

La torre de la iglesia parroquial de Santa María en Colmenar de Oreja (Madrid) y el *taccuino* de un maestro de cantería en el primer tercio del siglo XVII

María José Redondo Cantera

Al igual que otras villas pertenecientes al antiguo Priorato de Uclés, la de Colmenar de Oreja (Madrid) experimentó desde principios del siglo XVI un considerable aumentodemográfico.¹ Con objeto de que el creciente número de feligreses en esas poblaciones dispusiera de la debida asistencia religiosa, fue preciso emprender la renovación de sus antiguos templos parroquiales (Azcárate 1959). A partir de 1511 se puso en marcha un proceso de ampliación del templo que empezó por la cabecera donde Cristóbal y Lorenzo de Adonza (Azcárate 1959, 109) levantaron una capilla mayor con bóveda de crucería estrellada, a la que se añadió otro tramo similar por delante y dos más pequeños a sus lados, a modo de crucero (Cortina Freire 2010, 266). A mediados de siglo no parece que se hubiera avanzado mucho en la construcción del templo (Azcárate 1959, 110), pero ya estarían hechos los esbeltos pilares cilíndricos que separaban las naves de la iglesia y que permanecían a la espera de recibir sus bóvedas, se habría completado el perímetro de cantería del edificio y, a la vista de los arranques que han quedado, se habrían iniciado los arcos abovedados que protegerían las tres entradas. Mientras tanto, sobrevivía el antiguo templo, que amenazaba ruina (Cervera Vera 1949, 147). La mayor parte de estas campañas constructivas eran conocidas hasta ahora gracias al exhaustivo y documentado estudio que Cervera Vera dedicó al edificio (1949) y a otros datos publicados por Azcárate (1959) y de la Morena (1984).

LA TERMINACIÓN CLASICISTA DEL TEMPLO

En 1594 se habían agotado los fondos y la construcción estaba detenida. El Concejo de Colmenar acudió al Rey para conseguir que los diezmeros de la villa aportaran la cantidad necesaria para culminar la iglesia, lo que se calculó en 15.000 o 16.000 ducados. Felipe II lo autorizó mediante una Provisión Real, fechada el 3 de septiembre de 1597, lo que impulsó la preparación de la continuación de las obras. Las condiciones de las labores de cantería, carpintería y albañilería necesarias para finalizar el templo estaban redactadas ya a finales de ese mismo mes. A los documentos que dio a conocer Cervera Vera sobre ello (1949, 148-153) se unen aquí datos más completos, no siempre coincidentes, que formaron parte de la documentación de un pleito que se celebró entre 1630 y 1641.² El presupuesto total, que fue calculado por maestros locales y del entorno, ascendió a 218.900 reales (4, f. 14), aproximadamente 19.900 ducados,³ es decir, cerca de 4.000 ducados más que los mencionados 16.000 que se habían presentado como suficientes en la petición a Felipe II. A pesar de este desfase en el cálculo, las obras se pregonaron en distintas localidades de la zona, pues quizá se esperaba poder bajar los precios en el remate que se celebró días después, como así fue sólo en ciertos apartados.⁴ El coste de la torre estuvo en torno a la mitad del monto total en ambos casos (tabla 1).

	PRESUPUESTO (en reales)	REMATE (en ducados)
1. TERMINACIÓN IGLESIA		
Carpintería		
– CUBIERTAS PARA TEJADO:	20.000	
Armaduras tejado	5.100	
Renovación armadura capilla mayor	1.000	
Maquinaria y materiales diversos	6.300	
– TRIBUNA	4.000	
– PORTADAS (puertas, cerraduras, etc.)	8.000	
– TEJADO (tejas, yeso, etc.)	44.400	
Total:	40.000 (redondeado)	2.798 y 3 reales
Albañilería		
– Embocaduras de arcos	3.000	
– Arcos formeros	3.000	
– 6 pilares de ladrillo para armadura del tejado	3.000	
– Enlucido de pilares y muros	7.700	
Total:	16.700	4.775
Solado	2.000	202 y 3 reales
3 portadas	36.000	2.780
TOTAL	98.700	10.555 y 6 reales
2. TORRE		
– Cuerpo principal y superior de cantería	108.500	
– Chapitel y escalera	11.700	
Total:	120.200	9.780
TOTAL	218.900 reales	20.335 (suma de datos) 20.264 y 6 reales (según documento)

Fuente: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Pérez Alonso, Fenecidos, caja 2351-3, cuarta pieza, ff. 14-15vy 24-29.

Tabla 1

Cantidades previstas para la terminación de la iglesia de Colmenar de Oreja (1597)

El severo clasicismo que presenta esta fase final de la iglesia motivó que su diseño se atribuyera a Juan de Herrera desde los mismos comienzos de la historiografía española de la Arquitectura (Cervera Vera 1949, 124-125). La casualidad quiso, además, que un maestro homónimo participara en el cálculo

del presupuesto de la finalización de la iglesia y que realizara un modelo de madera para las armaduras de su tejado, pero la documentación le calificó como maestro de carpintería y vecino de Madrid, y Cervera (1949, 117) lo identificó con otra personalidad más tardía y vinculada a ciertas obras de la Corona. La

realización de las portadas y la torre ya en pleno siglo XVII, fallecido Juan de Herrera en 1597, y la documentación que aquí se da a conocer invalidan la intervención del arquitecto, tanto en las portadas como en la torre. Pero, como se verá más abajo, ambas obras son el fruto de interesantes contactos con los focos madrileño y toledano, además de la aportación proporcionada por los elementos materiales (piedra, ladrillo y tejas) procedentes de los excelentes yacimientos de caliza y de arcilla de su término, y de la pericia de los maestros que actuaron en la villa, ya fueran naturales o foráneos. Entre estos últimos destacaron los de ascendencia vizcaína.

