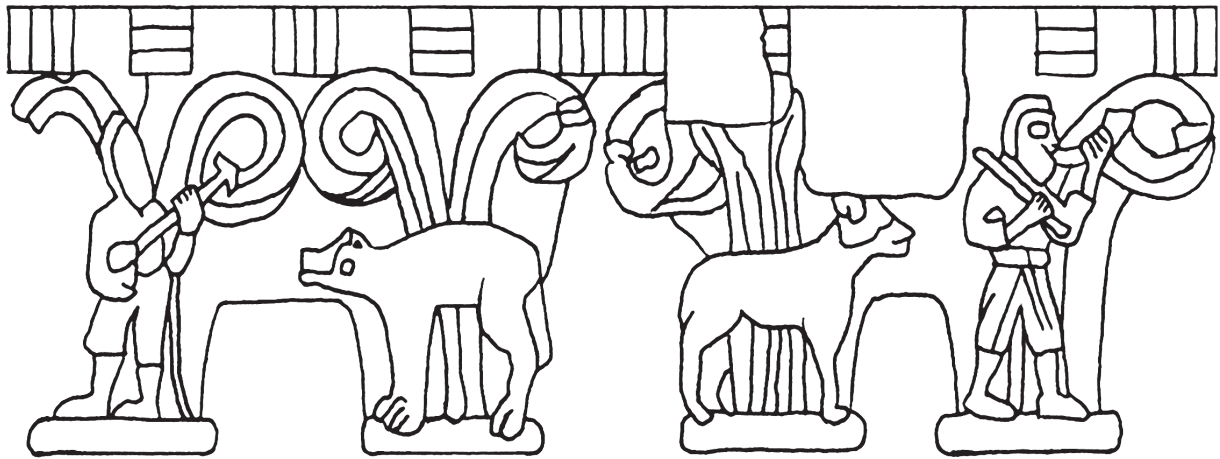


LO PROFANO EN LA ESCULTURA ROMÁNICA EN SALAMANCA

volumen 1



Antonio Á. Ledesma González

Director: Manuel Pérez Hernández



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

DEPARTAMENTO DE
HISTORIA DEL ARTE / BELLAS ARTES

MEMORIA DE GRADO · UNIVERSIDAD DE SALAMANCA · 2011

LO PROFANO EN LA ESCULTURA ROMÁNICA EN SALAMANCA

volumen 1



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**
DEPARTAMENTO DE
HISTORIA DEL ARTE / BELLAS ARTES

Antonio Á. Ledesma González

Director: Manuel Pérez Hernández

LO PROFANO EN LA ESCULTURA ROMÁNICA EN SALAMANCA

volumen 1

AGRADECIMIENTOS

A mis padres.

A mi director Dr. Manuel Pérez Hernández.

A la Universidad de Salamanca, a la Junta de Castilla y León y al Fondo Social Europeo.

A la Diócesis de Salamanca y de Ciudad Rodrigo, así como al Cabildo Catedralicio de Salamanca y de Ciudad Rodrigo; a la Fílmoteca de Castilla y León; al Colegio de Arquitectos de León (Delegación de Salamanca); a la Fundación Vicente Rodríguez Fabrés; al Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona; al Museu Frederic Marès de Barcelona (en especial a la conservadora Dña. Silvia Llonch); a la Fundación Santa María la Real de Aguilar de Campoo (en especial a Fernando Castillo); y al proyecto Círculo Románico por su desinteresada colaboración.

A todos los párrocos de los diferentes templos visitados con especial mención a D. Constantino Cascón; a Pedro y a Raúl, del Archivo Catedralicio, por su cordialidad y profesionalidad; al Dr. J. Carro Ramos, (Dpto. de Psicología Básica de la USAL); a los arquitectos J. C. Marcos Berrocal y Dr. V. Berriochoa Sánchez-Moreno.

Por su inestimable colaboración en la investigación a Ángel, Juaco, Antonio y Tita; a Álex; a Álvaro; a Saray; a Helena y Ana; a Nieves; a Teresa; a Jose Á.; a Álvaro, Óscar y Fernando, y a Francisco.

A mis acompañantes en esta larga travesía: Mariano, Óscar, Marta, Vicente —lloremos juntos, amigo—, Maany, Sergio, Nuria, Álex, brothers..., y muy especialmente a Elena por tantos momentos juntos imposibles de pagar (y al clan cheriff, claro); a los doctorandos de los diferentes departamentos de Historia (y de manera expresa a Jana); a mis viejos compañeros de carrera insustituibles y que siempre han creído en mí (Helena, Saray y Chelis); a Alma y a Marta por las cenas que nos esperan aún; a Ángel y Ángela por las tardes de cafés; a Álvaro y Gema por endulzarme la vida; a Alberto por haber estado allí (no remorse, hermano). Y al resto de amigos, imposibles de nombrar, por haber perdido tantas horas de disfrute con ellos.

ADVERTENCIAS

1) En el último momento se observa que la portada norte —hoy cegada— de la iglesia de San Pedro y San Felipe, en Villar de Gallimazo, debía haberse incluido por contener dos cabezas humanas en una línea de imposta que corre por la parte superior.

2) De la "Enciclopedia del Románico en Castilla y León", Tomo I, Salamanca, se han tomado las fotografías de las páginas 76, 77, 307, 309 (© Fundación Santa María la Real/J.L Alonso), 371 y 372 (© Fundación Santa María la Real/J.Nuño). De "El arte románico en Salamanca" se han tomado las imágenes de las páginas 95 y 125. De "La Plaza Mayor de Salamanca", vol. I. Antecedentes medievales y modernos de la Plaza, se ha tomado la imagen de la página 168.

3) Las referencias bibliográficas de la presente investigación se han elaborado siguiendo la norma ISO 690-1987 y su equivalente española la UNE 50-104-94.

4) Los posibles saltos de numeración anómalos que se observan en el Catálogo no alteran ni el orden ni el contenido del objeto recogido y del conjunto. Su utilización deriva de la adición y eliminación de piezas al estudio *in extremis*.

ÍNDICE

Introducción.	8
Capítulo 1.	
1.1. Marco histórico.	13
1.2. Geografía del románico en Salamanca. Localización de los templos seleccionados.	22
Capítulo 2. Profano: definición del término.	27
Capítulo 3. Intervenciones en el patrimonio figurativo románico salmantino. Algunos ejemplos.	31
Capítulo 4.	
4.1. Análisis individualizado de los templos.	56
Alba de Tormes.	
· Iglesia de San Juan.	65
· Iglesia de Santiago.	67
Aldeaseca de la Frontera.	
· Iglesia de la Asunción.	68
Almenara de Tormes.	
· Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.	69
Ciudad Rodrigo.	
· Catedral de Santa María de la Asunción.	71
· Iglesia de San Andrés.	73
· Iglesia de San Pedro y San Isidoro.	74
Forfoleda.	
· Iglesia de Santo Tomás.	75
Hinojosa del Duero.	
· Ermita del Cristo de la Misericordia.	76
Ledesma.	
· Iglesia de Santa Elena.	78

Mata de Ledesma, La.	
· Iglesia de San Miguel.	80
Palacios del Arzobispo.	
· Iglesia de San Juan Bautista.	81
Paradinas de San Juan.	
· Iglesia de San Juan.	82
Salamanca.	
· Catedral de Santa María de la Sede.	83
· Iglesia de San Cristóbal.	99
· San Juan de Barbalos.	102
· Iglesia de San Martín de Tours.	104
· Iglesia de Santo Tomás Cantuariense.	107
· Iglesia de San Julián y Santa Basilisa.	109
· Santa María de la Vega.	110
· Iglesia de San Marcos.	113
San Felices de los Gallegos.	
· Iglesia de la Asunción.	115
Santibáñez del Río.	
· Iglesia de San Justo.	116
Santiz.	
· Iglesia de San Miguel.	118
Torresmenudas.	
· Iglesia de San Román.	119
Villamayor.	
· Iglesia de San Miguel Arcángel.	120
4.2. Análisis global de los datos. El caso particular de las portadas y de las imágenes femeninas.	121
Capítulo 5. Conclusiones.	138
Bibliografía	145

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia el románico en Salamanca y provincia ha sido objeto de estudio a través de obras de diversa consideración. Centrados propiamente en su escultura, se encuentran la investigación de H. Pradalier sobre la Catedral Vieja y diversos trabajos de los profesores Ruiz Maldonado y Martínez Frías. El resto de investigaciones, con sus excepciones, o bien suelen partir de la arquitectura para a continuación profundizar en las demás especialidades artísticas que la acompañan, o bien directamente se quedan en la primera manifestación, en lo arquitectónico, obviando las restantes manifestaciones. El hecho de que el tratamiento de la escultura de manera individualizada siempre haya quedado relegado en un segundo plano frente a las visiones más generalistas y uniformes, puede ser debido a a calidad de la talla —muy variable—, a la supervivencia de escasos elementos en las construcciones, al limitado número de templos conservados (pero que contaban siempre con piezas románicas), al interés relativo de la iconografía de estos objetos (salvando los de ciertas construcciones), a la escasez informativa en cualquiera de sus múltiples variantes, a obras de intervención deficientemente documentadas, etcétera.

A raíz de estos antecedentes se plantea la necesidad de ofrecer una visión novedosa en su conjunto, sin caer en el simple análisis formal, que permita establecer nuevas vías de trabajo partiendo de la recogida individualizada y pormenorizada de todos los elementos —a excepción de los fitomorfos—, pudiendo establecer de este modo nuevas filiaciones, etapas, reformas, etcétera¹. Relacionado con esta primera toma de contacto se observa inmediatamente que las figuraciones no sagradas constituyen el grupo mayoritario de elementos, y por ello el estudio se centra en su análisis, ordenación y clasificación (aunque sin desligarlos de los de contenido sacro), presentándose la dimensión iconográfica de las piezas seleccionadas como objetivo último y de mayor interés. No obstante, a todo estudio iconográfico profundo le anteceden otros elementales²: desde el conocimiento de la sociedad del momento a las alteraciones sufridas en los materiales. De esta circunstancia se deriva que el análisis iconográfico propiamente dicho —*preiconográfico* en la fase actual— haya quedado relegado a la segunda parte de la investigación, centrándonos para el trabajo de Grado en los caracteres que preceden al análisis específico.

Es importante puntualizar de nuevo que se trata de un nivel de lectura *preiconográfica* elemental, y que será en el trabajo de tesis cuando se estudiarán las siguientes categorías para

1 Ya el propio H. Pradalier informaba de la necesidad de estudiar de manera individualizada tanto la escultura del resto de templos de la ciudad de Salamanca como del propio claustro de la Catedral Vieja. PRADALIER, H. La sculpture monumentale à la Catedral Vieja de Salamanque. Director: Marcel Durliat. Universidad de Toulouse-le-Mirail, 1978, p. 229.

2 Como bien ha expuesto G. Boto Varela al manifestar que: "el historiador, en su afán por valorar las representaciones con propiedad, debe tener presente tanto las coordenadas históricas implícitas en cada marco social y monumental como los condicionantes físicos y sociales que intervinieron en la visibilidad de las imágenes". BOTO VARELA, G. Leer o contemplar. Los monstruos y su público en los templos tardorrománicos castellanos. En: *La cabecera de la catedral calceatense y el tardorrománico hispano: actas del Simposio en Santo Domingo de la Calzada, 29 al 31 de enero de 1998*. Logroño: I. E. R., 2000, p. 386.

aquellas piezas que muestren cierta uniformidad y sea posible su interpretación³; en el presente momento se ha tratado –entre otras cuestiones– de recoger y analizar las formas propiamente dichas, así como el tamiz que emplean para su representación, sin intención de superar esta perspectiva. Por tal circunstancia, no se ha entrado a valorar si se trata de figuraciones dirigidas a uno u otro estamento, ni si presentan valores positivos o negativos, etcétera teniendo en cuenta que cada figuración, no solamente las monstruosas desde nuestro punto de vista, “asumen funciones distintas en cada ubicación y su versatilidad contrasta con la constancia semántica de la iconografía religiosa”⁴. La descripción y la clasificación, por agrupaciones en función de las formas, se convierte en parte necesaria de la investigación, no obstante, no debe ser considerada un fin. Justificar el motivo de la elección de unos motivos frente a otros, su número o instalación, por poner unos ejemplos, ha sido sólo posible gracias a este primer nivel de lectura preiconográfica básica, pero no por ello menos relevante.

En cuanto a la contextualización del estudio, al marco cronológico, cabe reseñar que éste se presenta vago e impreciso, con un arco que abarca desde la mitad del S.XII hasta inicios del S.XIII (siendo superado de manera amplia), aunque es el estilo de los elementos, de la escultura de manera individualizada, el que realmente determina su inclusión en la investigación, dada la escasez informativa o la falta de concordancia entre ésta y las construcciones existentes. En algunos casos, los menos, estas fechas definidas se podrían adelantar unos años y en otras ocasiones podrían retrasarse. Para los objetos que resultan más avanzados en su estilo, respecto al resto de elementos, se ha advertido esta circunstancia, aunque nunca se han establecido cronologías determinantes para cada registro. De esto se deriva que aunque se emplee habitualmente el término románico para su definición estilística, fuese más adecuado hacer referencia en su conjunto a obras del *románico tardío*⁵.

El territorio seleccionado corresponde a la actual provincia de Salamanca, –con sus dos focos principales: Salamanca capital y Ciudad Rodrigo–, marco que difiere por completo del existente en las fechas señaladas en líneas precedentes. Se ha determinado esta organización administrativa por contar con cierta coherencia territorial, al ser los antecedentes difusos y complejos, además de por motivos prácticos (aunque éstos sean ajenos a la construcción de los propios templos). Este espacio resulta interesante en tanto en cuanto la Salamanca medieval

3 Sobre los diferentes niveles de lectura véanse al respecto: PANOFKY, E. *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza, D.L. 1971. YARZA LUACES, J.J. Problemas metodológicos de la iconografía medieval hispana. En: Ansón Navarro, A. [et al.] *Aspectos didácticos de geografía e historia: (Arte): 5*. Zaragoza: Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad, 1990, nº 5, p. 59-84. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M.A. *Introducción al método iconográfico*. Barcelona: Ariel, 1998. GÓMEZ GÓMEZ, A. La función de la imagen en el templo románico. Lecturas e interpretaciones. En: Fundación Santa María la Real-Centro de Estudios del Románico. *Poder y seducción de la imagen románica*. Aguilar de Campoo, Palencia: Fundación Santa María la Real, 2006. p. 9-39.

4 BOTO VARELA, G. Leer o contemplar. Los monstruos... p. 365-366.

5 BANGO TORVISO, I.G. Crisis de una historia del arte medieval a partir de la teoría de los estilos [en línea]. *Revisión del Arte Medieval en Euskal Herria*. 1996, nº15 [ref. de 4 de abril de 2011], p. 15-28. Disponible en web: <http://hedatuz.eusko-media.org/1103/>

fue un territorio fronterizo durante muchos años y la repoblación lleva consigo modelos de organización y pobladores que bien podrían configurar unas formas e iconografía particular. De igual manera la importancia e interés que presenta por sí sola la Catedral Vieja es determinante para seleccionar este espacio. Cabe añadir, por otro parte, que, según el contexto en el que se inscriba, el término Salamanca se utiliza para señalar toda la provincia en su conjunto o para mencionar de forma específica la ciudad ubicada a orillas del río Tormes.

El objetivo de estudio, así pues, no es otro que la escultura románica en piedra, repartida entre los diferentes templos románicos –tanto completos como parciales– sin importar su soporte, tipo de talla, ubicación en espacios externos o internos, etcétera. Dentro de ella, únicamente se tratan, las esculturas que muestran unas formas eminentemente no sagradas, “profanas”, aunque sin obviar las sagradas propiamente dichas, es por eso que se puede hablar de una visión individual y en conjunto de la escultura figurativa en Salamanca⁶. Se han recogido todas las piezas románicas de manera individualizada a excepción de los motivos fitomorfos. La importante labor que realizó la Enciclopedia del Románico va en esta misma línea: conceder la palabra incluso a los elementos más irrelevantes a priori y/o de menor entidad. Dentro del apartado dedicado a la *iconografía*, se ha optado por aglutinar las formas en cuatro grandes bloques, aunque, por cuestiones obvias, no ha sido fácil: figuraciones antropomorfas, zoomorfas, fantásticas y ‘otros’, amén de las sagradas, que se recogen de manera independiente (excepto para aquellos casos que combinan formas sagradas y no sagradas).

Los objetivos que se han planteado en la investigación, a grandes rasgos, son los siguientes: 1) determinar los objetos románicos de manera individualizada; 2) rastrear intervenciones sobre la escultura seleccionada, la envergadura y estado de conservación de los materiales; 3) señalar el peso de la iconografía no sagrada dentro de toda la escultura así como qué formas figurativas predominan entre ellos (dedicando asimismo un apartado específico para las portadas); 4) determinar en qué número se combinan ambos lenguajes, sagrado y no sagrado, y el contexto en el que se inscriben; 5) estudiar si existe un intercambio de maestros/talleres entre los diferentes templos seleccionados y advertir nuevas filiaciones.

Limitados por el tiempo, no se han podido extraer otros muchos datos para cada una de las fichas, aunque se confía en poder plasmarlos en el trabajo de tesis.

Metodológicamente se ha dividido la investigación en dos partes: por un lado, el estudio de contextualización, definición de conceptos, restauración, selección y descarte de elementos, exposición de datos e hipótesis; y por otro lado, Catálogo e ilustraciones. Aunque separados y compartimentados se quiere constatar que todo el material constituye una unidad.

El primer capítulo está dedicado al contexto histórico-social que caracteriza esa época,

6 En el ámbito salmantino no se conserva ninguna pintura románica y otras formas artísticas del período se limitan a orfebrería y tallas en madera en un número bastante limitado. De esto y de su carácter móvil que las convierte en transferibles entre los templos, se deriva que no hayan sido incorporadas al estudio.

complejo y carente de numerosas fuentes informativas. Además de la exposición de los datos conocidos, se ha pretendido siempre vincularlos con el tema de la investigación (o al menos con sus rasgos circundantes). En el mismo punto se añade también una breve reseña sobre el entorno geográfico.

En el segundo capítulo se señalan las diferentes definiciones y acepciones de lo *profano* para acabar especificando el valor que se otorga al término en el presente trabajo.

En el tercer capítulo se desarrollan las variadas intervenciones que ha sufrido la escultura monumental, así como casos de pérdidas materiales importantes. Cabe señalar que a pesar del tiempo invertido en este capítulo, los resultados han sido bastante pobres.

El cuarto capítulo está centrado en la elección y descarte de templos o de elementos que aparecen en éstos, en la justificación y uso del Catálogo –que debe ser utilizado en este momento–, en el desarrollo individual de cada fábrica (aglutinando y resumiendo en este punto los datos expuestos en el propio Catálogo). En el mismo capítulo, pero de manera independiente, se incluyen estudios específicos sobre la iconografía empleada en las portadas y acerca de la figuración femenina en su conjunto.

En el quinto y último capítulo se exponen las hipótesis y conclusiones alcanzadas, presumiblemente revisables en el trabajo final de tesis. Se concluye con la reseña de la bibliografía utilizada.

El Catálogo incluye los elementos individualizados, desarrollados por medio de fichas independientes, con dos partes diferenciadas, aunque entrelazadas a la vez, que corresponden a las piezas no sagradas y a las sagradas. Al final del mismo se añade un anexo con ilustraciones de algunos de los templos seleccionados⁷.

Para el Catálogo se ha optado por la exposición de la información, bajo forma de fichas individualizadas, por considerar que, con el acompañamiento de imágenes individuales y del conjunto, su uso y consulta será más rápido y fácil. Se ha incluido también, en el otro volumen, un análisis de los templos, pretendiendo así evitar la posible pérdida del hilo argumental. Por otra parte, de esta manera se ha logrado que todos los objetos, a excepción de los fitomorfos, hayan quedado recogidos de manera pormenorizada, y dado su estado de conservación, debe entenderse como una labor necesaria, poniendo en relación la labor del historiador del arte con la conservación del patrimonio⁸.

7 "Marcel Griaule, en el año 1957, propone el empleo del registro gráfico en la investigación como una contribución en la presentación del aspecto de los fenómenos observados. Pero admite que el dibujo posee una ventaja sobre la fotografía, en cuanto ésta no permite figuraciones esquemáticas, cortes ideales, planos geométricos que aporten precisiones sobre aquello que está detrás de la apariencia de las cosas." Si bien enfocada a la antropología, esta afirmación puede utilizarse para nuestro ámbito de estudio. CARAVAGLIA, M.V.; MENNA R.B. Sobre el uso de imágenes gráficas en la investigación antropológica. Un acercamiento a la Antropología Visual [en línea]. NAYA, Primer Congreso Virtual de Antropología y Arqueología, octubre 1998. [ref. de 3 de febrero de 2011]. Disponible en web: <http://www.naya.org.ar/congreso/ponencia1-19.htm>

8 Función análoga a la llevada a cabo por el Centro de Documentación del Arte Románico, de la Fundación Santa María la Real. Véase al respecto: <http://www.romanicodigital.com/centro-documentacion-arte-romanico.aspx> [ref. de 16 de enero de 2011].

La información contenida en las fichas del Catálogo está constituida por los siguientes registros: imagen, nombre del templo, localidad de ubicación, cronología genérica, ubicación en la construcción, elemento de soporte, visibilidad del objeto, iconografía empleada, somera descripción, otros datos (información diversa), estado de conservación y numeración (general y específica). Por cuestión de espacio no se ha podido añadir un apartado dedicado a la bibliografía, la cual ha sido ubicada en capítulo independiente.

En el apartado ‘Otros datos’, dado el elevado número de hipótesis formuladas sobre los elementos de estudio por diferentes autores a lo largo de la historia, se han destacado únicamente las que estaban dotadas de mayor rigor. Exponerlas una por una, habría sido además alargar en exceso la lectura, sin conducirnos realmente a ningún dato nuevo o de verdadero interés. Sí se plantean, en cambio, diferentes interrogantes –principalmente de estilo, cronología y originalidad– que no siempre han podido ser resueltas.

Para concluir, cabe recordar que este trabajo no podría haberse llevado a cabo sin la concesión de una beca de Formación de Personal Investigador (F.P.I.) otorgada por la Junta de Castilla y León y el Fondo Social Europeo.

1. 1. MARCO HISTÓRICO

Breve aproximación

Se ha tomado como marco geográfico la actual provincia de Salamanca en su totalidad, a pesar de tratarse de un modelo administrativo de origen decimonónico, ajeno casi por completo al existente a mediados del S. XII y primer cuarto del S. XIII¹. Esta cronología, que comprende algo más de medio siglo, siendo un tanto vaga e imprecisa, se establece principalmente por razones estilísticas, derivadas del análisis individualizado y en conjunto de las construcciones, más que de la información que por otras fuentes se ofrece de las mismas, incluso cuando se cuentan con datos que de manera indirecta² advierten de su existencia y fundación con anterioridad³ (pese a no haber podido ser cotejados arqueológicamente).

