

LA CARPINTERÍA DE LO BLANCO EN LA IGLESIA DE SANTA COLOMBA DE LA VEGA

ASPECTOS ESTRUCTURALES, ORNAMENTALES Y HERÁLDICOS

Joaquín García Nistal

EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO

Cercana a La Bañeza, la localidad leonesa de Santa Colomba de la Vega posee una iglesia poco convencional, como advirtieron algunos de los primeros estudios sobre la misma¹. Fruto, posiblemente, de las diferentes fábricas anteriores como se desprende de su portada románica y algunas inscripciones del templo, como la de la fachada septentrional, fechada en el año 1310, que reza: QUIS: IN: MENSA:/ PRIMUM: DE: DE: PAUPERE:/ PENSA: ERA: MC/ CCXLVIII: ARCHIPRESB/ITERI: SCRIPSIT., que traducido responde a "quien está en la mesa piense, primeramente, en el pobre. Era MCCCXLVIII. Lo escribió el arcipreste"².

La planta de este templo responde a un modelo bien conocido dentro del marco arquitectónico de ámbito rural del territorio leonés: una nave única, de sección rectangular, que remata, al este, en una capilla mayor de planta cuadrada y, a poniente, en una torre-campanario³. Sin embargo, lo peculiar reside en el presbiterio, cuya anchura es un poco más de la mitad del ancho total de la nave, rompiendo la habitual proporción entre ambos espacios⁴.

Todos estos elementos han llevado a pensar a algunos historiadores que el actual edificio fue construido y adaptado aprovechando un espacio primigenio, seguramente una estancia conventual de sección rectangular, hecho que explicaría la gran diferencia de tamaños entre la nave central y el presbiterio⁵. Hoy, uno de los elementos más interesantes de la iglesia son las armaduras de madera que cubren su interior.

LOS CARTABONES COMO INSTRUMENTO DE ELABORACIÓN DE LA ESTRUCTURA Y LA ORNAMENTACIÓN DE LAS ARMADURAS DE MADERA HISPANAS

El aspecto más destacado de la iglesia parroquial de Santa Colomba de la Vega está en su interior, concretamente en las armaduras de madera de la nave y de la capilla mayor, que incorporan a sus estructuras una exuberante decoración geométrica formada por ruedas de lazo, cuya técnica constructiva está basada en el juego de cartabones de armadura y de lazo que permiten desarrollar la estructura y la trama ornamental que incorpora.

En muchos ejemplos de la carpintería de lo blanco existe una vinculación entre la geometría estructural de las techumbres, que conforma el trazado geométrico de los paños, y la decoración de lazo que incorporan los anteriores. Esto mismo sucede en las cubiertas de la iglesia de Santa Colomba. Sin embargo, y a pesar de la aparente complejidad estructural y

ornamental de estas cubiertas, a los carpinteros les bastaba con aplicar algunos conocimientos prácticos y reglas numéricas para elaborar estos trabajos lignarios, de forma que, para la construcción de las cubiertas no era necesario elaborar una traza previa.

En algunos ejemplos se utilizaban monteas para desarrollar el diseño geométrico de la cubierta, es decir, trazas geométricas en las que se definía la planimetría de los paños y el encuentro de los mismos con el almizate⁶. Con estos dibujos se conseguía el despiece de la armadura y una relación correcta entre el án-



Escudo de armas, en la cubierta de la Nave.

gulo de inclinación de los paños, la altura del almizate y la geometría de contorno de los diferentes faldones que integraban la cubierta. Todas estas partes mantenían una interdependencia que fue utilizada por los carpinteros de lo blanco para incorporar sus diseños de lacería, procurando evitar las incoherencias en las aristas de conexión de paños, respecto a la regularidad del lazo⁷. Los carpinteros conseguían, por lo tanto, obtener un despiece de una parte de la armadura, que era suficiente para elaborar el trazado geométrico completo sin necesidad de recurrir a planos globales del diseño. La sencillez de este sistema explica el elevado número de cubiertas que existen en el territorio español y también leonés.

Pero el método empleado con mayor asiduidad para elaborar los trazados de lazo fueron las cambijas, esto es, un dibujo formado por un semicírculo de donde se obtenían los cartabones necesarios para determinar, tanto los elementos estructurales de la armadura y los cortes para sus ensambles, como el diseño geométrico que incorporaban. El diámetro de la cambija representaba, a escala, la anchura de la estancia que se deseaba armar, de forma que los cartabones tenían una relación proporcional con el tamaño del espacio. De esta forma, a través de la cambija se extraían los cartabones de armadura y los cartabones de lazo que fueron suficientes para de-

sarrollar tanto el trabajo estructural como el ornamental de la armadura de madera. Los primeros formaban un grupo de tres cartabones diferentes, el *cartabón de armadura* propiamente dicho, que servía para obtener la inclinación o pendiente de los faldones y los cortes de los pares y nudillos para sus ensambles; el *cartabón albanecar*, mediante el cual se obtenía el ángulo óptimo de encuentro entre las péndolas y las limas; y por último, el *cartabón coz de limas*, utilizado para definir la medida de las limas y sus rebajes. A ellos se suma el *cartabón cuadrado* o escuadra, triángulo rectángulo isósceles utilizado para confeccionar algunos ensambles y, como cartabón auxiliar de otros, para desarrollar otras composiciones geométricas⁹.