La realización de las portadas y la torre fueron rematadas en Pedro de Artadi por 2.780 y 9.780 ducados respectivamente (Cervera Vera 1949, 152). Las pujas a la baja presentadas en ambas obras por el vizcaíno Sebastián de Zornoza habían obligado a Artadi a abaratar el precio, pero éste incorporó a su colega a la ejecución. Los vínculos entre ambos maestros de cantería, establecidos en Colmenar de Oreja, de donde se declaraban vecinos, probablemente se basaron en su común procedencia vasca, pues Artadi era originario de la casa infanzona del mismo nombre, perteneciente a la anteiglesia de Acorda (Vizcaya).⁵

Otros artífices con apellidos de indudable procedencia vasca aparecen en las décadas posteriores en torno a estas obras. El cantero Pedro de Andizpe participó en la construcción de la torre. Miguel de Urresti (¿?-1618?), activo en tierras toledanas (Marías 1983-1986, vol. 2, 125 y 238) y estante en Colmenar, actuó como testigo de Artadi y Zornoza en su contrato con la parroquial en 1611. Sebastián de Echevarría, maestro de cantería, vecino de Madrid,⁶ fue convocado en 1624 para participaren la tasación de lo realizado en la torre, pero no se le pudo localizar. Tampoco acudió Pedro Elizar Gárate, nombrado como tercero, porque estaba ocupado en tasar de las obras del Palacio Real de Madrid. Finalmente, aunque por el momento no se disponga de datos sobre su procedencia, el apellido Cortairi del maestro que rebajó el precio de la torre también tiene resonancias norteñas.

Como fue usual en la organización familiar de los practicantes de diversos oficios, las hijas de Zornoza se casaron también con canteros, que colaboraron en la construcción de la torre de Colmenar.⁷ Por su parte Artadi, que había enviudado y tenía dos hijas (Ana y María), contrajo nuevo matrimonio, probablemente

durante la primera mitad de la década de 1590, con una vecina de Colmenar, Ana Laguna, viuda de Alonso de Encinas, quizá vinculado al mundo de la construcción, ya que su hijo homónimo fue maestro de cantería.

LAS PORTADAS

Los problemas para recaudar los fondos que permitieran llevar a cabo la finalización de la iglesia de Colmenar de Oreja debieron de tardar en resolverse, ya que el contrato con Artadi y Zornoza no se formalizó hasta 1611. Los canteros se comprometieron a acabar las obras en ocho o diez años. Como garante de Artadi actuó el hijastro del primero, Alonso de Encinas (hacia 1576-¿1628?), que comenzaba a destacar como profesional de la construcción en Toledo y que llegó a titularse «maestro de obras de cantería de la santa iglesia de Toledo» en la escritura de fianza de su padrastró (4, 29v-31).

Artadi y Zornoza empezaron por las portadas, cuya realización compaginaron con la de la sacristía, situada por debajo del altar mayor, y la de las gradas de acceso a éste. En 1612, como señala la fecha inscrita a los lados de la cruz que se eleva sobre el frontón, estaba terminada la portada meridional, «hacia la plaza de la iglesia»,⁸ actual Plaza del Mercado. La de los pies del templo se finalizó en 1614 y al año siguiente, «la del cierzo», en el costado septentrional, como indican las fechas inscritas en el mismo lugar en ambas. En el caso de esta última, la documentación de la iglesia especifica que se pagó al maestro una cantidad por deshacer la portada anterior y volver a hacerla con otra traza, aunque no se deja constancia de su autor.⁹ Como ya se ha indicado más arriba, la existencia de otros proyectos anteriores para estas portadas es testimoniada por los arranques de unos arcos abovedados que permanecen embutidos en los contrafuertes entre los que se abren las entradas; su virtual volteo es marcado por el despiece de la sillería en el muro, que prosigue la línea semicircular hacia arriba. El casetonado que presenta el intradós de fragmentos abovedados, motivo que alcanzó un notable éxito en la decoración de las bóvedas «al romano» en la Arquitectura renacentista española durante el segundo cuarto del siglo XVI, puede ser atribuible aquí a la intervención de Lorenzo de Adonza, documentada en 1529



Figura 1
Detalle de la fachada meridional. Iglesia de Santa María.
Colmenar de Oreja, Madrid (Fotografía de la autora)



Figura 2
Portada meridional. Iglesia de Santa María. Colmenar de Oreja, Madrid (Fotografía de la autora)

(Azcárate 1959, 109), al menos en lo referente a las fachadas septentrional y meridional (figura 1), cuyos diseños son los más tempranos. Pero tales formas ya no eran apropiadas a principios del siglo XVII.

