

LA CIUDAD MEDIEVAL: SÍMBOLOS Y ELEMENTOS DECORATIVOS

JOSÉ RAMÓN SORALUCE BLOND

En el centenario de D. Fernando Chueca Goitia: 1911-2011

Varios son los aspectos que marcan el régimen de costumbres y vida urbana en la Edad Media. Uno de ellos es el sistema judicial, recogido en el Código de las Siete Partidas de Alfonso X, perteneciente al siglo XIII, donde se indica el ordenamiento jurídico que debe existir en cada lugar del reino, con especial interés por los problemas suscitados por la propia expansión urbana, al crecer las poblaciones en número de vecinos¹. Diferenciaba la división de los asentamientos en la villa murada y el arrabal, creando una división no solo física



Tui amurallada en 1509, por Duarte D'Armas.

de la población sino de privilegios y derechos². La muralla creaba un estatus que garantizaba libertades a sus moradores frente a la indefensión del lugareño rural. Tanpreciado bien obligaba a los habitantes de las ciudades a velar y cooperar en el mantenimiento de las cercas y fortificaciones amenazadas de ruina. Las Partidas obligaban a mantener los muros despejados de edificios, así como los fosos y poternas, marcando incluso un mínimo de quince pies como distancia libre de toda construcción a los castillos y murallas.

Aparece en lugar destacado el centro espiritual de la ciudad, el templo, al que nada ni nadie debe hacer sombra, contradiciendo la vieja tradición musulmana de adosar tiendas y construcciones a las mezquitas, en las zonas de mercado. También el cementerio se encuentra adosado al costado o al atrio del templo en la ciudad medieval. Las calle y plazas públicos (también las había privadas) debían quedar despejadas de construcciones, sin verse invadidas o cerradas, así como las fuentes y otros servicios colectivos. Los Concejos velaban por la propiedad pública y arbitraban en los pleitos sobre invasión u ocupación indebida o ilegal de fincas y espacios intramuros. Se podían hacer pozos en las fincas, mientras que los vecinos tenían acceso libre al agua de traídas, al uso de fuentes, como la de la Foncalada en Oviedo activa desde el siglo IX, o al uso de acequias y vertidos públicos, estos últimos siempre problemáticos por su posición abierta o por los olores producidos.

El Alcalde, es el juzgador de la Villa según «Las Siete Partidas», y le corresponde dictar sentencia sobre denuncias urbanísticas recibidas³. Los casos con más trascendencia sobre el caserío o el patrimonio urbano podían exigir la intervención de la justicia, como recurso y protección del derecho de los más débiles. En los casos de situaciones de ruina la actuación pública es inmediata, ante el peligro público que supone para el vecindario. En los siglos XV y XVI, el agobio producido por las apelmazadas villas medievales, haciendo infranqueables calles estrechas con voladizos de casas escalonados en altura hasta casi ocultar la luz solar, provocará denuncias y decretos reales prohibiendo la práctica de vuelo en saledizo o la ocupación de espacios públicos con soportales privados.

El régimen de vasallaje de la población la ataba a un linaje nobiliario o episcopal, que será quién se encargue de nombrar a los Alcaldes y organizar la administración de la Justicia. Es en este último caso donde el poder se hace presente de forma ejemplar, apareciendo el sistema de justicia pública para cuya ejecución, ya sea leve o capital, la ciudad cuenta con un símbolo que a la vez es hito de materialización de la sentencia, la «*estaca*», primero poste de madera y luego más consistente e incluso tallado, la «*picota*»⁴. Pero la jurisdicción urbana estaba, generalmente, por encima del propio vecindario, que debía asistir a cambios de soberanía, en pago a favores por los propios monarcas, por adquisición, por herencia o enlaces entre linajes. Testigos mudos de este mundo en situación de realengo y feudalismo, serán los hitos urbanos de señalización y presencia del poder delegado a los señores de las villas, los «*rollos*».

Desde el campo de la religión las cruces aparecen en el medio urbano con una doble función, como señalizaciones territoriales, similares a los rollos, en las «cruces de término» o como elementos propios de la proyección pública de la religión, hitos de la cristianización del lugar, lugares de penitencia, señalización sagrada o etapas de Vía Crucis. No sólo encontramos la cruz o el «cruceiro» en el medio urbano, sino que su ubicación se extiende por los caminos y encrucijadas, asumiendo nuevas funciones propias del mundo de la antropología y las costumbres, relacionadas con peregrinos y caminantes.

La vida urbana adquiere la máxima significación en la sociedad medieval, allí se propaga la fe y el Evangelio y en ella se materializa el ejercicio del poder. Estos dos aspectos de la vida medieval van a requerir medios de proyección exterior, que delimiten ambas presencias con símbolos o narraciones gráficas y artísticas de fácil identificación por la población. La Iglesia tomó delantera al apoderarse del espacio urbano con el mensaje de sus portadas desde el periodo románico. Los templos dejaban de ser únicamente la Casa de Dios para convertirse en pantallas de proyección visual del mensaje religioso. La nobleza recurrirá a similares recursos de imagen y proyección urbana, a finales de la Edad Media, cuando cambie su sistema de vida, abandonando los castillos para trasladarse a los palacios urbanos. Las piedras de armas, los escudos y los símbolos de los linajes, invadirán las ciudades medievales en una auténtica competición de prestigio y señalización de territorios de poder mediante la heráldica. La misma Iglesia irá reduciendo la cantidad de mensaje religioso en sus fachadas, para incrementar la presencia de los símbolos personales de los preladados o de los mecenas de las fundaciones, siempre en competencia pública con los símbolos testimoniales de la distinción nobiliaria.

1. PRESENCIA RELIGIOSA URBANA. LA EXPOSICIÓN DEL MENSAJE EVANGÉLICO

El objetivo de la difusión de un sencillo programa ideológico de salvación por la Iglesia, aprovechando los exteriores del templo, utilizaba las portadas y las fachadas con simples grupos escultóricos a espectaculares complejos monumentales de estatuaria en relieve o exenta. Se considera esta proyección urbana de la imaginería religiosa en los siglos XI y XII como una necesidad de acercar a los fieles un medio artístico que atraiga su atención, invitando a la meditación o a la curiosidad. Se ha denominado catecismos de piedra a los conjuntos escultóricos románicos que, herederos de la tradición artística bizantina, inician su trayectoria con formas esquemáticas alejadas del naturalismo clásico. Este distanciamiento de la realidad, en lo que a la representación se refiere, se corregirá a lo largo de doscientos años en que los grupos escultóricos románicos evolucionarán hacia el naturalismo derivando en la escultura gótica.



Detalle de la fachada de la catedral de Conques, auténtico catecismo de piedra. Foto J.R. Soraluce.

En el campo del mensaje o de los significados, la aportación del artista es limitada, dado lo preestablecido del programa iconográfico, muy repetido a lo largo de periodo artístico, con unos significados fácilmente asimilable por una sociedad poco instruida. La presencia urbana de las imágenes románicas incide en la vida misma de aquellas comunidades, haciéndose presente en su actividad diaria, desde la conciencia del pecado a la necesidad del arrepentimiento, el temor al Juicio Final y la terrible condena o la alcanzable salvación en un mundo mejor, todo ello acompañado de elementos meramente decorativos⁵.

El protagonismo estelar del Juicio Final, resume todo el programa ideológico, con sus múltiples facetas explicativas, como los símbolos de la Pasión, los Evangelios, el apostolado, las escenas del Apocalipsis, los grupos de bienaventurados camino de la salvación y las atroces penas de los condenados al fuego con todo tipo de monstruos devoradores de almas. La fácil interpretación de los temas favorecía la transmisión del mensaje, aunque también se ha insistido en un exceso de simbología, propiciado por la propagación de metáforas y significados moralizantes en las construcciones de la orden cluniacense.



Pantocrator de la iglesia de Santiago en Carrión de los Condes, obra maestra del románico final. Foto J.R. Soraluce.

Lo que llegó a ser la cumbre del arte medieval, con su ostentosa reproducción formal, acabó siendo considerado por sectores críticos de la Iglesia como un lujo ajeno al propio mensaje evangélico. El cambio estético hacia la austeridad y la simplicidad formal, será el resultado de una postura contraria de la excesiva carga ideológica vertida hacia la calle, en detrimento del papel del interior del templo como el auténtico lugar para la meditación, la predicación y el arrepentimiento. El Cister barrió literalmente de imágenes las portadas del último románico.

El tema del Juicio Final en las portadas románicas apareció en Francia durante el siglo XI, llegando a su plenitud en la centuria siguiente. Se le buscan antecedentes bizantinos, así como las versiones miniadas en los beatos mozárabes aunque los modelos escultóricos serán; Conques, Vézelay, Chartres, Laón, entre otras. Ya en Moissac, aparece el Juicio con las consecuencias y castigos para los pecadores, se trata de una ordenación de personajes y temas que evocan en su conjunto el mensaje propuesto, el pesaje de las almas y la separación de justos y pecadores.

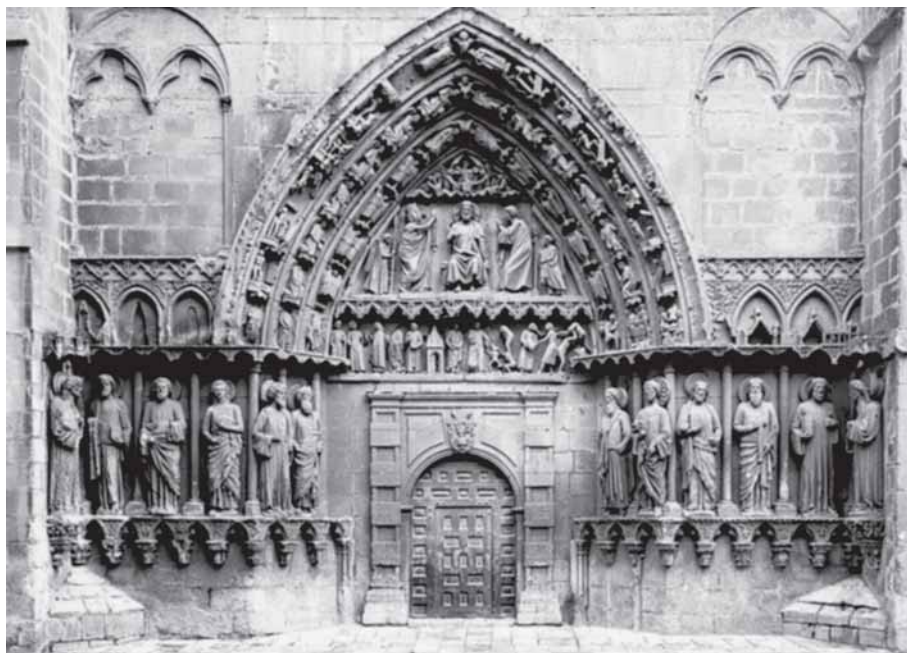
¿Por qué precisamente fue el Juicio Final el tema proyectado al espacio urbano? La obsesiva presencia del pecado en la sociedad y sus consecuencias, era en la calle donde mejor podía combatirse, allí creyentes o no podían ver con sus ojos las consecuencias de sus obras. Pero en la iconografía de los conjuntos

románicos el tema era más complejo. Al Juicio propiamente le acompañaban otros temas o escenas, como los signos anunciadores del fin de los tiempos, la resurrección de los muertos y la condenación o salvación⁶, los evangelistas con sus símbolos o los elementos de la Pasión portados por ángeles que acompañan a Cristo, presentado en el románico francés como el Buen Dios o como juez y en el gótico como un rey en su trono.

