiales y del proceso de trabajo podrían convertir en un conocimiento más definitivo.

(21) Algunas de estas Ordenanzas gozaron de una amplia difusión al ser incluidas en algunos textos arquitectónicos como en el Tratado de fray Lorenzo de S. Nicolás (las de Toledo), aparte de la refundición realizada por Juan de Torija (1661) y Teodoro Ardemans (1719 y reed. 1866) para Madrid.

Cfr. *Ordenanzas del Arte y Oficio de Carpintería de Toledo*, 1858, págs. 75-76.

Apud. AMADOR DE LOS RÍOS, J., *O.c.*, pág. 346.

(22) COLLANTES DE TERAN, A., «Los mudéjares sevillanos». *I Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel, 1975, Madrid, 1981, pág. 232 (refer. a yeseros mudéjares sevillanos).

JIMENEZ, A., «Andalucía Islámica: Las yeserías de la Giralda». *Andalucía Islámica. Textos y estudios*. II-III (1981-1982), Granada, 1983, págs. 195-206 (Cfr. en especial pág. 203).

TORRES BALBAS, L., «Figuras de leones en decoraciones arquitectónicas mudéjares». *Al-Andalus*, V, 1940, págs. 187-190.



1



2



3



4



5



6

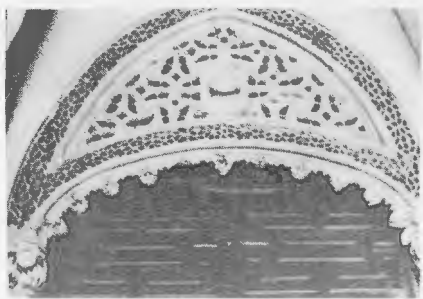


7



8

LAMINA I. — Yesería Mudéjar: Superficies ornamentales — 1 BURGOS, Las Huelgas. Claustro de S. Fernando — 2 TOLEDO, S. Andrés. Capilla — 3 CUENCA, Palacio Episcopal. Sala — 4 TOLEDO, Palacio Suero Téllez — 5 LEON, Palacio Enriquez (Museo Arqueológico). — 6 LEON, Palacio de los Condes de Luna (Museo Arqueológico). — 7 ALAGON (Zaragoza), S. Pedro. Capilla de la Virgen del Carmen. — 8 ALHAMA DE ARAGON (Zaragoza), Iglesia de la Natividad. Bóveda.



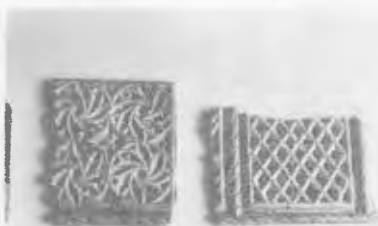
1



2



3



4



5



6



7

LAMINA II. — Yesería Mudéjar: Elementos arquitectónicos. — 1. CALATAYUD (Zaragoza), Sta. María. Claustro. — 2. ARANDA DE DUERO (Burgos), Sta. María. Escalera del coro. — 3. ALCALA DE HENARES (Madrid), Magistral. Bóveda imitando una techumbre. 4. BENAVENTE (Zamora), Palacio de los Condes de Benavente. Celosías. — 5 BENAVENTE (Zamora), Sta. María. Bóveda de la sacristía. — 6. ALHAMA DE ARAGON (Zaragoza), Iglesia de la Natividad. Bóvedas y cúpula. — 7. NIGÜELLA (Zaragoza), Iglesia de la Visitación. Coro alto.