En cuanto a las nuevas portadas, son variaciones sobre una misma composición constituida por un arco de medio punto de proporción dupla, incluido en un orden de columnas en cuyo ático se sitúa una hornacina rematada por frontón y flanqueada por aletones de transición; bolas y pirámides sobre pedestales se colocan a eje sobre las columnas y en el frontón y las enjutas se decoran con espejos (figura 2). La posibilidad de que hubieran sido trazadas por Juan Bautista Monegro (hacia 1541-1621) ya fue apuntada por Marías (1983-1986, vol. 2, 158), quien las relacionó con la fachada de la iglesia de San Pedro Mártir (1608), en Toledo. El parentesco es aún más estrecho con la portada de la Capilla del Sagrario en la Catedral de Toledo, proyectada por entonces igualmente por Monegro (Marías 1983-1986, vol. 2, 154-155) y en la que trabajaba Encinas en 1609 (Marías 1983-1986, vol. 2, 237-238). En esos años también se encargó al arquitecto toledano la capilla funeraria de don

Pedro de León, obispo de Fossano, quien poco antes de morir en 1608 decidió recibir sepultura en su villa natal. Monegro hizo el proyecto con anterioridad a 1612 (Cervera Vera 1949, 131-144 y 156-168) y quizá se desplazó a Colmenar con objeto de examinar el lugar donde debía levantarse la nueva fábrica, que se integraría en ángulo nororiental del templo. Es altamente probable que en esos momentos Encinas interviniera de algún modo para conseguir las nuevas trazas de las portadas. La documentación sólo transmite que los diseños estaban en poder de los maestros y no se registra ningún pago por ellas.

En cualquier caso, para los diferentes órdenes arquitectónicos de cada entrada (dórico en la septentrional, toscano en la meridional y jónico en la occidental) las composiciones parecen seguir también los modelos de las ilustraciones del tratado de Vignola, que se podía consultar desde hacía años en su traducción española, *Regla de las cinco ordenes de Arquitectura* (Madrid, 1593). La expresión «como se requiere a buen arte» que se exigía a los artífices en el contrato remite, precisamente, a un lenguaje codificado cuyo conocimiento se extendía, gracias a la publicación de los tratados.

LA TORRE DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA EN COLMENAR DE OREJA

La breve intervención de Alonso de Encinas (1618-1622)

Artadi murió poco después de terminar las portadas, en 1617 o 1618.¹⁰ La torre apenas se habría comenzado o ni tan siquiera lo habría hecho. En tanto que fiador de su suegro, Alonso de Encinas se hizo cargo de ello, a pesar de que se hallaba establecido en Toledo, donde participó en la construcción de algunos importantes edificios de la ciudad a las órdenes de Juan Bautista Monegro y de Nicolás de Vergara el Mozo (Pérez Sedano 1914, 89, 95 y 120; Marías 1983-1986, vol. 2, 237-238; Suárez Quevedo 1988, vol. 1, 868-876). Encinas contó con la colaboración de los yernos de Zornoza, quizá también fallecido, quienes al menos colaboraron en la saca de la piedra (4, ff. 48-49). Con objeto de disponer del material necesario, Encinas compró unas tierras donde excavó unas canteras a cielo abierto.¹¹ Los bloques extraídos se desbastaban allí mismo y la iglesia costeaba su acarreo hasta el pie de la obra, donde los sillares terminaban de labrarse a picón y se escuadraban para ser asentados. Se hicieron los cimientos y se empezaron a levantar los tres muros de la torre, ya que el cuarto estaba constituido por el contiguo de la iglesia.

En 1622 Encinas llevaba hechos 8,5 pies de altura (algo menos de 2,5 metros, aproximadamente) del total de los 112 (31,5 m) que debía alcanzar. Pero entonces tuvo que interrumpir su trabajo porque la iglesia aceptó la postura que presentó Martín de Cortairi, vecino de Madrid, para hacerla por 7.980 ducados (4, f. 40), es decir, 1.800 menos que el precio del remate, aunque se le debía dar también la cuarta parte de la rebaja (450 ducados) en concepto de prometido (4, ff. 36v-39). No consta que Encinas opusiera resistencia a dejar la obra. Por su parte, Cortairi no actuaba solo en esta operación, sino en colaboración con el escultor y ensamblador Juan Muñoz (hacia 1572-1631),¹² quien en 1611 se había unido al escultor Alonso Pérez de Vallejo y a Francisco López, pintor del Rey, a los que se había adjudicado el retablo mayor del templo por 8.000 ducados.¹³ Realizada la custodia en 1615 por Muñoz (Pérez Pastor 1914, 153), el retablo avanzaba lentamente y el artista debió de ver el encargo en peligro, pues Vallejo había fallecido, se había presentado una baja sobre el retablo

(Agulló y Cobo 1978, 113) y los fondos de la iglesia debían de destinarse con preferencia a la terminación del edificio. Por ello el escultor entabló un pleito con los canteros, como se recogió en la visita de la iglesia en 1622, y quiso colocar a alguien afín en la construcción de la torre.¹⁴

Antes de que Cortairi prosiguiera la obra, se valoró lo realizado. Por parte de Encinas actuó como tasador Miguel del Valle y Aguilar (hacia 1575-después de 1647), alarife de la villa de Madrid y maestro de obras del Alcázar madrileño;¹⁵ ambos se habrían conocido años atrás en el círculo de Juan Bautista Monegro en Toledo. Cortairi propuso a Sebastián de Echevarría, quien no pudo acudir; en su sustitución intervino Gabriel López, veedor de las fuentes de la capital, quien en 1612 ya había tasado las demasías de Artadi y Zornoza en la portada meridional y en la sacristía de la iglesia.¹⁶

La tasación del comienzo de la torre: datos sobre precios de la construcción hacia 1625

Los informes de las tasaciones (1, ff. 119-130), redactados a finales de 1624 y principios de 1625, introdujeron nuevos conceptos y ciertas matizaciones en la estimación con respecto a la documentación anterior. López y Valle estuvieron de acuerdo en los cálculos de las medidas del material utilizado y del acopiado, así como del que sería necesario para terminar la torre según estaba prevista en la traza. Pero discreparon en el procedimiento para justipreciar lo que se debía pagar a Encinas y, por lo tanto, en su valor monetario (tabla 2).