Este amplio mensaje traducido en escultura se adapta a la portada en lo esencial, utilizando también, jambas, frisos y muros anejos. Las arquivoltas, decoradas o como sitials de ángeles y ancianos colocados en posición concéntrica en el románico, pasan a estar ocupadas por escenas narrativas superpuestas en las agudas portadas góticas. El tímpano con el gran pantocrátor románico, se transforma en una superposición de bandas repletas de pequeñas figuras participantes de una narración multitudinaria y más compleja en las portadas góticas. La propia estructuración de la fachada favoreció la distribución de las figuras y escenas de una forma axial, de acuerdo con una jerarquía de valores premeditada. En la parte superior el Juez, en un registro inferior los bienaventurados y los condenados a la derecha y a la izquierda de Cristo, respectivamente. Debajo, la multitud de los resucitados. El apostolado suele ocupar las jambas junto con los profetas⁷.

La figura seria y terrible del primer románico cargado de rasgos duros y expresivos, como en la pintura al fresco, evolucionará hacia aspectos más humanizados, naturalistas y clásicos a final del siglo XII, con los casos supremos del Cristo de Santiago de Carrión y del Pórtico de la Gloria compostelano. El gótico dulcifica los gestos, introduciendo a la Virgen en un tema que normalmente había prescindido de su presencia. El segundo tema o motivo más usado en el románico y en el gótico para esculpir en los pórticos fue el de la Epifanía, la presentación de ofrendas por los Reyes Magos a María y el Niño, en presencia de San José, con su doble interpretación de la ofrenda y adoración de los Reyes Magos. Este tema, sacado de los Evangelios, que ha sufrido una enorme transformación iconográfica en la Historia del Arte, era otro de los más adecuados para proyectarse al exterior, por su significación de sumisión del poder temporal al espiritual, traducido en el respeto y obediencia a la Iglesia de los poderes laicos.

Ya en la escultura paleocristiana, los relieves de los sepulcros, repitieron en numerosas ocasiones la adoración de los Reyes, solo que en un principio aparecían representados como unos jóvenes caballeros. El tema de los caballos y el sueño en el que se les anuncia que no regresen a informar a Herodes, tampoco falta en las portadas románicas de la Epifanía. La presencia de la Virgen en las portadas románicas es más corriente a finales del Románico. Es entonces cuando los Magos ya son representados con coronas, como los reyes de la Tierra, mientras que el niño deja de ser un recién nacido, tumbado en su



Portada de la Coronera en la catedral de Burgos, hacia 1900. Foto E. Lefevre.

pesebre, para convertirse en un pequeño príncipe coronado y sentado frontalmente en el regazo de su madre, también coronada como reina. Da toda la sensación de una pugna entre poderes por el dominio de las conciencias.

El nártex cristiano tiene continuidad en los pórticos románicos y góticos medievales, espacios antepuestos al templo de un solo tramo para la entrada o de tres tramos, con estructura de galería, acogiendo la fachada en toda su anchura⁸. Aunque muchos templos, especialmente góticos se trazaron sin pórticos, como las catedrales de Burgos, León, Toledo, Cuenca o Burgo de Osma, les fueron agregados con posterioridad, hacia el siglo XIV. Cuanto más desarrollo escultórico ofrecen las portadas medievales, más necesaria se hizo su presencia como espacios protectores y de contemplación. Nos referimos en este caso a los pórticos construidos ante las portadas con grupos escultóricos de los periodos artísticos Románico y Gótico.

A diferencia del porche románico con función de nártex protector y pedagógico, durante el periodo de transición, ya en el siglo XIII, aparece el pórtico cobijo de gran desarrollo, formando parte de la arquitectura del templo o adosado ante estructuras decorativas previas, casos que encontramos en Villalcázar de Sirga o de Santa María de Carrión respectivamente⁹.

En los albores del gótico aparecen los pórticos protectores ante la portada del templo, ya sea incrustados entre torres, casos de La Catedral de Santiago y San Vicente de Ávila, o colocados ante la fachada, formando cuerpos exentos adosados como en la Catedral de Tui, la Colegiata de Toro o las catedrales de Lugo y Ciudad Rodrigo. Estos últimos se componen de un espacio abierto y cuadrado apoyado sobre pilares y el muro, con bóveda de crucería. Las cubiertas más utilizadas son las terrazas, las armaduras con teja y los gabletes. El programa escultórico no se limita a la portada o a la fachada del templo, sino que en numerosos casos invade con sus figuras y relieves los pilares y elementos estructurales de los pórticos, como ocurre en las Catedrales de Jaca, con sus primitivos capiteles románicos, o en Santiago de Compostela con un reparto iconográfico del Pórtico de la Gloria a través de todo el nártex, hoy incompleto tras la construcción de la fachada del Obradoiro en el siglo XVIII. Los pórticos góticos antepuestos a las portadas de nuestras catedrales clásicas, repiten las formas y modelos de los franceses. En concreto aparece indistintamente, durante nuestra Edad Media, la triple terminología de asignación arquitectónica: Fachada, Portada y Pórtico.

Empezando por la portada como el elemento sustentante del mensaje evangélico en el Románico, los porches pronto protegerán estos conjuntos alcanzando gran desarrollo en el Gótico, para dejar paso al tratamiento diáfano del paño de fachada, que a finales de la Edad Media se convirtió en el soporte total e una programa aparatoso de ostentación decorativa y de prestigio urbano, perdiéndose el papel de soporte teológico que tenían originalmente y prescindiendo de los porches, que solamente encontraremos en casos excepcionales y de gran tamaño, como en el templo del convento de San Marcos de León, decorado con conchas jacobeanas, o en la fachada del convento de San Esteban de Salamanca, en los albores del Renacimiento plateresco.

La escultura monumental gótica en fachadas y portadas, seguirá en gran medida la estela románica, multiplicando los temas y las imágenes, con series escalonadas de figuras exentas o en relieves de menor tamaño, extendiendo los grupos seriados por bandas horizontales, galerías y frisos que ocupan fachadas enteras, caso de las monumentales fachadas catedralicias de nuestro mejor gótico.

El destino de la escultura urbana gótica, irá perdiendo la función pedagógica, tan clara en el periodo románico, para convertirse en un emblema de prestigio y presencia de poder ideológico, en el cada vez más competido espacio urbano, donde la presencia de la nobleza se vuelca también hacia la calle con sus triunfos y derechos de posesión heráldicos. Esta competencia de imagen entre sectores del poder feudal y la propia Iglesia, inexistente en los siglos XI y XII cuando los señores de la guerra solo mostraban sus piedras de armas en las fortalezas, durante los siglos XIV y XV se extiende por la ciudad con dos temas preferentes, la heráldica y la ornamentación ostentosa. La legitimación familiar y

del apellido mediante la multiplicación de escudos y la complejidad de sus cuarteles, se correspondía, en el caso de la escultura religiosa, con el paralelismo que suponen las armas episcopales e, incluso, las dinastías y herencias de títulos abaciales, arciprestales, obispaes y cardenalicios. Dos temáticas ilustrarán las fachadas religiosas el último gótico, la personalización heráldica del prestigio personal de los preladados, heredado o alcanzado con méritos de cuna o amistad, mezclado con escenas de difusión evangélica, como es el caso de la fachada de la catedral nueva de Salamanca. Con esta aparatosa difusión de mensaje y prestigio nuestra iglesia desembocará de lleno en el Plateresco.

Sobre las portadas y fachadas de templos góticos, según escribe Augusto L. Mayer, debe hablarse de la escultura gótica en España más que de la escultura española gótica, ya que artistas europeos trajeron y desarrollaron en plenitud el «Arte del Norte» a partir del siglo XIII¹⁰. La enorme riqueza acumulada por los reinos de Castilla y Aragón en su expansión hacia el sur, acompañó a la multiplicación de templos y catedrales de nueva planta en ciudades de reciente conquista, en las que aparece evidente la influencia de las estrechas relaciones de ambas monarquías con Francia. A finales del periodo, durante el siglo XV, junto con una cada vez mayor influencia italiana, una nueva oleada de artistas flamencos, borgoñones y alemanes enriquecerá nuestro gótico, financiado en gran medida por los impuestos de judíos y



D. Fernando Chueca con J.R. Soraluze ante el porche de la catedral de Jaca. Mayo 1998.



Santa María la Real de Aranda de Duero en 1900, ejemplo de prestigio ostentoso. Foto Eugene Pontelles.

musulmanes, así como por la aportación de los pujantes gremios, especialmente en las grandes ciudades comerciales y portuarias.

Los Colonia, Guas o Egas, renovarían la plástica bajomedieval hispana, que hasta entonces se caracterizaba por cierta rudeza que sacrificaba la belleza a la expresión. La últimas creaciones de nuestro gótico florido, rico, recargado e invasivo de grandes superficies, fue fruto de la cada vez mayor influencia alemana y flamenca. Tampoco afectó a la evolución del estilo en la península su división política, aunque la unificación de los Reyes Católicos aumentó la difusión uniforme del gótico final, que conocemos como «*Isabelino*» o estilo «*Reyes Católicos*»¹¹.

2. EL ORNATO PÚBLICO EN LA CIUDAD MUSULMANA

La enorme diferencia entre el espacio urbano cristiano y el musulmán, se hacía evidente en nuestras ciudades medievales. A medida que la Reconquista avanzaba, las poblaciones de la España islámica iban incorporándose a los reinos cristianos, manteniendo su trazado laberíntico, que con el paso del tiempo perdía en intimidad y aislamiento para adaptarse a los viarios más regulares de las cristianas. Los tres modelos son, la ciudad cristiana, la ciudad musulmana y la ciudad mudéjar, esta última como resultado de la convivencia o transformación cultural y religiosa de las localidades reconquistadas. Pocos elementos destacados por su ornato o diseño, sobresalían en el uniforme caserío de la ciudad musulmana¹². Sólo las portadas de algún palacio o las puertas de la ciudad tenían un tratamiento monumental, ajeno a los signos de poder o prestigio, y más acordes con el aspecto y decoro urbanos.