La excepción podría darse tras las excavaciones efectuadas en el Monasterio de San Vicente⁴, con la aparición de restos escultóricos de la obra originaria que evidencian un notable arcaísmo; más si se pone en relación con el resto de escultura pétreo existente en Salamanca⁵. Todo ello sin omitir asimismo el hecho de que el románico que ha llegado hasta nuestros días se lleva a cabo en unas fechas sumamente tardías, con caracteres formales correspondientes tanto al románico como al gótico, dentro de una fase de marcada transición y cambio, de manera que sería más preciso hablar de románico tardío que de románico propiamente dicho. En definitiva, la escasez de fuentes sobre sus orígenes —que no han podido ser contrastadas— junto con lo anteriormente mencionado, obligan a determinar un marco cronológico que abarca desde mediados del S. XII hasta el primer cuarto del S. XIII, puesto que este período se considera que se adecúa más a la realidad de las edificaciones tal y como han llegado hasta la actualidad. Pese a ello, resulta imprescindible trazar algunas pinceladas del proceso histórico, de los antecedentes que han permitido que hayan llegado hasta nuestros días algunas construcciones, aunque en escaso número, lo cual es común en las

1 MARTÍN, J.L. (dir.) *Historia de Salamanca. T. II Edad Media*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1997-2001, p. 11.

2 GONZÁLEZ GARCÍA, M. *Salamanca: la repoblación y la ciudad en la Baja Edad Media*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1973, p. 54.

3 Puesto de manifiesto en MARTÍN, J.L. (dir.). *Historia de Salamanca...* p. 132-133 y MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^º. *El Arte románico en Salamanca*. [Salamanca]: La Gaceta, D.L. 2004, p. 40. Sobre el problema de las cronologías en el románico véase la introducción de: MARTÍNEZ DE LA OSA, J.L. *Aportaciones para el estudio de la cronología del Románico en los reinos de Castilla y León*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986.

4 BENET, N. Urbanismo Medieval de Salamanca: ¿Continuidad o Reconstrucción?. En: VALDÉS FERNÁNDEZ, F. (coord.). *La Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII: el urbanismo de los estados cristianos peninsulares: Actas III Curso sobre la Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII (Aguilar de Campoo, 28-31 de julio de 1998)*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 1999, p. 123 y 140. Véase también: GARCÍA CATALÁN, E. *El monasterio de San Vicente de Salamanca*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 2005, p. 38-41.

5 Advierte la Dra. Lucía Lahoz sobre el "estereotipado cliché de catalogar como románico todo aquello que acusa deficiencias desde el punto de vista ejecutivo" para acabar añadiendo que "se apela así al término románico como sinónimo de tosco y deforme". AZOFRA AGUSTÍN, E. (coord.). *La Catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos: visiones y revisiones, (Ciudad Rodrigo, 18-20 de mayo de 2005)*. [Salamanca]: Diputación de Salamanca: Caja Duero Obra Social: Diócesis de Ciudad Rodrigo, D. L. 2006, p. 225.

provincias limítrofes de Zamora y Ávila, a pesar que, como ya se ha manifestado, no concuerden cronología y estilo.

Información extraída de las fuentes bibliográficas

En todo este proceso de reconstrucción histórica resulta claves las fuentes de tipo documental que, como ya se ha indicado, no son muy abundantes y en la mayoría de las ocasiones son indirectas en lo que a esta investigación respecta. Una parte importante de dicha documentación ha sido recogida y analizada por diversos autores –material que se ha utilizado,– de manera que el manejo de estas obras ha facilitado considerablemente la investigación. Se puede hablar básicamente de fuentes conservadas en los archivos catedralicio y diocesano, que recogen documentación papal, real y privada; y de fuentes de carácter estrictamente civil (documentación varía entre la que destaca los fueros). Las primeras, como se evidencia de su diversidad, no se ciñen de manera exclusiva a cuestiones de índole religiosa y abarcan diferentes aspectos, aunque sea de manera indirecta; del mismo modo sucede con la documentación existente en los diferentes archivos de la Administración (Municipal, General del Estado, etcétera.). En ambos casos, a pesar de contar con sus limitaciones, favorecen un conocimiento aproximado de los caracteres más diversos de la población, permitiendo observar de qué manera incide esto sobre las propias construcciones.

En cuanto a los fueros cabe destacar que se cuenta con los de Salamanca, Ledesma, Alba de Tormes y otras localidades de menor entidad⁶; por lo que respecta al de Ciudad Rodrigo, perdido en la actualidad, se destaca su conocimiento a través de su aplicación en otras poblaciones limítrofes. En líneas generales el fuero se trata de un documento de tipo normativo, revisado en diferentes ocasiones, desde el que se puede observar cómo se estructura y organiza la sociedad, pero que también permite ahondar en otros aspectos siguiendo lo expuesto hasta ahora. Así, por ejemplo, en el caso del fuero de Salamanca, aunque de forma somera, se incluye por vez primera un listado de todos los templos existentes en la ciudad, lo que pone de relieve su marcada importancia (Capítulo CCCXII)⁷.

6 "Prácticamente la mayoría de los pueblos salmantinos debieron recibir algún tipo de fuero, pero sólo se han conservado los de lugares pertenecientes a entidades eclesiásticas con archivos organizados." MARTÍN, J.L. (dir.). *Historia de Salamanca...* p. 118. Ver también p. 77.

7 *Fuero de Salamanca*. Salamanca: Diputación, 1987, p. 90. Este capítulo del fuero se suele datar ya en el S. XIII. MARTÍN, J.L. (dir.). *Historia de Salamanca...* p. 133. El número de iglesias, según la versión utilizada, varía en treinta y tres o treinta y cinco como ya han observado otros autores precedentes. Fernando Araujo ya evidenció esta circunstancia, al igual que Villar y Macías, o más recientemente J. M^o Martínez Frías. ARAUJO, F. *La reina del Tormes: guía histórico-descriptiva de la ciudad de Salamanca*. Salamanca: [s.n.], 1884 (Jacinto Hidalgo). Se citará por la edición de 1984: ARAUJO, F. *La reina del Tórmes [sic]: guía histórico-descriptiva de la ciudad de Salamanca*. Salamanca: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1984, p. 31. VILLAR Y MACÍAS, M. *Historia de Salamanca*. [S.l.]: [s.n.], 1887 (Salamanca: Imp. de Francisco Núñez Izquierdo). Citamos por la edición de 1973: *Historia de Salamanca. Libro II, Desde la repoblación a la Fundación de la Universidad*. Salamanca: Librería Cervantes, 1973. p. 18. MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^o. *El Arte románico...* p. 28.

Gracias a estas fuentes sabemos que se trata de una época marcada por la inestabilidad y las luchas hereditarias internas. El monarca Alfonso VI de León, tras el acontecimiento que supone la toma de Toledo en 1085, encarga la que es considerada repoblación definitiva de Salamanca al conde Raimundo de Borgoña, que será el impulsor del posterior proceso constructivo que se llevará a cabo, especialmente en la capital, pero también en localidades de menor entidad. La figura de Raimundo de Borgoña, conde de Amous en Borgoña, y casado con la futura reina Urraca –hija de Alfonso VI– está íntimamente ligada a la del obispo Jerónimo de Perigueux, franco también, que se ocupa, junto a los preladados del mismo origen que le acompañan, de la restauración de la sede de Salamanca en torno al año 1102. Bajo su autoridad quedan entonces las iglesias y los clérigos de Salamanca junto a los de Zamora. Durante su mandato el obispo Jerónimo logrará estructurar y coordinar la diócesis, así como implantar el rito romano, rito que implica la llegada de otros muchos elementos y factores a la Península⁹. Ambas figuras se han resaltado siempre como claves en el proceso de constitución y organización, tanto social como jurídica y religiosa, de este territorio, y como se puede observar, el peso de lo francés resulta manifiesto en esta fase, sin olvidar tampoco a los pobladores del mismo origen que aparecen desde el inicio de la restauración, por un lado los “francos”, que cuentan con un papel significativo dentro la sociedad; y por otro lado, los monjes cluniacenses, presentes en el monasterio de San Vicente¹⁰.

Superado el año 1120 se constata una mayor estructuración y control sobre el territorio salmantino, circunstancia que coincide con la muerte del obispo Jerónimo. Pasa entonces a depender la diócesis de Salamanca de la de Santiago de Compostela (anteriormente había sido sufragánea, aunque de manera más artificial que real, de la de Mérida)¹¹. Sin embargo, será durante el reinado de Alfonso VII, 1126-1157, cuando se dé un impulso completo a la repoblación y con ella al desarrollo constructivo, materializándose en nuevas edificaciones o en la transformación de las existentes. Pese a ello, dadas las particularidades cronológicas y estilísticas del románico del área analizada, más acertado sería valorar la figura de Fernando II, 1158-1188, y la su hijo de Alfonso IX, 1188-1230, en el plano edificativo.

8 Se emplea este término aun a sabiendas de la problemática que implica.

9 MIRANDA GARCÍA, F.; GUERRERO NAVARRETE, Y. *Medieval: territorios, sociedades y culturas*. Madrid: Sílex, 2007, p. 178.

10 C. Lacombe recuerda que “Alfonso VI contrae, en 1079, segundas nupcias con Constanza de Borgoña, sobrina del abad de Cluny Hugues de Semur, que es entonces el segundo personaje de la Iglesia después del Papa”. A Alfonso VI se les suele asignar el papel de principal responsable de la europeización de la Península. LACOMBE, C. *Jerónimo de Perigueux (¿1060?-1120) obispo de Valencia y de Salamanca: un monje-caballero en la Reconquista*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 2000, p. 40.

11 EGIDO, T. (coord.). *Historia de las diócesis españolas. 18, Iglesias de Ávila, Salamanca y Ciudad Rodrigo*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2005, p. 211-234.

Ciudad Rodrigo por su parte no se repoblará de manera efectiva hasta el año 1161, bajo el reinado de Fernando II (1157-88)¹². Durante su gobierno, en torno al año 1174, se independizará la diócesis de Ciudad Rodrigo de la de Salamanca y pasará a ser subordinada también de la de Santiago¹³. Es preciso recordar el enfrentamiento militar que provoca esta decisión entre los salmantinos, ayudados por portugueses, zamoranos y abulenses, contra las tropas del rey, que a la postre serían las vencedoras. Para esta población el monarca Fernando II figura como responsable directo del establecimiento y constitución en todos los órdenes, el constructivo incluido, aunque como en el caso anterior, no hay unanimidad en determinar si es durante su reinando o el de Alfonso IX, 1188-1230, el momento en el que se erigen los templos. Ambas sedes aparecen desde sus inicios amparadas y protegidas por la monarquía, que por medio de la Iglesia logra estructurar y organizar el territorio; y en el aspecto aquí tratado cabe reseñar las donaciones y exenciones de tributos que otorgan los reyes que participan en este largo proceso (entre otras consideraciones)¹⁴.

En Ledesma, como ocurre con Ciudad Rodrigo, se plantea que la repoblación pudo ser llevada a cabo sobre 1161¹⁵. Para Alba de Tormes, si bien es más que presumible, tampoco existen fuentes que confirmen que se repobló, infructuosamente, a la vez que la capital, aunque sería con Alfonso IX cuando se llevará a cabo de manera determinante¹⁶.

Sociedad

De manera simultánea a los procesos de repoblación corre la instalación de los diferentes grupos poblacionales, dedicados principalmente a la agricultura, a la ganadería, y en menor medida, al comercio y a la artesanía, conformando una sociedad en la que es posible distinguir tres grupos sociales bien diferenciados: aristocracia, clero y el cuerpo mayoritario constituido por los *vecinos*, jurídicamente libres, dedicados principalmente a la agricultura y a la ganadería (a los cuales habría que añadir esclavos, prisioneros y diversas minorías).

Su economía es eminentemente agropecuaria, siendo la posesión de la propiedad fundamental y las expediciones a tierras enemigas con sus pertinentes botines importantes fuentes de riqueza.

12 DIÓCESIS DE CIUDAD RODRIGO. *Actas del Congreso de historia de la Diócesis de Ciudad Rodrigo: 50º de la normalización de la sucesión episcopal (Ciudad Rodrigo, 16-19 de noviembre de 2000)*. Ciudad Rodrigo: Diócesis, 2002., p. 169-210.

13 EGIDO, T. (coord.). *Historia de las diócesis españolas...* p. 323-356.

14 Las donaciones tuvieron su apogeo en el S. XII, época en la que no sólo predominan numéricamente sino que también destacan por la importancia de lo donado. MARTÍN MARTÍN, J.L. [et al.]. *Documentos de los Archivos Catedralicio y Diocesano de Salamanca: (siglos XII-XIII)*. Salamanca: Universidad, 1977, p 36-37 y 41.

15 MARTÍN MARTÍN, J.L.; MARTÍN PUENTE, S. (coords.); HERNÁNDEZ MORÁN, R. [et al.]. *Historia de Ledesma*. Salamanca: Diputación, D.L. 2008, p. 70 y 74.

16 MARTÍN, J.L. (dir.). *Historia de Salamanca...* p. 58-59.

Artesanos y comerciantes figuran en la mayoría de las localidades, y su importancia se acrecienta según avanza el tiempo hasta cobrar un papel destacado. Sobre el comercio M. González García advierte que en Salamanca, además de las ferias, recogidas también en Alba de Tormes¹⁷, existía un mercado diario localizado en el «Azogue Viejo» —espacio cercano a la Catedral Vieja—, que fue posteriormente instalado en las proximidades de la puerta del Sol, y por último en la plaza de San Martín¹⁸.

En la capital salmantina hay asimismo constancia documental de oficios y personas relacionadas directamente con la construcción (principalmente en las obras de la Catedral), al igual que en Ciudad Rodrigo, aunque en escaso número¹⁹; en cualquier circunstancia, la información es tan escasa que no es posible realizar aportaciones sobre su trascendencia.

En cuanto a la ubicación de las construcciones religiosas, cabe destacar la proximidad de los templos respecto a zonas urbanísticas de gran interés y de mercados en sus entornos.

Sobre los grupos poblacionales que se asientan en Salamanca, gracias al Fuero de la ciudad se conoce su variedad y diversidad de orígenes: francos, toreses, serranos, castellanos, portugueses, etcétera. provocando un intercambio cultural que se verá a su vez enriquecido por el transcurrir de la Vía de la Plata por territorio salmantino²⁰. Es interesante conocer el papel de estas comunidades dentro de la sociedad, sin olvidar los preexistentes pobladores, y cómo se organizan en *naturas* en torno a las diferentes parroquias, circunstancia que será común tanto en Salamanca como en Alba de Tormes, Ledesma y Ciudad Rodrigo²¹. Los nuevos pobladores, por defecto, traen consigo diferentes devociones que quedan plasmadas en las advocaciones de los templos y, posiblemente también en nuevos modelos constructivos y escultóricos así como iconográficos (aunque el edificio se entienda como una unidad).

Dentro de esta sociedad un papel fundamental será el desempeñado por el clero secular y las diferentes órdenes militares destacando, en todo caso, el secular por encima del resto. Desde la llegada del conde Raimundo y del obispo Jerónimo este último colectivo se presenta bien organizado y ligado a los procesos de repoblación, participando incluso en los órganos de gobierno municipal²². Junto a esta presencia física se establece también

17 BARRIOS GARCÍA, Á.; MARTÍN EXPÓSITO, A.; SER QUIJANO, G. del. *Documentación medieval del Archivo Municipal de Alba de Tormes*. Salamanca: Universidad, 1982, p. 17.

18 ESTELLA GOYTRE, A. (dir.); VACA LORENZO, Á. (coord.); RUPÉREZ ALMAJANO, M^a N. (coord.) *La Plaza Mayor de Salamanca*. Salamanca: Caja Duero, 2005, p. 64-101.

19 BERNAL ESTÉVEZ, Á. *Ciudad Rodrigo en la Edad Media*. Salamanca: [s. n.], 1981, p. 139-141.

20 MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a. *El Arte románico...* p. 26. Sobre la Vía de la Plata y su paso por Salamanca, véase: GRANDE DEL BRÍO, R. *La Calzada de la Plata en la provincia de Salamanca*. Villares de la Reina (Salamanca): Globalia Ediciones Anthemia, 2007. Y también: SALINAS DE FRÍAS, M. [et al.] *La Ruta de la Plata*. León: Lancia, D.L. 1993.

21 MARTÍN, J.L. (dir.). *Historia de Salamanca...* p. 72-73. Para Salamanca M. Villar y Macías aglutinará cada grupo repoblador en torno a un espacio geográfico específico con sus iglesias correspondientes. VILLAR Y MACÍAS, M. *Historia de Salamanca...* p. 17-18.

22 En Ciudad Rodrigo, por ejemplo, la alcaldía estaba constituida por personajes laicos y eclesiásticos por igual. BERNAL ESTÉVEZ, Á. *Ciudad Rodrigo en la Edad Media...* p. 72.

catedrales de Salamanca y Ciudad Rodrigo²⁴, dado que en origen ambas estaban fortificadas –la de la capital exhibe aún parcialmente este rasgo–, así como por las torres que apenas se han conservado²⁵.

Junto al clero secular se constata asimismo la presencia del clero reglar y también de las órdenes militares, que actúan del mismo modo como ejes vertebradores en este proceso, aunque en un segundo plano. Algunas de sus fundaciones, pese a encontrarse muy alteradas e incompletas, han llegado hasta hoy; como ejemplo pueden aducirse la iglesia de San Juan Bautista y de San Cristóbal en la capital o la de San Pedro en Paradinas de San Juan. En una primera aproximación no se constatan diferencias notables, ni en la arquitectura ni en la escultura, con el resto de construcciones pertenecientes al clero secular, lo cual podría estar motivado, entre otros factores, por la escasez de templos conservados de estos tres grupos en la provincia.

Iglesias y organización del espacio

Junto al clero, los templos constituidos se convierten, por defecto, en componentes de gran relevancia, dado que en ellos se refleja cómo se aglutina y reorganiza la sociedad, aunque también son útiles para evidenciar sus diferencias²⁶. De igual modo servirán para configurar el espacio, ya sea urbano o rural, junto a las obras propiamente civiles²⁷. Como rasgo común al resto del románico europeo, también en la provincia hay una ausencia de estas últimas construcciones, aunque se conozca la existencia de las viviendas palaciegas de Raimundo y de Urraca, las canonjías, la residencia del Concejo así como del alcázar o de las propias murallas²⁸; circunstancia que vuelve a poner en evidencia la significación y poder de supervivencia de la institución eclesiástica (aun habiéndose perdido un alto número de construcciones de esta época).

24 En el caso de la Catedral de Ciudad Rodrigo aparecieron restos de antiguos merlones en las obras de restauración efectuadas para la instalación del proyecto de las Edades del Hombre. AZOFRA AGUSTÍN, E. (coord). *La Catedral de Ciudad Rodrigo...* p. 604.

25 BONED COLERA, J.R.; CANTERA MONTENEGRO, J. La torre campanario con carácter de refugio de la iglesia de San Julián y Santa Basilisa de Salamanca. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*. 1991, nº 45, p. 83-96. Aunque no se pueda confirmar su carácter defensivo, aparece una torre, aunque desmochada, en San Juan de Barbalos; hay constancia también en San Cristóbal, y fuera del estudio pero dentro la provincia, en la iglesia de Santiago Apóstol en Espino de la Orbada o Santa María la Mayor en Ledesma.

26 BENET, N. Urbanismo Medieval de Salamanca... p. 140. MARTÍN, J.L. (dir.). *Historia de Salamanca...* p. 132.

27 Advierte Á. Vaca Lorenzo que "a lo largo de toda la Edad Media se potenciará el *cardo maximus*, de orientación Norte-Sur" para el trazado de la ciudad. ESTELLA GOYTRE, A. (dir.); VACA LORENZO, Á. (coord.); RUPÉREZ ALMAJANO, M^a N. (coord.) *La Plaza Mayor de Salamanca...* p. 55.

28 Cerca inicial en Salamanca en 1147, sobre restos anteriores, y el segundo nivel a principios del S. XIII sobre un área que ya estaba poblada y con las diferentes iglesias correspondientes instaladas. GONZÁLEZ GARCÍA, M. *Salamanca: la repoblación...* p. 41 y 44. Recinto fortificado figura igualmente en Ciudad Rodrigo y en Ledesma.

A colación del Fuero de Salamanca se ha indicado el número de iglesias existentes en la capital el S. XIII²⁹; en Ledesma, por un documento de 1265, se sabe que para entonces existían ya ocho iglesias³⁰; en Ciudad Rodrigo, por Sánchez Cabañas, que “treinta y dos fueron las parroquias que tuvo a la vez esta ciudad después que el rey D. Fernando la pobló”³¹, mientras que en Alba de Tormes aparecen documentadas doce³². En todo caso, de los templos recogidos en estas fuentes sólo una mínima parte ha llegado hasta nuestros días.

La Clerecía se presenta como la principal institución responsable de estas edificaciones, sin menospreciar el papel que juegan las órdenes militares o ciertos personajes laicos (a pesar de no poder ser contrastados por otras fuentes). Sin embargo, como se podrá leer más adelante, en su erección participan todos los componentes de la sociedad. El definitivo asentamiento de población y de clero en las localidades, espacios rurales incluidos, es el punto de partida para la construcción de las diferentes iglesias –resulta difícil constatar que se trata de edificaciones levantadas con anterioridad³³–, así como de los atrios y de los corrales que se generan en torno a las mismas³⁴. La imposición de la mencionada liturgia romana, además de la transformación de los espacios interiores de los templos, llevó aparejado asimismo el predominio de las *letanías mayores* que, en lo que atañe a la investigación, implica un mayor peso del recinto exterior de los templos por las funciones litúrgicas que allí se efectúan³⁵. Este uso de los ámbitos externos se vincula del mismo modo con otras acciones, de índole más bien sociopolítica, superando así las estrictamente religiosas que en él deberían ejercerse (difícil saber cómo afectó esto a la iconografía existente). Así, se conoce que en Alba de Tormes el fuero de dicha villa sitúa –aunque el documento corresponda a 1323– como

29 Todas las iglesias, monasterios varios, hospitales y ermitas existentes en este periodo cronológico en la capital, en base a la documentación, han quedado recogidas detalladamente por M. González García y permiten de este modo tener una idea más aproximada de su preponderancia. GONZÁLEZ GARCÍA, M. *Salamanca: la repoblación...* p. 107-134.

30 MARTÍN MARTÍN, J.L.; MARTÍN PUENTE, S. (coords.); HERNÁNDEZ MORÁN, R. [et al.]. *Historia de Ledesma*, p. 161.

31 SÁNCHEZ CABAÑAS, A. *Historia de la M.N. y M.L. ciudad de Ciudad Rodrigo...* Ciudad Rodrigo: [s.n.], 1861 (Imprenta nueva de doña Carmen de Verdi), p. 89.