Un segundo conjunto de cartabones era el de los *cartabones de lazo*, que no estaban realizados a una escala precisa como los anteriores, puesto que su función consistía en determinar ángulos y no transportar medidas¹⁰. Una sabia utilización de estos cartabones de lazo permite esclarecer la aparente complejidad de los trazados geométricos de las armaduras de madera, de forma que, empleando varios de ellos, se obtenía todo el juego geométrico de la cubierta. El nombre de los diferentes cartabones de lazo venía dado según el número de veces que su ángulo recto dividía la circunferencia sobre la que se asentaba la cambija, si bien algunos tenían un nombre propio, tal vez debido a su frecuente utilización¹¹.

López de Arenas, en su tratado sobre la carpintería de lo blanco, procuró enseñar el procedimiento para la obtención de cartabones a través de la monteas, útiles con los que el carpintero no sólo trazaba el lazo, sino la estructura y cortes de la cubierta¹², de forma que bastaba utilizar una regla y un compás para poder trazar cualquier tipo de estrella que compone un lazo, elementos utilizados en el ejemplo leonés¹³.

LA DECORACIÓN DE RUEDAS DE LAZO Y SU INCORPORACIÓN EN EL SISTEMA ESTRUCTURAL

Existe una clara diferenciación entre la geometría de la estructura de la techumbre, obtenida mediante cartabones de armadura, y el trazado geométrico ornamental, derivado de los cartabones de lazo empleados. Sin embargo, como veremos más adelante, existen ejemplos, como las armaduras de madera de la iglesia de Santa Colomba de la Vega, en los que ambos trazados tienen varios nexos comunes.

El problema que se presentó a los carpinteros que construyeron las techumbres de la igle-

sia parroquial de Santa Colomba, fue la adaptación de las ruedas de lazo a la inclinación y geometría de los paños y a la estructura de la armadura. La solución al encuentro de la planimetría en las aristas y diferentes planos formados por los diversos paños de la cubierta vino dada por el ingenio del propio carpintero, que en ocasiones recurrió a algunos "falseamientos" del trazado regular geométrico del lazo para solventar las incompatibilidades. Parece claro que estos carpinteros eligieron, primeramente, el trazado geométrico que deseaban incorporar y, con posterioridad, crearon una estructura compatible en su inclinación para encajar la ornamentación formada por las ruedas de lazo¹⁴.

No se conoce con exactitud el momento en que se incorporaron estos trazados geométricos de lazo en las estructuras de las cubiertas de madera hispanas, si bien, el origen de los mismos pudo derivar de otras diversas artes como tejidos, azulejería, yesería, cestería, etc. Algunos estudiosos han planteado que la procedencia de los mismos se encontraba en las artes hispano-musulmanas, que luego incorporarían, con gran maestría y destreza, los carpinteros de lo blanco hispanos. El problema que se planteó a estos primeros carpinteros peninsulares que agregaron el lazo geométrico, fue el de la adaptación del mismo a la estricta geometría estructural de la cubierta donde se pretendía aplicar.

Un repaso cronológico a los múltiples ejemplos de la carpintería de lo blanco española nos permite advertir una evolución en la introducción de estos entramados geométricos, pasando desde antiguas cubiertas del siglo XIV, en las que se realizaban pequeños rebajes en sus elementos configuradores y autoportantes para incorporar un lazo muy ajustado, hasta cubiertas en donde ocurre el fenómeno opuesto, es decir, se imponía la trama geométrica decorativa y es la estructura de la cubierta la que debía adaptarse a la anterior. Este último supuesto es el que encontramos en ambas armaduras de madera de Santa Colomba. Para muchos, esta búsqueda por liberar la trama ornamental de la estructura tuvo mucho que ver en la aparición de la técnica *ataujera*, que además abarataba los costes y simplificaba el trabajo constructivo. Tanto la cubierta de la nave de la iglesia de Santa Colomba, como la armadura de su capilla mayor, están elaboradas siguiendo esta técnica *ataujera*, de forma que sobre la estructura resistente de la armadura se dispone un tablero que la oculta por la parte del intradós y sobre esta base se colocan los taujeles o listones de madera que claveteados forman la labor geométrica. En este caso, los taujeles no ejecutan ningún tipo de tarea arquitectónica y la aparición de esta nueva modalidad se debe al intento de desarrollar una compleja labor de lazo evitando el intrincado sistema de las armaduras de lazo apeinado¹⁵.