El protagonista del ornato urbano musulmán es el gran arco de herradura, las enormes puertas de paso, ya sean de murallas, de corralones, de viviendas o de palacios. No quedan demasiadas, desgraciadamente, pero las que conservamos o las que recordamos por grabados románticos del



Portada del Corral del Carbón en Granada, estado en que se encontraba en 1900 sin restaurar. T. Postal.

siglo XIX, permiten conocer el interés monumental que tenían estos elementos singulares de la ciudad islámica. A diferencia de las portadas cristianas, los grandes arcos musulmanes carecían de decoración figurativa o heráldica, utilizando únicamente la caligrafía, la lacería, la cerámica y la geometría como medios de expresión artísticos. El arte musulmán, que utiliza la decoración abstracta en lugar de la naturalista, usando como materiales el yeso, la piedra y el ladrillo, es parco en sus muestras urbanas aunque algunos ejemplos son dignos de mencionar.

Tratándose de una fortificación, no es de extrañar que el más conocido conjunto artístico del Islam en España, la Alhambra, carezca de una portada que destaque por su belleza desde el punto de vista decorativo. Solamente en el interior del conjunto nazarí, la Puerta del Vino es el mejor ejemplo que podemos encontrar, ya que ni la Puerta de la Justicia ni el resto de los portales exteriores destacan por su ornato¹³. Suele ser una constante en todas ellas el arco de herradura apuntado y enmarcado por un alfiz. En la del Vino, una decoración en relieve simula un dintel formado por dovelas.

El más conocido modelo de casa colectiva hispanomusulmana es el Corral del Carbón en Granada, un sistema de locales en torno a un patio central que tendrá su prolongación en las corralas cristianas con posterioridad. La portada está formada por uno de los mayores arcos de herradura musulmanes que conocemos, junto con el arco, también granadino, de la puerta de Bilbarramba, que nos ha transmitido el pintor inglés Roberts, en una de sus famosas vistas de la ciudad del siglo XIX. Chueca considera un milagro que se conserve el Corral del Carbón, con funciones de lonja para transacciones de la producción campesina, en la que además se hospedaban los comerciantes y forasteros¹⁴. La portada es de las mejores composiciones urbanas que nos ha dejado el arte nazarí, con un diseño de arquitos cruzados sobre la dovela del gran arco.

3. LAS PORTADAS MONUMENTALES DE LAS CIUDADES CRISTIANAS

Aunque muchas puertas de ciudades cristianas, tiene construcción claramente islámica, en su mayoría han sido recompuestas en época posterior a la Reconquista o son diseños mudéjares. El caso más llamativo de una portada exterior de influencia y diseño claramente gótico mudéjar en Andalucía lo encontramos en la iglesia de Santa María de Sanlúcar en Cádiz, donde lo gótico y lo islámico se imbrican de forma admirable, mediante una estructura decorativa abstracta en la que se integran elementos figurativos y heráldicos. Lo mismo ocurre con la portada del palacio de D. Pedro I en Tordesillas, hoy monasterio de Santa Clara, cuya portada consta de dos cuerpos superpuestos con sillería regular, ventana geminada y tracería cruzada de ladrillo, como la de la Giralda. En Aragón el ornamento abstracto mudéjar no se limita a los accesos sino que se

reparte por los ábsides de los templos, ejemplo destacado en la Seo de Zaragoza, y los paramentos de sus torres, herederas de los alminares de la España islámica. Sería imposible en este apartado seguir profundizando en la decoración mudéjar española, que por su importancia merece un estudio más detallado¹⁵.

Entre los símbolos que dan vida a la imaginería urbana, la muralla es un auténtico «logo» para las ciudades medievales. Para los historiadores de la forma urbana la muralla se convierte en un elemento cargado de simbolismo, que muestra los valores supremos del orgullo comunal en la estructura y decoración de las puertas¹⁶. Así ocurre con las llamadas puerta símbolo en importantes ciudades hispanas. La Puerta del Sol es una de las puertas medievales que conserva la ciudad de Toledo, con planta rectangular terminada en semicírculo, es un arco de herradura flanqueado por dos torreones. En el centro hay restos de un sarcófago paleocristiano del siglo IV con un relieve del emblema de la catedral que representa la imposición de la casulla a San Ildefonso bajo el Sol y la Luna, de ahí el nombre que tradicionalmente recibió la puerta. Es una obra mudéjar del siglo XIII, construida por los Caballeros Hospitalarios, que era el principal acceso a la medina islámica desde el arrabal norte de la ciudad. Se la menciona por primera vez en el año 1216 aunque conserva pocos restos de su pasado islámico dado que fue reedificada por orden del arzobispo Pedro Tenorio (1375-1399) siguiendo las características arquitectónicas del mudéjar toledano. La puerta está estructurada en dos cuerpos coronados por almenas en donde se sitúa la azotea y una estancia a las que se accede por una estrecha escalera. Su defensa se basa en la existencia de buhardas, rastrillos y varios matacanes, con decoración de arquería ciega de arcos de herradura entrecruzados, y otra hilera de arcos polilobulados encima. Es el mejor ejemplo de la influencia islámica en la decoración de las portadas urbanas medievales, sin la ornamentación heráldica o figurativa a que recurren los accesos cristianos. Hasta el siglo XVIII no empezó a ser conocida como Puerta del Sol.

El actual aspecto de la Puerta de la Bisagra en la muralla medieval de Toledo en estilo renacentista es obra de Alonso de Covarrubias del siglo XVI. Semejante a la entrada de una ciudad antigua, entre cubos, coronada por un magnífico escudo del emperador Carlos V con el águila bicéfala, fue construida sobre una puerta anterior de origen musulmán. Con la expansión de la ciudad en el siglo XVI y la construcción del Hospital Tavera, fue necesario mejorar los accesos sustituyendo la vieja puerta por otra cuya construcción se inició hacia 1550, siguiendo las trazas dadas por Covarrubias. Las obras debieron terminar hacia 1576 bajo la dirección de Nicolás Vergara el Mozo. La Puerta de Bisagra son en realidad dos, la Vieja o de Alfonso VI, levantada por los árabes, y la Nueva que tiene también en su núcleo construcciones musulmanas. La fachada exterior se levanta entre dos torreones circulares con la parte superior de sillería almohadillada. En el centro se abre el arco de ingreso, también almohadillado, y

sobre él aparece el escudo imperial de la ciudad, rematado por un frontón. Tras la fachada exterior encontramos un patio y otro cuerpo con torreones cuadrados, ventanas y chapiteles con tejas policromadas. Este espacio era utilizado para el cobro de impuestos sobre manufacturas y alimentos. La rotunda presencia del escudo imperial es la mejor muestra de pertenencia y de respaldo de la ciudad al monarca, en una época de frecuentes levantamientos comunales.

Monumento destacado entre las puertas de ciudades medievales es la Puerta o Torre de Santa María de Burgos, con la doble función de puerta militar y palacio municipal, a los que se une el elemento simbólico y representativo de la ciudad y su historia. Esta torre de la muralla acogió al concejo local desde el siglo XV, donde tenían lugar sus reuniones. Su aspecto actual es el resultado de una reforma en 1535, adoptando forma de arco de triunfo, que ha llegado a atribuirse al escultor francés plateresco Felipe Vigarny que en aquellos momentos trabajaba en la catedral burgalesa. Las estatuas de su frente, colocadas sobre hornacinas a modo de retablo urbano, son obras de 1553 realizadas por el maestro Ochoa, con una cierta deformación en proporción y altura para ser vistas desde abajo. Por tanto a la torre medieval se le antepuso la portada monumental, mientras en el interior la decoración es más modesta. Se accede a la planta alta, sede del Concejo, por una red de escaleras de caracol unas y rectas otras embebidas en la masa pétreo de la fortificación. En el ático está el Salón de Concejos, estancia de planta centrada con apertura de ventana en la esquina derecha de la torre. Los personajes



Puerta de Santa María en Burgos en 1860. Foto Juan Laurent.



Puerta de Serranos en la muralla de Valencia hacia 1888. Foto J. Levy.

de la historia de Burgos instalados en la portada son Nuño Rasura y Laín Calvo, jueces de Castilla, el conde Diego Rodríguez Porcelos, fundador de la ciudad, Fernán González primer conde de Castilla, el Cid y el emperador Carlos V, a quien está dedicado el Arco.

La muralla de la Valencia bajomedieval, contaba con varias puertas monumentales entre las que destaca por su monumentalidad la de Serranos, construida por el maestro Pere Balaguer en el siglo XIV, para acceder a la zona más populosa de la villa. Se trata de dos enormes cubos poligonales que flanquean la puerta, formada a su vez por un arco dovelado de medio punto. El complejo defensivo se prolonga hacia el interior, y en su cara posterior la construcción está formada por grandes aberturas rematadas en arco, a modo de tribunas. Sus espaciosas estancias han tenido diversos usos a través de la Historia. La austeridad militar de su trazado evita otro tipo de ornamento que no sea el simple diseño arquitectónico de los volúmenes.



León de los Silva en el torreón del castillo de Barcience-Toledo. Foto J.R. Soraluze.

4. LOS SIGNOS EXTERNOS DE LA HIDALGUÍA Y EL FEUDALISMO

Los signos externos de poder y dominio, en las poblaciones medievales españolas hay que buscarlos, primero en las fortificaciones o castillos, para pasar después a los palacios urbanos en los siglos XV y XVI¹⁷. En los primeros casos, se trata de sencillos escudos de pequeño tamaño, que en absoluto pretenden apabullar con sus dimensiones o calidad artística. La situación expuesta de estos símbolos en construcciones militares, no se presta a alardes decorativos. Por eso, sorprenden y merecen ser conocidos los casos singulares en que la heráldica nobiliaria de los linajes españoles muestran sus armas de forma excepcional con escudos de grandes dimensiones, como es el caso del castillo de Barcience.