32 GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M.^a. (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico en Castilla y León*. Vol. 1. Salamanca. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María La Real, Centro de Estudios del Románico, 2002, p. 68.

33 ESTELLA GOYTRE, A. (dir.); VACA LORENZO, Á. (coord.); RUPÉREZ ALMAJANO, M^a N. (coord.) *La Plaza Mayor...* p. 48-61.

34 BANGO TORVISO, I.G. Atrio y pórtico en el Románico español: concepto y finalidad cívico-litúrgica. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*. 1975, t. 40-41, p. 175-188. MEDIANERO HERNÁNDEZ, J.M.^a. *Historia de las formas urbanas medievales*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, D.L. 2004. MARTÍNEZ TEJERA, A.M. El “Pórtico románico”: origen y funcionalidad de un espacio arquitectónico intermedio de la edificación medieval hispana (atrium/porticus/vestibulum). En: HUERTA HUERTA, P.L. (coord.). *Espacios y estructuras singulares del edificio románico. Curso de Iniciación al Románico (Aguilar de Campoo, noviembre de 2008)*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María La Real, 2008, p. 191- 227.

35 GONZÁLEZ GARCÍA, M. *Salamanca: la repoblación y la ciudad...* p. 56.

punto de reunión del Concejo la iglesia de Santiago³⁶. Análoga situación aunque posterior en el tiempo, acaece en la parroquia de San Martín en Salamanca, que se posiciona igualmente como espacio para las reuniones del Concejo y punto del mercado. En este templo es posible, además, comprobar hasta qué punto el entorno puede influir sobre parte de la iconografía empleada en su escultura monumental exterior³⁷.

Otro rasgo que incide en la importancia de las iglesias se observa a la hora de su construcción, al verse involucrados los diferentes grupos sociales de la comunidad. Así, ha quedado constatado documentalmente que el obispo exigía que los fieles colaborasen en la construcción de los templos donde residían³⁸, o que un tercio del dinero que administraban los clérigos debía de ser dispuesto para la construcción y/o obras en sus templos (dinámica constante casi desde el inicio de la repoblación)³⁹. Esta circunstancia, tal vez implica del mismo modo, una variación en las estructuras, iconografía, etcétera, en base al grupo repoblador correspondiente u orden responsable: sea como fuere las iglesias cobran una dimensión mucho más amplia que la establecida originalmente.

36 BARRIOS GARCÍA, Á.; MARTÍN EXPÓSITO, A.; SER QUIJANO, G. del. *Documentación medieval del Archivo Municipal de Alba de Tormes*, p. 100. Recogido por vez primera, aunque con fecha errada, por F. Araujo. ARAUJO, F. *Guía histórico-descriptiva de Alba de Tormes*, p. 8.

37 MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a. El relieve de San Martín y el mendigo de la portada norte de la iglesia de este santo de Salamanca. En: IGLESIAS ROUCO, L.S.; PAYO, R.J.; ALONSO ABAD, M^a P. (coords.) *Estudios de historia y arte: homenaje al profesor Alberto C. Ibáñez Pérez*. Burgos: Universidad de Burgos, 2005, p. 252.

38 GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a. (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 31.

39 MARTÍN, J.L. (dir.). *Historia de Salamanca*, p. 84.

1. 2. GEOGRAFÍA DEL ROMÁNICO EN SALAMANCA

Cabe señalar que el área de investigación se limita a la actual división administrativa de la provincia de Salamanca, pese a que habría sido más adecuado optar por una selección en base a las diócesis, dado que estas últimas han mantenido sus límites históricos con mayor precisión. Sin embargo, la división eclesiástica del territorio salmantino entre las diócesis de Salamanca, Ciudad Rodrigo, Plasencia, Coria-Cáceres, y en menor medida Ávila, dificultaban en exceso esta elección.

Una vez realizada esta consideración, se expone que la provincia salmantina, limítrofe con Portugal, ocupa una extensión de 12.336 km² y que el espacio geográfico de Salamanca capital se configura por tres grandes cerros: San Vicente, Teso de las Catedrales y San Cristóbal¹. El Tormes y el Águeda son dos de los ríos más importantes que discurren por su geografía, permitiendo que la provincia pueda poseer una amplia producción agrícola y ganadera.

En este territorio, el tercero más extenso a nivel autonómico, las construcciones románicas –tardías tanto en cronología como en estilo–, incluidas las obras en ladrillo que ocupan un lugar significativo en el cómputo total², se restringen principalmente al área nororiental de la provincia con la excepción del foco de Ciudad Rodrigo al suroeste. En el resto del espacio, además de contar con un número muy reducido de templos, éstos presentan un interés relativo. Las destrucciones, transformaciones y cambios de uso no acaban de justificar por sí mismas esta exigua cantidad, característica vinculada probablemente a la lenta repoblación y a la escasez de medios humanos y materiales, para cubrir todo el espacio disponible (coyuntura similar se observa en las limítrofes provincias de Ávila y Zamora).

Además de estos condicionantes histórico-sociales cabe destacar que la erección de los templos puede estar vinculada a la presencia de canteras de piedra arenisca en sus proximidades, aunque se desconoce tanto si esta piedra es la misma con la que se construyen los propios

1 BENET, N. La ciudad de Salamanca. De su formación a la repoblación. En: *Salamanca: ciudad europea de la cultura 2002*. Salamanca: Consorcio Salamanca 2002, [2001] ([Salamanca?]): Gráficas Varona, p. 15. Más información al respecto véase: CABO ALONSO, Á.; ORTEGA, A. *Salamanca: geografía, historia, arte, cultura*. Salamanca: Ayuntamiento, Servicio de Publicaciones, 1986.

2 Según A. Viñayo: "la tercera parte de ellos de fábrica de ladrillo". VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *León y Asturias: Oviedo, León, Zamora y Salamanca*. Madrid: Encuentro, 1987, p. 353. A pesar de tratarse de una cuestión ajena a la investigación, se recogen algunos de los debates que han surgido alrededor del término mudéjar. Véanse: RUZAFÁ GARCÍA, M.G. En torno al término "mudéjar": concepto y realidad de una exclusión social y cultural en la Baja Edad Media. En: *Mudéjares y moriscos, cambios sociales y culturales: Actas [del] Simposio Internacional de Mudéjarismo (Teruel, 12-14 de septiembre de 2002)*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, Instituto de Estudios Turolenses, 2004. P. 19-26. BORRÁS GUALIS, G.M. Consideraciones para una definición cultural del arte mudéjar. En *Simposio Internacional "El legado de Al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media" (Valladolid, 2007)*. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2007. P. 409-424.

templos analizados como si en esa época ya eran explotadas³.

3 ARIBAS MORENO, A. *Estudio sobre las alteraciones y tratamiento de la piedra de Villamayor*. Salamanca: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1984, p. 39-40. En la actualidad se lleva a cabo, por parte de la Universidad de Salamanca, un estudio que pretende establecer posibles nexos entre los monumentos de la ciudad del Tormes y las canteras de piedra arenisca del mismo modo que años atrás se hizo otro estudio con la vaugnerítica, presente también en la capital. Véase: LÓPEZ PLAZA, M. [et al.]. La utilización de rocas vaugneríticas en los monumentos de Salamanca. *Studia geologica salmanticensia*. 2007, vol. 43, 1, p. 115-142. Para el caso de Ciudad Rodrigo: VARAS, M.J.; MOLINA, E.; VICENTE, M.A. Areniscas ornamentales empleadas en Ciudad Rodrigo, Salamanca: caracterización petrográfica y química de los materiales de cantera. *Materiales de construcción*. 2002, nº 266, p. 33-54.

LOCALIZACIÓN DE LOS TEMPLOS SELECCIONADOS¹

Todos los elementos se concentran en edificios de carácter religioso, dado que siguiendo al profesor A.E. Momplet Míguez, “no existe comparación posible entre lo conservado de arquitectura religiosa y arquitectura civil románica. Es un fenómeno general común a todo el ámbito europeo y por lo tanto no exclusivo de Castilla y León”². Aun teniendo constancia de construcciones civiles, se desconoce si en ellas se incluían elementos figurativos³.

Los templos que se han seleccionado forman parte de dos diócesis diferentes, la de Salamanca y la de Ciudad Rodrigo, y recogen dos catedrales, una ermita (originariamente parroquia), los restos de una arquería instalada en Santa María de la Vega y veintidós iglesias (en el mayor número de los casos parroquias, aunque inicialmente no gozaran de esta consideración). Son en total veintiséis construcciones, de las cuales la mayoría se conservan en Salamanca capital, siguiendo por número Ciudad Rodrigo, Alba de Tormes y Ledesma.

La metodología empleada para su recopilación ha consistido en la revisión de toda la bibliografía correspondiente, en el análisis individualizado de cada uno de sus elementos escultóricos para determinar su estilo y cronología, y en la observación *in situ*.

1 **Sobre el arte románico en Castilla y León, véanse:** GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico. Vol. V, Arquitectura y escultura románicas*. Madrid: Plus Ultra, imp. 1948. RUIZ MALDONADO, M. *El caballero en la escultura románica de Castilla y León*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1986. VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *León y Asturias...* CASTÁN LANASPA, J. *El arte románico en las Extremaduras de León y Castilla*. [Valladolid]: Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1990. SÁINZ SÁIZ, J. *El románico rural en Castilla y León*. León: Lancia, D.L. 1991. RIVERA BLANCO, J.J.; VELADO GRAÑA, B. [et al.]. *Las catedrales de Castilla y León*. León: Edilesa, 1992. PLAZA SANTIAGO, F.J. de la; MARCHÁN FIZ, S; BANGO TORVISO, I.G. [et al.]. *Historia del arte de Castilla y León*. Arte románico, vol. II. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 1994. MOMPLET MÍGUEZ, A.E. *Arquitectura románica en Castilla y León*. Salamanca: Colegio de España, D.L. 1995. BANGO TORVISO, I.G. *El arte románico en Castilla y León*. Madrid: Banco de Santander, D.L. 1997. BOTO VARELA, G. Escultura románica en Castilla y León. Límites y perspectivas. En: Rodríguez Pajares, E.J. (dir.); Bringas López, M^a. (coord). *El arte románico en territorio burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la Educación y Cultura, 2004, p. 129-154. **Para Salamanca y provincia, véanse:** FALCÓN, M. *Salamanca artística y monumental o Descripción de sus principales monumentos*. Salamanca: [S.n.], 1867 (Salamanca: Est. Tip. de Telesforo de Oliva). ARAUJO, F. *La reina del Tórmes...* VILLAR Y MACÍAS, M. *Historia de Salamanca...* HUARTE y ECHENIQUE, A. *Guía de Salamanca*. Salamanca: Librería de Antonio García, 1920. CAMÓN AZNAR, J. *Guía de Salamanca*. Madrid: [Espasa-Calpe], 1932. GARCÍA BOÍZA, A. *Salamanca monumental*. Madrid: Plus-Ultra, [194?]. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Servicio Nacional de Información Artística, imp. 1967. PRADALIER, H. La sculpture monumentale... *Libro de los lugares y aldeas del Obispado de Salamanca: (manuscrito de 1604-1629)*. Introducción y transcripción de Casaseca Casaseca, A., y Nieto González, J.R. Salamanca: Universidad, 1982. PRIETO PANIAGUA, M.R. *La arquitectura románico-mudéjar en la provincia de Salamanca*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1980. MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a. Los monumentos religiosos (edad media). En: CABO ALONSO, Á.; ORTEGA, A. *Salamanca: geografía...* p.317-358. ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C. *Rutas del románico en la provincia de Salamanca*. Las Rozas (Madrid): Cayetano Enríquez de Salamanca; Salamanca: Librería Cervantes, 1989. CASASECA CASASECA, A. *La provincia de Salamanca*. León: Lancia, [198?]. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. *Guía artística de Salamanca*. León: Lancia, D.L. 2005. MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a. La catedral vieja y las iglesias románicas. En: Benet, N. [et al.]. *Salamanca: ciudad europea de la cultura 2002*. Salamanca: Consorcio Salamanca 2002, [2001] ([Salamanca?]): Gráficas Varona, p. 83-122. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a. *El Arte románico en...* AZOFRA AGUSTÍN, E. (coord). *La Catedral de Ciudad Rodrigo...* Otras obras de carácter complementario se recogen en la bibliografía final.

2 MOMPLET MÍGUEZ, A.E. *Arquitectura románica...* p. 117.

3 Una información más extensa sobre las diferentes construcciones civiles se puede encontrar en: BENET, N. *Urbanismo Medieval de Salamanca...* p. 119-152.

El listado se compone de las siguientes edificaciones: iglesia de San Juan e iglesia de Santiago (Alba de Tormes)⁴, iglesia de la Asunción (Aldeaseca de la Frontera)⁵, iglesia de Santa María (Almenara de Tormes)⁶, Catedral de Santa María de la Asunción, iglesia de San Andrés, iglesia de San Pedro y San Isidoro (Ciudad Rodrigo)⁷, iglesia de Santo Tomás (Forfoleda), ermita del Cristo de la Misericordia (Hinojosa del Duero), iglesia de Santa Elena (Ledesma)⁸, iglesia de San Miguel (La Mata de Ledesma), iglesia de San Juan Bautista (Palacios del Arzobispo), iglesia de San Pedro (Paradinas de San Juan)⁹, Catedral de Santa María de la Sede¹⁰, iglesia de San Cristóbal, iglesia de San Juan de Barbalos, iglesia de San Julián y Santa Basilea, iglesia de San Marcos¹¹, iglesia de San Martín¹², iglesia de Santo Tomás Cantuariense¹³, restos de una arquería en el ex-convento de Santa María de la Vega (Salamanca)¹⁴, iglesia de la Asunción

4 ARAUJO, F. *Guía histórico-descriptiva de Alba de Tormes: (ilustrada con grabados)*. Salamanca: [s.n.], 1882 (Imp. y Lit. que fue de S. Cerezo, a cargo de Jacinto Hidalgo). EGIDO NÚÑEZ, E. *Alba de Tormes: [Guía-manual histórico turística]*. Madrid: [La Xilografica, 1968]. SÁNCHEZ Y SÁNCHEZ, D. *Alba de Tormes: historia, arte, tradiciones*. Salamanca: [s.n.], D.L. 1984 (Europa Artes Gráficas). MIÑAMBRES, N. *Alba de Tormes: (Salamanca)*. León: Edileisa, D.L. 2001.

5 CASASECA CASASECA, A. *Catálogo monumental del Partido Judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1984, p. 37-42.

6 RUIZ MALDONADO, M. El maestro Nicholaus de Almenara de Tormes (Salamanca). *Stvdia zamorensia*. 1987, nº 8, p. 357-364. RUIZ MALDONADO, M. *La iglesia románica de Almenara de Tormes*. Salamanca: Universidad, 1989.

7 HERNÁNDEZ VEGAS, M. *Ciudad Rodrigo: la catedral y la ciudad*. Salamanca: [s.n.], 1935 (Imp. comercial Salamanca). NIETO GONZÁLEZ, J. R. *Ciudad Rodrigo: análisis del patrimonio artístico*. Salamanca: Durius Cultural, 1998. AZOFRA AGUSTÍN, E. (coord.). *La Catedral de Ciudad Rodrigo...* AZOFRA AGUSTÍN, E. [et al.]. *Ciudad Rodrigo: entre Salamanca y Portugal*. La Coruña: Everest, D.L. 2007.

8 MARTÍN MARTÍN, J.L.; MARTÍN PUENTE, S. (coords.); HERNÁNDEZ MORÁN, R. [et al.]. *Historia de Ledesma*, p. 165-167. FUNDACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE CASTILLA Y LEÓN. Santa Elena, la hermosura de lo humilde. *Patrimonio histórico de Castilla y León*. Mayo-agosto 2010, nº 41, p. 20-26.

9 CASASECA CASASECA, A. *Catálogo monumental...* p. 196-202.

10 TORMO Y MONZÓ, E. *Salamanca: las catedrales: (sobre estudios inéditos de D. Manuel Gómez-Moreno)*. [Madrid]: [s.n.], [1935?] (Madrid: Gráf. Marinas). PRADALIER, H. La sculpture monumentale... RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. *Las catedrales de Salamanca*. Madrid: Everest, D.L. 1978. BERRIOCHOA SÁNCHEZ-MORENO, V. La Catedral de Salamanca [en línea]. Director: Javier Carvajal Ferrer. Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 1987 [ref. de 6 de abril de 2011]. Disponible en web: <http://oa.upm.es/3149/>. SÁNCHEZ Y SÁNCHEZ, D. *La catedral Vieja de Salamanca*. Salamanca: [s.n.], 1991. CASASECA CASASECA, A. *Las catedrales de Salamanca*. León: Edileisa, D.L. 1993. HERNANDO GARRIDO, J. L. La escultura románica en el claustro de la catedral de Salamanca. *Locus amoenus*. 1998, nº 4, p. 59-75. RUIZ MALDONADO, M. Faciamus hominem ad imaginem... "La figura humana en la escultura monumental de la Catedral Vieja de Salamanca". En: *La cabecera de la catedral calceatense y el Tardorrománico hispano, (Santo Domingo de la Calzada, 29 al 31 de enero de 1998)*. Santo Domingo de la Calzada: Cabildo de la S.M.I., Catedral de Santo Domingo de la Calzada, [2000]. P. 313-331. CARRERO SANTAMARÍA, E. *La Catedral Vieja de Salamanca: vida capitular y arquitectura en la Edad Media*. Murcia: Nausicaä, 2004. HUERTA HUERTA, P.L. (coord.) *Siete maravillas del románico español*. Aguilar de Campoo (Palencia): Fundación Santa María la Real, D.L. 2009, p. 85-107.

11 LAMPÉREZ Y ROMEA, V. San Marcos de Salamanca. *Sociedad Española de Excursiones*. 1904, vol. 12, nº 133, p. 50-55. ÁLVAREZ VILLAR, J.; RIESCO TERRERO, Á. *La iglesia románica y la Real Clerecía de San Marcos de Salamanca*. Salamanca: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1969. ÁLVAREZ VILLAR, J. *La iglesia románica de San Marcos de Salamanca*. Salamanca: Caja Duero, 2004.

12 RUIZ MALDONADO, M. La puerta occidental de la iglesia de San Martín. *Boletín del seminario de Arte y Arqueología*. 1985, nº 51, p. 446-451. MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a. El relieve de San Martín... p. 247-252. MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a.; MARTÍN MARTÍN, J.L.; VACA LORENZO, Á. La plaza de San Martín. En: ESTELLA GOYTRE, A. (dir.); VACA LORENZO, Á.; RUPÉREZ ALMAJANO, M^a.N. (coord.) *La Plaza Mayor...* p. 142-182.

13 GARRIDO BORREGO, L. *Salamanca: dos iglesias portuguesas, las murallas y otras piezas histórico-artísticas*. Salamanca: Caja Duero, D.L. 2000.

14 SÁNCHEZ PASCUAL, R. *La Señora del Tormes Santa María de la Vega, Patrona de Salamanca y su tierra*. Salamanca: R. Sánchez, 1991.

(San Felices de los Gallegos)¹⁵, iglesia de San Justo (Santibáñez del Río), iglesia de San Miguel (Santiz), iglesia de San Román (Torresmenudas) e iglesia de San Miguel Arcángel (Villamayor).



Plano de la provincia de Salamanca con la localización de los templos seleccionados.

15 MARTÍN SÁNCHEZ, L.; MUÑOZ GARCÍA, M.A.; PÉREZ GÓMEZ, P.L. *Patrimonio cultural de San Felices de los Gallegos, llamado el Grande*. Salamanca: Diputación, 2004.

2. PROFANO: DEFINICIÓN DEL TÉRMINO

Odi profanum vulgus et arceo

Horacio

Haber titulado el presente estudio “Lo profano en la escultura románica en Salamanca”, obliga a exponer una serie de precisiones respecto a la definición y uso del término *profano*, circunstancia que habitualmente se suele dar sobreentendida, pero que no está exenta de cierta problemática; como se colige, por ejemplo, del escaso número de definiciones específicas formuladas de la propia palabra, frente a las múltiples que se refieren a lo sagrado; hecho derivado posiblemente de la naturaleza ambigua e imprecisa del término como ya bien observó, entre otros, Daniel Rico Camps¹.

El término *profano* proviene del latín *profānus*, voz compuesta por *pro* (‘delante’) y *fanum* (‘templo’)², significando ‘lo que está delante del templo’. Al estar delante del templo, es decir, fuera del mismo, lo profano no poseería o habría perdido su carácter sagrado; por eso en latín *profanāre* significa ‘deshonrar’, ‘degradar’³. La R.A.E. define *profano*, en primera instancia, como aquello “que no es sagrado ni sirve a usos sagrados, sino puramente secular”, es decir, su significado es fijado mediante la confrontación con lo sagrado. Otras aproximaciones realizadas desde ámbitos y/o períodos diferentes, por destacados autores contemporáneos son las de: T. Burckhardt, que considera que hay “obras de arte esencialmente profanas de tema sagrado, pero no existe, en cambio, ninguna obra sagrada de formas profanas, pues hay una analogía rigurosa entre la forma y el espíritu”⁴, ligando así estrechamente forma-sacralidad y naturalismo-profandad; É. Durkheim, que realiza también una distinción entre sagrado/profano pero entendida “como una proyección de las oscilaciones de la vida social (de sus ritmos)”⁵, doctrina que sigue asimismo Marcel Mauss⁶; W. Benjamín, que afirma que la obra artística, “incluso en las formas más profanas del servicio a la belleza, resulta perceptible en cuanto ritual secularizado”⁷ y M. Eliade, quien estima sagrado como opuesto a profano, traduciéndose en una yuxtaposición entre *real* e *irreal*

1 RICO CAMPS, D. *El Románico de San Vicente de Ávila: (estructuras, imágenes, funciones)*. Murcia: Nausicaä, 2002. P. 228-229.

2 COROMINAS, J. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 1980, p. 656-657 y 847-848. Según este autor, el vocablo aparecería en castellano, por vez primera, en la obra del poeta Juan de Mena (1411-1456). LIDA DE MALKIEL, M^a R. *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950, p. 257.

3 Se agradece al profesor E. Jiménez Ríos -Dpto. de Lengua Española de la U.S.A.L.- por la colaboración prestada. Asimismo a Alejandro Esteban.

4 BURCKHARDT, T. *Principios y métodos del arco sagrado*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, D.L. 2000.

5 BERIAIN, J. *Sagrado-profano: nuevos desafíos al proyecto de la modernidad*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2010, p. 394.

6 MAUSS, M. *Lo sagrado y Lo profano: obras I*. Barcelona: Barral, 1970.

7 BENJAMÍN, W. *Discursos interrumpidos I: filosofía del arte y de la historia*. Madrid: Taurus, 1973, p. 26.

o *pseudo-real*⁸. Como se percibe, así pues, son diferentes los matices que cada autor plantea y la *evolución* que desarrolla el término según sea su responsable.