LA ARMADURA DE MADERA DE LA NAVE. ASPECTOS ESTRUCTURALES Y ORNAMENTALES

Desafortunadamente, don Manuel Gómez Moreno, en su catálogo monumental de la pro-

vincia de León, no nos aporta ningún dato referente a esta techumbre de madera. Únicamente señala, en su visita a Requejo de la Vega, que en la inmediata iglesia de Santa Colomba existe una "armadura morisca, que no llegué a ver"¹⁶. También el erudito Nicolás Benavides Moro tuvo unas palabras para la espectacular cubierta de la nave central, "un ejemplar bellísimo, cuya construcción se cree corresponde a fines del siglo XIV o comienzos del XV"¹⁷.

El ejemplo de la armadura de Santa Colomba de la Vega es el más ilustrativo de todas las techumbres leonesas para comprender, no sólo la generación de estas ruedas de lazo, sino también el ingenio de los carpinteros para adaptar esta geometría a la estructura de la cubierta¹⁸. La nave se cubre mediante una techumbre de sección ochavada en su base y cuadrada en el almizate, en la parte de la cabecera, y cuadrada en la base y ochavada en el almizate, en la parte de los pies. Estructuralmente está formada por pares, nudillos y limas dobles, por lo que podemos definir a la misma como una estructura de limas mohamares, si bien no se forma una calle entre las limas que integran sendos faldones. Todos estos elementos estructurales están unidos entre sí por medio de ciertos rebajes en la madera; así, las dos líneas de pares apoyan en un estribo mediante el corte de *patilla* y *barbilla* y los pares que enlazan con los nudillos lo hacen a través del rebaje conocido como *garganta* y *quijada*, habituales en toda la carpintería de lo blanco hispana¹⁹. Esta armadura de cinco paños representa, además, un verdadero alarde en la técnica del lazo, permitiendo elaborar cubiertas de mayor envergadura.

La aplicación de la técnica *ataujera* otorgó, no solo una simplificación del trabajo, sino la posibilidad de "complicar la interacción entre el diseño de lacería y el desarrollo espacial de la estructura, que así podía extenderse de forma poliédrica según trazas geométricas complejas, formadas por ruedas de lazo entrelazadas de acuerdo con estrictas leyes que regulaban este arte"²⁰.

La armadura de la nave de la parroquial de Santa Colomba de la Vega incorpora ruedas de lazo combinadas o compuestas, concretamente ruedas de lazo de 9 y 12 puntas²¹, que también son dobles, es decir, un polígono estrellado de cintas se superpone o yuxtapone a la rueda de lazo, de modo que la cuerda se dobla en dos. Lo que pretendieron los carpinteros de lo blanco que la elaboraron fue combinar ambas ruedas sin que se distorsionara, en la medida de lo posible, la trama geométrica regular generada, ya que en los lazos dobles existen defectos en el trazado geométrico, algo habitual debido, principalmente, a la incompatibilidad de las líneas exteriores de ambos temas²².

La parte de la cubierta orientada hacia la cabecera, que es ochavada en su base, genera nuevos problemas para establecer una regularidad en el trazado geométrico; además, la cubierta está formada por cinco paños, frente a los tres habituales que suelen componer las armaduras leonesas. Este fenómeno exige, a su vez, una mayor pericia para resolver la continuidad de las ruedas de lazo en los di-

versos encuentros entre faldones. En este caso, entran en contradicción las geometrías de la armadura y del lazo que se incorpora, de ahí que los carpinteros procurasen solventarlo de la manera más ágil. Tanto en los pies como en la cabecera de esta techumbre se produce esta incompatibilidad. Lo que se pretendió fue variar la longitud de los chaflanes y de las pendientes de los paños del chaflán, hasta conseguir unas líneas de encuentro compatibles con el trazado geométrico del lazo²³. También se tuvo que resolver la intercalación de los racimos de mocárabes de base octogonal en el almizate, para lo que se procuró adaptar la traza regular de combinación de ruedas de lazo, con el octógono que alberga el racimo de mocárabes.

Estas inflexiones o adaptaciones que el artista debió solucionar son de un gran valor artístico y de ingenio, se podían realizar por medio de cuatro operaciones de simetría fundamentales, la rotación, la reflexión, la inversión y la traslación²⁴. Parece que la alternativa que se utilizó para desarrollar esta cubierta de ruedas de lazo fue la de replantear puntos y líneas de la red general de simetría para, posteriormente, trazar el lazo por sectores con la ayuda de los cartabones de lazo extraídos de la cambija, como anteriormente explicamos. Esta medida era frecuentemente empleada en las cubiertas *ataujeras*, donde era más sencillo elaborar unos dibujos con una simetría sobre los tableros en donde posteriormente se clavaban los listones o cintas que configurarían el lazo. La cubierta de la nave nos da buena prueba de ello, puesto que, gracias a algunos desperfectos ocasionados en el lazo *ataujera*, se puede advertir una red de rombos pintada sobre el tablero que sirve de soporte al anterior²⁵. De este modo, los tableros pudieron ser elaborados previamente, bien en el taller o a pie de obra, y trasladados, más tarde, hasta el lugar donde se incorporaron, previa toma de medidas. Pero en este caso, el replanteo del lazo fue necesario para su ajuste preciso. Esta hipótesis de módulos prefabricados es básica para entender el sistema de trabajo de los carpinteros de lo blanco en la península.