El pueblo toledano de Barcience, cercano a Talavera de la Reina, era en el siglo XIII del prior de Uclés, pasando en el siglo XV a pertenecer a los Tenorio y con posterioridad a los Silva. Uno de los miembros de este último linaje levantó

el actual castillo hacia el año 1454. No pararon ahí los propietarios de villa y fortaleza, ya que a continuación los duques del Infantado, los de Osuna y Pastrana se sucedieron en su propiedad y señorío. Incluso el castillo llegó a pertenecer al Papa León XIII, para, finalmente, pasar a ser propiedad de un particular. Es un castillo de planta rectangular con torreones en las esquinas. Sobre la torre de entrada campea un espectacular león, perteneciente a las armas de los Silva. De no ser por esta hermosa y monumental pieza heráldica, no se habría referenciado esta obra entre las construcciones nobiliarias que hacen ostentación de poder y señorío ante sus vasallos. La figura, que recuerda a los leones de la antigua Asiria, por su diseño y postura, pertenece al gótico isabelino de finales del siglo XV. Se ha relacionado la ejecución de este escudo con la presencia en Toledo de Juan Guas.

A finales de la Edad Media, se multiplican por España los palacios urbanos, en los que poco a poco desaparecen los símbolos militares de fortificación, surgiendo, en su lugar, una moda de tratamiento mural de todo el frente del palacio, construido en sillaría con detalles decorativos de muy diversa índole, desde la ornamentación profusa de los huecos, con elementos procedentes del gótico isabelino, hasta el relleno de toda la fachada con cordones, puntas de diamantes, florones o conchas talladas en relieve. Salamanca, Segovia, Guadalajara, Baeza y Burgos conservan los más destacados ejemplos. La casa de los Picos en Segovia y la portada de la casa del Cordón en Burgos son algunos de los mejores ejemplos.



Detalle de la fachada de la casa de los Picos en Segovia.
Foto J.R. Soraluce.

La casa de las Conchas de Salamanca ha sido considerada por Fernando Chueca como uno de los más hermosos palacios españoles del último gótico¹⁸. La construcción es tardía, ya que se inició hacia 1512, por lo que el Renacimiento entra en contacto con la obra, que puede considerarse una arquitectura de transición al plateresco. Aunque la decoración gótica se limita a los huecos de la fachada, ventanales y portada, todo el muro está ordenado con una retícula de conchas, que singularizan al edificio. Los ventanales geminados tienen tracerías de ramajes nudosos con pequeñas figuras y decoración naturalista. Las conchas que tachonan el muro principal son motivos isabelinos, que responden simbólicamente a la pertenencia de su constructor, Talavera Maldonado, a la Orden de Santiago. La heráldica se limita al portal, sobre el que se eleva el escudo sujeto por dos leones. El papel de prestigio personal, supera al mero



Fachada del palacio del Infantado de Guadalajara, tal y como se encontraba en 1856. Foto Charles Clifford.

linaje y se extiende mediante las conchas a los honores y logros alcanzados por la nobleza y méritos del titular.

La casa de los Picos de Segovia es obra de estilo Reyes Católicos o Isabelino, y un claro precedente del Plateresco renacentista, aunque su ornamentación tanto en la fachada como en el patio sigue siendo aun medieval. Grandilocuencia y aparato decorativo que aspiran a demostrar más la nobleza y orgullo del linaje, que algún resto de poder feudal, prácticamente desaparecidos con la concentración política de los Reyes Católicos. Todo el frente del edificio está remachado con cabe-

zas de clavo o puntas de diamante de piedra, motivo muy repetido en la arquitectura nobiliaria española del periodo.

En el palacio del Infantado de Guadalajara, la decoración de sus elementos, sin mencionar el valioso patio, combina detalles isabelinos con otros mudéjares, como los mocárabes que cuelgan de la galería superior y de los balcones circulares que destacan en ella, un motivo que encontramos también en la fachada del palacio de Javalquinto en Baeza. La fachada está muy transformada por diversas restauraciones, ya que el palacio sufrió numerosos daños y un importante incendio en la Guerra Civil, las ventanas renacentistas se corresponden con una reforma de 1570, manteniéndose la portada entre dos columnas isabelinas, con la piedra de armas encima, también retocada y movida de sitio en las restauraciones¹⁹. La galería superior, es un elegante mirador gótico con balconillos salientes, precursor de las logias elevadas del inmediato estilo plateresco. La obra, realizada por el gran arquitecto francés Juan Guas, es una clara aportación de la nobleza castellana, los duques del Infantado, al embellecimiento de la ciudad.

El actual Museo Nacional de Escultura tiene como sede principal el antiguo colegio de San Gregorio de Valladolid, obra de finales del siglo XV, uno de los ejemplos más interesantes del Gótico hispano-flamenco o «Isabelino». Su espectacular fachada retablo, atribuida a Gil de Siloe, tiene como precedente la del cercano convento de San Pablo. Este colegio de San Gregorio se construyó entre 1487 y 1496 por iniciativa de fray Alonso de Burgos, confesor de Isabel la Católica, con el patronato de los Reyes Católicos, que se acusa en el magno escudo que adorna la fachada. Las flores de lis, pertenecientes a la heráldica del que fue obispo de Palencia e impulsor del colegio, abundan por sus alzados

con el objetivo de enaltecer la función ideológica de la monarquía. En la obra intervinieron también Juan Guas y Simón de Colonia. Domina la composición de la fachada un arco carpanel mixtilíneo, sobre el que se alza un lienzo dividido en tres calles verticales, con el escudo real en el centro y un gran árbol repleto de adornos y seres mitológicos. La fachada representa una nueva manera de mostrar la nobleza del linaje y un aparatoso signo de ostentación monárquica.



Aspecto religioso de la fachada de la Lonja de Palma de Mallorca. Foto J.R. Soraluze.

El templo del comercio o la catedral de los negocios, así puede entenderse el edificio de la Lonja de Palma de Mallorca, precioso edificio gótico civil, proyectado con diseño y decoración propia de los templos, cuya entrada preside San Miguel desde el tímpano de la portada. Este tipo de espacios salón son propios del siglo XV, siendo esta lonja de Palma, en palabras de Chueca «*uno de los mejores edificios de nuestra arquitectura civil*»,²⁰. La obra la realizó hacia 1426 el arquitecto Guillén Sagrera, que era a su vez arquitecto de la catedral. Antes de concluir la construcción, Sagrera marchó a Italia, siendo acabada por Arnaldo Piris. Es un único espacio rectangular con seis columnas o pilares de forma helicoidal, sin basa ni capitel, penetrando directamente los arcos de la bóveda en su fuste. Las fachadas de menor tamaño encierran las portadas de igual diseño, con unas molduras rectas que dividen el paño en una retícula sencilla, en la que se abren la portada y dos ventanas con tracería flamígera y mainel central. Una singularidad de la arquitectura institucional o comunal gótica del levante español es su aspecto religioso, recurriendo a imágenes y diseños propios de la arquitectura religiosa. Lo mismo ocurriría con la lonja de Barcelona, que fue reformada en el Neoclasicismo, encerrando la nave gótica de las transacciones en medio de una estructura clasicista, obra de Juan Soler e ingenieros militares.

La Lonja de Valencia, sede original del Consulado del Mar y conocida como la Lonja de la Seda, era el lugar de negociaciones sobre fletes, pérdidas de barcos, salarios, construcción de navíos, subastas, seguros de cargamentos y expediciones comerciales, cuando la ciudad era una de las puertas comerciales de la Corona de Aragón en el Mediterráneo, durante la Edad Media. La referencia a lo religioso de su fachada, puede deberse al uso de los atrios y porches de las iglesias en los orígenes de la actividad mercantil como lugares de negocios, antecedentes de las lonjas bajomedievales. Italia tiene excelentes ejemplos de pórticos urbanos destinados a estos usos. La lonja valenciana sigue el modelo de la de Palma de Mallorca, una gran nave con bóvedas góticas sustentadas en

ocho pilares esbeltos. El exterior se divide en dos cuerpos, el que da frente a la sala de negocios tiene su decoración flamígera muy esquemática, como todo lo levantino, cubriendo el frente con una malla regular en la que se abren la portada, más propia de una iglesia que de un edificio comercial, acompañada de dos ventanas con una tracería de columnillas. Es obra muy tardía, finales del siglo XV, cuyo autor Pere Conté era también arquitecto de la catedral²¹.

5. LOS SÍMBOLOS DE LA JURISDICCIÓN

La denominación de «*rollo*» parece derivar el latín «*rótulo*» o cilindro. Estas singulares piezas urbanas nacieron en la Edad Media para señalar la jurisdicción en las poblaciones, realenga, señorial o abacial como indica Lampérez, era un símbolo de tipo conmemorativo para marcar un territorio y su dependencia jurídica y no un poste de justicia, como las «*picotas*»²². Se extendieron mayoritariamente por Castilla y están datados, los más antiguos, como mucho en el siglo XV, mientras que las picotas son anteriores. Sobre un basamento escalonado se eleva el poste, en cuya coronación los elementos decorativos y heráldicos recuerdan el linaje o jurisdicción que señorea la localidad. Los rollos del Renacimiento incorporan además a su ornamento, capiteles platerescos o bolas herrerianas.

La historia de los rollos parece estar asociada al nacimiento y fueros de ciudades de realengo, dependientes directamente de la autoridad real²³. De ellas derivarán los señoríos concedidos por los monarcas, delegando en la nobleza jurisdicciones sobre su propio patrimonio regio. Ambos casos, el realengo y el señorío eran identificados públicamente con la erección de estos monolitos decorativos y simbólicos. De los que han llegado a nosotros los más antiguos son de finales del siglo XIV, perdiéndose su uso prácticamente en el siglo XVII, cuando se consolida el poder real. Tam-

poco el grado de conservación es igual para todos, algunos han sido restaurados recientemente, la mayoría se han trasladado del sitio original por razones urbanas y otros están deteriorados o fraccionados, como ocurre con el rollo de Yepes en Toledo, del que solo queda el fuste gótico. Tratando de no ser injusto con la gran cantidad de piezas de este género que existen en casi todo el país, seleccionamos los más interesantes a nuestro juicio, por su documentación y calidad artística.



Rollo gótico de Villalón de Campos - Valladolid en 2008. Foto J.R. Soraluze.

El rollo de Villalón de Campos, en Valladolid, es una auténtica obra decorativa, declarada como Monumento Histórico Artístico desde el año 1924. Se considera como el más bello de su género en España. Parece a simple visto como sacado de una esbelta catedral gótico flamígera, quizás la última fase de la catedral de Burgos con los Colonia, reuniendo en las caras de su pilar y en la coronación elementos ornamentales propios de la mejor arquitectura del momento. Se erigió tardíamente en los primeros años del siglo XVI y se cita como fecha de construcción el año 1523, con una altura de casi diez metros, sobre un alto basamento octogonal escalonado con 6 peldaños. Lo decoran columnillas, gárgolas, pináculos, doseletes y medallones, con un florón en la cima, sobre el que se encuentra clavado un hierro de aspas horizontales. Se restauró unos años después de la declaración citada, en las primeras décadas del siglo XX.