Ante esta coyuntura, M. Benzo ha enumerado, en orden de sacralidad decreciente y profanidad creciente, los posibles planteamientos que se establecen a nivel antropológico entre lo sagrado y lo profano en el hombre, determinando qué valor y relevancia se otorga a ambos según la perspectiva que se seleccione⁹:

- “todo es sagrado, lo profano no existe: panteísmo;
- lo profano es lo maligno: gnosticismo;
- lo profano recibe su sentido de lo sagrado: integrismo;
- lo profano y lo sagrado constituyen ámbitos autónomos: teología dialéctica;
- lo sagrado recibe su sentido de lo profano: progresismo;
- de lo sagrado nada puede decirse: teología apofática del budismo;
- lo sagrado ha dejado de tener sentido para el hombre actual: teología radical;
- lo sagrado es lo maligno: antiteísmo
- todo es profano, lo sagrado no existe: ateísmo.”

Vistas algunas de las diferentes posturas existentes, se puede sacar una serie de conclusiones sobre el término *profano* de cara a análisis posteriores: a) no puede utilizarse esta denominación para todos los casos, dado que su aparición es particular y diferente al resto; b) resulta fundamental tener en cuenta el marco específico en el que se encuadra y la sociedad que genera las obras analizadas para así poder conocer qué significaba para los mismos; c) aunque el historiador pretenda intuir el pensamiento de los creadores, no de los que los labran, nunca llegará a comprenderlo con toda su profundidad; d) la reconstrucción de su significado, no debe de asimilarse con nuestra creencia al respecto.

Queda patente, así pues, que nunca debe perderse de vista el sistema de creencias de la época analizada. Al respecto M. Benzo afirma que “el único método válido es el de que cada tratadista establezca con la mayor precisión posible lo que él va a entender en su exposición por «sagrado» y por «religión»”¹⁰; y, por ende, también, el significado que se otorga al término *profano*. Ante esta compleja decisión repleta de claroscuros, deriva el ejercicio de abstracción que se ha intentado llevar a cabo, manteniendo el actual estudio al margen de este debate que por sí solo podría generar una investigación específica para determinar la posición existente

8 ELIADE, M. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor, 1992, p. 16 y 18.

9 BENZO MESTRE, M. *Hombre profano, hombre sagrado: tratado de antropología teológica*. Madrid: Cristiandad, D.L. 1978, p. 37.

10 BENZO MESTRE, M. *Hombre profano...* p. 133-134.

en el marco histórico-social elegido¹¹. Sin embargo, aunque se tome esta determinación para el trabajo de Grado, que convierte el análisis en *aséptico* y aísla el objeto de su entorno original, resulta preciso mencionar que el ámbito de estudio analizado destaca por ser una época en la que la religión lo impregna todo y se manifiesta por encima de cualquier otra actividad humana¹², coincidiendo así con el pensamiento de la mayoría de los pensadores tradicionalistas –desde M. Eliade, A. Coomaraswamy, C. Réne Guenón a T. Burckhardt, Frithjof Schuon y J. Evola– en cuanto que la religiosidad es entendida como una de las causas más destacadas para la producción artística a lo largo de la historia de la humanidad¹³. Resulta, por tanto, fundamental situarse en la mentalidad de la sociedad que generó estos *símbolos*, aunque siguiendo a J. Yarza, sería más acertado posicionarnos detrás de los personajes que confeccionaban y dictaban los programas iconográficos, principalmente del estamento religioso¹⁴, quedando el trabajo de los escultores subordinados a los mismos¹⁵. No obstante, conviene añadir que “nunca seremos hombres del siglo XI, ni comprenderemos aquella cultura como quienes la crearon”¹⁶.

Teniendo en cuenta todo lo anteriormente expuesto, dada la amplitud de elementos analizados y la necesidad de agruparlos de algún modo para su análisis, –simplificación que siempre resulta drástica– desde el presente trabajo se ha optado por emplear el término *profano* como elemento aglutinador¹⁷. Al recoger únicamente su modo de representación aparente, *visible*, y sin entrar en su contenido ni alteridad, sólo se ha diferenciado entre aquellos motivos

11 Un rápido análisis de la bibliografía citada al final de la investigación, pone en evidencia la multiplicidad y divergencia de posiciones al respecto. Es probable que el hecho de contar con escasas construcciones civiles, así como que gran parte de las fuentes documentales provengan del estamento religioso, incidan en esta tesis.

12 NIETO SORIA, J. M.; SANZ SANCHO, I. *La época medieval: iglesia y cultura*. Tres Cantos (Madrid): Istmo, cop. 2000. Del mismo modo se posiciona Fernando Díaz-Plaja al afirmar que “la religión informa toda la vida del país, y sus reglas son obedidas por todos”. DÍAZ-PLAJA, F. *La vida cotidiana en la España medieval*. Madrid: Edaf, D.L. 1995, p. 24. Dicha afirmación debe ser, sin embargo, matizada, dado que la religión no es el único elemento preponderante de la vida social del hombre del medievo, aunque sí puede ser considerada como fuente reguladora de todas las demás acciones existenciales.

13 AMADOR BECH, J. La condición del arte. Entre lo sagrado y lo profano. Apuntes de sociología del arte. En: *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, nº. 196, 2006, p. 27-54.

14 YARZA LUACES, J.J. Problemas metodológicos... p. 71. Esto obligaría a considerar que siempre existían programas establecidos en las construcciones y que los elementos decorativos se reducirían al máximo.

15 Muy elocuente al respecto es la siguiente frase de J. Yarza: “Conviene analizar las imágenes siempre con ojos lo más cercanos posible a la época en la que se hacen, pues, de lo contrario, sólo cabe pensar que fue el artista quien se permitió tales libertades, de modo que tendríamos que imaginarnos al artista riéndose del cura, que parece no saber nada de lo que se está haciendo en su iglesia”. YARZA LUACES, J.J. Problemas metodológicos... p. 81.

16 GÓMEZ GÓMEZ, A. [et al.]. *Poder y seducción de la imagen románica*. Aguilar de Campoo (Palencia): Fundación Santa María la Real, 2006, p. 127.

17 “La clasificación temática de la iconografía tropieza frecuentemente con la dificultad de trazar límites precisos. Parece por ello más sensato hablar del “carácter” de ciertas representaciones –escatológico, profano, moralizante, decorativo, etc.– que adjetivarlas taxativamente como profanas o sacras. Y tal prudencia conviene incluso a sabiendas de que la inmensa mayoría del arte medieval, por razón de su marco y finalidad, es un arte religioso, aunque ello no excluye que la permeabilidad de la creación deje atravesar elementos mundanos propios de la sociedad que lo creó”. GÓMEZ GÓMEZ, A. [et al.]. *Poder y seducción...* p. 41.

eminentemente sagrados, que no ofrecen dudas sobre su condición sacra¹⁸ —escenas del Antiguo y Nuevo Testamento más personajes de la corte celestial principalmente¹⁹—, y los que en una lectura preiconográfica y analizando exclusivamente sus formas, no presentan *a priori* este valor sacro (pero sin considerarles, por defecto, como contrapuestos), quedando finalmente el grupo conformado por motivos antropomorfos, zoomorfos, fantásticos y 'otros' (que agrupan formas y motivos diversos). Se entiende, no obstante, que lo que hoy en día es interpretado como *profano* podría no ser tal para los hombres contemporáneos a las construcciones. Así, en el caso particular del estudio aquí presentado, obras con aparente despreocupación de trascendencia teológica, siguiendo las palabras del profesor Moralejo²⁰, se han manifestado *a posteriori* de manera diferente; ejemplo, el calendario medieval de la portada occidental de San Martín²¹ o el enfrentamiento entre caballeros (presente en diversos templos de la ciudad)²². De esta manera, las múltiples lecturas y funciones que presentan han sido también omitidas²³; sin tenerse tampoco en cuenta el tipo de destinatario de las obras, el código de comunicación empleado en las mismas, ni el mayor o menor realismo en las formas, etcétera.

No cabe duda de que la arriesgada metodología empleada se acerca peligrosamente al simple formalismo, pero se reitera la idea de que ésta ha venido determinada, en cierto modo, por la manera de organizar la información y por sacar el máximo rédito a la misma, amén de resultar dicha metodología imprescindible para conocer nuevos datos que de otra manera no sería posible.

18 "La posibilidad de verbalizar el contenido en estas imágenes historiadas, al margen del lugar y el tiempo en que se dispongan, las diferencia de otras figuras marginales de carácter profano con frecuencia privadas de significación". BOTO VARELA, G. Leer o contemplar... p. 358.

19 Dentro de las escenas sagradas se han añadido asimismo figuraciones que realizan actividades de tipo religioso, posiblemente ceremonial, pero que no necesariamente contienen valores sacros.

20 MORALEJO, S. *Iconografía gallega de David y Salomón*. Santiago de Compostela: Serafín Moralejo, 2004, p. 22-23.

21 CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M.A. *El calendario medieval hispano: textos e imágenes (siglos XI-XIV)*. [Valladolid]: Consejería de Educación y Cultura, 1996.

22 RUIZ MALDONADO, M. *El caballero en la escultura...*

23 J. Yarza resumía en cuatro las funciones de la escultura románica figurativa en base a su carácter polisémico: a) función admonitoria con un fin propagandístico a través de un lenguaje directo; b) intenciones elitistas a través de un lenguaje simbólico; c) arte destinado en su conjunto a la gloria de Dios; d) carácter profano. GÓMEZ GÓMEZ, A. [et al.]. *Poder y seducción...* p. 32.

3. INTERVENCIONES EN EL PATRIMONIO FIGURATIVO ROMÁNICO SALMANTINO. ALGUNOS EJEMPLOS

Las construcciones que han llegado hasta nuestros días han sido sometidas a diferentes procesos de transformación a lo largo de su historia y han visto alterada, de manera fragmentaria, parcial o completa, su estado original¹. Comprender el edificio como un ente *orgánico*, vinculado estrechamente con los cambios materiales e inmateriales que se generan en torno a la propia construcción, se convierte en condición *sine qua non* para poder abordar su análisis.

Las fuentes de información necesarias para acometer esta tarea son: documentales, gráficas, conversaciones con arquitectos responsables de las obras de restauración y análisis visual directo. Estas vías deben abordarse de forma unitaria dado que, como se expondrá más adelante, en un elevado número de ocasiones el planteamiento teórico o la difusión informativa que se da a su tratamiento no será coincidente con su puesta en práctica.

El proceso será iniciado con la selección y la recogida de la documentación, que comprende desde el último cuarto del siglo XIX hasta la actualidad, y que se localiza en diferentes archivos. Estas fuentes documentales se pueden dividir básicamente en: expedientes de restauración, Planes Directores y Libros de Fábrica.

Tras la revisión de los primeros se puede manifestar que apenas han ofrecido datos concretos de interés²; incluso en el caso de expedientes de restauración recientes, bastante más detallados y extensos que los precedentes³. Se evidencia de este modo que aún hoy, al actuar sobre el edificio como una unidad, el peso de lo escultórico no es equiparable al de las obras puramente arquitectónicas o, al menos, no queda evidenciado por su escasez y/o nula atención en la redacción de los proyectos de restauración⁴. Esto no significa, sin embargo, que no se haya actuado sobre

1 "Con el paso del tiempo las obras sufren cambios de valoración de diverso tipo, como adiciones, eliminaciones, modificaciones, usos o significados, debidos a las intervenciones del hombre, o a las alteraciones causadas por procesos mecánicos, químicos o físicos". MORALES, A.J. *Patrimonio histórico-artístico: conservación de bienes culturales*. Madrid: Historia 16, D.L. 1996, p. 66.

2 Con sus excepciones. Así, por ejemplo, V. Berriochoa Sánchez-Moreno, arquitecto responsable del Plan Director de la Catedral de Salamanca, recoge sobre los ábsides de la Catedral Vieja: "Limpieza, consolidación y protección de todos los elementos de la fachada". BERRIOCHOA SÁNCHEZ-MORENO, V. *La catedral de Salamanca: Propuestas de intervención arquitectónica*. En: *Sacras moles. Catedrales de Castilla y León*. [Valladolid]: Consejo Autonómico de los Colegios Oficiales de Arquitectos de Castilla y León, [1996], vol. 1, p. 60-63. También J. E. Díez Sánchez, arquitecto responsable del Plan Director de la Catedral de Ciudad Rodrigo, dejará escrito que "en los ventanales románicos, con arquivoltas en bastante buen estado, se ha procedido a limpiar, consolidar y rejuntar" realizando acción similar en la estatuaría de la Portada de las Cadenas. AZOFRA AGUSTÍN, E. (coord.) *La Catedral de Ciudad Rodrigo...* p. 604.

3 Ejemplo de esto podría ser el Expediente de Santa Elena en Ledesma, cuyas obras de restauración fueron iniciadas en 2007 y concluidas en noviembre-diciembre de 2009. En el citado expediente las menciones que se hacen sobre la escultura románica están referidas a su ubicación en el templo. Expte. SA07032836, Colegio de Arquitectos de León (Delegación de Salamanca).

4 Así se advierte en el expediente de restauración de la iglesia de San Cristóbal, Salamanca, en el que se recoge únicamente limpieza y rejuntado de sillería o mampostería existente, y reposición de piedras en zonas deterioradas, pero sin mención a su escultura. Expte. SA9307059, p. 9. Colegio de Arquitectos de León (Delegación de Salamanca).

los mismos, aunque no haya quedado registrado. Los casos que serán expuestos en adelante son buena prueba de lo manifestado.

Íntimamente ligados a los precedentes, los Planes Directores, exclusivos de las catedrales de Salamanca y de Ciudad Rodrigo, contienen información más detallada y precisa de las labores que se prevén llevar a cabo. En ellos se incluyen también referencias a actuaciones precedentes, aunque en su contra cuentan con dos limitaciones: únicamente se dan en las construcciones catedralicias y las restauraciones actuales impiden cualquier tipo de alteración de los elementos a excepción de su limpieza y consolidación.

De los Libros de Fábrica tampoco se ha podido extraer información destacada. Constan en ellos un elevado número de actuaciones, labores de mantenimiento y reparaciones principalmente, pero son escasos los datos precisos que ofrecen⁵. Resulta evidente que, en cualquier caso, no se puede hablar de restauraciones tal y como se comprende en la actualidad este término. Circunstancia similar acaece con la información expuesta en monografías o artículos de los que, una vez analizada la mayor parte de la bibliografía existente, se puede manifestar que rara vez entran en pormenores.

El papel de la fotografía como medio para el proceso de reconstrucción ha resultado ser fundamental, aunque adolece de los mismos defectos que la documentación: el número de fotografías que entran en detalles es mínimo (a excepción de la Catedral Vieja). Entre sus funciones más interesantes están: admitir la comparación entre varias fuentes y diferentes épocas, revelando cualquier cambio o remodelación que haya podido producirse en los templos, y permitir una visión más acertada y fidedigna al no tener que depender de propuestas que han quedado recogidas documentalmente, pero que tal vez no se han llevado a cabo.

Los archivos consultados hasta el momento han sido: Archivo Mas (Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic) y la Filmoteca de Castilla y León (Archivo Cándido Ansede, Vicente Gombau, Amalio y Guzmán Gombau).

Las entrevistas mantenidas con los arquitectos responsables de las obras de restauración han permitido aclarar ciertas dudas surgidas de la información proporcionada por otros medios. En cualquier caso, se ha de mantener una posición crítica ante cualquier tipo de manifestación que no pueda confirmarse por otras vías.

En último lugar, de la observación directa y comparación entre los diferentes elementos se pueden plantear algunas hipótesis que no siempre tendrán respuesta por medio de las precedentes fuentes informativas.

5 "Un somero repaso de cualquier libro de fábrica, desde el de la iglesia rural más humilde hasta el de la más opulenta catedral, informa de las continuas obras de mantenimiento a lo largo de los siglos". El conjunto catedralicio de Salamanca: intervenciones arquitectónicas: 1765-1936. En: *Tempus edax, homo edacior*. [Valladolid]: Consejo Autonómico de los Colegios Oficiales de Arquitectos de Castilla y León, [1996], vol. 3, p. 61.

Patologías frecuentes en la piedra arenisca

Pese a no ser objetivo del presente trabajo, resulta necesario dar unas pinceladas sobre el material empleado casi en exclusiva en los templos seleccionados, material que, por otro lado, se liga intrínsecamente a la historia cultural y artística de la ciudad, la piedra arenisca. Esta piedra presenta un inconveniente destacado frente a todas sus cualidades: su deterioro avanzado en condiciones adversas; condiciones acentuadas en los últimos tiempos, aunque “no es un proceso reciente, si bien la agravación o aceleramiento se produjo ya en pleno siglo actual”⁶.

En su alteración intervienen por igual agentes internos y externos, destacando la actuación del agua, la humedad, el viento, los contaminantes atmosféricos, los intensos cambios de temperatura, la acción humana directa o los tratamientos inadecuados en su restauración⁷. Sin embargo en este proceso también están implicados otros factores como el tipo de arenisca utilizada, la época de colocación, el lugar de ubicación y la orientación entre otros. Las patologías que desarrollan por sus efectos son muy diversas: desde acanaladuras, alveolización o desagregación, a costras, descamación, depósitos superficiales, eflorescencias, etcétera⁸. Su actuación afecta principalmente a los elementos localizados en los exteriores –canes de los aleros, tejaro y capiteles son habitualmente los más perjudicados–, aunque también pueden darse en los interiores.

En las fichas individualizadas se ha recogido su estado de conservación, en base a una escala muy sencilla que va del 1 al 5, con la intención de conocer, de manera tanto genérica como individualizada, su naturaleza actual, sin pretender nunca desarrollarla de manera precisa.

A pesar de conocer todos estos antecedentes, se constata que apenas han tenido una respuesta específica en los planes de restauración; hecho que dificulta aún más si cabe el proceso involutivo. De ello se deriva la presencia de un elevado número de elementos cuyo estado de conservación es especialmente delicado, con importantes pérdidas materiales, o directamente imposibles de recuperar ya por la desfiguración o por la disolución completa de la pieza. De ahí la necesidad de la recogida fotográfica detallada de todos los elementos, así como de su clasificación; labor que permitirá su uso en el futuro para conocer sus formas originales o como fuente para la memoria histórico-cultural de la comunidad.

6 Aunque escrita en el S. XX se mantienen las mismas consideraciones para el S. XXI. ARRIBAS MORENO, A (dir.). *Estudio sobre las alteraciones...* p. 385. Ya en 1880, Amalio Gil y Maestre, en “Descripción física, geológica y minera de la provincia de Salamanca” se refiere a la disgregación y descomposición de la piedra arenisca de la ciudad salmantina. ARRIBAS MORENO, A (dir.). *Estudio sobre las alteraciones...* p. 385.

7 “La decadencia de los edificios salmantinos construidos con esta piedra es, en la mayoría de los casos, consecuencia de la humedad.” MARTÍN PATINO, M^oT.; MADRUGA, F.; SAAVEDRA, J. *La arenisca dorada de Salamanca*. [Valladolid]: Consejería de Fomento, D.L. 1996, p. 14.

8 ARRIBAS MORENO, A (dir.). *Estudio sobre las alteraciones y tratamiento...* p. 387-410.

Casos de intervenciones.

Las intervenciones han afectado a los templos en su conjunto o a componentes específicos de los mismos. En el presente estudio no se ha diferenciado ni entre construcciones urbanas o rurales, ni en localización interna o externa, ni en ubicación en el templo y temática compositiva.

Aunque se podría haber optado por otras clasificaciones, los diferentes ejemplos seleccionados los hemos agrupado en:

1) Construcciones con transformaciones en sus elementos originales o añadidos; 2) Templos con pérdidas materiales en sus elementos figurativos, y 3) Otros casos.

1) Construcciones que han sufrido transformaciones en sus elementos originales o añadidos

Salamanca. Catedral de Santa María de la Sede.

Este templo, señero del románico en Salamanca, ha sufrido múltiples obras de transformación y conservación a lo largo de su historia, pero las concernientes a la escultura raras veces han quedado documentadas⁹. El área exterior de la cabecera, a excepción de los canes de la cornisa, se encuentra en un estado de conservación admirable (ya sean las roscas, impostas, capiteles, etcétera). Las labores de restauración y mantenimiento le han permitido conservar una imagen estimable. Sin embargo, si se tiene en cuenta el resto de templos románicos que se conservan en la ciudad, contruidos todos con el mismo tipo de material —la piedra arenisca— resulta difícil creer que no se hayan producido sustituciones de algunos de sus elementos escultóricos¹⁰. Esta *renovatio* tal vez se encuadrara dentro de las obras que el escultor Fernando Tarragó llevó a cabo en las portadas occidentales de la Catedral Nueva de Salamanca sobre 1888-1897¹¹. El propio F. Tarragó trabajó asimismo en San Vicente de Ávila y, gracias a Daniel Rico Camps, se sabe que aquí llevó a cabo importantes trabajos de sustitución de piezas¹². El arquitecto E. M. Repullés y Vargas, que de igual modo desarrolló su trabajo en la Catedral Vieja de Salamanca, inició esta actividad de reemplazo en San Vicente años antes que F. Tarragó. Sin embargo, de toda esta información descuella que las obras en las portadas occidentales de la Catedral Nueva, con labores de reposiciones relevantes, sí han quedado perfectamente documentadas, pero, en cambio, no hay constancia alguna de las que podrían haber afectado a la escultura en la cabecera de la Catedral Vieja (siendo casi simultáneas en el tiempo). Esta ‘peculiaridad’ podría ponerse en relación con el contexto histórico en las que se llevan a cabo y por el que, para evitar esa posible pérdida de *autenticidad* y *originalidad* de las obras medievales, son omitidas labores de reposición/restauración efectuadas sobre las mismas¹³.

Desde el punto de vista de los materiales, una vez recogidos y analizados todos los elementos,

9 H. Pradaliér y V. Berriochoa son dos de los autores que las recogen con mayor detalle. PRADALIER, H. La sculpture monumentale... BERRIOCHOA SÁNCHEZ-MORENO, V. La Catedral de Salamanca...

10 En uno de los últimos estudios del templo catedralicio, llevado a cabo por J.L. Hernando Garrido, este autor dejó escrito sobre el ábside mayor que contaría “con algunas reposiciones modernas” sin entrar en más detalles. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M.^a. (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 259.

11 Recogidas con detalle e incluso con multiplicidad de dibujos y fotografías en: NIETO GONZÁLEZ, J.R. El conjunto catedralicio... p. 66-67. También en: RODRÍGUEZ LLERA, R. Criterios e interpretaciones en la restauración histórica de las catedrales de Salamanca. *Restauración arquitectónica*. 1991, vol. 1, nº 19, p. 59-61. Véase también: BOYER, A. La restauración de la Catedral de Salamanca. *La Basílica Teresiana*. 1899, nº 23, p. 237-239.