López calculó el importe de lo que costarían el cuerpo superior de la torre, de 9 pies (2,5 m) de altura y su balastrada de piedra, el chapitel y la escalera interior de madera (23.845 reales). Una vez obtenido, lo restó del precio en el que se había contratado la torre (107.580 reales) y, después, lo dividió entre los pies cúbicos del volumen que habrían de tener los 103 pies de altura del cuerpo principal (55.308), en los que incluyó también el de los huecos, por considerar que la ausencia del material era compensada por el mayor trabajo que requerían los vanos;¹⁷ a partir de ahí, extrajo el valor medio del pie cúbico, que la documentación recogió en dos cantidades similares, 51,5 y 50,5 maravedís.¹⁸ Sobre este precio estableció variables, ya que otorgó uno menor (30 mara-

	Presupuesto	Remate	López	Valle	Baja Cortairi
TORRE –Precio total		107.580 reales* (9.780 ducados)			87.780 reales (7.980 ducados)
Chapitel y escalera					
Cuerpo del chapitel: 9 pies altura; 1.315 pies ³			9.205 (1 pie =7 reales)		
Balaustrada: 480 pies ³			3.840 (1 pie = 8 reales / 272 mrs.)		
Chapitel(plomo/pizarra y ar- madura)			8.800		
Escalera interior y pisos de madera			2.000		
Total	11.700 reales		23.845 reales		
Precio de finalización de toda la torre				87.087 reales (107.580 reales - 20.493 reales)	
Cuerpo principal - Precio to- tal 103 pies altura. Volumen en pies ³			83.735 reales (107.580 - 23.845) 55.308(inclui- dos huecos)	50.744 (sin hue- cos)	
Precio 1 pie ³ en maravedís			51,5	58,5	
Precios de lo realizado por En- cinas – Cimientos: 2.201 pies ³ – Desescombro – 8,5 pies altura en 3 muros =3.953 pies ³ – Material acopiado = 436 va- ras – Cal – Cantera, taller y gastos Total			No computable (8 mrs. pie ³) 462 reales 3.488 reales (30 mrs. pie ³) 3.830 reales 340 reales 8.130 reales	1.812 reales (28 mrs. pie ³) 1.500 reales 6.278 reales(54 mrs. pie ³) 4.542 (4.360 + 182) reales 340 reales 1.700 reales 16.176 reales (redondeo)	

*1 ducado = 11 reales. 1 real = 34 maravedís. 1 ducado = 375 maravedís.

Fuente: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Pérez Alonso, Fenecidos, caja 2351-3, primera pieza, ff. 119-130.

Tabla 2

Tasación de lo realizado por Alonso de Encinas en la torre (1624-1625)

vedís)a lo construido a ras de tierra o a poca altura, como lo que había hecho Encinas, frente a lo realizado a un nivel más elevado, pues este último requería el empleo de grúas y otra maquinaria (238 maravedís), o el de la balaustrada superior (272 maravedís), que exigía una talla más cuidada. A su vez, entre los sillares que estaban a pie de obra, distinguió el precio de la vara (0,83 m. aproximadamente) entre los que tan sólo estaban desbastados (8,5 reales) y los que ya se habían labrado y asentado (15,5 reales), de lo que se deduce que a este último trabajo se le otorgaba un valor de 7 reales (238 maravedís).¹⁹

Miguel del Valle descontó el volumen de los huecos, pero adjudicó un precio mayor al pie cúbico (58,5 maravedís). No obstante, rebajó algo el que había que pagar a Encinas (54 maravedís), cuyos intereses defendió claramente, ya que incluyó en su cuenta otros conceptos no considerados por López, como la compra de los terrenos donde se habían abierto las canteras (1.000 reales), los gastos de las escrituras notariales y de los viajes entre Colmenar de Oreja y Toledo (400 reales), la construcción de un taller junto a la obra (300 reales) y la realización de los cimientos (1.812 reales y 20 maravedís), además de otorgar un mayor precio al material acopiado. El total (18.680 reales) ascendió casi al doble de lo calculado por López (8.130 reales). Ante la disparidad de ambas valoraciones, se convocó a un tercer maestro, Pedro Elizar, pero éste no pudo acudir. En su lugar lo hizo Francisco del Campo, igualmente maestro de cantería, quien coincidió en su tasación con la de López.

La torre actual

La torre que vemos hoy en día presenta algunos cambios con respecto al proyecto primitivo, según se deduce de lo valorado en la tasación. En ésta se tuvo en cuenta la balaustrada (estimada en 3.840 reales por López) que se remataba con bolas de evocación herreriana y que protegía la ronda en torno al cuerpo superior de la torre, que sería más estrecho que el cuerpo principal y sobre el que se elevaría el chapitel. La documentación parroquial señala a Martín de Cortairi como la «persona que trazó la obra de la torre que se hace en esta dicha iglesia»,²⁰ por lo que cabe atribuirle la modificación que suprimió tales elementos y simplificó los volúmenes de la torre en