Si el rollo de Villalón recuerda al pináculo de una catedral gótica, el rollo de Ocaña se parece más a un pilar fasciculado de un templo flamígero, solo que de su coronación no arrancan nervios sino que soporta un templete decorativo con ocho columnitas. La ciudad como sede medieval de la poderosa orden de Santiago no podía dejar de tener un símbolo de jurisdicción territorial de talla monumental. Estaba situado originalmente en la Plaza del Mercado, hasta que en el siglo XX fue trasladado a su actual emplazamiento frente al teatro Lope de Vega. Como tantos otros parece estar levantado durante el reinado de los Reyes Católicos a finales del siglo XV, o primeros años de la centuria siguiente. Podemos describirlo como un haz de ocho columnitas en torno a un grueso tronco pétreo, atados con una cinta central decorada con perlas. Columnitas y remates de perlas son sus elementos más repetidos, con un diseño singular y frágil.

El rollo jurisdiccional de la localidad palentina de Boadilla del Camino, es una pieza de excelente labra gótica del siglo XV, relacionado con el mundo jacobeo, por su situación en el Camino de Santiago y por los motivos que lo decoran. Como tantos otros se eleva sobre un pedestal escalonado, en este caso circular. El rollo responde a los privilegios dados a la villa por Enrique IV, confirmados por los Reyes Católicos en 1482, por los que la villa



Detalle decorativo de la coronación del Rollo de Ocaña - Toledo. Foto J.R. Soraluce.



Rollo de Peñaranda de Duero-Valladolid, situado actualmente en la plaza Mayor. Foto J.R. Soraluze.

dejaba de estar sometida a los derechos de jurisdicción de los señores de Melgar y Castrogeriz. Precisamente el corregidor de Castrogeriz usaba una picota en el pueblo para ejemplarizar los castigos a los condenados, cuando ejercía la jurisdicción de la villa en 1426 por derecho de señorío D. Diego Gómez de Sandoval Adelantado Mayor de Castilla. Estas funciones punitivas debieron quedar asociadas al rollo tras su erección. Alcanza una altura de más de siete metros, con un fuste propio de las columnas flamígeras decorado con hendiduras verticales, y rematado en una especie de pila bautismal, decorada con relieves de animales y cabezas de ángeles, conchas de peregrinos, cabezas de león y lobos, rematado en un pináculo con florón.

Como tantas villas surgidas en la Reconquista Peñaranda fue dada en señorío, primero a Fernán Ruiz de Amaya hacia 1300, pasando luego por varios linajes nobiliarios y reales hasta que Enrique II la dio a Juan González de Avellaneda de los Zúñiga, señores de Peñaranda, que asociaron su apellido a los Avellaneda en el siglo XV. Esta compleja transmisión de la propiedad de una villa, en la que la población poco podía decir, está directamente vinculada a la existencia e un importante y bello rollo jurisdiccional, situado desde 1959 en la Plaza Mayor. Es uno de los más interesantes de España por su decoración gótica, que le valió la catalogación como Monumentos Histórico Artístico en 1931. Fue erigido a finales del siglo XV, con un complejo pilar de cuatro escudos (hoy destruidos) ménsulas, columnillas, cresterías y pináculo de remate.

Otra pieza gótica interesante es el rollo de la localidad soriana de Berlanga de Duero, formado por un fuste elevado sobre un podio circular de cuatro escalones, con decoración de pilar arquitectónico rematado en cuatro gárgolas y un alto pináculo gótico, propio de la crestería de cualquier templo del siglo XV, en el que también se levantó este monumento. En Guadalajara los rollos son muy numerosos y de singulares diseños, caso de los de Fuentenovilla u Horche, aunque confundidos o mezclados con picotas²⁴.

El rollo que simboliza la situación jurisdiccional de la villa de Trujillo a finales de la Edad Media como población de realengo, justifica la condición

dada en el siglo XV por su ayuda a los Reyes Católicos en la conquista de Granada, colocándose inicialmente en la Plaza Mayor. Tiene cuatro columnillas adosadas al núcleo central del pilar, del que salen a media altura unas ménsulas, con unos pequeños escudos que completan la escasa decoración, rematado en pináculo gótico con una cruz. No se trata del único caso en estas tierras de rollos jurisdiccionales, aunque si es el más importante y artístico.

Un importante rollo cacereño es el de Jarandilla de la Vera, la «*Xarandilla*» musulmana, población que perteneció a la Orden del Temple, en la que a finales de la Edad Media Fernando Álvarez de Toledo, Maestre de la Orden de Santiago y señor de la villa desde el siglo XIV por donación de

Enrique II, le reconstruyó el castillo que domina toda la villa, en el que se aposentó Carlos V mientras se acondicionaba el Monasterio de Yuste para su retiro final. El rollo con su fuste o pilar cilíndrico, se remata en cuatro cabezas de leones salientes, un cubo de cuatro caras labradas con escudos o relieves hoy irreconocibles y un pináculo gótico de remate, con la punta restaurada y distinta al original, tal y como se aprecia en fotos del siglo XIX, obra todo ello de los primeros años del siglo XVI, probablemente.



Rollo de Jarandilla de la Vega - Cáceres en 1880. T. Postal.

6. ELEMENTOS PARA LA APLICACIÓN PÚBLICA DE LA JUSTICIA

La legislación española se encargó de proteger todo el amplio panorama de riqueza urbana procedente de la decoración de fachadas, y piezas menores dotadas de valor artístico histórico o documental. El Decreto de 14 de marzo de 1963 salvaguarda de forma genérica los escudos, emblemas, piezas heráldicas y monumentos menores de similar significado, cuya antigüedad fuese de más de cien años. El decreto impedía su traslado o la reparación sin la autorización del organismo competente, que inicialmente era el Ministerio de Educación. Anteriormente, las Cortes de Cádiz en un Decreto de 26 de mayo de 1813, había legislado todo lo contrario, ordenando la demolición de los signos heráldicos y elementos simbólicos, que supusieran vasallaje para las poblaciones, estando colocados en casas o espacios urbanos. Se trataba de impedir en adelante que

más allá de la propia Nación, nadie mantuviese un señorío o autoridad sobre la población, y que se perpetuara con elementos nobiliarios, o símbolos que recordaran la humillación del ciudadano.

Entre ambos Decretos desaparecieron en España, numerosos elementos, que por encima de su valor histórico o artístico tuviesen un significado contrario a las libertades o fuese recuerdo de situaciones de obediencia debida, al margen el propio Estado. Es todo un milagro encontrar rollos jurisdiccionales, escudos de castillos o palacios urbanos, heráldica del Estado borbónico no descoronada, o simplemente un escudo de piedra tallada de la II República, el franquismo etc. De todos los elementos urbanos protegidos por el Decreto de 1963, los que con más saña fueron destruidos o mutilados son las picotas, los elementos propios de la impartición de justicia desde la Edad Media, que aparece en el siglo XIII en Las Partidas de Alfonso X el Sabio, donde se legislaba la pena de exhibición para condenados o ajusticiados:

«La setena es quando condenan a alguno que sea azotado o ferido paladinamente por yerro que fizo, o lo ponen por deshonra dél en la picota, o lo desnudan faciendo estar al sol untado de miel porque lo coman las moscas alguna hora del día». Descripción de una pena leve para castigar a delincuentes, con más deshonra que daño corporal, recogida en la Partida 7ª, Ley 4ª del Título XXI.

Esta función claramente punitiva de las picotas existentes en los pueblos españoles, no es para el historiador de nuestra arquitectura Vicente Lampérez, la misma que tenían en origen los rollos, aunque por razón de jurisdicción a algunas picotas se les añadía el escudo del que administraba la justicia, confundiendo entre sí, cuando los rollos tienen otra finalidad en origen como mojón, indicador de la presencia jurisdiccional de señores, abades, o municipios, o como demarcación municipal con un cierto carácter de monumento conmemorativo, pero no para atar a los reos²⁵. Lo cierto es que ambos elementos llegaron

a cumplir misiones similares, que acabó por identificarlos con el paso del tiempo a partir del siglo XVI.

Puede apreciarse como los rollos medievales están lujosamente decorados, como si se tratase de pináculos con remates flamígeros, mientras que las picotas son mucho más austeras, rematadas en salientes ménsulas donde enganchar cuerdas o cadenas, con adornos mucho más sencillos, cónicos, piramidales o con algún escudo. Tener un rollo o una picota, dejó de ser



Cadenas de reos en la picota de Fuentearmejil - Soria. Foto J.R. Soraluze.

un símbolo de vasallaje hacia un determinado señor feudal para convertirse en un símbolo de los fueros urbanos, privilegios que denotan la categoría de villa gobernada por sus mismos vecinos. De estas villas dependían otras poblaciones menores, quedando simbolizada su soberanía en los rollos.

Pero en las Cortes de Cádiz, la ambigüedad histórica de las funciones de picotas y rollos dio al traste con ellas, al decretarse el 26 de mayo de 1813 la demolición de todos los símbolos de vasallaje. Se derribaron entonces gran cantidad de picotas y rollos indistintamente, que si entonces representaban algo era precisamente las libertades ciudadanas. Muchas villas cumplieron el decreto y destruyeron sus picotas y rollos, mientras que otras no respetaron la orden, haciendo oídos sordos al derribo de un elemento urbano con el que se sentían identificados.

Lampérez define la «*picota*» como «*un poste donde se exponían los reos a la vergüenza pública, o se les castigaba, y hasta (en casos) se les ahorcaba; y también en ellas se colgaban los restos de los descuartizados, para saludable escarmiento*»²⁶. El nombre de picota se alterna en la Edad Media con el de «*estaca*», clara definición de su función para atar delincuentes y ejecutar castigos ejemplarizantes en público. Las picotas eran, por lo general cilíndricas, construidas en sillería de piedra, elevadas sobre un basamento escalonado, con un remate de ménsulas para atar cuerdas o enganchar cadenas. Se cubrían con elementos cónicos, o con algún escudo. Se encontraban en la plaza mayor o en el mercado, aunque también eran instalados en colinas visibles desde la ciudad, extramuros, como son los casos de las picotas de Miranda de Ebro o de Cuzcurrita, ambos en la provincia de Burgos. Cuando solamente cumplen funciones penales y no están asociadas a rollos de jurisdicción, suelen ser sobrias en decoración.