12 RICO CAMPS, D. *El Románico de San Vicente...* p. 143.

13 HERNANDO GARRIDO, J.L. Catolicismo social y nostalgia medieval: restauración de la arquitectura románica en Castilla y León a fines del siglo XIX. *Pátina*. 2001, nº 10-11, p. 218-239.

se han podido observar también las variaciones que presentan los capiteles de la cabecera —fichas 10.01.001, 10.01.002 y 10.01.004— respecto al resto de elementos del exterior del templo (en este análisis se omiten las dos cestas de la antigua portada occidental, cubiertas tras las obras de construcción de la Catedral Nueva, así como los capiteles de la Torre del Gallo —debido a su desmonte y a la sustitución de algunos de sus capiteles, como queda confirmado por fuentes documentales—. Las piezas existentes en el exterior, principalmente canes y capiteles, sin importar el lugar de ubicación ni la iconografía, presentan un estado de conservación que difiere por completo de los de la cabecera: la mayoría cuentan con los característicos problemas que afectan a la piedra arenisca y su estado de conservación es sumamente endeble. Los estudios sobre las problemáticas que presenta esta piedra han puesto de manifiesto que, debido a las características de la propia arenisca, en un espacio limitado que sufre las mismas inclemencias, el estado de conservación de sus bloques es variable. Sin embargo, tal circunstancia, junto a las de orientación o exposición, sigue sin justificar un contraste tan marcado e invita a pensar de nuevo en una sustitución completa de un número elevado de capiteles del ábside. Por su parte los paralelismos técnicos e iconográficos de estos capiteles con otros elementos del interior, analizados detalladamente por H. Pradaliér, podrían generar dudas sobre posibles alteraciones, sin embargo obras de restauración muy bien documentadas en otros templos, y casi coetáneas en el tiempo, permiten apreciar la mimesis que se empleaba a la hora de reproducirlos si era preciso¹⁴.

Sea como fuere, y sin contradecirse con lo expuesto hasta ahora, estos capiteles de la cabecera presentan en algunas zonas marginales marcas en forma de incisiones, tal vez de una limpieza antecedente, que han podido desembocar en la imagen, se podría decir que *idílica*, que hoy nos ha llegado de la cabecera en su conjunto¹⁵. Circunstancia similar acaece también con la escultura del interior, aunque en este caso lo que se llevó a cabo fue su cubrimiento con una gruesa capa de enlucido al temple, siendo posible que en parte de su conjunto se ocultan un mayor número de restos policromos¹⁶; así se confirma por algún capitel que ha perdido dichos estratos o por las obras de restauración que se ejecutaron sobre el transepto meridional de la Catedral¹⁷.

14 Caso paradigmático, por poner un ejemplo, es el de la iglesia de San Martín en Frómista (Palencia). Véase al respecto: HERNANDO GARRIDO, J.L. La Restauración de la Arquitectura Románica en Castilla y León a fines del siglo XIX: el caso de San Martín de Frómista. En: *Perfiles de arte románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, D.L. 2002. P. 80-110. *San Martín de Frómista ¿paradigma o historicismo? (Frómista, 17 y 18 de septiembre de 2004)*. José Javier Rivera Blanco (coord.). Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2005.

15 Siguiendo la idea manifestada por I.G. Bango Torviso "criterios de restauración basados en principios estéticos renacentistas, aplicados desde el siglo XIX, han venido despojando a los edificios de las capas de pintura que cubrían sus muros buscando la belleza del color natural de los materiales de construcción." BANGO TORVISO, I.G. *El románico en España*. Madrid: Espasa Calpe, 1992, p. 27.

16 Hay constancia de que tanto en el claustro como en las capillas del mismo se eliminaron las diferentes capas de enlucido que cubrían todos los espacios. La Capilla de Talavera sería un caso ejemplar de lo indicado. NIETO GONZÁLEZ, J.R. *El conjunto catedralicio...* p. 64.

17 JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN. Pinturas murales del crucero de la Catedral Vieja (Salamanca). FERNÁNDEZ, J.J. (coord.) *Castilla y León restaura: 1995-1999: [exposición] Monasterio de Nuestra Señora de Prado, Valladolid, mayo-junio 1999, Junta de Castilla y León*. [Valladolid]: Junta de Castilla y León, D.L. 1999, p. 256-258.



(Fig. 01) Capitel del ábside central, con las incisiones perceptibles, en el exterior de la Catedral Vieja.



(Fig. 02) Capitel de la nave de la Epístola, con restos visibles de policromía, en el interior de la Catedral Vieja.

Un caso más concreto es la reposición de dos canecillos en la cabecera, creados *ex novo* bajo perfil de nacela, con hojas puntiagudas que acogen una bola-fruto, de las que se desconocen tanto la fecha como si serían reflejo de los modelos originales¹⁸. Se advierte gracias a una de las



(Fig. 03) Catedral Vieja. Fotografía de Julián Martínez Hebert (Ca. 1867).



(Fig. 04) Estado actual, exterior de la Catedral Vieja.

fotografías de J. Martínez Hebert (uno de los primeros fotógrafos en llegar a Salamanca junto a C. Clinfford y J. Laurent)¹⁹. En esta imagen²⁰ se aprecia la ausencia de dos canes: el primero en el paño central del ábside principal y el segundo en uno de los refuerzos que siguen al mismo²¹. Del mismo modo resulta visible que tanto la cornisa de la Epístola como la del

18 V. Berriochoa constata actuaciones sobre los ábsides y las conocidas remodelaciones del claustro, obras dirigidas por Repullés y Vargas entre 1890 y 1904. BERRIOCHOA SÁNCHEZ-MORENO, V. La restauración y rehabilitación del conjunto catedralicio de Salamanca. En: *Jornadas sobre Restauración y Conservación de Monumentos*, (Madrid, 24 y 25 de abril de 1989). Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1991, p. 82.

19 No existen unas fechas concretas respecto a su labor en Salamanca aunque se aproximan hacia el año 1870. J. A. Bonilla Hernández expone sus dudas y añade que: "sin embargo, nosotros creemos que esta fecha puede adelantarse en dos o tres años". FALCÓN, M. *Salamanca artística y monumental*. Salamanca: Caja Duero, 2000, p. XXXI.

20 FALCÓN, M. *Salamanca artística y monumental...* p. 70.

21 Aunque no se percibe en la fotografía, su localización en el ábside central, junto al del Evangelio, impide su aparición en las imágenes. Existe un tercer can que cuenta con las mismas características que estos dos.

Evangelio, incluido su vano, han sido modificadas aunque en esta ocasión se han sustituido sus cornisas por bolas que ya en 1887 debían de decorar ambos ábsides laterales²².



(Fig. 05) Canes de nueva labra localizados en el ábside central de la Catedral Vieja.

Ya en el interior del templo, como observó Ruiz Maldonado²³, se sabe que en 1927 la estatua-nervio situada en el brazo meridional del crucero de la Catedral Vieja de Salamanca, San Miguel alanceando al dragón, contaba con unas formas ligeramente diferentes a las que dispone actualmente (inexistencia de garras delanteras del monstruo). Tampoco existe referencia documental sobre esta transformación, pero sí fuente gráfica que lo confirma (Archivo Mas, Fundació Institut Amatller d'Art).



(Fig. 06) Catedral Vieja. Estatua-nervio, brazo meridional del crucero, antes y después.

Del mismo modo, a pesar de no conocer su fecha de realización, por su estado de conservación y estilo, se deduce que dos ménsulas ubicadas en los pies del templo han sido labradas en fechas recientes.

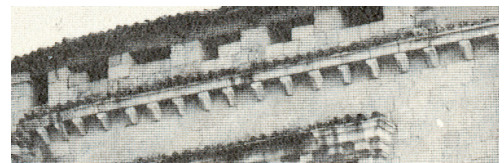
22 SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Á. El arte medieval y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [en línea]. Director: M. Á. B. Piquero López. Madrid: Universidad Complutense, Servicio de Publicaciones, 1996 [ref. de 17 de abril de 2011]. Disponible en web: <http://eprints.ucm.es/2440/> p. 1720. Se aprecia la decoración a modo de bolas en ambos por un dibujo de Francisco Aznar y García realizado para Monumentos Arquitectónicos de España. ca. 1861. KENT, C. *Estampas de la ciudad de Salamanca*. [Salamanca]: Edifsa, D.L. 2008, p. 170.

23 RUIZ MALDONADO, M. *Faciamus hominem...* p. 328.



(Fig. 07) Catedral Vieja. Ménsulas de nueva labra a los pies del templo.

Salamanca. Iglesia de San Cristóbal.



(Fig. 08) Iglesia de San Cristóbal. Fotografía de M. Gómez-Moreno.

Aunque no quedó recogido en el expediente de restauración, durante las obras aparecieron una serie de canes que habían sido utilizados como cascote en el interior (fichas 10.02.38 a 10.02.44)²⁴. Es probable que tras el hundimiento de la torre localizada en los pies de la nave, y consecuentemente los muros y portada de la misma²⁵, los canes existentes en esta área se emplearan como material de relleno. Tras su hallazgo han sido reubicados y hoy aparecen siete en la cornisa de la nave principal, encima de la portada rehecha, sin que se pueda conocer el lugar que originalmente ocupaban. De ahí que en la fotografía que realizó Manuel Gómez-Moreno, entre 1901 y 1903²⁶, su espacio fuera ocupado por otros de tipo nacelado con baquetón central.

²⁴ Se agradece a D. José Carlos Marcos Berrocal, uno de los arquitectos responsables de las obras, la información facilitada.

²⁵ MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^º. *El Arte románico...* p. 62. Su moldura en forma nacelada no deja margen para la duda en cuanto que se trata de canes y no de otros elementos.

²⁶ GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 26.



(Fig. 09) Iglesia de San Cristóbal. Estado actual.

Sirviéndonos de la imagen de M. Gómez-Moreno, se ha podido constatar, de igual modo, cómo la cornisa ajedrezada del transepto septentrional ha sido sustituida en casi toda su extensión por otra de perfil nacelado sin conocer las causas ni el motivo.

Ya en el ábside, un can localizado en el paño central que representa el emblema del Hospital de Jerusalén²⁷, en clara relación con la encomienda a la que se incorporó este templo tras su pertenencia al Santo Sepulcro²⁸, no antes de 1493, presenta serias diferencias con respecto al resto de canes. Se duda que se trate de una pieza restaurada o de nueva talla, pero no puede ser considerada pieza románica ya que se trata de una obra posterior²⁹.



(Fig. 10) Can en el ábside de San Cristóbal.

27 LIÓN, R.; BELLIDO, A.; SILVELA, J. Las Órdenes Militares de Caballería. En: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J. (co-ord.). *Lux Hispaniarum: estudios sobre las Órdenes Militares*. Madrid: Real Consejo de las Órdenes Militares, 1999, p. 113-116.

28 MARTÍNEZ DÍEZ, G. *La orden y los Caballeros del Santo Sepulcro en la corona de Castilla*. Burgos: la Olmeda, 1994, p. 114-115.

29 Gracias a una fotografía de Luis González de la Huebra sin datar, se sabe que una idéntica cruz remataba también la cubierta de la nave. En restauraciones posteriores se eliminó dicho elemento y hoy se encuentra en paradero desconocido.



(Fig. 11) Can de San Marcos.

Salamanca. Iglesia de San Marcos.

Las fotografías más antiguas del templo permiten apreciar que todos los canes coinciden con los actuales, pero siguiendo las palabras de Álvarez Villar, algunos de éstos son: “indudables restauraciones de los que se perdieron en las numerosas obras a que fue sometida la iglesia”³⁰. Como ejemplo puede aducirse el de la imagen adjunta, obra sin duda de nueva labra. Los considerados de este modo son múltiples y han sido descartados de la investigación; diferente será el caso de los que siendo originales, cronológicamente son muy avanzados.

Salamanca. Arquería instalada en las dependencias del exconvento de Santa María de la Vega.



(Fig. 12). Anverso de la arquería. Fotografía de Cándido Ansede. Filmoteca de Castilla y León.



(Fig. 13). Estado actual de la arquería ubicada en la sacristía de la iglesia.

Se emplean aquí las fotografías realizadas por Vicente Gombau –que recogió su parte delantera y trasera– y por Cándido Ansede. Las tres aparecen sin datar, aunque es de mayor antigüedad la de Ansede, como se colige de que en su fotografía el entorno de la arquería no hubiera sufrido las obras de reforma que pueden observarse en las de Gombau. Con respecto a su estado actual, cabe señalar que se ha invertido el orden de localización de los capiteles compuestos del

30 ÁLVAREZ VILLAR, J.; RIESCO TERRERO, Á. *La iglesia románica...* p. 26.

segundo y tercer arco por la parte delantera, y tercero y cuarto por su parte posterior, aunque no han variado en ningún otro detalle más. Basas y lengüetas vegetales no constan en las imágenes, mientras que las columnas son nuevas en cualquier caso, (repuestas todas con la misma piedra pero reconocibles) así como la parte central de cada arco. Se constata visualmente su profunda limpieza y tal vez, la eliminación de la policromía (no hay ningún rastro excepto en zonas muy marginales). Más difícil resulta confirmar o rechazar las dudas que M. Gómez-Moreno exponía sobre la disparidad de orígenes de los elementos compositivos de la arquería, lo que será analizado en capítulo independiente.

Santibáñez del Río. Iglesia de San Juan.



(Fig. 14) Can de la iglesia de Santibáñez del Río.



(Fig. 15) Can de la iglesia de Cantalapiedra.

En esta ocasión aparecen serias dudas con un can de la cornisa (por encima de la portada retranqueada). Los rasgos de la figura –rostro antropomorfo que sostiene un tonel sobre su cabeza– resultan sumamente avanzados, además de algo toscos, si se considera el resto de elementos figurativos de este espacio.

Este can presenta una mayor similitud con los que se pueden observar en la cornisa de la iglesia Santa María del Castillo, en Cantalapiedra, cronológica y estilísticamente ya góticos. Es también posible que pueda tratarse de una obra de nueva talla. De todo ello se deriva su eliminación en el estudio.

Mata de Ledesma, La. Iglesia de San Miguel.

Vicente Herbosa plantea la duda de si toda la portada románica, único vestigio antiguo en esta construcción, hubiese sido reubicada en el espacio actual al sobresalir del muro en el que se enmarca³¹. De lo que sí se puede dar cuenta es de que las aves, que se presentan afrontadas en la arista del capitel derecho de dicha portada, han sido repuestas –desde el cuello hasta la cabeza– en fecha desconocida (ficha 07.00.01).



(Fig. 16) Cesta en la portada de San Miguel (La Mata de Ledesma).

31 HERBOSA, V. *El románico en Salamanca*. León: Lancia, D.L. 2001. P. 32.

2) Templos con pérdidas materiales en sus elementos figurativos

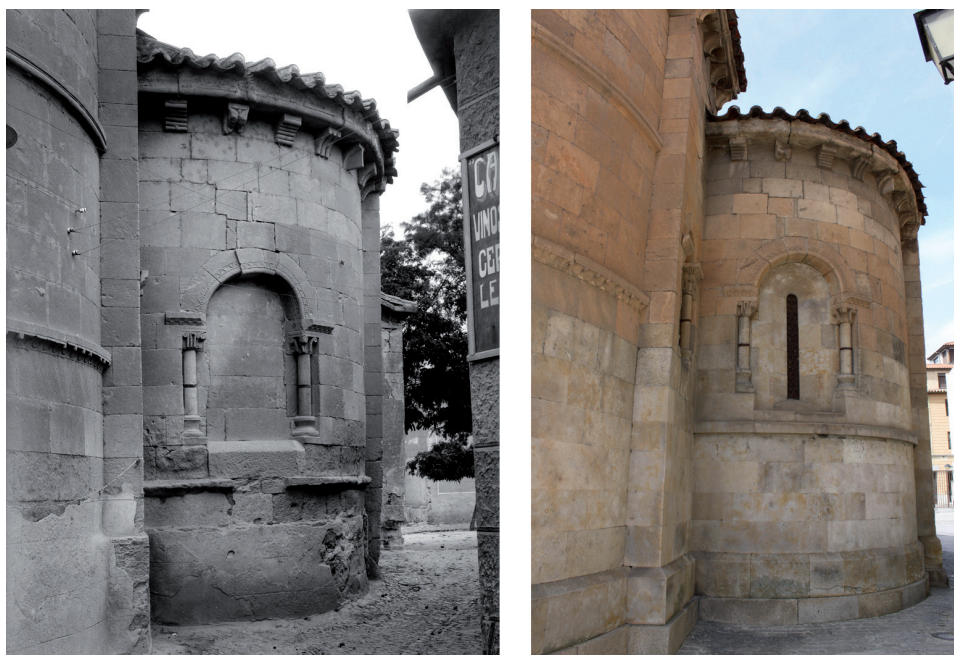
Salamanca. Iglesia de San Julián y Santa Basilisa.

Gracias a otra fotografía incluida en la obra de Modesto Falcón³², se pueden conocer los capiteles acodillados de la portada en un estado de conservación diferente al actual. En la actualidad se aprecia en el capitel interior derecho, en un avanzado estado de erosión, lo que podrían ser formas fitomorfas con remate en volutas y ábaco marcado, que resultan muy similares a los que presentan las portadas septentrionales de San Juan de Barbalos y Santo Tomás Cantuariense. El capitel del lado contrario, perdido por completo, podría estar constituido por superposición de hojas de acanto³³.



(Fig. 17) Portada de S. Julián y Santa Basilisa. Ca. 1867.

Salamanca. Iglesia de Santo Tomás Cantuariense.



(Fig. 18). Izqda. Santo Tomás Cantuariense antes de su restauración. Fotografía del Archivo Mas (1927). Drcha. Estado actual del templo.

32 FALCÓN, M. *Salamanca artística y monumental...* p. 100.

33 Sobre este capitel y otros elementos de la portada se intervino en restauraciones pasadas, circunstancia que provocó un avance en su deterioro. MARTÍN PATINO, M^a T.; MADRUGA, F.; SAAVEDRA, J. *La arenisca dorada...* p. 59 y 61.

La tesis expresada por J. M. Martínez Frías respecto a los capiteles e impostas del interior, “parte de todo ello ha sido muy restaurado”³⁴, se hace extensible también a otros elementos del exterior, principalmente a canes de la cabecera; con reposiciones modernas muy evidentes. Resalta el caso de la portada septentrional, rehecha por completo, y de la que sólo se conservan de la obra antigua los capiteles acodillados de carácter fitomorfo³⁵.



(Fig. 19). Detalle del antes y el después de un can de Santo Tomás Cantuariense.

Un caso más específico se da en un can, hoy simple fragmento, localizado en el ábside de la nave del Evangelio (ficha 10.05.15). Por una fotografía del Archivo Mas, realizada en 1927, se sabe que se encontraba completo hasta entonces. Se desconoce tanto el momento en que se produce dicha pérdida material como si en la restauración de las cornisas, efectuada en 1966, ya estaba fragmentado³⁶.

34 MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a. *El Arte románico...* p. 88. Del mismo modo se habían manifestado J. Gudiol Ricart y J.A. Gaya Nuño sobre el espacio interior “desfigurado”. GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J. A. *Ars Hispaniae...* p. 281.

35 Entre otras muchas cuestiones, la ausencia de signos lapidarios en esta portada —signos que aparecen repartidos por todo el templo— evidencia esta nueva labra.

36 ESPAÑA. MINISTERIO DE CULTURA. *Fuentes documentales para el estudio de la restauración de monumentos en España*. [Madrid]: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Estudios, Documentación y Publicaciones, D.L. 1989, p. 335-336.

3) Otros casos

Salamanca. Iglesia de San Juan Bautista.

Las primeras referencias fotográficas de los restos del antiguo claustro de la iglesia de San Juan Bautista, conocida popularmente como de Barbalos, de las que se tiene constancia, son las de Vicente Gombau³⁷, José Coello³⁸ y las que se adjuntaron en el expediente de restauración (cuyo autor se desconoce) mediando entre la primera y la última medio siglo de diferencia. De la primera de éstas, sin duda la que mayor información ofrece, no consta fecha ni lugar de la toma³⁹. En la imagen se aprecia, sobre un elevado pedestal, lo que puede ser un cimacio troncopiramidal invertido –tal vez reutilizado– con labores vegetales sobre el mismo, y tras él la basa sobre la que reposan dos columnas pareadas, que rematan en un capitel compuesto por una escena con un félido atacando a un posible cuadrúpedo. Sobre este capitel, que realiza las labores de zapata sosteniendo una



(Fig. 20). Restos del claustro de San Juan de Barbalos. Fotografía de Vicente Gombau. Filmoteca de Castilla y León.

estructura adintelada, aparece un cimacio análogo con fina talla vegetal de roleos y zarcillos. A su lado se observa una estructura similar, pero de la que sólo se percibe su cimacio superior (también vegetal). En las dos restantes únicamente se observan restos, que nada presentan de románicos.

De manera paralela se cuenta con la información que ofrecen M. Villar y Macías, J. Vázquez de Parga Mansilla y M. Gómez-Moreno, los cuales permiten confirmar que cuando recogieron los datos, la iglesia

37 Fotografía depositada en la Filmoteca de Castilla y León, VG-0734. La vinculación de estos restos con el desaparecido claustro de San Juan de Barbalos ha sido posible gracias a Julián Álvarez Villar y a José M^a. Martínez Frías (Universidad de Salamanca).

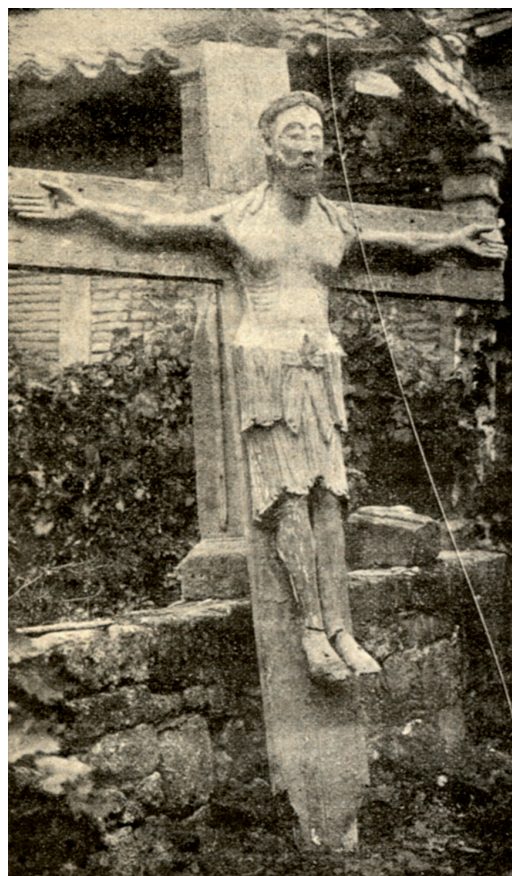
38 Incluida en un artículo publicado en 1905 por J. Vázquez de Parga Mansilla. VÁZQUEZ DE PARGA MANSILLA, J. Parrquia de San Juan de Barbalos en Salamanca. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1905, t. II, p. 123.