Para desarrollar las estrellas de nueve y doce puntas que forman el entramado ornamental de esta cubierta, se necesitaron varios cartabones de lazo. Para la estrella de nueve, los carpinteros tuvieron que emplear cartabones de nueve y cuatro y medio, y para configurar la estrella de doce, fueron necesarios los de doce y seis²⁶.

Cabe destacar la decoración pictórica que se concentra en cada elemento visible de la cubierta, de forma que la ornamentación lo inunda todo. Cada taujel que forma el lazo, que van unidos con un corte *a romo*, está agramillado formando cinco bandas que se decoran en blanco, rojo y azul. Pero lo que más destaca es el dorado que decora las fosillas o chillas, en forma de rosetas geométricas, formadas en cada sino y zafate de las ruedas de lazo, y las diferentes *adarajas* que forman los cuatro racimos de mocárabes asentados en el almizate.

Por último, el friso donde apoyan los paños primero y quinto de esta armadura de cinco

paños, viene formado por una solera sogueada y dorada, un arrocabe constituido por dos aliceres con motivos vegetales y de cardinas, separados por una albardilla o tocadura con decoración de sogueado. El conjunto remata en una cinta de almarbate sogueada y dorada.

LA CUBIERTA DEL PRESBITERIO. ESTRUCTURA Y ORNAMENTACIÓN

La armadura de madera que techa y ornamenta la capilla mayor está formada por una estructura de limas mohamares, concretamente la estructura la forman ocho faldones que contienen, cada uno de ellos, dos pares, que enlazan con los respectivos nudillos mediante el enlace a *garganta* y *quijada*. La sección geométrica de la base de esta armadura de madera es ochava, esto es, octogonal, y está formada por tres paños. Incorpora también cuatro pechinas planas en los ángulos de la estancia decoradas con ruedas de lazo de ocho incompletas.

Pero lo más destacado de este trabajo lignario es la incorporación, mediante la técnica ataujerada, de uno de los diseños geométricos más precisos, a la vez que complejos del arte de la carpintería de lo blanco; nos referimos al lazo de *diez lefe*²⁷, poco habitual en los trabajos lignarios de la provincia de León. Se trata de un sistema de composición completo basado en la simetría decagonal²⁸; además, el lazo de diez se adapta a la perfección al trazado de calle y cuerda del que hemos hablado, siendo el único de los lazos que forma un candilejo regular, de modo que existe una perfecta armonía en la composición. Según López de Arenas, "...Algunos quieren que en teniendo algo de lo lefe lo sea todo y no tienen razón como se demuestra en el dies lefe a fojas treinta y tres deste capítulo..."²⁹. Para Gómez Moreno, el *lefe* era la rueda de lazo de diez compuesta, en su totalidad, con zafates redondos, es decir, el entramado geométrico formado, completamente, por ruedas de lazo de diez regulares³⁰. Para la elaboración de este lazo, como demuestra Enrique Nuere, es necesario confeccionar un trazado geométrico compuesto únicamente por ruedas de lazo de diez, entre las que aparecen unos espacios que se rellenaban con dos zafates idénticos a los que poseen las estrellas de diez³¹.

A diferencia del lazo que decoraba la estructura de madera de la nave, el que ornamenta la capilla mayor es un lazo simple, sólo formado por ruedas de lazo de diez puntas, y no doble como el anterior. Para incorporar con precisión esta trama geométrica a la estructura de la armadura fue necesario que el nudillo se elevara sobre el par un poco más de lo que era habitual, es decir, debió incorporarse un poco más arriba de los 2/3 de la longitud del par³², y es una prueba más de cómo la geometría ornamental se impone a la estructural. Diego López de Arenas planteó en su compendio la proyección de este trazado, para lo cual fue necesario elaborar una monea para extraer, seguidamente, los cartabones necesarios para la confección del lazo.

La decoración pictórica es prácticamente idéntica a la que empleó en la armadura de la

nave, y también incorpora en su almizate un conjunto de racimos de mocárabes de base octogonal, en concreto uno central y de mayor tamaño que está circundado por un conjunto de ocho racimos de mocárabes menores, todos ellos se doraron para ofrecer una imagen de cúpula celeste.

LA HERÁLDICA COMO INSTRUMENTO DE DATACIÓN DE LAS ARMADURAS DE MADERA

Benavides Moro ya advertía en su artículo de la existencia de un escudo de armas en la cubierta de la nave, bajo un sombrero de aspecto eclesiástico, el cual debía de corresponder a un clérigo perteneciente a la nobleza, puesto que la pieza está blasonada, algo que no encaja dentro de la heráldica eclesiástica de la época³³.