La picota de Mendoza en Álava es de las más famosas, por conservar los hierros, argollas y garfios, para su punitiva función. Es una construcción del siglo XVI aunque Lampérez la data en el siglo anterior, como también ocurre con las cercanas picotas citadas de la provincia de Burgos. Esta de Álava está en el centro del pueblo y tiene tallados los escudos real y de los Mendoza señores de la villa. También en territorio burgalés se conserva la picota de Presencio, o la de Toreno en León, ambas muy sencillas y posiblemente de principios del siglo XVI. En Navarra es conocida la de Lacunza, con unas largas ménsulas, pieza como las otras dignas de figurar en la arqueología de la justicia.

Confundidos como rollos o picotas son numerosas las conservadas en muchas regiones de España. No es fácil diferenciar su destino en la Edad Media y en la Edad Moderna, ya que ambos acabaron denominándose y usándose indistintamente desde el siglo XVII. Es difícil datar la mayoría, o realizar inventarios específicos de picotas, aunque se han publicado varios libros y numerosos artículos en distintas regiones y provincias, recogiendo sus restos, con sorpresas



Picota de Miranda de Ebro - Burgos en 2008. Foto J.R. Soraluze.

como las de Guadalajara, donde hay catalogados y conservados más de cincuenta rollos o picotas de finales el medioevo y de la Edad Moderna²⁷. En Soria también se han encontrado una treintena de picotas, de las que interesa especialmente la de Fuentearmejil de 1550, que conserva aun las sinietras cadenas.

En tierras de Burgos hay dos ejemplares, posiblemente del siglo XVI de grandes dimensiones, las picotas de Miranda de Ebro y la de Cuzcurrita, ambas cilíndricas, acabadas en forma cónica, con bola la de Miranda y aspecto fálico la segunda. La de Miranda de Ebro se talló en 1569 por Miguel de Aguirre maestro de obras local, por encargo del Ayuntamiento. La picota o rollo de la villa de Maqueda en Toledo, es un ejemplo de esa doble

condición jurisdiccional y penal de estos monumentos. Está formado por una columna coronada por un sencillo remate, con cuatro cabezas de león salientes en voladizo, como es normal, en las cuatro direcciones, una de ellas desaparecida. En la zona alta del fuste está tallado el escudo de los Cárdenas, con dos lobos pasantes, el mismo que encontramos en la portada del castillo de la villa y en la fachada de la antigua cárcel.

7. LA CIUDAD COMO ESPACIO DE ORACIÓN Y PENITENCIA

La tradición cristiana de acercar a los vecinos de las poblaciones, a los peregrinos de los caminos y a las encrucijadas de caminos, elementos para la penitencia, la oración o la meditación, consistía en capillas o ermitas con las portadas abiertas o simplemente enrejadas. Pero a finales de la Edad Media surgió un modelo constructivo de oración de menor formato, más íntimo y menos costoso de construcción, aunque no por ello de menor interés artístico. Eran pequeñas capillas de planta cuadrada y lados abiertos, que incluían en su interior un elemento de referencia religiosa y objeto de oración, preferentemente un crucifijo, sobre un altar o sobre un poste, el crucero. Se mezclan en aquel periodo, siglos XV y XVI, dos construcciones similares de aspecto con semejante finalidad, los «*humilladeros*» y los «*baldaquinos*», que dependiendo de la región se difunden en uno u otro modelo, pero con similar finalidad de punto de oración.

Esta tradición hispana y portuguesa, fue asumida por el Concilio de Trento celebrado entre 1545 y 1563, que recomendaba la proliferación del culto a las imágenes, a ser posible en lugares públicos, para posibilitar la meditación y el recuerdo de la Pasión en la gente, en caso de no querer entrar en los templos. Una nueva operación de proyección exterior urbana de la religión, en su misión de evangelización y difusión de ideas y mensajes sagrados. Ahora el Concilio insistía, no ya en el Juicio Final de las fachadas medievales, sino en la pasión de Cristo, con la difusión del crucificado y de la dolorosa. La nueva liturgia procesional urbana, incluía la realización de las estaciones del Vía Crucis por las calles, apoyando determinados momentos de la ceremonia itinerante en cruceros, humilladeros y «*Calvarios*», estos últimos como otra de las variantes de estos templete, en lugares cercanos a las villas con las tres cruces, mediante simulaciones paisajísticas del Gólgota.

El humilladero también puede carecer de capilla o estructura arquitectónica, quedando reducido simplemente a una cruz sobre un poste. En algunas regiones españolas el término se aplica directamente al crucero, mientras que en otras como Aragón reciben el nombre de «*Peirones*», denominación que abarca varios tipos, el poste pétreo o de ladrillo con una cruz, o incluso con una minúscula capillita en su cima. En Cataluña se les conoce como «*Pedrós*» y en Valencia como «*Peirós*». También adquieren en Castilla la denominación de «*Cruces de Término*» los cruceros sin capilla de cubrición, aunque en este punto confluyamos con otras funciones para estos hitos religiosos, que los vinculan a los «*Rollos*», llegando incluso a carecer del sentido religioso²⁸. En Castilla algún humilladero como el de Becerril de Campos en Palencia, mantiene la tradición de ser también lugar para la impartición de justicia, y mientras su crucero es claramente gótico, las columnas de la gran capilla que lo cobija son ya renacentistas.

El más famoso y estudiado de los humilladeros españoles de finales de la Edad Media es el de la Cruz del Campo en Sevilla. Según la tradición fue utilizado como colofón de un Vía Crucis urbano, antecedente más antiguo conocido de las procesiones de la Semana Santa sevillana. Se debe al marqués de Tarifa D. Fadrique Henríquez la institución del Vía Crucis sevillano en 1521, entre la Casa de Pilatos y ese templete, representación del Calvario, que había construido D. Diego de Medio en 1482 en estilo mudéjar²⁹. En el siglo XV ya era un importante centro de religiosidad popular, aunque D. Farique lo desplazó de lugar.



Humilladero de La Cruz del Campo en Sevilla. Ilustración del siglo XIX.

En el grupo de los humilladeros hay que destacar el mejor ejemplo mudéjar de España, aunque no se trata de una pieza estrictamente urbana por encontrarse a cierta distancia del núcleo, es el templete de Guadalupe, situado en la salida de la villa hacia Naval Moral de la Mata. Es obra del siglo XV según se estima, y por su posición se ha relacionado siempre con los peregrinos al monasterio de Guadalupe, a los que servía de punto de oración en su itinerario. Tiene planta cuadrada y se construyó con ladrillo aplanillado y elementos decorativos claramente góticos. Las cuatro caras tienen arcos apuntados, rematados con una celosía ciega de arcos lobulados cruzados enmarcados por el alfiz. Las esquinas se sujetan con cuatro estribos de ladrillo decorados, colocados en posición diagonal. Se cubre con una bóveda gótica de cruceira de ladrillo. Es evidente su relación con el monasterio mudéjar de Guadalupe y sobre todo con el templete de su claustro, piezas maestras de mudéjar hispano de los siglos XV y XVI. Más que un baldaquino su contextura arquitectónica es la de una capilla, características de este tipo de construcciones para la oración, aisladas en el medio urbano o en los caminos.



Estado sin restaurar en 1932 del humilladero mudéjar de Guadalupe. Foto Lampérez.

Otro singular monumento está situado en la villa marinera de Baiona-Pontevedra, protegiendo a un cruceiro gótico de gran interés por sí mismo. Es uno de los pocos baldaquinos que se encuentran al aire libre en una población, bajo los que se encontraban cruces, corrientes en el levante español, en Francia y en Portugal. No son propiamente humilladeros con funciones de capilla, sino cobertizos de protección y cobijo de cruceiros. Este modelo gallego está construido en granito, con cuatro pilares prismáticos que sustentan una cubierta piramidal, con nervios en las esquinas y losas de piedra en la superficie, así como cuatro pináculos y decoración en los dinteles de las cuatro caras. Además este cruceiro gótico tiene un elemento muy

corriente en Galicia, la mesa de piedra conocida como «*pousadoiro*», de funciones discutibles para uso religioso o incluso de curandería. Todo el conjunto es gótico, especialmente el crucifijo, con Cristo en una cruz de rica talla y la Virgen, ambos tratados de forma rústica o popular, elevados sobre una especie de capitel en el que hay talladas varias figuras muy desgastadas.

El baldaquino situado en el lugar conocido como «*Quintana de mortos*», en el cementerio urbano de Santa María de Noia-A Coruña, es el segundo ejemplar de estas construcciones gallegas mejor conservado. En su interior cobija un cruceiro gótico con las características de estas piezas gallegas de finales de la Edad Media, y las puntas de la Cruz decoradas floralmente. La construcción, labrada en granito, se sustenta sobre cuatro pilares prismáticos con una cubierta sobre dinteles de forma piramidal, con losas de piedra apoyadas sobre una crucería interior, datándose a finales del siglo XV o principios del XVI. La relación de estas construcciones con otras similares del resto de la península, se concreta en el nombre de la cruz como «*Cristo do humilladoiro*», cruceiro que estuvo pintado o dorado. La cruz, similar a la del baldaquino de Baiona, se eleva sobre un pilar pétreo rematado en un capitel cúbico en cuyas caras se tallaron los símbolos de los evangelistas, un ángel, un águila, un león y un toro, todo ello con suma tosquedad.



Interior del baldaquino de Baiona con el cruceiro gótico. Foto J.R. Soraluze.

8. LAS CRUCES DE TÉRMINO Y LOS CRUCEIROS

El crucero que en Castilla y otras regiones se asocia al papel del rollo como marca de jurisdicción y poste de justicia, en muchos lugares se denomina «*Cruz de Término*», pero en Galicia tienen una función muy distinta, relacionada con su papel de presencia religiosa en un territorio ancestralmente pagano, que con estos elementos se cristianizó. Su presencia en otras regiones atlánticas los pone en relación, recordemos las cruces celtas de Irlanda o los calvarios de la Bretaña francesa, estudiados y publicados por Castelao en 1978³⁰. Al igual que los rollos y las picotas, las cruces de término y los cruceiros tienen una doble situación, urbana y rural, siendo imposible diferenciarlos por su ubicación, ya que lo que en origen pudieron ser lugares alejados o extramuros de aldeas, villas y ciudades, hoy la expansión urbana los ha integrado, e incluso han sido trasladados de lugar con bastante frecuencia.

La costumbre de cristianizar un territorio en la Alta Edad Media, mediante la instalación de cruces de piedra en encrucijadas de caminos, se inició tallando monolitos paganos a los que se daba forma de cruz, o colocando cruces sobre los símbolos paganos populares. Modelos primitivos de cruceiro con datación difícilmente justificable, los encontramos en las tierras de Malpica de Bergantiños en la Costa de la Muerte - A Coruña. La misma función frente a cultos paganos,



Cruceiro primitivo tallado en una pieza, de Malpica - A Coruña. Foto J. R. Soraluca.