1



2



3



4



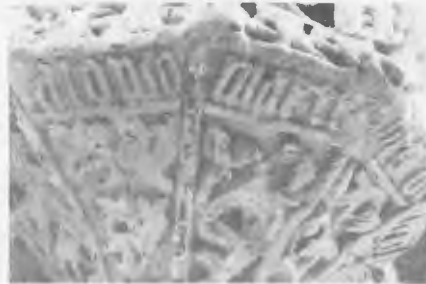
5



6

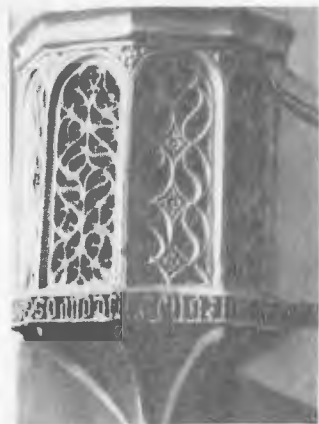


7



8

LAMINA III. — Yesteria Mudéjar Elementos arquitectónicos y detalles decorativos — 1. CUELLAR (Segovia), Sepulcro de Hinestrosa-Zuazo — 2. BURGOS, Arco de Sta. Maria Puerta de los Notarios (Museo). — CUENCA DE CAMPOS (Valladolid), Monasterio de Sta. Clara. Celosía. — 4. PALENCIA, Sta. Marina Celosía. — 5. LEON, Palacio de los Luna?? Fragmento de arco (Museo Arqueológico). — 6. LEON, Palacio Enriquez Detalle de chimenea (Museo Arqueológico). — 7. CUENCA, Palacio Episcopal. Grafiti — 8. BECERRIL DE CAMPOS (Palencia), Sta. María. Detalle del púlpito con el nombre del autor: Alonso Martínez de Carrión.



1



2



3



4



5



6



7

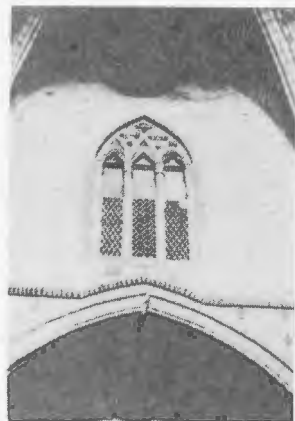


8

LAMINA IV. — Yesería Mudéjar: Púlpitos — 1 TORREMARTE (Palencia), Ermita del Cristo. — 2. STA. MARIA DEL CAMPO (Burgos), Parroquial. — 3. MALUENDA (Zaragoza), Stas. Justa y Rufina. — 4. PAREDES DE NAVA (Palencia), Sta. María. — 5, ESCALONA (Toledo), Refectorio del convento de Concepcionistas. — 6. AMUSCO (Palencia), Ntra. Sra. de las Fuentes. — 7. VILLALCAZAR DE SIRGA (Palencia), Sta. María — 8. MORATA DE JILOCA (Zaragoza), S. Martín. Púlpito moderno imitando un gótico-mudéjar.



1



2



3



4



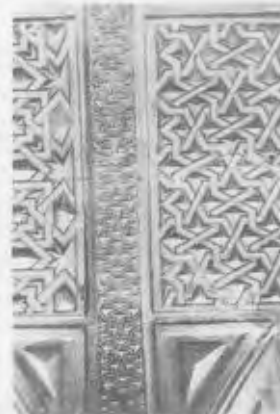
5



6



7



8

LAMINA V. — Yesería Mudéjar: Arcos, Alfices y otros elementos ornamentales. — 1. MALUENDA (Zaragoza), Stas. Justa y Rufina. Ventana. — 2. TOBED (Zaragoza), Iglesia de la Virgen. Ventana. — 3. CALABAZANOS (Palencia), Convento de Sta. Clara. Lucillo sepulcral en la iglesia. — 4. OLMEDO (Valladolid), La Mejorada. Detalle de un arco. — 5. OLMEDO (Valladolid), S. Andrés. Elementos heráldicos en la capilla de Santiago. — 6. CUENCA, Palacio Episcopal. Enjuta de una puerta. — 7. CALATAYUD (Zaragoza), S. Benito. Intradós. — 8. CALATAYUD (Zaragoza), S. Benito. Bóvedas de lacería enmarcadas.