El escudo heráldico está situado en el faldón orientado hacia la capilla mayor, situación lógica si tenemos en cuenta la finalidad propagandística del mismo, ya que allí se concentran las miradas de los fieles. Está constituido por un campo de finales del siglo XV o principios del XVI, y es partido, 1º de plata, siete armiños de sable (negros) puestos tres, tres, uno; bordura de gules (roja) con cinco aspas de oro; 2º de plata, tres fajas de gules; bordura de gules con cinco ruedas de carro de oro. Timbrado de lo que parece un sombrero eclesiástico incompleto, probablemente de sinople (verde)³⁴.

Este escudo se corresponde con otro de idénticas características ubicado en la capilla de Santa Teresa de la catedral leonesa, concretamente en una lápida de fines del siglo XV, seguramente ejecutada en vida del personaje debido a los espacios libres correspondientes a la fecha de su defunción. Su descripción es igual a la del encontrado en Santa Colomba, salvo en la forma del campo, y la ausencia de esmaltes: partido, 1º siete armiños, 2º tres fajas. Bordura general con cinco aspas al lado diestro (izquierdo según se mira) y cinco ruedas de carro macizas al siniestro³⁵.

La lápida conserva una inscripción cuya lectura, efectuada por don Juan José Sánchez Badiola y el autor, es la siguiente: "sepultura del onra/do Jua(n) G(onzale)S De Çamora canónigo p(reb)oste desta eglesia c(ri)ado e fechura del muy noble/ señor don Ju(an) de al/ma(n)ça dea(n) de [...] arçe(diano) de Cea passó deste m(undo) [...] año de M [...]".

Teniendo en cuenta esta información podemos suponer que el escudo de la armadura de la parroquial de Santa Colomba pertenece a don Juan González de Zamora, canónigo de la Catedral de León, persona activa durante el último tercio del siglo XV, que actuaría como promotor para elaborar dicha cubierta. Fue, como señala la lauda, criado del influyente Juan de Almanza, por lo que, como era frecuente en la época, adoptarían las armas de éste, modificándolas levemente, pues los Almanza traían: partido, 1º de plata, tres fajas de sable (negras); bordura de plata con ocho ruedas de carro de sable. 2º, de plata, cinco armiños de sable; bordura de gules (roja) con ocho aspas de oro.

Sobre la vida de don Juan González de Zamora conocemos algunos datos documen-

tales que abarcan desde 1469 hasta principios del siglo XVI³⁶, aunque ninguno de ellos ofrece pista alguna sobre la vinculación de este canónigo con la localidad de Santa Colomba de la Vega, si bien nos ayudan a datar la construcción de la armadura de madera de la nave, que debemos acotar al último cuarto del siglo XV, momento de máxima actividad del canónigo. Respecto a la armadura de la capilla mayor, no tenemos ningún indicio heráldico que permita vincular su patrocinio artístico a Juan González de Zamora, pero la estructura de la cubierta, su técnica ataujerada y las similitudes ornamentales, nos hacen suponer que su trabajo debió iniciarse durante finales del siglo XV o principios del XVI, seguramente patrocinadas por la misma persona.

EL PROBLEMA DE LA CONSERVACIÓN DE LA CARPINTERÍA DE LO BLANCO

Ya en su artículo sobre los artesonados de La Bañeza, Nicolás Benavides hacía alusión a la despreocupación por parte de los organismos oficiales para preservar la conservación de la cubierta, de forma que tuvo que soportar durante bastante tiempo las inclemencias atmosféricas y las filtraciones de agua, que dañaron la lacería, desprendiéndose algunas de sus tablas³⁷.

Don Luis Vigal Tinajas y el propio Nicolás Benavides lograron que la iglesia fuera declarada Monumento Histórico-Artístico; posteriormente, las cubiertas han tenido algunas intervenciones, unas más acertadas que otras; una de las primeras que conocemos fue la de don Luis Menéndez Pidal³⁸. El 15 de mayo de 1980 se conocía, después de una reparación efectuada un año antes, la noticia del inicio de una nueva intervención en la cubierta de madera, por un precio de 5 millones de pesetas³⁹.

El 12 de febrero de 1990 se derrumbó buena parte de la cubierta de la nave por causa del desplome de un nido de cigüeñas que existía sobre el tejado; se inició entonces una reparación deficiente hasta que, en 1991, se aprobó otra más completa, cifrada en más de 22 millones de pesetas, momento en que se descubrieron algunas nuevas pinturas en el artesonado. Esta actuación se centró en la limpieza del conjunto, reparación, consolidación y tratamientos antixilófagos⁴⁰.

Hace poco más de año y medio, el 29 de mayo de 2002, el párroco de la iglesia acusó la invasión de una plaga de miriápodos, concretamente de insectos conocidos como "cardadores", que no atacaban la madera, pero vivían en ella comiendo sustancias orgánicas en descomposición. De todo esto se dio informe a la Junta de Castilla y León, a su servicio territorial, que inició los procesos de desinfección⁴¹.

Todas estas vicisitudes que a lo largo de más de cinco siglos han azotado las magníficas armaduras de Santa Colomba de la Vega, no han podido, sin embargo, con la habilidad de unos artesanos que no sólo nos legaron una exuberante obra ornamental y de colorido, sino una portentosa y sempiterna estructura de madera, prueba del ingenio constructivo de esos carpinteros de lo blanco.