39 Se toman como referencia las fechas propuestas para la labor desempeñada por Vicente Gombau como fotógrafo en Salamanca: años 1881-1929. CONTESA, M. *La Salamanca de los Gombau*. Salamanca: Ayuntamiento, 1996, p. 13-29.

aún conservaba restos de un antiguo claustro románico que, según todos los indicios, habría sido remodelado en el S. XVI⁴⁰. Serían los únicos restos de claustros románicos existentes en la capital y en la provincia, junto a los de la Catedral de Santa María de la Sede (no es posible asegurar que los ubicados en Santa María de la Vega correspondan desde su origen al monasterio)⁴¹.



(Fig. 22). San Juan de Barbalos en el plano de Francisco Coello (1858).



(Fig. 21). El Cristo de la Zarza en la parroquia de San Juan de Barbalos. Fotografía de José Coello.

Otra fuente informativa la constituyen los planos y las vistas históricas, con todas las limitaciones y la subjetividad que puedan llevar implícitas, aunque apenas ofrecen mayor número de datos. Por el mapa de Francisco Coello, de 1858, se conoce que adyacente al templo se encontraba un espacio rectangular que bien podría pertenecer a la casa parroquial, a la sacristía o al perímetro del antiguo claustro (en este caso se puede confirmar que es coincidente con el plano elaborado para la restauración llevada a cabo casi un siglo después).

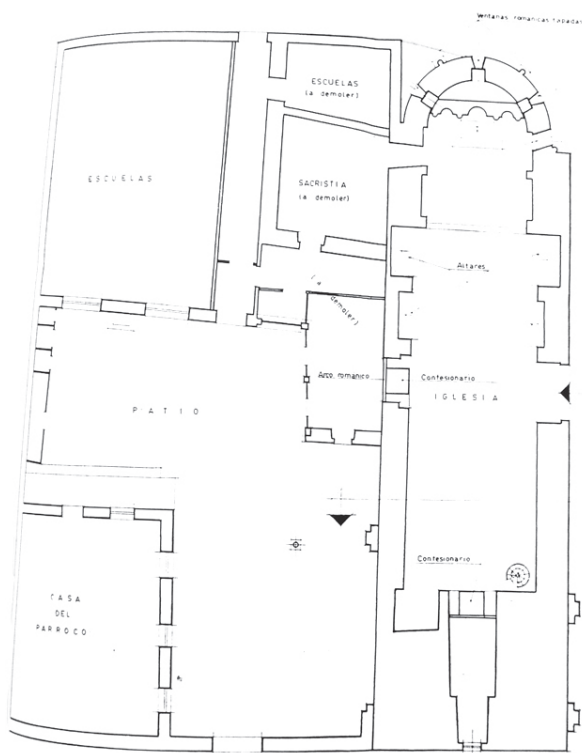
La última fuente de información la ofrecen los planos y las fotografías que se adjuntaban en el expediente de restauración de 1963, labor efectuada por el arquitecto Amando Diego Vecino⁴². Si se combinan ambos elementos se puede reconocer cómo por el muro norte del templo se conservaba un patio irregular cerrado, constituido en forma de L invertida, en el que ya solamente

40 En la descripción que realiza Fernando Araujo de la iglesia cita también los restos claustrales, pero lejos de los comentarios más extensos que recogerán autores posteriores. Mención del claustro también por parte de Miguel de Unamuno en su reseña sobre el Cristo de Barbalos. ARAUJO, F. *La reina del Tórmes...* p. 226. UNAMUNO, M. de. *Obras completas. VII, Meditaciones y ensayos espirituales*. Madrid: Escelicer, imp. 1971, p. 758-760.

41 Conviene añadir que, aunque existen escasos datos y se plantean dudas al respecto, tal vez la Real Clerecía de San Marcos constase con un claustro. ÁLVAREZ VILLAR, J. *La iglesia románica...* p. 19-21. Del mismo modo se ha de recordar el original claustro que existía en el desaparecido monasterio de San Vicente. GARCÍA CATALÁN, E: *El monasterio de San Vicente...* p. 38-41.

42 Se agradece al párroco, D. Jose M^a. Miñambres, haber permitido consultar esta documentación.

había columnas embebidas en el espacio cubierto —a modo de pórtico— de la portada septentrional. Estos soportes coinciden con los que se ven en la fotografía de José Coello, precedente que confirmaría que esta área no vio alterada en exceso su estado en más de medio siglo.



(Fig. 23). San Juan de Barbalos. Planta y fotografía del patio interior, muro norte, antes de su restauración.

Los elementos de interés de este recinto —imposible hablar ya de claustro— fueron desmantelados y vendidos por una cifra nada desdeñable en la misma operación de reforma del templo como así ha quedado registrado. Lo más interesante de esta operación de compra-venta es el hecho que confirmaría que en 1963 este patio ya no contaba con ningún elemento románico.

De la observación *in situ* se aprecian escasos restos que informan de su construcción: portada septentrional que daba acceso directo al templo⁴³, canzorros que en origen sustentaban el sistema de cubiertas de la claustra y un pequeño hueco cegado en posible relación con el espacio en el que se ubicaba.

Una vez recogida toda esta información, se exponen ahora con detalle las consideraciones de los tres autores citados anteriormente. El primero de ellos por cronología, el historiador salmantino M. Villar y Macías, dejó escrito que: “aún conserva su ábside románico, pero no el antiguo claustro del mismo género; varias de sus columnas y capiteles los hemos visto en un jardín inmediato”⁴⁴. El jardín inmediato al que se refiere Villar y Macías es el que aparece reflejado en la fotografía de V. Gombau; en la misma se perciben además varias columnas y capiteles. De

43 Nos informa Lorenzo Pinar que en 1612 se amplió la puerta del claustro, desconociendo de qué manera afectó a su estructura y motivos. LORENZO PINAR, F.J. *Fiesta religiosa y ocio en Salamanca en el siglo XVII: (1600-1650)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2010, p. 53.

44 VILLAR Y MACÍAS, M. *Historia de Salamanca...* p. 132.

manera indirecta, haciendo mención a los restos de Santa María de la Vega, M. Villar y Macías se refiere a los arcos de Barbalos: “conservase una de sus románicas galerías, semejantes, sin duda, a las antiguas de los claustros de la Catedral y San Juan de Barbalos, y también a las de Santa María del Temple de Ceinos”⁴⁵, dato que confirma la información ofrecida por la imagen gráfica de V. Gombau.

Por su parte, el prolífico Gómez-Moreno afirma que: “hacia norte se halla la puerta principal, de arcos redondos sobre pareja de columnas, y fuera de ella un claustro, renovado en el siglo XVI; pero de lo antiguo queda una fila de arcos agudos sobre pilares, en su ala oriental”. Añade más adelante que: “en cuanto a su decoración se parece mucho a la de S. Martín, con hojas de acanto clásico y otras largas y cruzadas, en capiteles e impostas”⁴⁶. No se cuenta con referencia gráfica sobre estos arcos agudos y tampoco es posible asegurar, respecto a la decoración, si se refiere a la del interior del templo, al exterior –posiblemente con el claustro incluido– o a la combinación de ambos casos (aunque la referencia a S. Martín le vincularía posiblemente con el interior).

J. Vázquez de Parga Mansilla va en la misma línea que M. Villar y Macías, en cuanto al hecho de reconocer que ciertos elementos del claustro se encuentran localizados en otro espacio cercano, y, a su vez, secundando a Gómez-Moreno, también hace mención de restos conservados en su ambiente original ante la presencia de arcos apuntados (dato que omite Villar y Macías): “el ruinoso, y para nosotros mermado claustro, pues creemos sin duda alguna que ocupó un área mayor que la actual [Nota a pie: Hace algunos años aun se veían en un jardín de una casa inmediata á este templo varias columnas y capiteles de dicho claustro del que tal vez fué parte.], apenas conserva vestigios de su antigüedad; solo el románico arco de ingreso formado por un arco de medio punto en doble archivolta de baquetoncillos y greca, y asentado sobre columnitas bizantinas con friso de fronda; dos ventanas de arco semicircular y estrechísima abertura abocinada y alguno que otro apuntado arco en lo restante del claustro, es lo que denuncia su vieja procedencia”⁴⁷. En cierto modo, no sería extraño que este autor tuviese presente los dos textos precedentes a la hora de redactar su artículo.

La reconstrucción de la claustra, en base a la información gráfica y documental existente, resulta a todas luces fragmentaria, pero se puede asegurar que hasta inicios del S.XX, aunque descontextualizadas, se conservaron algunas piezas románicas de su claustro. En qué momento desaparecen estos elementos es un dato que, sin embargo, desconocemos.

Respecto a los canes presentes en el muro sur, cabe resaltar que su altura se ha visto alterada

45 VILLAR Y MACÍAS, M. *Historia de Salamanca...* p. 148.

46 GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 176. Entre 1901-1903 se redactaría el Catálogo según J.R. Nieto. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*. Estudio introductorio a cargo de Nieto González, J.R. [Salamanca]: Caja Duero, [2003]. P. 26.

47 VÁZQUEZ DE PARGA MANSILLA, J. *Parroquia de San Juan de Bárbalos...* p. 123.



(Fig. 24). San Juan de Barbalos. Cornisa meridional durante la restauración efectuada en julio de 2010.

por las transformaciones (afectando de este modo la visión que el espectador tenía de ellos mismos). Gracias a las obras de reforma, efectuadas en el exterior en julio de 2010, se han podido recoger tanto la medida de cada canecillo, que guarda casi idéntica proporción con los restantes en altura (35,1 cm. aprox.), anchura (20,1 cm. aprox.), profundidad (24,1 cm. aprox.), como lo que es más interesante: que la distancia existente entre can y can —separados siempre por un único bloque de sillería— es indistintamente de 41,1 cm. aprox. (conformando así una relación de 2x1 respecto a los canes). Estos datos manifiestan una simetría y organización premeditada que, en cualquier caso, habría sido continuada con minuciosidad en la reinstalación de las piezas a diferente altura⁴⁸.

Salamanca. Desaparecida arquería en las dependencias del exconvento de Santa María de la Vega.

En palabras de M. Gómez-Moreno y de J. de Vargas, en los restos del antiguo convento de Santa María de la Vega habría instalada no una, sino dos arquerías independientes entre sí y ambas románicas, aunque tardías. La primera ya ha sido comentada. De la segunda únicamente se cuenta con la información ofrecida por estos dos autores⁴⁹.

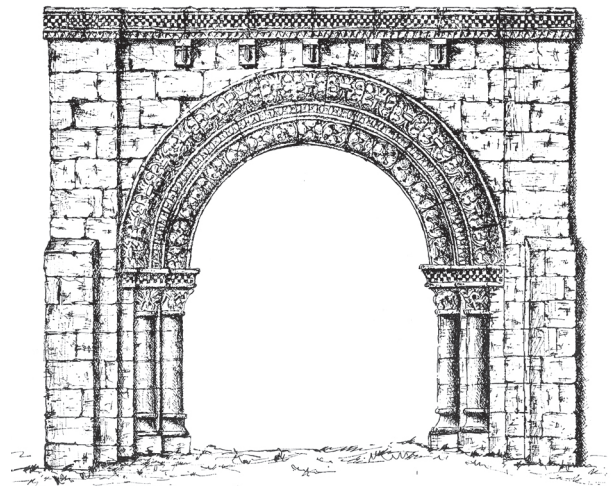
48 Aunque esta cuestión no forme parte de la investigación actual, se consideraba interesante exponer que, aun asumiendo todo tipo de transformaciones y reformas, existe una simetría a la hora de elaborar el diseño de cada can, pudiendo añadirse a este rasgo que todos cuentan con idénticas dimensiones y que su distribución en el templo nada tiene de aleatoria.

49 "Reconstruido totalmente el edificio en los siglos XVI y XVIII, subsisten únicamente de primitivo dos series de arcos románicos, como de claustro, dejados hoy a la intemperie", para añadir de la derribada que: "las columnas se agrupan en número de dos o de cuatro, unidas por entero, como en Sta. María de Nieva, y sus capiteles son de hojas lisas y toscos en su mayoría. Serán del siglo XIII". GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 162 y 163. "El otro claustro que ya no existe, pues fue necesario su derribo a consecuencia del estado de ruina en que se encontraba, era de la época de transición, compuesto por seis arcos, unos apuntados y otros de medio círculo, todos de poca altura, sobre pilares toscos y con capiteles de pobrísima decoración y escaso valor artístico". VARGAS, J. de. Colegio de la Vega en Salamanca. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*. 1908, p. 451-452.

Salamanca. Desaparecida iglesia de Santa Eulalia.

De todas las construcciones desaparecidas que contaban con elementos de interés para el presente estudio, no queda ninguna representación gráfica excepto de la parroquia de Santa Eulalia. Gracias a la información y el dibujo contenido en el libro *Dibujos salmantinos* de Joaquín de Vargas Aguirre⁵⁰, se conoce que en el momento de su destrucción apareció también una portada simétrica en el

ala sur, de igual forma, aunque “de mejor gusto que la primera”. No se ofrece ningún detalle más sobre su contenido y visualmente sólo se pueden percibir ciertas formas figurativas en los capiteles acodillados. Por último cabe añadir que, como documentó David Senabre López, en septiembre de 1889 fue cerrada ante la amenaza de ruina inminente y tras su demolición, el material de provecho recogido se utilizó para la construcción de la iglesia de San Juan de Sahagún⁵¹.



(Fig. 25). Portada norte de la derruida iglesia de Santa Eulalia. Dibujo de Joaquín de Vargas y Aguirre.

Almenara de Tormes. Iglesia de Nuestra Sra. de la Asunción.

Gracias a la información expuesta con anterioridad por la Dra. M. Ruiz Maldonado, ratificada años después por J.M. Rodríguez Montañés, se constata la desaparición de cuatro canecillos, que se encontraban exentos y ubicados en las dependencias de la sacristía⁵². Estos canes se componían, siguiendo la descripción facilitada, de una cabeza que portaba un tonel encima, un cérvido, una figura híbrida entre reptil y león, y dos águilas. De al menos uno de ellos se tiene constancia fotográfica por merced a la obra anteriormente citada de Ruiz Maldonado (ficha 02.00.38).



(Fig. 26) Can desaparecido de Almenara de Tormes (Salamanca).

50 VARGAS Y AGUIRRE, J. de. *Dibujos salmantinos*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974, p. 22-23.

51 SENABRE LÓPEZ, D. *Salamanca en 1898*. Salamanca: Ayuntamiento, 1998. P. 61. J.I. Díez Elcuaz en cambio, no recoge ningún dato al respecto en el punto dedicado al estudio de la Iglesia de San Juan de Sahagún. DÍEZ ELCUAZ, J.I. *Arquitectura y urbanismo en Salamanca: (1890-1939)*. [Salamanca]: Colegio Oficial de Arquitectos de León, [Delegación Salamanca], 2003. P. 160-162.

52 RUIZ MALDONADO, M. *La iglesia románica...* p. 97. GARCÍA GUINEA, M. A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J. M^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 99.

Ledesma. Iglesia de Santa Elena.

En el informe de obra del arquitecto responsable no consta su aparición, pero durante la reciente restauración, concluida en noviembre de 2009, se localizó un can descontextualizado –ficha 06.00.37– que coincidiría con las fuentes: “en la nave, numerosos pares y nudillos tenían grandes deterioros que afectaban a su estabilidad, el estribo se encontraba completamente cubierto por escombros y cascote, incluido algún canecillo allí enterrado en alguna intervención anterior”⁵³. Se desconoce cuál era su localización original.



(Fig. 27) Can localizado en el interior de la iglesia de Santa Elena (Ledesma).

Torresmenudas. Iglesia de San Román.



© Fundación Santa María la Real/J.L. Alonso

Tras las obras de instalación del pórtico moderno, estructura que cubre la portada románica, se ha advertido la incorporación de un can figurativo en el tejeroz (ficha 14.00.02). Añadido confirmado por la imagen que se presenta y por el hecho que E. de Salamanca habla de cinco canecillos y no de seis como se evidencia en la actualidad⁵⁴. Por otra fotografía, con fecha

53 FUNDACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE CASTILLA Y LEÓN. Santa Elena... p. 20-26.

54 ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C. *Rutas del románico...* p. 85.



desconocida, es posible saber que el can mentado se encontraba en el muro contiguo a la puerta⁵⁵.

De manera muy somera se comentan a continuación otros tres casos conocidos:

Salamanca. Catedral de Santa María de la Sede.



(Fig. 28). Portada de acceso al claustro. Fotografía de Vicente Gombau. Filmoteca de Castilla y León.

Han quedado bien documentadas, con fotografías incluidas, las labores de restauración del antiguo claustro catedralicio, llevadas a cabo por Enrique María Repullés y Vargas, aunque tal vez menos conocida es la intervención sobre la puerta de acceso al claustro que se encontraba aún semicubierta. Por una fotografía de Vicente Gombau se sabe que la bóveda de lunetos cubría desde el arranque del arco de medio punto hasta la zona superior, ocultando así una parte importante de la portada (ficha 10.01.115 b). Debido a esto la enjuta izquierda sufrió bastantes desperfectos y posiblemente se cubrió de manera completa. Conserva todavía restos de argamasa en el interior, al localizarse allí uno de los arranques de la bóveda (ficha 10.01.120). Asimismo se perciben pérdidas materiales en el entramado calado que la rodeaba.



(Fig. 29) Enjuetas de la portada de acceso al claustro. Catedral de Santa María de la Sede.

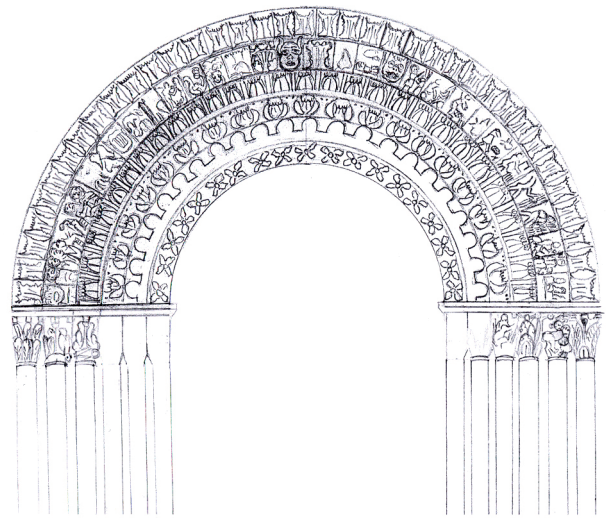
⁵⁵ La imagen ha sido extraída de la página virtual del Ayuntamiento de Torresmenudas [ref. de 6 de abril de 2011]: http://www.torresmenudas.com/album_fotos_05.htm

portada occidental (en la actualidad Capilla del Carmen). Existen diversos estudios al respecto a los que se remite al lector para más información⁵⁶.

Los capiteles son los que han sufrido un mayor deterioro, pérdida policroma incluida, aunque todavía se conservan algunos restos. Del mismo modo han desaparecido irreversiblemente varias de las dovelas de la quinta arquivolta.

Se añade una reconstrucción en la que se eliminan los aditamentos barrocos posteriores.

En el propio templo, menos conocido es el caso de los canes de la cornisa del Evangelio, que salieron temporalmente a la luz durante las obras de intervención en 1993 (ficha 10.04.04 b)⁵⁷.



(Fig. 30) Portada occidental de la iglesia de San Martín de Tours. Dibujo de Ángela González Borrego.



(Fig. 31). San Martín. Canes en la cornisa de la nave del Evangelio.

Ciudad Rodrigo. San Pedro y San Isidoro.

Se trata de una construcción en piedra y ladrillo en la que se descubre el tejazoz de la portada septentrional, cubierta por un pórtico ulterior, desde 1994. Consta de una metopa y de seis canes, tres de ellos de carácter antropomorfo, que presentan un estado de conservación envidiable

56 RUIZ MALDONADO, M. La puerta occidental... p. 446-450. Otros autores que se han hecho eco: HERNÁNDEZ MARTÍN, M^a J. *Capillas camarín en la provincia de Salamanca*. Salamanca: Diputación, 1990. p. 65. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M.A. *El calendario medieval hispano...* p. 102-104. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 291-294. ÁLVAREZ VILLAR, J. *Salamanca desconocida*. Salamanca: Caja Duero, 2003. P. 212-213. MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a. *El Arte románico...* p. 96-97.

57 ESTELLA GOYTRE, A. (dir.); VACA LORENZO, Á. (coord.); RUPÉREZ ALMAJANO, M^a N. (coord.) *La Plaza Mayor...* p. 168.

(fichas 03.03.01 a 03.03.05)⁵⁸.

Para finalizar este apartado dedicado a transformaciones y reformas en la escultura románica salmantina, se puede añadir que se han confirmado, por medio de todo el material gráfico analizado, la existencia y semejanza de los elementos figurativos siempre que era posible y existía un registro completo de cada templo, dando como resultado una total coincidencia excepto en los casos indicados líneas más arriba.

A modo de conclusión se expone la escasez de datos contrastados de suficiente envergadura como para poder confirmar o desechar la originalidad de una parte relevante de los elementos seleccionados. Aunque se han constatado obras creadas *ex novo*, no se puede tampoco precisar con exactitud su cómputo total y, por consiguiente, su incidencia en el patrimonio histórico analizado. Sin embargo, es posible afirmar que las escasas modificaciones advertidas son de carácter puramente material sin afectar al contenido iconográfico de las obras (excepto para aquellas creadas de nueva talla, de las que se desconoce su carácter original).

58 GARCÍA GUINEA, M.A; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 155-158.

4. 1. ANÁLISIS INDIVIDUALIZADO DE LOS TEMPLOS

El análisis individualizado de cada templo será desarrollado en base a las siguientes características: localización objetos, elementos analizados y datos cuantitativos obtenidos, iconografía dominante y relación con otras figuraciones análogas, estado de conservación de los materiales, filiaciones y vinculaciones con otros maestros/talleres, visibilidad y, en último lugar, posibles peculiaridades que muestran (ordenación, reiteraciones, etcétera). Al final, en los templos que lo precisen, se añadirá una advertencia sobre ciertos problemas hallados en ellos. Se advierte de igual manera que, aunque siempre se tiene presente en la investigación, no se repetirá toda la información publicada.

Antes de pasar a su análisis se hará una breve reseña, excepto para el último caso, de los que no han sido incluidos por diversas causas.

Béjar. Iglesia del Salvador.

Algunos canecillos localizados en la cornisa del tramo presbiteral y en el ábside semicircular, toscamente labrados en granito, aparecen muy deteriorados, lo que impide cualquier tipo de identificación. Podría tratarse de elementos de carácter antropomorfo o zoomorfo, pero se descartan por no poder confirmar estas hipótesis.



(Fig. 01). Iglesia del Salvador (Béjar).
Detalle de can y cabecera.