Cruz de Término gótica flamígera de Albacete. Foto Mojul.

tienen las cruces colocadas sobre rocas con relieves tallados de serpientes, consideradas previas a la cristianización de Galicia. A este grupo pertenecen la «*Pedra da Serpe*» en el cementerio de Rial (Corme - A Coruña).

De la Edad Media se conservan cruceiros de los siglos XIV y XV, siendo muy improbables dataciones anteriores, aunque durante el siglo XVI se siguieron tallando excelentes cruceiros góticos. Es en este periodo cuando el cruceiro se convirtió en singular pieza artística, con la incorporación de escultores a su diseño y realización. La datación de los cruceiros renacentistas cuenta con el apoyo de los capiteles en los que encontramos modelos platerescos, para finalmente incorporar el cruceiro al panorama barroco con la consiguiente complejidad decorativa.

En el resto de España los cruceros góticos más destacados son el de Roncesvalles y la Cruz de Término gótico-flamígera de Albacete, que se encuentra en el Museo Arqueológico local, una pieza de excelente labra con una tracería poco común en estas obras. El de Roncesvalles vinculado al Camino de Santiago se considera una obra de finales del gótico, con los brazos de la cruz terminados en los pliegues de la Cruz de Santiago. El de Albacete es más tardío y pese a su filigrana gótica se ha fechado en el siglo XVI. Cruces de Término, evidentes cruceros, encontramos también en Castilla como la de Renedo de la Vega en Palencia, situada hoy en el cementerio local, con interés por su antigüedad, posiblemente de inicios del siglo XVI, con tratamiento decorativo en las figuras de Cristo y la Virgen de transición al plateresco.

En Valencia y Cataluña son conocidos también como «*Cruces de Término*», aunque en la región levantina no pudieron existir con anterioridad a la Reconquista, incluso se da la fecha de 1372 como el inicio de la presencia de este tipo de elementos religiosos en Valencia, debidos al maestrazgo de Montesa. También se sabe que numerosas cruces urbanas estaban cubiertas con baldaquinos, como las de Ainsa, Gandesa y otras localidades de Valencia y Cataluña, conocidas como «*creu cuberta*», aunque son pocos los casos que se remontan a la Edad Media.



Cruceiro medieval de Melide - A Coruña, con Cristo sentado en Majestad. Foto J.R. Soraluze.

Siguiendo en Galicia, el país de los cruceiros, el de Melide está considerado como el más antiguo, aunque estas dataciones no suelen estar plenamente garantizadas. Construido en granito, la cruz se considera obra del siglo XIV. Sus partes, cruz, fuste y basamento son de distinta época, considerándose la cruz como perteneciente a algún altar pétreo de donde se aprovechó para su nuevo destino. Es una talla tosca de evidente progenie medieval, con Cristo crucificado entre dos figuras muy desgastadas de San Juan y la Virgen, aunque su interés radica en la otra cara, en la que encontramos a Cristo coronado y sentado en Majestad, mostrando las yagas de las manos, recuerdo del pantocrator del pórtico de la Gloria de Santiago. Se encuentra hoy situado en la localidad de Melide (A Coruña), comarca rica en cruceiros, careciendo de capitel al ser una pieza reaprovechada.



Cruceiro gótico «do Home Santo» en San Domingos de Bonaval, Santiago de Compostela. Foto R. Yzquierdo.

A diferencia del cruceiro de Melide, que está recompuesto con piezas de distinto origen, el cruceiro gótico de «*O Home Santo*» es uno de los más antiguos de España. Se encuentra ante al convento de San Domingos de Bonaval en Santiago de Compostela. Hay discrepancias sobre el significado de

su nombre, basado en tradiciones y leyendas, que incluso lo relacionan con la predicación en el lugar por San Vicente Ferrer. Se ha fechado como del siglo XIV, aunque también lo datan del XV, estando relacionado por su elaborada talla con los artistas que trabajaron en la iglesia del convento dominico. En el siglo XIX, durante unas obras municipales se cayó y destrozó, siendo llevados sus restos a una parroquia distante de Santiago, próxima a Lavacolla. Su devolución ocasionó problemas de orden público con los vecinos del lugar que se negaron al traslado. Finalmente se colocó en su actual emplazamiento. Todo es moderno menos la cruz, en la que hay talladas nada menos que trece figuras, presididas por Cristo en una cara y la Virgen con el niño en la otra, ambos bajo unos pequeños doseles. Su filiación jacobea se apoya en la presencia en la talla de las figuras de Santiago y sus dos discípulos Atanasio y Teodoro, a los que acompañan San Pedro y San Pablo. Todo un montaje teológico en una pequeña obra maestra del arte popular gallego³¹.

En A Coruña hay dos cruceiros históricos, asociados a sendos templos medievales, el de Santa María, levantado en el atrio del templo románico de Santa María del Campo y el de San Andrés ante la capilla que sustituyó en la Pescadería al hospital de mareantes, en la calle del mismo nombre. Este segundo cruceiro de capitel plateresco es posterior al de Santa María y aparece reproducido en el más antiguo plano de la ciudad del año 1639³². El más antiguo es el de Santa María del Campo, pieza gótica elevada sobre un altísimo varal de unos cinco metros en piedra. Considerado obra del siglo XV, tiene una delicada filigrana en la talla de las figuras de Cristo crucificado y la Virgen con San Juan a ambos lados, así como la Virgen con el niño en la cara posterior. Ya fue restaurado en algunas ocasiones, cambiándole el capitel por el actual más moderno y sustituyendo las gradas. El fuerte desgaste que está meteorizando la piedra exige una restauración o incluso sustitución, antes de que su labra se pierda para siempre³³.

Caso singular es la villa de Noia, con toda una serie de cruceiros en sus plazas, entre los que destacan el cruceiro del Tapal situado en el atrio de la iglesia gótica de San Martín. La villa, el templo parroquial y el cruceiro pertenecen al mismo periodo histórico en que se fundaron numerosas localidades marineras gallegas. Su situación original debió estar en la entrada del puente cercano a la villa cruzando el río Tambre, conocido como puente Nafonso. Se considera una talla del siglo XIV y guarda un enorme parecido con el cruceiro de Fisterra. La cruz tiene una esmerada ornamentación flamígera con la típica iconografía de la época, el Cristo entre San Juan y la Virgen, con la Virgen sentada y coronada sujetando al niño en su otra cara.

Pontevedra es una de las ciudades gallegas con más cruceiros. Su posición estratégica al fondo de una concurrida ría de historia intensa, así como el hecho de ser punto de referencia y etapa principal de la peregrinación a

Compostela, ya sea en la ruta marítima de Baiona como por la Vía Portuguesa, han propiciado la proliferación de estas piezas escultóricas tan vinculadas a la tradición cristiana y a la cultura popular gallega. Junto al ábside de la derruida iglesia de Santo Domingo se encuentra uno de los cruceiros góticos de la ciudad, procedente del atrio de la desaparecida iglesia de San Bartolomé, con una cruz gótica del siglo XIV muy semejante a la de Santiago de Compostela (Home Santo). Su talla es esbelta, propia del periodo florido, con una cruz muy decorada, en una de cuyas caras encontramos la Virgen con el niño en brazos bajo doselete con un Cristo rígido detrás. La cruz se eleva sobre una peana con las caras talladas como es normal en los cruceros góticos, luego sustituidas por capiteles en el siglo XVI. Un segundo cruceiro gótico pontevedrés se encuentra en la plaza de Alonso Fonseca en un lateral de la iglesia parroquial de Santa María, el gran templo plateresco de la villa. Originalmente tampoco estuvo en este lugar, sino junto al puente de Santiago do Burgo de Lérez. Gótico florido como el anterior, sus imágenes son menos estilizadas, con flores de pétalos, posiblemente azucenas, talladas en los extremos de los brazos de la cruz.

NOTAS

¹ El presente trabajo se limita al territorio español con algunas referencias a Portugal, América latina o Europa, por ello el modelo de ciudad al que hacemos referencia no puede ser único, ni siquiera en el ámbito geográfico hispano. Tampoco la singularidad política de la península durante la Edad Media permitió incluirla en estudios generalistas sobre el Medievo urbano (Pirenne, Henri, «Las ciudades de la Edad Media» Madrid 1983) Se hace imprescindible recurrir a los estudios de nuestros historiadores del urbanismo, como Torres Balbás (Torres Balbás, Leopoldo «Resumen histórico del urbanismo en España: La Edad Media» Madrid 1968) o a un auténtico clásico en el análisis de la traza urbana, la forma y evolución de la ciudad como fue Chueca (Chueca Goitia, Fernando, «Breve historia del urbanismo» Madrid 1968) cuya capacidad de síntesis permite una visión panorámica del problema de la ciudad a través del tiempo y del espacio. Chueca singulariza el problema hispano a la necesidad de permanente colonización y convivencia étnica durante la Reconquista, dando como resultado varios modelos de asentamiento según el desarrollo topográfico, como fueron las ciudades radiocéntricas, las de espina de pez, las reticulares o las longitudinales. En el caso de Galicia los trabajos de López Alsina (López Alsina, Fernando, «Introducción al fenómeno urbano medieval gallego, a través de tres ejemplos: Mondoñedo, Vivero y Ribadeo» Santiago de Compostela 1976) han sido obligada referencia para obras posteriores (López Carreira, Anselmo «A cidade medieval galega» Vigo 1999).

² Entre los estudios de la ciudad como espacio de jurisdicción reglamentado legalmente, con ordenamiento no solo físico sino legal, es preciso recurrir a un clásico no superado en su concisión descriptiva como Lampérez (Lampérez Romea, Vicente, «Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII»).

³ El «*Libro de las Leyes*» de Alfonso X fue escrito entre 1256 y 1265, como cuerpo legislativo que intentaba dar unidad a un reino fraccionado en multitud de fueros, aunque durante mucho tiempo las Siete Partidas (182 capítulos y 2.802 leyes) no se adoptó como ley común, y la Corona continuó otorgando diferentes fueros a las ciudades.

⁴ Lampérez. Op. cit., Tomo II, p. 93. Por su proximidad en el tiempo, el mundo de la ciudad como campo de jurisdicciones debió serle familiar al autor, ya que pese a su desaparición, las costumbres y los elementos urbanos que simbolizaban una situación de vasallaje a «*múltiples y caóticas instituciones*» era aun reconocible en los pueblos de España durante los primeros años del siglo XX.

⁵ Un seguimiento detallado de los miedos medievales al fin del mundo como obsesión popular, la interpretación teológica de las profecías y el Islám como desencadenante del temor milenarismo, puede encontrarse en la obra de Flori (Flori, Jean, «La Fin du Monde au Moyen Âge» París 2008) Sin embargo es también conocida la teoría de Focillón desmontando este mito del milenio en su obra (Focillón, Henri, «El Año Mil». Madrid 1966) para quien los miedos al milenio no fueron mayores que otros presagios del periodo.