¹ Se trata de un "complicado edificio, a pesar de su aparente simplicidad", Manuel VIÑAYO GONZÁLEZ, "Iglesia de Santa Colomba de la Vega", *Archivos leoneses*, nº 32, año XVI, León, julio-diciembre, 1962, pp. 301-304.

² Esta portada del lienzo norte de la nave es otro vestigio de la fábrica primigenia, del mismo modo que las ventanas del lienzo sur y los restos de una portada, que bien pudo ser la del acceso principal del templo.

³ Los muros de la iglesia son de mampostería, y en ellos se aprecian algunas modificaciones que han sufrido a lo largo del tiempo y que podemos comprobar a los pies del edificio, cuyo muro estuvo rematado, en su origen, por unas almenas que posteriormente se cegaron para ubicar, sobre las mismas, la torre-espadaña adosada al lienzo de poniente. Asimismo, la inclinación de la cubierta de la nave parece indicar que, originalmente, no poseyó una torre a los pies, como demuestran sus vertientes.

⁴ Concretamente, el ancho de la capilla mayor mide 5'85m, mientras la anchura de la nave central es de 9'52 metros. (Superficie de la armadura de la nave: 18'10x9'52m = 172'31 m²; Superficie de la armadura del presbiterio: 5'85 x 5'85m = 34'22 m²).

⁵ Manuel Viñayo, en su artículo sobre la iglesia de Santa Colomba de la Vega, plantea la hipótesis de que la actual nave de este templo pudo formar parte de un convento sede de los caballeros de la Orden de Malta. Esto explicaría la presencia de varias cruces de malta en la pila bautismal del patio norte y también las numerosas representaciones de la misma que se extienden por el interior del templo. (Manuel VIÑAYO GONZÁLEZ, *Op. Cit.*, pp. 303-304).

⁶ Enrique NUERE MATAUCCO, *La carpintería de lo blanco; lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas*, Madrid, 1985, p. 44.

⁷ Miguel FERNÁNDEZ CABO, *Armaduras de cubierta*, Valladolid, 1997, p. 179.

⁸ A cerca de la utilización y obtención de estos cartabones, vid. Enrique NUERE MATAUCCO, "Los cartabones como instrumento exclusivo para el trazado de lacerías. La realización de sistemas decorativos geométricos hispano-musulmanes", *Madrid Mitteilungen*, nº 23, Mainz, 1982, pp. 372-427.

⁹ Miguel FERNÁNDEZ CABO, *Op. Cit.*, p. 183.

¹⁰ *Ibidem*, p. 184.

¹¹ Diego LÓPEZ DE ARENAS, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco, y tratado de alarifes, con la conclusión de la regla de Nicolás Tartaglia, y otras cosas tocantes a la Geometría, y puntas del compás...*, Sevilla, impreso por Luis Estupiñán, 1633; Diego LÓPEZ DE ARENAS, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco, y tratado de alarifes, con la conclusión de la regla de Nicolás Tartaglia, y otras cosas tocantes a la Geometría, y puntas del compás... con suplemento o adiciones a el compendio por D. Santiago Rodríguez de Villafañe*, segunda ed., Sevilla, 1727, impresor Manuel de la Puerta; Diego LÓPEZ DE ARENAS, *Carpintería de lo blanco y tratado de alarifes...*, anotado y glosado por D. Eduardo Mariátegui, tercera ed., Madrid, 1867; Diego LÓPEZ DE ARENAS, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes, con la conclusión de la regla de Nicolás Tartaglia, y otras cosas tocantes a la iometría y puntas del compás*, cuarta edición, Madrid, 1912, (edición facsímil de librerías París-Valencia, Valencia 2001).

¹² Enrique NUERE MATAUCCO, *La carpintería de lo blanco...*, p. 35.

¹³ Esta preferencia por elegir el entramado geométrico decorativo antes que la cubierta parece desprenderse del tratado de Diego López de Arenas, Enrique NUERE MATAUCCO, *La carpintería de lo blanco...*, p. 34.

¹⁴ NUERE MATAUCCO, Enrique, *La carpintería de amar española*, Instituto Español de Arquitectura, Madrid, 2000, 1ª edición de 1989, p. 219. Por lo general las labores de lazo apeinado se desarrollaron en los siglos XIV y XV mientras que las ataujeradas lo hicieron durante los siglos XIV, XV y XVI. Cfr. Balbina MARTÍNEZ CAVIRO, "Hacia un hábeas de la carpintería de lo blanco", *Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, 1982, p. 128.

¹⁵ Manuel GÓMEZ MORENO, *Catálogo monumental de la Provincia de León*, León, 1925, ed. facsímil, León, 1979, p. 500.

¹⁶ Nicolás BENAVIDES MORO, "Artesonados de la Bañeza", *León. Publicación mensual de la "casa de León"*, segunda época, nº 14, junio 1955, Madrid, p. 44.