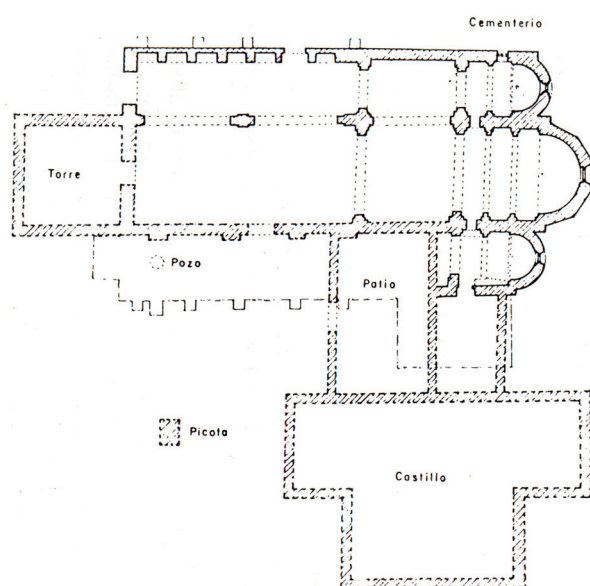
Cantalapiedra. Santa María del Castillo.

Enmascarada su estructura románica de ladrillo por una obra gótica en piedra caliza, la escultura se desarrolla en los canes que recorren la cornisa en la triple cabecera y en el transepto septentrional.



(Fig. 02). Iglesia de Santa María del Castillo (Cantalapiedra). Detalle de can y ábside central.

No existe unanimidad con respecto a la cronología que afecta a estos elementos, aunque lo que es seguro es que la nave sur –no su ábside– fue construida tras el derribo del castillo que estaba localizado en ese espacio hasta el año 1477¹.



(Fig. 03). Plano de la Iglesia tal y como sería en el S. XV. Reproducido de *Historia de Cantalapiedra*, p. 197.

M. Gómez-Moreno es el primero en indicar respecto a su cabecera que: “en efecto, vistos por fuera sus ábsides, de sillería marcada, redondos los pequeños y en semidecágono el de en medio; sus ventanas góticas, con molduras a chaflanes y celosía de piedra la central; sus cornisas de modillones con cabezas humanas, y sus escudos del obispo Añaya (sic), no necesitamos otra prueba para atribuir su construcción al intervalo de los años 1392 a 1405, cuando corría el

1 “Por indicios que observan los arquitectos del último proyecto de restauración [1982], parece que el castillo estaba inmediato a la nave central de hoy, sin que hubiese entonces nave del sur.” ALMEIDA CUESTA, H. *Historia de Cantalapiedra*. Salamanca: Diputación, 1991, p. 171 y 193-195.

pontificado de Anaya en Salamanca”². Poco más cabe añadir sobre esta opinión confirmada por estudios posteriores³. Por traer a colación este caso, de entre todas las opiniones recogidas, resulta de mayor interés la que manifiesta M^a. R. Prieto Paniagua: “coronan al central y la del lado sur una serie de canecillos, la mayoría de rostro humano, con reminiscencias todavía del románico, pero ya de los primeros años del gótico, muy semejantes a los de una de las capillas del claustro de la Catedral Vieja”⁴. Aunque no las mencione, por descarte, debe referirse a la capilla de Santa Catalina o a la de San a, hecho que confirma nuestra propuesta al respecto de ambas capillas como más adelante se verá.

2 GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 392.

3 CASASECA CASASECA, A. *Catálogo monumental...* p. 99. ALMEIDA CUESTA, H. *Historia de Cantalapiedra...* p. 171. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico en Castilla y León...* p. 126.

4 PRIETO PANIAGUA, M^a R. *La arquitectura románico-mudéjar...* p. 75.

San Pelayo de Guareña. Iglesia de San Pelayo.

La cabecera, único vestigio románico, se encuentra constituida principalmente por modillones simples con perfil de filete y doble filete, aunque en otros casos pueden hallarse también modillones de nacela, bolas y rollos, a excepción de dos canes que presentan posibles rasgos antropomorfos; hecho que también se aprecia en la iglesia del Salvador en Béjar. Por la misma razón que dicho templo, éste tampoco ha sido añadido.

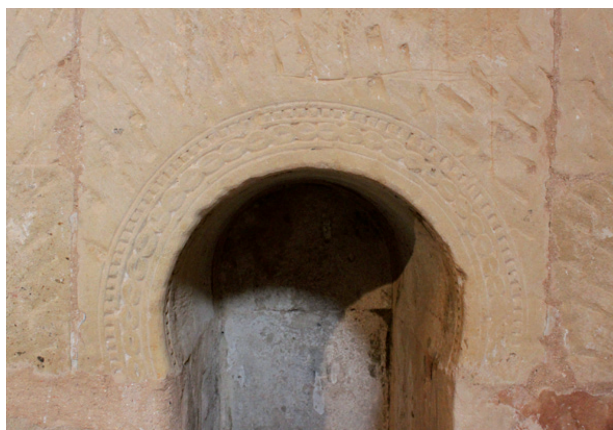


Cabecera Iglesia de S. Pelayo (San Pelayo de Guareña).

Pitiegua. Iglesia de San Miguel Arcángel.

Se anota esta construcción de origen románico no habiendo sido documentada como tal hasta la fecha. En sus restos se combinan la piedra y el ladrillo como variante común de este estilo.

De ese uso de la piedra arenisca quedan vestigios tanto en: un presumible tejeroz en el exterior, situado en el muro norte de la actual cabecera, que conserva aún tres modillones (aunque ninguno entra dentro del presente trabajo), como dentro de este mismo muro, en el presbiterio, en una oquedad que en origen probablemente se tratase de un vano, bajo forma ultrasemicircular y modulado con una banda con motivos geométricos y de entrelazo sumamente particular. Constituye un caso único, cercano a la portada cegada que se conserva en la iglesia de San Pedro y San Felipe en Villar de Gallimazo⁵.



Enfrente de éste, pero a mayor altura, podría localizarse otro vano románico, muy alterado, que presenta algunas similitudes, aunque sin decoración alguna. Los demás restos originales se reducen a una doble arquería en ladrillo visto a los pies.

(Fig. 04). Diferentes detalles de la iglesia de Pitiegua: cavidad en la cabecera, arquería de ladrillo a los pies del templo y modillones en el exterior.

⁵ Por medio de M. Gómez-Moreno, A. Casaseca deja constancia de otra puerta análoga desaparecida en la parroquia de Sando. CASASECA CASASECA, A. *Catálogo monumental...* p. 341.

Capiteles Museo F. Marès (Barcelona)

Desde hace años se manifiesta la existencia, en el Museo Frederic Marès de Barcelona, de un variopinto grupo de capiteles que tal vez provengan de Salamanca pero sin aportar en cualquier caso información detallada al respecto. Unificando las noticias conservadas se puede hablar en total de once cestas: tres capiteles con motivos zoomorfos y vegetales⁶; cuatro capiteles figurativos⁷ y otros cuatro –tres vegetales y uno figurativo–, de los que no se tiene constancia de mención o reproducción hasta la fecha. Estos últimos ocho capiteles, con importantes obras de restauración, son los considerados de interés para la investigación, dado que para los tres primeros no se ha encontrado vinculación alguna, ni estilística ni documental, con la escultura presente en Salamanca⁸, y asociarlos a templos desaparecidos de la ciudad, sin contar con ningún otro dato, sería divagar en exceso.



(Fig. 05). Fotografía, cortesía del Museo F. Marès, con los tres capiteles vegetales y el figurado.

Apenas se cuenta con información sobre estos ocho capiteles, aunque sí existe un documento que alude a las cuatro últimas cestas citadas en el listado precedente⁹. Se trata de un manuscrito de 1952 en el que el anticuario D. Eufemio Díez Monsalve, quien compró originalmente las piezas y posteriormente las revendió a Frederic Marès, responde a la interrogante planteada por este último sobre el origen de estos capiteles, y certifica que los cuatro provenían de algún “monasterio salmantino”, sin dar más detalles ni especificar la localización (¿Salamanca capital?) ni qué construcción

6 MUSEO FEDERIC MARÈS. *Catàleg d'escultura i pintura medievals*. Barcelona: Ajuntament, D.L. 1991, p. 165-167.

7 MUSEO FEDERIC MARÈS. *Museo Federico Marès Deulovol declarado monumento histórico artístico*. Barcelona: Ayuntamiento, 1974, p. 41. ESPAÑOL, F.; YARZA LUACES, J.J. *El Museo Frederic Marès Barcelona*. Zaragoza: Ibercaja, 1996, p. 22.

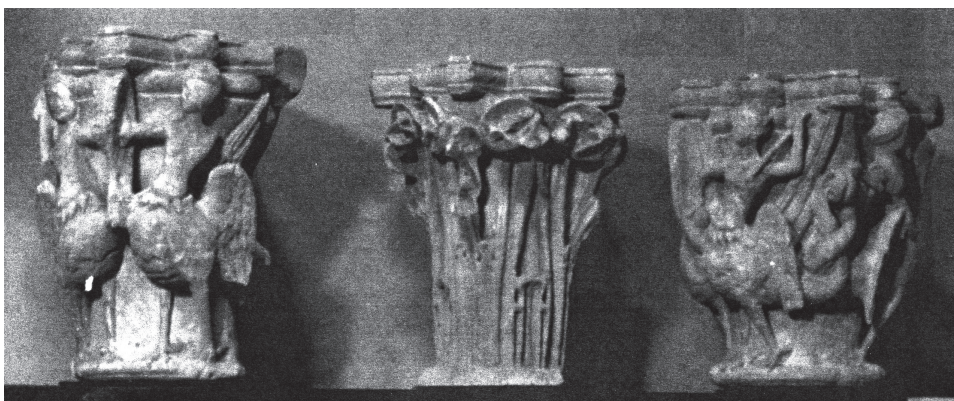
8 J.L. Hernando Garrido ya había manifestado su opinión divergente sobre la relación de dos de estos tres capiteles con los expuestos en el claustro de la Catedral. HERNANDO GARRIDO, J.L. *La escultura románica...* p. 59-75.

9 Damos las gracias a la restauradora del Museo Frederic Marès de Barcelona, Dña. Silvia Llonch, por la atención e información facilitada.

los albergaría con anterioridad¹⁰. Los cuatro parecen ser obra de un mismo maestro/taller, que para el caso de los vegetales, se sirve de modelos diferentes para sus composiciones; el que resta de posible carácter religioso, está constituido por cuatro figuras en pie con largas vestiduras y calzado apuntado.

De los otros cuatro ejemplares restantes, de carácter figurativo y posiblemente realizados también por un mismo maestro/taller, no hay constancia documental similar, aunque siempre han aparecido vinculados a las otras cuatro cestas ya que aun difiriendo, temática, técnica, material y dimensiones les aproximan¹¹, poniéndose en evidencia en los ocho capiteles trabajos muy cuidados y detallados, con formas alargadas y bien perfiladas. A pesar de ello, si bien hay otro elemento que comparten las ocho cestas —el ábaco poligonal constituido por extremidades cóncavas, de perfil anguloso, con triple acanaladura (la central de mayor tamaño)¹²—, el estilo de los cuatro ejemplares no estudiados resulta ligeramente distante respecto a la escultura existente en Salamanca.

Contando con estos pocos datos, se planteaba la posibilidad de localizar qué posible templo salmantino habría podido suministrarlos, y una vez emplazado, si sus elementos contaban con suficientes semejanzas, así como si el perfil cronológico y los condicionantes históricos cuadraban. Nos inclinamos inmediatamente por los restos, hoy inexistentes, del antiguo claustro



(Fig. 06). Fotografía cortesía del Museo F. Marès.

10 El término *monasterio*, como se verá más adelante, es un matiz diferenciador destacado, que no acaba de encajar dentro de la propuesta general aquí formulada. El monasterio de San Vicente y el de Santa María de la Vega son las dos únicas construcciones que entran dentro de esta posibilidad. Del primero de ellos no hay constancia de escultura románica superviviente hasta el S.XX; del segundo, gracias a M. Gómez-Moreno, se sabe que tenía dos arquerías, una de ellas desaparecida en la actualidad, cuyas características —"pobrísimas decoración y escaso valor artístico" afirma el citado Gómez-Moreno— no cuadran con las del Museo F. Marès. Veáse. 49, p. 50. Por eso se descartan ambos monasterios como fuente de suministro de materiales y ampliar el radio de acción a otras construcciones del ámbito local salmantino sin ser necesariamente monasterios.

11 Se desconoce el material exacto así como las dimensiones de estos capiteles. Las observaciones se realizan en base a las fotografías y a su visita *in situ*. Especialmente importante sería conocer el primer dato, dado que la arenisca es el elemento dominante en la ciudad. En el Catálogo del Museo Marès, donde se unificaron treinta y dos capiteles, entre ellos los once aquí citados, se indica que están labrados en mármol, piedra arenisca y caliza pero sin concretar de manera individualizada. MUSEO FEDERIC MARÈS. *Museo Federico Marès...* p. 22.

12 En el Claustro de San Cugat del Vallés (Barcelona) y en San Pedro de Rodas (Gerona) se dan similares ábacos, pero con perfiles achaflanados y en arista, no angulosos, sin molduras corridas que subdividan el espacio. No hay que irse tan lejos sin embargo, para localizar ejemplares similares: en la propia Catedral Vieja de Salamanca se ven ábacos semejantes, pero de corte longitudinal o en otras muchas variantes. Del mismo modo se aprecian en la portada septentrional de Santo Tomás Cantuariense, en San Julián y Santa Basilisa, en los restos del Claustro de Santa María de la Vega o en San Martín de Tours. A pesar de ello, ninguno presenta las mismas características que las ocho cestas del Museo Marès, a excepción de la portada septentrional de S. Juan de Barbalos.

de San Juan de Barbalos (ver capítulo correspondiente a intervenciones en el patrimonio), aunque sin olvidar que la Capilla de Talavera, en el claustro de la Catedral, presenta de igual modo importantes similitudes con los capiteles de carácter vegetal. Sin embargo, se duda de que la seo salmantina se desprendiese de piezas de su propio claustro, dado que no hacía demasiados años lo había rehabilitado para devolverle parte de su ‘antiguo esplendor’¹³. En el caso de Barbalos hay constancia de restos románicos desde finales del S. XIX, sin olvidar que Villar y Macías los contempló ya descontextualizados antes de 1887¹⁴ y que en la restauración de 1963 ya no quedaba ninguno de este estilo¹⁵. Así pues, estas fechas podrían cuadrar dentro de las propuestas establecidas para los capiteles del Museo Marès.



(Fig. 07). Capitel izqdo. de la portada septentrional de S. Juan de Barbalos. Capitel drcho. localizado en el M. F. Marès. Fotografía cortesía del M.F.M.

Otro indicio de mayor interés lo aportan los capiteles de la antigua portada septentrional, que daba acceso directo al patio, sito en el propio templo de San Juan, y que en técnica difieren del resto de elementos de la iglesia, alcanzando aquí una mayor calidad. Aunque muy erosionados, principalmente el capitel derecho, se puede percibir aún cómo estéticamente el izquierdo guarda aún gran similitud con uno de los expuestos en el Museo Marès (no tratándose, desde nuestro punto de vista, de simples modelos de inercia que se repiten). Ambas cestas, además de igual temática fitomorfa, presentan grandes similitudes en sus formas delicadas, en la molduración inferior, constituida por finos tallos estrechamente ligados que rematan en volutas degeneradas, e incluso en su perfil alargado, lo cual las vincula entre sí. Sin embargo, como ya se ha advertido, estas similares formas se han visto también, aunque con menor analogía, en los capiteles externos de la Capilla de Talavera¹⁶. Se ha de añadir que, respecto a la molduración del ábaco, son los únicos capiteles que se presentan casi idénticos.

13 Así, en 1902 se rehabilitan los restos del claustro catedralicio y en 1905 se llevan a cabo obras en el antiguo monasterio de Santa María de la Vega dignificado, al reubicarlos en un espacio cerrado, los restos de arquería allí instalada. En ningún caso hay indicios de deseo o interés por desprenderse de piezas propias, es más, se advierte todo lo contrario con sus reformas y remodelaciones profundas, aunque siempre queda la opción de ventas que en todo caso serían anteriores al *Catálogo Monumental* de M. Gómez-Moreno o no estarían recogidas en él.

14 VILLAR Y MACÍAS, M. *Historia de Salamanca...* p. 132.

15 En los Libros de Fábrica no se ha hallado ningún dato de venta oficial además de la que se produce con la citada restauración (que no incluye ningún detalle en cuanto a los materiales que se desprenden).

16 HERNANDO GARRIDO, J.L. *La escultura románica...* p. 165-167.



(Fig. 08). Imagen superior: ábaco en el capitel izquierdo de S. Juan de Barbalos. Imagen inferior: ábaco en uno de los capiteles localizados en el M. F. Marès.



(Fig. 09). De arriba abajo: Santa María de la Vega, M. F. Marès y S. Juan de Barbalos.

El cimacio vegetal corrido de la portada septentrional de San Juan de Barbalos, compuestos por hojas vegetales retorcidas y zarcillos, presenta a su vez ciertas similitudes con los que aparecen en al menos dos de los capiteles del Museo Marès, y más remotamente con los que se perciben en la fotografía de V. Gombau, y tanto en la Vega como en la Capilla de Talavera.

En último lugar, los cuatro capiteles, de iconografía caballeresca y fantástica, cuentan además con uno de sus perfiles liso en origen, de modo que cada superficie plana serviría para unir una cesta con otra (se desconoce si en las otras cuatro cestas sucede lo mismo); de igual manera consta en los capiteles de Santa María de la Vega y en los que se ven en la propia fotografía de V. Gombau (este rasgo no se repite en más ocasiones en la capital). De este modo resulta viable que apareciesen como capiteles pareados y su misma iconografía, por duplicado, así lo confirmaría. Esta iconografía, compuesta por elementos no sagrados *a priori*, es probable, además, que se encuadrara en dicho claustro, puesto que, por lo poco que se percibe en la referida imagen de Gombau, el elemento ‘profano’ se encontraba presente (bajo forma de enfrentamiento entre animales)¹⁷.

Obviamente, todos estos detalles no son ni pueden ser concluyentes respecto a su origen y, por tal circunstancia, no se recogen como material de estudio, pero sí permiten plantear una nueva hipótesis sobre los mismos, aunque todavía queden muchas dudas y e incógnitas por resolver.

17 Rasgo que como ya se ha visto puso en evidencia también Villar y Macías de manera indirecta. Véase p. 48-49.

Alba de Tormes. Iglesia de San Juan¹⁸.

Finales del S.XII - principios del S.XIII.

Fichas 00.01.00 a 00.01.10; 00.01.01S a 00.01.02S

La mayor parte de la escultura recopilada se localiza en el exterior del templo, principalmente en los canes del absidiolo sur, en dos capiteles –descontextualizados– del pórtico meridional y en otros dos descontextualizados instalados en el interior. Del mismo modo hay que dejar constancia al Apostolado con Cristo y a la Virgen con el niño, también descontextualizados, que se ubican dentro. El estado de conservación que presentan es regular tendente a malo, excepto los dos capiteles del interior y las figuras sagradas, que presentan un buen estado.

Han sido seleccionados en total diez capiteles que se clasifican en: cinco fantásticos, dos con temática zoomorfa, otros dos con temática zoomorfa-fantástica-antropomorfa, y uno inclasificable. Asimismo hay que hacer constar el grupo el Apostolado, entendido como una unidad, y la talla de la Virgen (en los dos casos realizados en piedra).

En función de los materiales supervivientes del templo, omitiendo los que no se encuentran en su ubicación original, parece que las temáticas fantástica y zoomorfa tendrían un peso similar, pero siempre con cierta cautela dada la escasez de elementos. La existencia de lo sagrado en Alba de Tormes, más que en San Juan, es palpable, aunque no se puede determinar con toda exactitud su relevancia. La presencia de lo antropomorfo, por su parte, es mínima. El mayor interés se concentra en los capiteles recogidos en las fichas 00.01.02, 00.01.05 y 00.01.10, que no pueden iconográficamente ligarse con otros templos. Este último caso es el único ejemplar, junto a una ménsula de la Catedral Vieja de Salamanca (ficha 10.01.105), en el que un personaje fantástico toca un instrumento musical (similar cuerna se ve asimismo en uno de los capiteles de Santa María de la Vega (ficha 10.07.04). Entre todos los capiteles llama la atención el hecho de que compartan testa algunas de las figuras representadas, forma que, a excepción de la iglesia de Forfoleda (ficha 04.00.01) y de la propia iglesia de Santiago en la misma villa (ficha 00.02.03), no es común en el ámbito del románico en Salamanca. El motivo de aves picando rostros (ficha 00.01.04) aparece en la Catedral Vieja de Salamanca (ficha 10.01.073) y también en San Martín (ficha 10.04.51).

Los capiteles del ábside, que son de mayor tosquedad respecto al resto, son posiblemente de una misma mano y presentan ciertas similitudes con los de Santiago, pero no las suficientes como para determinar que se trata de una misma autoría para los dos templos. Los otros cuatro capiteles descontextualizados podrían estar relacionados entre sí, siendo su labra bastante más

18 GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae...* p. 291. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 368-372. YARZA LUACES, J. J. *Arte y arquitectura en España 500-1250*. Madrid: Cátedra, 1979, p. 318. PRIETO PANIAGUA, M.R. *La arquitectura románico-mudéjar...* p. 42-46. VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *León y Asturias...* p. 439. BANGO TORVISO, I.G. *El arte románico en Castilla...* p. 188 y 202. GARCÍA GUINEA, M. A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^o (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (co-ord.). *Enciclopedia del románico...* p. 69-78.

cuidada y sin apenas volumen. Ambos maestros/talleres no se localizan en ninguna otra área de la provincia. Caso similar acaece con las figuras neotestamentarias, sin relación alguna con el resto de la escultura hallada en Alba de Tormes.

Los escasos capiteles conservados en su espacio original cuentan con una buena visibilidad, y como en otros muchos casos, se dirigen a un espacio clave que surge a la par que las construcciones analizadas: las plazas.

Según se observa, los capiteles del primer cuerpo se dedican a motivos vegetales y los capiteles superiores a figuraciones zoomorfas y fantásticas, con una presencia de las antropomorfas mínima o incluso inexistente (las máscaras resultan un tanto subjetivas).

Alba de Tormes. Iglesia de Santiago¹⁹.

Segunda mitad del S.XII.

Fichas 00.02.00 a 00.02.04.

La escultura recopilada se localiza exclusivamente en: interior del templo, capiteles del arco triunfal y de los capiteles de la capilla mayor. El estado de conservación que presentan los materiales es malo.

Han sido seleccionados cuatro capiteles, cada uno con una iconografía diferente, aunque reiterativa: fantástica, fantástica-antropomorfa, zoomorfa-antropomorfa y zoomorfa²⁰.