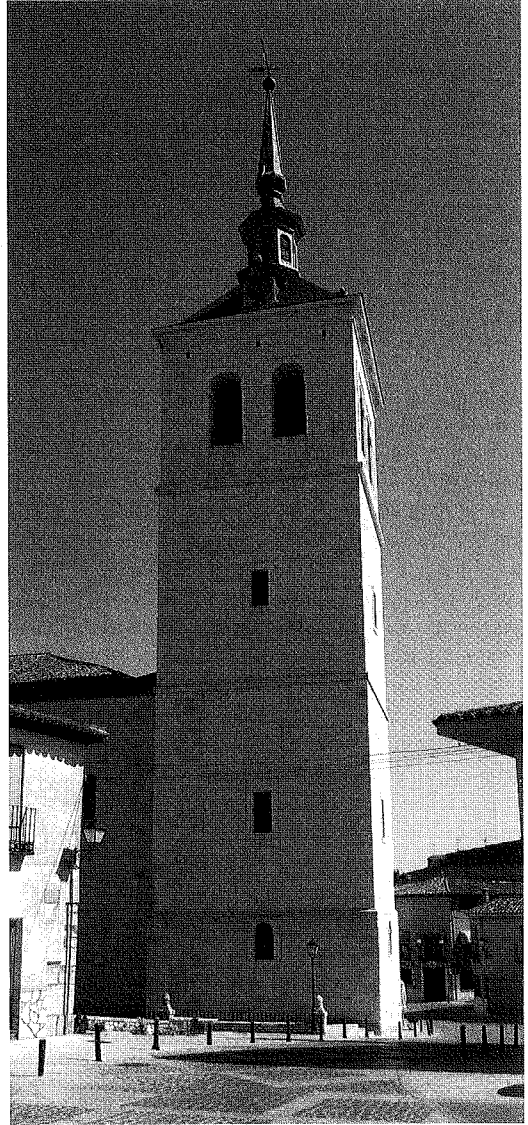


Figura 3
Torre de la iglesia. Iglesia de Santa María. Colmenar de Oreja, Madrid (Fotografía de la autora)

un bloque único (figura 3), así como también la división del conjunto en cuatro cuerpos separados por una sencilla línea de imposta, a partir de la cual se aprecia una leve disminución de la anchura conforme se elevan los cuerpos.²¹

Los pagos recogidos por la documentación de la iglesia indican que la construcción de la torre siguió avanzando en los años 30 del siglo XVII,²² por lo que no tardaría en terminarse. Consecuentemente a los cambios introducidos, el chapitel apoyó directamente sobre la cornisa que remata el cuerpo de la torre. Su aspecto original, anterior al incendio que sufrió en 1886 y no muy diferente del actual, es conocido gracias a la acuarela que realizó Ulpiano Checa (1860-1916) con anterioridad a esa fecha y que se conserva en el museo dedicado a él en su villa natal de Colmenar de Oreja²³ (figura 4).

EL CONFLICTO DEL PAGO A ENCINAS Y SU *TACCUINO*

En 1630, tras la muerte de Alonso González del Álamo, el mayordomo de la iglesia que había pagado a Encinas, se revisaron las cuentas de la parroquia, pues parecía que el maestro había recibido 14.000 reales de más con respecto a lo realizado. La reclamación de tal cantidad a sus herederos dio lugar al pleito del que hemos extraído la nueva documentación que aquí se presenta.

Entre los apuntes de los pagos se encontraba uno de 1.400 reales que figuró como otro muy superior, de 2.000 ducados (22.000 reales). Los herederos argumentaron que fue un acuerdo de «confianza», es decir, un «pacto o convenio hecho oculta y reservadamente entre dos o más personas» (RAE) realizado por conveniencia del mayordomo y que el maestro nunca recibió ese dinero. Según la documentación de la iglesia, fue un pago que se ajustó a una cantidad inferior porque lo construido no merecía más.²⁴

Además de las consabidas declaraciones de testigos, los familiares de Encinas aportaron como prueba un pequeño cuaderno de cuentas del maestro, que se incorporó a la documentación del proceso y se conserva allí. Entre las páginas de este *taccuino* se encontraba una declaración firmada por González del Álamo, con fecha de 20 de febrero de 1624, en la que se reconocía ese pago «de confianza» (ff. 48v-49). Como es lógico, las partes litigantes presentaron testimonios diferentes sobre la autenticidad o falsedad de la letra, pero terminó aceptándose como prueba.

El interés de este cuadernillo de principios del siglo XVII transcende al de este episodio, pues la propia rareza de este tipo de piezas, apenas llegadas a

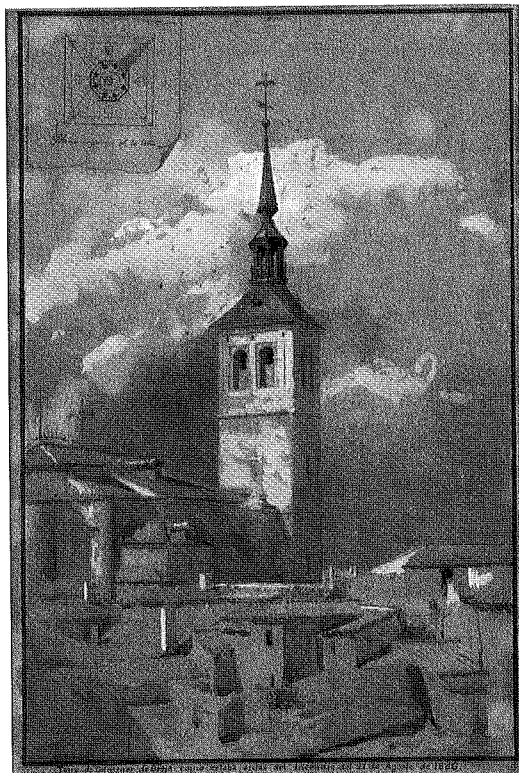


Figura 4
Ulpiano Checa. Torre de Colmenar de Oreja como estaba antes del incendio del 21 de agosto de 1886. Museo Municipal Ulpiano Checa. Colmenar de Oreja, Madrid (Fotografía cortesía del Museo)

nuestros días, ya le otorga un valor intrínseco. Su interpretación no es fácil, ya que, al tratarse de un objeto de uso personal, no se proporcionan muchos datos del contexto al que corresponden los apuntes que contiene. En general éstos son de tipo económico, de diferente alcance y carácter, como obligaciones, alquileres de casas y otros asuntos que proporcionan una muestra de la economía diversificada, con una cierta dimensión financiera y empresarial, a lo que se verían obligados estos maestros debido al elevado coste de los encargos en los que se encontraban comprometidos.