¹⁷ No se trata de un ejemplo aislado: en la provincia de Salamanca, en la localidad de Candelario, la armadura

ochavada de la capilla mayor muestra un trabajo similar, aunque ochavada en sus dos partes; se trata de una cubierta de principios del siglo XVI, ataujerada y de cinco paños donde se desarrolla un dibujo geométrico de estrellas de 9 y 12 puntas. Si bien es la única de este tipo existente en Salamanca, Vid. Belén GARCÍA FIGUEROLA, *Techumbres mudéjares en Salamanca*, Salamanca, 1996, pp. 96-97. También aquí se aprecia el sistema de cuadrícula romboidal empleado, de forma que en cada intersección se sitúa una rueda de lazo. Próxima a Santa Colomba de la Vega, la parroquia de Azares del Páramo incorpora en la armadura del presbiterio este juego de ruedas de lazo de 9 y 12, pero se trata de una techumbre de tres paños.

¹⁸ La sobrecubierta creada en la nave y capilla mayor para la salvaguarda de la armadura decorada con ruedas de lazo, nos ha permitido acceder al trasdós de esta última, y así comprobar el tipo de ensamblajes realizados y conocer la estructura de la misma.

¹⁹ Enrique NUERE MATAUCCO, *La carpintería de Lazo. Lectura dibujada del manuscrito de Fray Andrés de San Miguel*, Málaga, 1990, p. 16.

²⁰ La lacería o ruedas de lazo se constituyen por rotación de dos cintas paralelas en torno a un centro situado sobre su eje de simetría. Las cintas se denominan cuerdas y el espacio de su separación calle. Dependiendo del número de veces que este conjunto de dos cuerdas con su calle giren en torno a su eje dará un número determinado de radios, y éste número dará nombre a la rueda de lazo así generada, que viene determinada por esta cifra. Asimismo, las ruedas de lazo pueden resolverse utilizando una sola rueda de lazo -lazos simples-, o bien combinando ruedas de distinto orden o número, lo que se denomina lazo combinado o compuesto. Para formar estas ruedas de lazo se recurre al trazado a calle y cuerda, de forma que se utiliza como esquema base la proporción calle y cuerda, es decir, la calle o separación entre cuerdas o cintas es el doble del tamaño de las anteriores, y esta proporción se convierte en un módulo.

²¹ Véase, Antonio PRIETO VIVES, *El arte de la lacería*, Madrid, 1977, p. 30.

²² Miguel FERNÁNDEZ CABO, *Op. Cit.*, p. 208.

²³ Véase al respecto, Josefina BESTEIRO, "Aplicación de los grupos de simetría al estudio de ornamentación mudéjares aragonesas", *Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, 1982, pp. 133-138.

²⁴ Es lógico que esto fuese así, y del mismo modo, aunque no tenemos vestigios que lo demuestren, esta red de rombos también organizaría el trazado de estrellas de 10 en la cubierta del presbiterio, puesto que el lazo de 10 sólo puede disponerse en una pauta romboidal.

²⁵ "para el nueve y doze cortan seis cartabones sin los que causan las boquillas de los sinos al nueve le cortan el de nueve y diesiocho y el quatro y medio y el negrillo que es ataperfiles de nueve y al doze le corta el de seis y el de doze... sale por la cola del quatro y medio el de nueve y por la cola del de nueve el de diesiocho y por la cabeça del de nueve sale el negrillo que es ataperfiles de nueve y todo sin serar ni abrir el compas", Diego LÓPEZ DE ARENAS, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco, y tratado de alarifes, con la conclusión de la regla de Nicolás Tartaglia, y otras cosas tocantes a la iometría, y puntas del compás*, cuarta ed., Madrid, 1912, ed. Facsímil de librerías París-Valencia, Valencia, 2001, pp. 18-19. El lazo de 12 responde a una simetría hexagonal. vid. Antonio PRIETO VIVES, *Op. cit.*, pp. 206.

²⁶ Normalmente, el trazado a calle y cuerda presenta en este trazado de ruedas de lazo de diez, una inclinación de 72° con la horizontal, esto hace que este trazado sea muy apropiado para las cubiertas octogonales u ochavas, puesto que se consigue la ansiada compatibilidad del diseño geométrico ornamental y la inclinación de los faldones en la calle de limas, la razón de esta compatibilidad se estriba en que los cartabones empleados en la construcción de este lazo de diez son, en casos, los utilizados para montar armaduras ochavas. Guillermo DUCLÓS BAUTISTA, *Carpintería de la Blanco en la arquitectura religiosa de Sevilla*, Sevilla, 1993, p. 145.

²⁷ Antonio PRIETO VIVES, *Op. cit.*, p. 172-173.

²⁸ Diego LÓPEZ DE ARENAS, *Primera y segunda parte de las reglas de la carpintería*, 1619, ms. Ed. facsímil con introducción y glosario de Manuel Gómez Moreno, Instituto Valencia de Don Juan, Madrid, 1966, f. 30 r.