⁶ La visión adoctrinadora de las portadas románicas, aunque evidente, para autores como Focillón encierra contradicciones «Muchas veces, hallándome en la plaza de un pequeño pueblo, a la sombra de un pórtico o ante una fachada teñida por la pátina del tiempo, me han parecido indescifrables e irreductibles a la razón los hermosos caprichos ornamentales, los relieves en los que la figura humana es a la vez animal, planta y meandro entrelazados. En un principio tenía la sensación de hallarme ante un fabuloso cuento de hadas, en el que las hojas de las pastorales cristianas, cargadas de pájaros legendarios, daban cobijo a algo así como la transmigración de las almas. La iconografía no alcanzaba a darme siempre su sentido porque no me explicaba –tampoco tenía por qué, no es su objetivo– la poética de las formas. ¿Podría tratarse, tan solo, de un desbordamiento de la pura fantasía, de un delirio de intelectuales extravagantes?». Focillón, Henri, «La escultura románica», p. 16. Madrid 1986.

⁷ La interpretación de los conjuntos escultóricos exteriores en el románico pleno, modelados con mayor naturalidad de las imágenes en relieve del siglo XI, siguen restringidos al marco arquitectónico, debiendo el maestro cantero trabajar con elementos formales subordinados a dos parámetros, el marco geométrico estructural y el programa teológico perteneciente a un mundo intelectual y simbólico que le es impuesto previamente. (Ver: Yarza, Joaquín, «Arte y Arquitectura en España 500/1250», p. 177. Madrid 1981).

⁸ Se cree que la primera galería cubierta y adosada al templo que se construyó en el románico español fue la de San Esteban de Gormáz, extendiéndose luego esta costumbre y modelo arquitectónico por toda la meseta castellana. Su destino original como lugares de cobijo y protección climática tanto para los fieles como para las propias portadas, también derivó en espacio de reunión de concejos locales. (Ver: Pérez Carmona, José, «Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos» Burgos 1974) o también el estudio específico sobre el románico porticado (Lafora, Carlos, «Por los caminos del románico porticado» Madrid 1988) donde se plantea el sentido de la libertad que representan los porches eclesiásticos.

⁹ Se trata de dos ejemplos maestros de portadas cobijadas en porches, aunque sean añadidos posteriores a la obra escultórica. Para conocer la escuela románica de transición a la que pertenecen los conjuntos escultóricos de Villalcázar de Sirga y los templos de Carrión de los Condes, ver: Izquierdo Pascua, Julio C., «Rutas del románico en la provincia de Palencia». Valladolid 2001.

¹⁰ Mayer, Augusto L. «El estilo gótico en España». Madrid 1960. Deliberadamente escribe sobre el estilo gótico en España y no sobre el estilo gótico español, ya que todo su planteamiento se centra en encontrar las raíces europeas de la mejor escultura gótica hispana.

¹¹ La compleja maraña artística de la España del siglo XV, en la que se forja el estilo «Reyes Católicos» puede seguirse en; Soraluze Blond, J. Ramón, «Historia de la Arquitectura Restaurada. Del Renacimiento al Movimiento Moderno, Capítulo 2. Progenie extranjera del estilo Reyes Católicos», pp. 93-102. A Coruña 2010.

¹² La ciudad islámica, lejos de suponer un espacio racional y ordenado responde a un tipo de organismo tosco y ramificado, sin ámbitos públicos ni edificios dotacionales, si exceptuamos las instalaciones romanas reaprovechadas y después reinterpretadas con su propio lenguaje artístico, como las termas o los baños. Chueca ha estudiado con claridad este modelo urbano, basado en el reaprovechamiento de los restos de culturas constructivas anteriores (Chueca Goitia, Fernando. Op.cit., pp. 65-86.) Mucho más desarrollado y con toda la profundidad de un especialista, recogiendo la mejor bibliografía existente en su momento es de obligada consulta la obra de Torres Balbás (Torres Balbás, Leopoldo «Ciudades Hispano-musulmanas» II tomos. Madrid 1970).

¹³ La puerta de la Justicia de la Alhambra, la entrada principal a la acrópolis nazarí, se llamaba en época musulmana «Bab-Saría», teniendo como únicos elementos decorativos la alternancia de dovelas salientes y el trazado en ladrillo del arco interior. Chueca Goitia, Fernando, «Historia de la Arquitectura Española. Tomo I» Texto refundido, p. 439. Ávila 2001.

¹⁴ Chueca Goitia 2001. Op.cit., pp. 456-458.

¹⁵ Será la arquitectura mudéjar la que mayor componente decorativo aporte a la imagen urbana, mostrando toda la filigrana del diseño en ladrillo y cerámica en los muros exteriores, en los paños verticales de las torres o los remates de ábsides y cimborrios (Borrás, Gonzalo, «Arte Mudéjar Aragonés». Zaragoza 1895).

¹⁶ Le Goff, Jacques, «La ciudad y las murallas», p. 17. Madrid 1991.

¹⁷ Para estudiar la proyección urbana o pública de los signos el poder feudal, es preciso conocer las condiciones en las que se encontraban todos los territorios cristianos peninsulares, sujetos a un despotismo descontrolado, con dos grandes sectores sociales disputándose las áreas de poder, la nobleza y la Iglesia. La nobleza durante los siglos XI al XIII ejerce su autoridad suprema, con la garantía que les proporciona el compromiso de acudir a la llamada del monarca en expediciones militares. Los que se conoce como «La Ley del fuerte» es la norma y los signos de esta presencia son palpables en fortificaciones, murallas de ciudades, palacios etc. (García Oro, José, «Galicia en la Baja Edad Media. Iglesia, Señorío y Nobleza». Santiago de Compostela 1977) Narra este autor un panorama desolador en lo que a las libertades se refiere «*El noble medieval es protagonista continuo de actitudes extremas: atropellos sin ley ni medida y arrepentimientos y penitencias solemnes que confiesan sin rebozo las atrocidades cometidas y tratan de repararlas por lo general con donativos materiales*», p. 16.

¹⁸ Chueca la considera una típica casa isabelina donde la obsesión heráldica tiene evidentes manifestaciones. Las conchas que salpican la fachada y dan nombre al palacio son una reiteración de la pertenencia del propietario a la orden de Santiago (Chueca Goitia, Fernando, «Historia de la Arquitectura Occidental. Tomo IV Edad Media cristiana en España», p. 367. Madrid 1989.

¹⁹ La desgraciada historia de este edificio, acabó con la ruina tras un incendio en la Guerra Civil, perdiendo sus decoraciones y artesonados interiores, salvándose únicamente algunas habitaciones del piso bajo, siendo saqueado en los años de abandono. Las restauraciones de 1941 a 1957 se completaron con su posterior adaptación a biblioteca y archivo, ver: Soraluce Blond, José Ramón «Historia de la Arquitectura Restaurada: del Renacimiento al Movimiento Moderno», p. 107. A Coruña 2010.

²⁰ Chueca compara nuestras lonjas mediterráneas con la estructura templaria de las «hallenkirche» alemanas y su planta de salón con esbeltas columnas sustentando las bóvedas del un techo continuo. Chueca Goitia, Fernando «Historia de la Arquitectura Occidental. Tomo IV La Edad Media cristiana en España», p. 279. Madrid 1989.

²¹ Chueca Goitia, Fernando «Historia de la Arquitectura Occidental. Tomo IV La Edad Media cristiana en España», p. 281. Madrid 1989.

²² Lámpez incluye entre las construcciones urbanas para la Administración y el Gobierno, además de la picota y el rollo, la horca. Este elemento situado fuera de la muralla de la villa se encontraba aislado en una colina cercana aunque carentes de monumentalidad o interés constructivo, ver: Lámpez y Romea, Vicente «Arquitectura Civil Española. Tomo segundo», p. 115. Madrid 1922.

²³ Lámpez diferencia rollos de picotas, por su origen y destino, aunque las costumbres y las tradiciones los mezclen como los mismos objetos, cuando el rollo nació para señalar la jurisdicción y la picota como punto e ajusticiamiento o simple castigo. Lámpez 1922. Op. cit., p. 116.

²⁴ La bibliografía sobre rollos y picotas es variada, casi siempre referida a catálogos provinciales o a monografías locales que hacen muy complejo su conocimiento por lo disperso del tema, en el caso de Guadalajara ver: Oliver López, Felipe «Rollos y Picotas de Guadalajara» Guadalajara 2007.

²⁵ Los casos más llamativos de picotas son las que conservan las cadenas con las que sujetaban a los reos, como la de Fuentearmejil de Soria.

²⁶ El origen de las picotas hay que buscarlo en palos hincados en el suelo, conocidos también como estacas, según se describe en ordenanzas medievales, según Lámpez. 1922. Op. cit., p. 115.

²⁷ Oliver López, Felipe «Rollos y Picotas de Guadalajara» Guadalajara 2007.

²⁸ La referencia más segura en la definición de «Cruz de término» vuelve a ser de Vicente Lámpez. Les atribuye lógicamente un significado religioso, derivando del rollo con el que se confunden en algunas regiones, siendo las góticas las más interesantes por la riqueza decorativa de sus cruces. La denominación las asocia a terrenos acotados o marcados para usos piadosos. Lámpez 1922. Op. cit., p. 371.

²⁹ Lámpez 1922. Op. cit., p. 375.

³⁰ R. Castelao, Alfonso «As cruces de pedra na Bretaña» Vigo 1978.

³¹ Como obra de referencia ver; R. Castelao, Alfonso «As Cruces de pedra na Galiza» Madrid ed. 1990. Sería inacabable citar una bibliografía sobre cruceiros gallegos, especialmente de inventarios locales, municipales, regionales, provinciales etc. Baste como modelo las recopilaciones en la zona de Ferrol; Burgó, Juan José «Cruceiros y cruces de Ferrolterra» Ferrol 2001.

³² Se trata del plano de las fortificaciones de la ciudad elaborado por el ingeniero Juan Santans y Tapia en 1639, conservado en el Archivo de Simancas (Guerra Antigua. Leg. 1489) con una copia idéntica realizada en el siglo XIX en el Servicio Histórico Militar (Colección Aparici) ver; Soraluce Blond, José Ramón «Catillos y Fortificaciones de Galicia», p. 46. A Coruña 1985.

³³ Soraluce Blond, J. Ramón y otros, «La Real Colegiata de Santa María del Campo de La Coruña», p. 68-68. A Coruña 1989.