Varios pagos a oficiales y peones o por bloques de piedra testimonian la actividad de Encinas en la construcción. Ciertas anotaciones se refieren a im-

portantes empresas arquitectónicas de Toledo, como el Hospital de Afuera (1, ff. 33v y 42) o el claustro del desaparecido convento de Santa Catalina, según la traza del arquitecto Toribio González (Suárez Quevedo 1988, vol. I, 455-459 y 868-869 y vol. II, 1801-1816; 1990, 225-238). A propósito de esta última, se recoge el documento privado o la copia de otro, por el que intentaba asegurarse la fianza que Monegro presentó por Encinas en su contrato de la obra (1, ff. 29v-30). El listado de lo reunido con este motivo es revelador de cómo para alcanzar esas elevadas sumas era necesario acudir no sólo al dinero en curso, constituido por las monedas de plata, sino también a obligaciones financieras (juros, alcabalas), a mercancías (trigo, cebada) o a lo que hubiera de valor en el ajuar doméstico, tal como es detallado en un inventario de piezas de platería al que se unían algunas joyas (de oro, perlas y piedras preciosas), muebles y otros objetos que se incluye en esas páginas y que pertenecería a uno de los dos implicados en el acuerdo, ya fuera Monegro, ya Encinas.

Otras anotaciones relacionadas con Monegro, al que curiosamente se califica como pintor (1, f. 47),²⁵ recogen la compra por parte de éste de la hacienda de la Olmeda, que tenía vides y olivos y que, según la anotación de Encinas, valía 3.500 ducados (1, f. 35v); o diversas cuentas con personas de su entorno (Marías 1985, 2, 124-125), como su tío político Gregorio de Ribera (1, ff. 30, 33v y 36), María de Tovar (1, ff. 29v, 32v y 33v-34v) o Lorenzo Oliverio (1, f. 35). También aparecen nombres relacionados con la actividad artística y constructiva: el pintor Ríos; Agustín Ruiz, aparejador de Aranjuez (1, f. 35); el carpintero Luis Bramante (1, f. 33v); y los canteros Pedro de Rebolledo,²⁶ que trabajó a las órdenes de Encinas al menos en 1622 (1, ff. 37 y 52-53v), y Bartolomé de Peñalba, con el que colaboró en la cantería de la entrada del Hospital de Afuera (1, ff. 26, 36v, 38 y 39).

LOS DIBUJOS DEL TACCUINO

El cuadernillo contiene también cuatro dibujos, en realidad bocetos a mano alzada. Dos son muy simples y representan una escalera y un hueco de puerta (1, ff. 43 y 44), abierto este último en un arco carpanel apeado en dos pilares cuyos capiteles están formados por un bloque de piedra en forma de paralelepípedo rectangular, con una simplicidad de composición muy se-

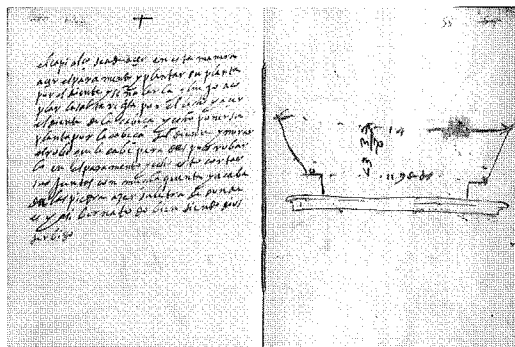


Figura 5

España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Pl. Civiles. Pérez Alonso (F). 2351, 3)

mejante a la de las ventanas que albergan las campanas en la torre de Colmenar de Oreja.

El rasguño que se encuentra en el folio 46 es más fino de concepción y ejecución. Parece un modelo de ménsula para una columna colgada que formaría parte de una estructura mural. La combinación de un núcleo cúbico, con un sobrio entablamento por encima, y de otras formas semiesféricas y campaniformes, presenta una estrecha semejanza con algunas piezas de platería de fines del siglo XVI y primeras décadas del siglo XVII. Si se invirtiera la figura, sería similar a ciertas custodias y relicarios en forma de templete. Pero si se mantuviera el dibujo tal como es presentado y sugieren las «ces» que adornan las esquinas inferiores, el parentesco se encuentra más bien en los pies de cruz y en los nudos de cáliz.²⁷

A diferencia de los otros, el cuarto dibujo (1, f. 55) lleva medidas y está acompañado de una explicación (1, f. 54v), que lo identifica como un capitalzado, una de las operaciones que implicaba mayor dificultad en la construcción, como se expresa en la documentación que nos ocupa (1, f. 121v), aunque éste es bastante simple. Por la presencia de lo que parece un dintel en la parte inferior, el boceto (figura 5) mostraría un alzado o la sección vertical de ese capitalzado, a realizar más bien con una pieza monolítica, ya que no hay indicaciones gráficas sobre el despiece del resto de los elementos.²⁸ Los ángulos superiores corresponderían a la introducción máxima de la pieza en el muro y los inferiores, a su encaje y descanso en los muros laterales. La repetición sucesiva de ese bloque cubriría el

fondo del hueco. El texto indica las operaciones a seguir para el corte de las dovelas de modo que ajusten con precisión en el muro: «el capialço se a de açer en esta manera: hacer el paramento y plantar su planta por el diente, y señalarla, y luego acoplar la salta regla por el lecho y hacer el diente de la cabeza; y echo, poner su planta por la cabeza del diente y mirar el robo que le cabe para después robarlo en el paramento; y echo esto, cortar sus juntas con mucha quenta; y acabada la piedra, azer su letra de donde es y asi berna todo bien siendo dios servido».