²⁹ *Ibidem*, Cfr. Enrique NUERE MATAUCCO, *La carpintería de lo*

blanco..., p. 227. Guillermo Duclós afirma que se llama lazo de diez *lefe* cuando se resuelve situando los sinos de las ruedas de diez sobre los vértices de una trama rómbica cuyas diagonales miden 7 1/3 y 5 1/3 unidades, de forma que el valor de la rueda se aproxima a 2,6669 u., teniendo la rueda creada unos zafates algo más alargados que los legítimos. Cuando se resuelve con esta modulación se denomina lazo de diez *lefe*. Guillermo DUCLÓS BAUTISTA, *Op. cit.*, p. 145. Para Nuere, el trazado de diez *lefe* es el integrado exclusivamente por ruedas de diez. (Enrique NUERE MATAUCCO, *Nuevo tratado de carpintería de lo blanco*, Madrid, 2001, p. 65).

³⁰ Enrique NUERE MATAUCCO, *La carpintería de lo blanco...*, p. 228.

³¹ "... arma más baxo que el de sinco es de los dieses más pequeños que ay tiene el hameruelo de ocho y el nudillo sube algo del tersio digo que como se vera por la presente monea...", Diego LÓPEZ DE ARENAS, *Primera y segunda parte...*, f. 30 v.

³² Nicolás BENAVIDES MORO, *Op. Cit.*, p. 44.

³³ Agradezco al Dr. D. Juan José Sánchez Badiola sus apuntes descriptivos sobre este escudo.

³⁴ Agradezco nuevamente al Dr. D. Juan José Sánchez Badiola su información sobre la existencia de esta lauda sepulcral, y la identificación del escudo heráldico. Este escudo fue, además, reproducido en color en la vidriera que cierra la ventana tercera del triforio número 7: partido, 1º de plata, siete armiños de sable; bordura de gules con cinco aspas de oro; 2º de oro, tres fajas de gules; bordura de azur con cinco ruedas de plata. Estos colores pueden haber sido elegidos arbitrariamente, puesto que la fábrica de esta vidriera es de época reciente.

³⁵ En 1469, Gonzalo Alonso de Ferreras, Bachiller en decretos, vicario general en el obispado de León, ordenaba a los clérigos de su obispado que denunciaran la excomunión de Pedro de Oviedo, canónigo, por no haber pagado diez mil maravedís de ciertas rentas del año 1468, a Juan González de Zamora, canónigo de la iglesia de León y prioste por el deán y Cabildo de la Santa Iglesia de León; Cesar ÁLVAREZ ÁLVAREZ, "Colección documental del Archivo de la Catedral de León, XII (1351-1474)", *Fuentes y estudios de la historia leonesa*, nº 60, León, 1995, pp. 473-474, nº 3893. Reg. GARCÍA VILLADA, *Catálogo*, 199. Volvemos a tener noticias en 1478, cuando Pedro de Carbajal, chantre de la Catedral, daba poder a Luis Osorio, deán, para que le representara en la elección de obispo; junto a este poder se teneron otros por diversos canónigos, entre los que se encontraba el mencionado Juan González de Zamora; Vicente GARCÍA LOBO, "Colección documental del Archivo de la Catedral de León, XIII (1474-1534)", *Fuentes y estudios de la historia leonesa*, nº 61, León, 1999, pp. 89, nº 8803. Reg. GARCÍA VILLADA, *Catálogo*, 212. El 11 de enero de 1491, González de Zamora, en un memorial que el pueblo de Villanueva de Rodrigo Abril presentó en relación con ciertos litigios sobre unos molinos, y lo hace como "canónigo tenedor" del dicho lugar, hoy Villanueva de las Manzanas. *Ibidem*, p. 173, nº 12111. Cuatro años más tarde, el miércoles 25 de febrero de 1495, Juan González de Zamora elevaba una apelación a Lope de Ortiz, provisor general del obispado de León, sobre el subsidio eclesiástico impuesto por Alejandro VI. *Ibidem*, p. 193, nº 12121. Poco despues, el 7 de marzo de 1495, Juan González de Zamora, junto a otros canónigos de diferentes catedrales como Calahorra, Coria y Palencia, presentaba una apelación al obispo de Salamanca, fray Diego de Deza y al obispo de Ávila, Francisco de la Fuente, sobre el citado subsidio eclesiástico. *Ibidem*, p. 193, nº 12122. Una última noticia sobre esta activa personalidad la tenemos en una carta de García Díaz, residente en Almanza, a Juan González de Zamora, para que confirme una pena impuesta a un agresor. La carta está datada en el siglo XVI, pero no se conoce la fecha exacta. *Ibidem*, p. 233, nº 8994. Reg. GARCÍA DE VILLADA, *Catálogo*, 213.

³⁶ Nicolás BENAVIDES MORO, *Op. cit.*, p. 45.

³⁷ *Ibidem*, *idem*.

³⁸ Junta de Castilla-León, Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural. Listado de Bienes Culturales, nº 298.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.