La distribución de carga que permite la forma trapezoidal de esta figura era bien conocida en el mundo de la cantería, como se puede ver, volviendo a la torre de la iglesia de Colmenar de Oreja, en las piezas de descarga colocadas por encima de los dinteles desus ventanas rectangulares (figura 6).

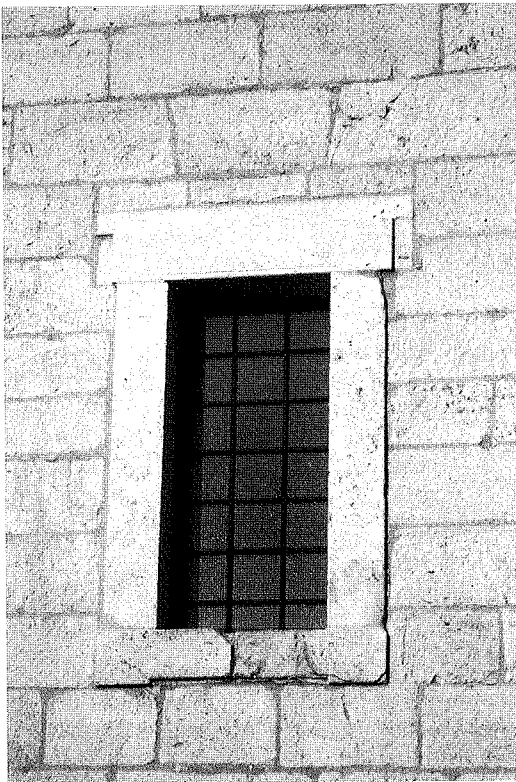


Figura 6
Detalle de una de las ventanas de la torre. Iglesia de Santa María. Colmenar de Oreja, Madrid (Fotografía de la autora)

NOTAS

Este trabajo ha sido realizado en el marco del GIR «IDINTAR» (Identidad e intercambios artísticos. De la Edad Media al Mundo Contemporáneo) de la Universidad de Valladolid y forma parte del Proyecto I+D «La materialización del proyecto. Aportación al conocimiento del proceso constructivo desde las fuentes documentales (siglos XVI-XIX)», HAR2013-44403, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

1. Véanse cómputos de población para la primera mitad del siglo XVI en Cortina Freire 2012, 32. A finales de esa centuria, según la Provisión Real dictada por Felipe II en 1597, se calculaba que la población se componía de 1.500 vecinos (Cervera Vera 1949, 147), lo que equivaldría, según la unidad de población histórica, a un mínimo de 6.000 habitantes.
2. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARChVa), Pleitos Civiles, Pérez Alonso, Fenecidos, caja 2351-3. De aquí en adelante las referencias la localización de los datos de este pleito se incorporan al texto entre paréntesis; dado que está compuesto por cuatro piezas, la primera cifra corresponderá a la pieza y la segunda, separada por coma, al número del folio, precedido por «f.».
3. Se ha hecho una conversión aproximada sobre la equivalencia 1 ducado = 11 reales, empleada frecuentemente en los cómputos del pleito, aunque el correcto era de 11 reales y 1 maravedí. A veces se han observado redondeos, o ligeras inexactitudes en las sumas.
4. La documentación del pleito contiene una información más completa que la publicada por Cervera Vera 1949, 148-153.
5. Véase pleito conservado en ARChVa, Sala de Hijodalgo, caja 195,13; registro de ello en Ladrón de Guevara 2012, 130. En 1615 se dictó sentencia en su contra, por no haber conseguido probar su condición de hijodalgo, ARChVa, Registro de Ejecutorias, caja 2188, 30.
6. Había intervenido en la basílica de Atocha en 1610-1611 junto a otros oficiales de cantería de origen vizcaíno (Barrio Loza y Moya Valgañón 1981, 207).
7. Quizá fueron Andrés Serrano y Pedro de Andizpe a los que se pagaba en 1620 por su trabajo en la torre, Archivo Parroquial de Santa María de Colmenar de Oreja (APSMCO), Libro de Fábrica 2, ff. 236vº-237.
8. APSMCO, Libro de Fábrica 2, ff. 49, 52v y 66.
9. APSMCO, Libro de Fábrica 2, f. 109v.
10. El 13 de mayo de ese año la iglesia liquidaba las cuentas con sus hijas, APSMCO, Libro de Fábrica 2, f. 107.
11. Según la tasación de Miguel del Valle, quien valoró la compra y la operación en 1.000 reales, antes de llegar a los bancales hubo que retirar previamente mucha tierra y broza (1, f. 124).

12. Activo al menos desde 1606 en el círculo cortesano madrileño y en Toledo (Bustamante García 1973; Martín González 1983, 251-253). Otros datos en Tovar Martín 1983, 334-335.
 13. En 11 de septiembre de ese año formalizaba una escritura de compañía con Alonso de Vallejo para realizar los retablos de las iglesias de Algete y Colmenar de Oreja. Varios documentos sobre el proceso de ejecución del retablo de Colmenar de Oreja en Pérez Pastor, 1914, 141, 153 y 186 y Bustamante García 1973, 278.
 14. Visita de la iglesia de 1622 (4, ff. 34v-35).
 15. Sobre este maestro, Marías 1983-1986, vol. 2, 334-336; otros datos en Tovar Martín 1983.
 16. APSMCO, Libro de Fábrica 2, ff. 66r y 66v.
 17. En su opinión, la realización de las piezas que rodeaban al hueco (solera, jambas y dintel), de los derrames de su espesor, de las esquinas y de los capialzados «valen más que la froga y los sillares» (1, f. 121v).
 18. A su vez, este precio era la suma de los 33'33 maravedís que correspondían a los sillares de ambas paredes, exterior e interior, y de los 17 y 1/6 maravedís en que se valoraba el relleno de la mampostería de piedra y cal entre las dos caras.
 19. No se aplicó exactamente este valor en todo el material acopiado, ya que otras piezas se pagaron a 12 y a 11 reales.
 20. APSMCO, Libro de Fábrica 2, fol. 196.
 21. La novedad de este tipo de torre frente a la medieval en la zona toledana ha sido señalada por Marías (1983-1986, vol. 1, 164-165).
 22. APSMCO, Libro de Fábrica 3, f. 117.
 23. Agradezco a don Ángel Benito, Director del Museo Municipal Ulpiano Checa, en Colmenar de Oreja, la amable cesión de la fotografía para ser incluida en esta publicación.
 24. APSMCO, Libro de Fábrica 3, f. 126v.
 25. Sobre la relación de Monegro con la pintura, Marías 1983-1986, vol. 2, 128.
 26. Sobre él Suárez Quevedo 1988, 1001.
 27. A modo de ejemplo, véanse los seleccionados por Varas Ribero 2011, 551.
 28. Agradezco a los profesores Gómez Martínez y Rabasa Díaz las respuestas a mis consultas sobre este dibujo.
- Azcárate, José María de. 1959. «Datos sobre las construcciones en el Priorato de Uclés durante la primera mitad del siglo XVI». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 25: 89-159.
- Barrio Loza, José Ángel y Moya Valgañón, José G. 1980. «El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII». *Kobie*, 10: 173-282.
- Bustamante García, Agustín. 1973. «Juan Muñoz, escultor». *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 39: 270-284.
- Cervera Vera, Luis. 1949. «Notas sobre la Iglesia Parroquial de Santa María la Mayor en Colmenar de Oreja». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 53: 113-168.
- Cortina Freire, Fernando. 2010. *Colmenar de Oreja en la Historia de España desde sus orígenes hasta el siglo XVIII*. Madrid.
- Cortina Freire, Fernando. 2012. *Evolución de Colmenar de Oreja desde sus orígenes hasta el siglo XX*. Madrid.
- Ladrón de Guevara, Manuel (dir.). 2012. *Pleitos de hidalguía que se conservan en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (extracto de sus expedientes). Siglo XVII, reinado de Felipe III, t. I*, Madrid.
- Marías, Fernando. 1983-1986. *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, 4 vols. Madrid: CSIC.
- Martín González, Juan José. 1983. *Escultura barroca en España. 1600-1770*. Madrid: Cátedra.
- Morena Bartolomé, Aurea de la. 1984. «La iglesia parroquial de Colmenar de Oreja, un cambio de estructura arquitectónica en el siglo XVI». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 21: 9-21.
- Pérez Pastor, Cristóbal. 1914. «Noticias y documentos relativos a la Historia y Literatura españolas». *Memorias de la Real Academia de la Historia*, 11, 2. Madrid.
- Pérez Sedano, Francisco. 1914. *Datos documentales inéditos para la Historia del Arte Español, I: Notas del Archivo de la Catedral de Toledo*. Madrid.
- Suárez Quevedo, Diego. 1988. *Arquitectura barroca en Toledo: Siglo XVII*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Tovar Martín, Virginia. 1983. *Arquitectura madrileña del siglo XVII (Datos para su estudio)*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- Varas Rivero, Manuel. 2011. «Aparición y arraigo del nudo arquitectónico manierista en la platería bajoandaluza. La huella de los modelos de Francisco de Alfaro». En *Estudios de platería. San Eloy 2011*, coord. por J. Rivas Carmona, 535-555. Murcia: Universidad de Murcia.

LISTA DE REFERENCIAS

Agulló y Cobo, Mercedes. 1978. *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Actas del Noveno Congreso Nacional y
Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de
Historia de la Construcción

Segovia, 13 – 17 de octubre de 2015

Edición a cargo de
Santiago Huerta
Paula Fuentes

Volumen III

INSTITUTO JUAN DE HERRERA
Escuela Técnica Superior
de Arquitectura de Madrid

Sociedad Española de
**Historia de la
Construcción**

**Instituto
Juan de Herrera**
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR
DE ARQUITECTURA DE MADRID



Real Academia de Historia y Arte
de San Quirce

© Instituto Juan de Herrera

ISBN:978-84-9728-547-6 (Obra completa); ISBN: 978-84-9728-550-6 (Vol. III)

Depósito legal: M-29977-2015

Portada: Transporte del obelisco vaticano. N. Zabaglia. *Castelli e ponti*. Roma: 1743.

Fotocomposición e impresión: GRACEL