No hay ninguna iconografía que predomine sobre las demás, todas aparecen duplicadas y no se cuenta con elementos sagrados si bien uno de los capiteles podría representar una escena de este tipo. Su iconografía presenta ciertas particularidades –no así las arpías y las águilas del primer capitel–, como son las representaciones de personajes a caballo, un caballero armado enfrentándose a personajes fantásticos (oposición que se ve en la Catedral Vieja de Salamanca) o la ya mencionada pareja de animales que comparten una sola cabeza.

Aunque muy deteriorados, los capiteles permiten discernir que la labra que presentan resulta muy rudimentaria. Es más que probable se esté ante un único autor dadas ciertas concordancias observadas entre los cuatro capiteles. Exceptuando uno de éstos (ficha 00.02.03) para el resto no se ha observado una relación directa con la escultura del ábside de la iglesia de San Juan en la misma localidad.

Todos los capiteles cuentan con una buena visibilidad, aunque los que anteceden a la bóveda de horno, apenas serían perceptibles a los feligreses a causa de su profundidad²¹. La aparición de figuras humanas se limita en exclusiva a estos dos.

19 GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae...* p. 291. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 367-368. PRIETO PANIAGUA, M.R. *La arquitectura románico-mudéjar...* p. 40-42. RUIZ MALDONADO, M. *El caballero en la escultura...* p. 57, 59 y 86. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 78-83.

20 Aunque las figuras de la ficha 00.02.03 comparten una sola cabeza, dicha particularidad podría ser derivada de la necesidad de constreñirlas a un marco limitado y así el resto de rasgos se consideran corrientes.

21 Elementos visibles únicamente por los clérigos son muy escasos, pero más limitados aún los que no son percibidos por ninguna persona (áreas superiores de la Catedral Vieja de Salamanca). Véase: YARZA LUACES, J.J. *Arte y arquitectura...* p. 178.

Aldeaseca de la Frontera. Iglesia de la Asunción²².

Finales del S.XII.

Fichas 01.00.00 a 01.00.01.

Se ha seleccionado únicamente un capitel descontextualizado que, aunque de carácter antropomorfo, añade también algunos rasgos zoomorfos en forma de pequeñas cabezas. En el resto del templo hay otros dos capiteles de carácter vegetal. La conservación que presenta es regular.

Obviamente no es posible hablar de una iconografía dominante. El motivo empleado en el capitel no es muy habitual y la referencia más cercana se localiza en una de las claves de la Catedral Vieja de Salamanca (ficha 10.01.064).

Su escultura, muy rudimentaria, se relaciona con un can de San Cristóbal en Salamanca (ficha 10.02.05) aunque difieren en los materiales; del mismo modo la decoración vegetal puede poner en relación ambos templos.



(Fig. 10). Arriba: can de San Cristóbal (Salamanca). Abajo: capitel de la iglesia de Aldeaseca de la Frontera.

Este capitel, de dimensiones considerables, se encuentra descontextualizado y, por tanto, no es posible conocer su grado de visión. Presenta la particularidad de estar labrado por las cuatro caras, lo cual le dota de un carácter exento (rasgo que únicamente se repite en los restos de la arquería de Santa María de la Vega). Siguiendo a M. Gómez-Moreno, la posibilidad de que la iglesia estuviese constituida por tres naves separadas por arcos daría la posible ubicación original a este capitel.

22 GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 404-405. PRIETO PANIAGUA, M.R. *La arquitectura románico-mudéjar...* p. 62-64. CASASECA CASASECA, A. *Catálogo monumental...* p. 37-42. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 91-95.

Almenara de Tormes. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción²³.

Finales del S.XII - principios del S.XIII.

Fichas 02.00.00 a 02.00.38.

En este templo se han recogido en total dieciséis canes, diez capiteles, seis frisos²⁴ y cuatro bajo la denominación 'otros' que se clasifican en: quince antropomorfos, siete zoomorfos, seis fantásticos, tres indefinidos, dos en 'otros', y tres compuestos bajo forma fantástica-antropomorfa, zoomorfa-antropomorfa y mixta (sagrada-antropomorfa).

En función del material conservado prevalece la iconografía antropomorfa (seis representaciones masculinas, tres femeninas y nueve indeterminadas), seguida de la zoomorfa e inmediatamente de la fantástica. Apenas se combinan figuraciones diferentes entre sí y solamente un elemento, que destaca por su ubicación y dimensiones, parece tener sentido religioso. El mayor interés se concentra en uno de los capiteles del interior (ficha 02.00.36), en los canes de la portada meridional (fichas 02.00.08, 02.00.09, 02.00.10, 02.00.11, 02.00.12 y 02.00.13), en el capitel de la misma portada (ficha 02.00.17) y en otro capitel de la portada septentrional (ficha 02.00.28). Personajes vinculados al estamento religioso únicamente se han visto en San Martín (ficha 10.04.02S), en el interior de la Catedral Vieja (ficha 10.01.07S), aunque presenta nimbo, y en el claustro de la misma (ficha 10.01.150). Figuras con instrumentos se dan también en la Catedral Vieja (ficha 10.01.105), en San Juan de Barbalos (fichas 10.03.02 y 10.03.04) y en los restos de la arquería de Santa María de la Vega (ficha 10.07.03); de manera más dudosa en la propia Almenara de Tormes (ficha 02.00.28) y en Santa Elena de Ledesma (ficha 06.00.19). Representación de halconeros se ha visto únicamente en el interior de la Catedral Vieja de Salamanca (ficha 10.01.037). Por otra parte, hay dos figuras femeninas con los brazos en jarras en el capitel interior de la portada septentrional (ficha 02.00.28) y un caballero con halcón junto a un cuadrúpedo y un ave en el capitel exterior de la portada meridional (ficha 02.00.17); en ambos casos localizados en la jamba derecha. Si se localizasen en una misma portada (se sabe que una fue alterada, aunque no hasta qué punto) es probable que se pudiera dar la despedida del caballero ante una dama aunque hay serias dudas al respecto. Arpías, nereidas, mamíferos y seres fantásticos, comunes en otros muchos templos, constan también.

23 LAMPÉREZ Y ROMEA, V. *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media: según el estudio de los elementos y los monumentos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1930, p. 546. GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae...* p. 289. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 355-356. RUIZ MALDONADO, M. *El caballero en la escultura...* p. 57, 59-60, 79 y 86-87. VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *León y Asturias...* p. 393-400. BANGO TORVISO, I.G. *El arte románico en Castilla...* p. 187 y 196. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M.^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 98-106.

24 Es más que probable que el friso del ábside se presentase corrido, pero se ha decidido fragmentarlo en función de un análisis más detallado de los elementos.

La escultura seleccionada se localiza mayoritariamente en el exterior del templo –ábside, portadas meridional y septentrional– siendo su estado de conservación regular tendente a malo.

Se advierten diversidad de manos trabajando en esta construcción, con una talla, como será común en la mayoría de las construcciones, muy heterogénea. Así, el responsable de los relieves del ábside presenta cierto virtuosismo frente al resto cuya talla es menos hábil y cuidada. Con grandes generalidades un grupo puede reunirse bajo el maestro del ábside (fichas 02.00.01, 02.00.02, 02.00.03, 02.00.06, 02.00.17, 02.00.33 y 02.00.34), que sobresale por su talla plana de aires orientalizantes; otro maestro/taller destacado es el de la portada meridional (fichas 02.00.08, 02.00.09, 02.00.10, 02.00.11, 02.00.12, 02.00.13 y autor probable asimismo de los registros 02.00.05 y 02.00.18); y el último sería el responsable de la portada septentrional (registros 02.00.20, 02.00.21, 02.00.22, 02.00.23, 02.00.24 y 02.00.25), aunque pudiera tratarse de una misma personalidad para ambas portadas. Pueden apreciarse correspondencias con San Cristóbal (ficha 02.00.35 con 10.02.06 y 10.02.12, y 02.00.15 con 10.02.09), amén de la relación propuesta con la Catedral Vieja por Ruiz Maldonado (ficha 02.00.19).

Los bajorrelieves del ábside, las figuras de los canes en la portada meridional (músicos en danza y lo que parece ser un saltimbanqui) y a los medallones de entrelazos estrellados en la misma dotan al templo de una atmósfera de carácter orientalizante.

Todos los elementos cuentan con una buena visibilidad. Según la iconografía y la ubicación, se puede apreciar que las figuraciones antropomorfas, excepto un posible can descontextualizado, no se conciben en el ábside. En los capiteles de ambas portadas, se ha observado que la figuración antropomorfa se ubica exclusivamente en la jamba derecha, que el resto de figuraciones de los capiteles suelen ser de tipo fantástico o zoomorfo, y que los canes del tejeroz son, sin embargo, siempre antropomorfos.

Ciudad Rodrigo. Catedral de Santa María de la Asunción²⁵.

Postrimerías del S.XII.

Fichas 03.01.00 a 03.01.11; 03.01.01S a 03.01.03S.

Al igual que en el resto de casos, en la Catedral de Ciudad Rodrigo resulta intrincada su delimitación por estilos y/o cronologías. Ya M. Gómez-Moreno expuso el “vaivén de estilos o tendencias” que consta en la escultura de la catedral mirobrigense²⁶, siendo múltiples y divergentes las opiniones para cada elemento individual (gracias al trabajo de J. I. Martín Benito se tienen reunidas las principales hipótesis)²⁷. Se tienen en cuenta los trabajos que con mayor minuciosidad y rigor se han ocupado de la escultura existente en la Catedral de Ciudad Rodrigo, investigaciones expuestas en el Primer Congreso sobre la Catedral de Ciudad Rodrigo, con especial interés en los estudios de J.M^a. Martínez Frías y de M^a.L. Lahoz Gutiérrez²⁸. *La Enciclopedia del Románico*, T.1 Salamanca, también consta como obra de uso, así como el *Catálogo Monumental* de M. Gómez-Moreno.

En cuanto a los elementos que forman parte del estudio²⁹, del exterior se han recogido: la puerta de Amayuelas o del Enlosado, la parte intermedia e inferior de la fachada de las Cadenas (incluida la figura de la Virgen con el niño), el relieve de ‘ave’ en el tramo recto de la nave de la Epístola y el relieve de oso y caballero en el muro oriental del transepto meridional; y ya en el interior: el capitel izquierdo que da acceso a la capilla absidial de la nave del Evangelio (constituido por arpías y serpientes) y la clave con un ángel que se halla en el cascarón de la misma capilla.

Se han seleccionado en total ocho capiteles y cuatro elementos recogidos bajo el registro de ‘otros’ que se clasifican de la siguiente manera: seis fantásticos, tres sagrados y tres distribuidos de manera individual en zoomorfo, fantástico-zoomorfo y zoomorfo-antropomorfo.

La escultura se localiza básicamente en las dos portadas exteriores –meridional y septentrional– y en dos capiteles localizados en la nave del Evangelio, ya en el interior. Su estado de conservación varía según el espacio en el que se ubiquen; así los elementos del exterior se encuentran mucho más deteriorados respecto a los del interior.

25 LAMPÉREZ Y ROMEA, V. *Historia de la arquitectura...* p. 534-537. GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae...* p. 289-291. DURLIAT, M. *El arte románico en España*. Barcelona: Juventud, 1964, p. 88-89. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 311-324. YARZA LUACES, J.J. *Arte y arquitectura...* p. 260 y 282. VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *León y Asturias...* p. 439-440. BANGO TORVISO, I.G. *El arte románico en Castilla...* p. 187-188. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a. (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 142-154.

26 GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 320.

27 DÍEZ SÁNCHEZ, J.E. El Plan Director de la catedral de Ciudad Rodrigo. Intervenciones. En: AZOFRA AGUSTÍN, E. (coord.) *La Catedral...* p. 581-605.

28 MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a. La configuración arquitectónica de la catedral de Ciudad Rodrigo a lo largo del medievo. En: AZOFRA AGUSTÍN, E. (coord.) *La Catedral...* P. 109-157. LAHOZ GUTIÉRREZ, M^a.L. Sobre galerías, portadas e imágenes. La escultura monumental en la Catedral de Ciudad Rodrigo. En: AZOFRA AGUSTÍN, E. (coord.) *La Catedral...* p. 195-251.

29 Justificar de manera minuciosa cada uno de los mismos ralentizaría en exceso la investigación y más cuando a esta labor se han dedicado investigadores más cualificados.

Teniendo en cuenta el escaso número de elementos seleccionados, la iconografía que resalta es la fantástica, pero la sagrada, por su ubicación y relevancia, cobra un papel clave que hace que los contrastes sean destacados. Así, en la portada meridional la zona superior –por encima de las arquivoltas– se dedica a elementos sagrados y la inferior –los capiteles– a la representación de figuraciones fantásticas (a pesar de que es más probable que los elementos sagrados sean instalados a posteriori). En la capilla del Evangelio sucede algo similar al representar en uno de los capiteles una figuración fantástica, con elementos zoomorfos (ficha 03.01.11), y en la clave del cascarón un ángel (ficha 03.01.03S). Llama la atención asimismo que la figuración humana apenas tenga presencia. A nivel iconográfico el mayor interés se da en las fichas 03.01.04 y 03.01.05, aunque esta última sea de un estilo sumamente avanzado, y de la primera, aún con notables diferencias, puede encontrarse una figuración similar en la puerta del Obispo en la Catedral del Salvador de Zamora. Respecto a la segunda ficha, su iconografía es interrelacionada con otros ejemplos cuando se habla del claustro de la Catedral Vieja. El resto de figuraciones resulta más o menos habitual dentro del románico (arpías, grifos, aves, etcétera).

La mayoría de los elementos recogidos cuenta con una técnica cuidada gracias a maestros/talleres bien dotados para la escultura. Es posible hablar de un mismo maestro/taller para los capiteles de ambas portadas (fichas 03.01.02 y 03.01.03 y de 03.01.07 a 03.01.10), bajo su responsabilidad podría asimismo añadirse la ficha 03.01.04. Difieren en técnica y estilo con los altorrelieves sagrados de la portada meridional (03.01.01S y 03.01.02S). Al ser esta construcción obra cronológicamente muy posterior a las que se dan en el resto de la provincia, resulta difícil establecer relaciones formales con otras esculturas.

La mayoría de los elementos cuenta con una buena visibilidad, a excepción de la ficha 03.01.05 (a pesar de tratarse de una obra que supera las cronologías del románico).

Ciudad Rodrigo. Iglesia de San Andrés³⁰.

Principios del S.XIII.

Fichas 03.02.00 a 03.02.04.

La escultura está instalada en exclusiva en la portada occidental. El estado de conservación que muestran las figuras en conjunto es regular cercano a malo.

En total han sido seleccionados cuatro capiteles, contando todos ellos con una iconografía zoomorfa (dos constituidos por mamíferos y otros dos por aves). No hay presencia de elementos antropomorfos, fantásticos ni sagrados. La fauna real es la característica, aunque cabe resaltar la peculiaridad de un capitel que contiene dos animales diferentes afrontados (ficha 03.02.02).

La escultura, de talla muy tosca y con apenas relieve, hace que los responsables se relacionen directamente con los talleres que trabajan en la catedral mirobrigense después de la primera fase (con rasgos más cercanos al gótico que al románico). Dadas sus similitudes formales, lo más probable es que en su elaboración trabaje un sólo maestro/taller. Todos los canes cuentan con una excelente visibilidad. No se percibe ninguna organización en sus componentes a excepción de la constitución por parejas afrontadas, salvo el capitel 03.02.04, que incluye otra más; la ubicación de aves y mamíferos en ambas jamas y la actitud agresiva por parte de los mamíferos. La ubicación del capitel exterior en la jamba izquierda, constituido por dos gallos afrontados, se presenta en la misma ubicación que en la portada septentrional de la Catedral de Ciudad Rodrigo (ficha 03.01.07)

30 GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae...* p. 291. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 333-334. BANGO TORVISO, I.G. *El arte románico en Castilla...* p. 187-188. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 159-161.

Ciudad Rodrigo. Iglesia de San Pedro y San Isidoro³¹.

Finales del S.XII - Principios del S.XIII.

Fichas 03.03.00 a 03.03.05.

La escultura recopilada se localiza en el exterior del templo, tejeroz de la portada, aunque en la actualidad es un espacio interior.

Se recogen en total cuatro canes y una metopa clasificados del siguiente modo: tres de carácter antropomorfo (dos representaciones masculinas y una femenina) y dos bajo la agrupación de 'otros'.

La portada, aunque constituida por escasos elementos, se conserva completa. Gracias a ellos es apreciable que la iconografía dominante, además de la única existente, es la antropomorfa. Uno de los canes podría representar a un miembro del estamento religioso, pero no es posible confirmarlo (en caso de ser así, esto la dotaría de un matiz religioso más que sagrado). Su iconografía no presenta mayor interés excepto por tratarse tal vez de figuras de carácter regio.

La talla es muy cuidada para el caso de la figura femenina, no presentando las otras dos la misma calidad técnica. Presumiblemente un mismo responsable esculpiría los tres rostros sobresaliendo, como ya se ha indicado, la talla de la central, aunque esto no implica necesariamente que se trate de una mano diferente. La fisonomía y la técnica de la figuración femenina presenta grandes similitudes con el rostro de la Virgen, escultura instada en la portada meridional de la Catedral de Ciudad Rodrigo (ficha 03.01.02S).

Todos los canes cuentan con una buena visibilidad. La figura femenina, la de mayor virtuosismo, se ubica en el eje axial de la portada, delimitada por canes constituidos por rollos superpuestos y, a continuación, por las representaciones masculinas. El soporte de la femenina es asimismo diferente del resto.

31 GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae...* p. 291. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 332-333. PRIETO PANIAGUA, M. R. *La arquitectura románico-mudéjar...* p. 82-84. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 155-158.

Forfoleda. Iglesia de Santo Tomás³².

Finales S. XII.

Fichas 04.00.00 a 04.00.02.

Ubicados en el arco triunfal los elementos, su estado de conservación es regular, con algunas pérdidas materiales.

Han sido seleccionados dos capiteles corridos; ambos de tipo fantástico-zoomorfo (mamíferos para uno y aves para otro).

Aunque en escaso número, la iconografía predominante es la fantástica-zoomorfa sin conservarse elementos antropomorfos ni sagrados. Resalta parte de la iconografía caprichosa de la ficha 04.00.02, que consiste en un enfrentamiento entre dos seres fantásticos, dado que el resto de la iconografía es análoga a la de otros templos (águilas, arpías, leones, etcétera).

Sin ser de una talla sumamente cuidada, en su elaboración participan maestros/talleres que conocen y utilizan recursos que se dan en templos salmantinos, siendo factible una común autoría para ambos capiteles. En el caso de las águilas (ficha 04.00.02) se da el mismo estilo y tema que en la iglesia de S. Martín de Salamanca, como ya observó M. Gómez-Moreno, tratándose, además, en ambos templos de capiteles corridos. Sin embargo, la arpía paralela, también común en las dos parroquias, difiere por completo así como el resto de figuraciones.

En principio su visibilidad debería ser excelente, pero los motivos iconográficos de uno de los capiteles se desarrolla principalmente por la parte interna del altar, ocultándose a la feligresía.

Se conservan pocos ejemplos de capiteles instalados en el arco triunfal (iglesia de Santiago en Alba de Tormes, iglesia de Santa María en Almenara de Tormes, iglesia de San Pedro en Paradinas de San Juan y Catedral Vieja de Salamanca). En estos tres últimos ejemplos uno de ellos siempre presenta iconografía sagrada y frente a la misma, excepto en la Catedral, iconografía fantástica. Hay que resaltar que la sagrada aparece siempre aislada y diferenciada de la restante, y que las figuras no sagradas de las aristas son aladas.

32 GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 357-358. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M.^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 171-174.

Hinojosa del Duero. Ermita del Cristo de la Misericordia³³.

Finales del S.XII - principios del S.XIII.

Fichas 05.00.00 a hasta 05.00.25.

Después de su análisis individualizado en el Catálogo, es conveniente añadir que este templo presenta serias dificultades para poder datar todas las transformaciones acaecidas por el estado de conservación que presentan los elementos instalados. El análisis más completo y detallado sobre esta construcción es el realizado por J. Nuño González para la *Enciclopedia del Románico*³⁴.

Se han seleccionado en total veinticinco canes que se catalogan en: ocho antropomorfos (sexo indeterminado excepto uno que parece femenino), seis agrupados bajo 'otros' y once inclasificables. Todos se encuentran instalados en el exterior.

También las portadas meridional y septentrional cuentan con elementos, no así, en cambio, sucede con la occidental que contiene únicamente elementos vegetales, motivos que, por otro lado, aparecen en el templo distribuidos en mayor o menor medida.

El estado de conservación que presentan, en su conjunto, es sumamente malo –cuenta con trece canes en una condición pésima– y se trata de una de las construcciones que más ha sufrido las inclemencias del tiempo. Se ha diferenciado entre talla en un soporte material como el granito y deterioro sufrido.

En función del estado de conservación de los elementos no se han podido obtener unos resultados claros. En cualquier caso, la presencia de la figuración antropomorfa está presente en la construcción, ubicándose en lugares preponderantes (portadas). Los motivos más llamativos utilizados son los empleados en los canes 05.00.11, 05.00.12 y 05.00.20. Los dos primeros corresponden a sendas cabezas asomantes (ejemplos similares se ve en San Cristóbal en Salamanca y en un can de Santo Tomás Cantuariense). El tercero de ellos se trata de unos genitales masculinos invertidos, que de manera tan precisa no se vuelve a representar hasta un período más avanzado en Santa María del Castillo (Cantalapiedra)³⁵.

Todos los elementos esculturales son sumamente rudos, aunque los localizados en la portada septentrional muestran una ligera mejora en su labra. En función del material resulta imposible poder establecer vínculos entre los propios materiales y los de otros templos.

Asumiendo la alteración en altura de los muros, visible hoy en día, la visibilidad de los materiales es adecuada.

33 GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae...* p. 291. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 343-344. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M.^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 190-194.

34 GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M.^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p.190-194.

35 Caso similar acontece en Zamora capital. El único ejemplo que se conserva de unos genitales masculinos es en la iglesia de San Frontis, construcción cronológicamente muy avanzada. ÁVILA DE LA TORRE, T. *Escultura románica en la ciudad de Zamora*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2000, p. 174-175.

En los canes del tejero de la portada septentrional se instala un número importante de figuraciones antropomorfas frente a los capiteles inferiores que cuentan sólo con motivos fitomorfos.

Si bien no son idénticos, un elevado número de motivos empleados coincide con los que se utilizan en la Real Clerecía de San Marcos y en San Felices de los Gallegos. Como se verá de manera más detallada en estos dos templos, se pone en relación con una cronología mucho más avanzada que supera incluso las establecidas para un románico tan tardío como el que se da en Salamanca, por no mentar el caso de Ciudad Rodrigo.

Ledesma. Iglesia de Santa Elena³⁶.

Último cuarto del S.XII.

Fichas 06.00.00 a 06.00.37.

La escultura recopilada se localiza exclusivamente en el exterior del templo, concentrándose en los canes del ábside y en los del muro norte frente a los del muro sur que se presentan en menor número y más deteriorados. El estado de conservación que exhibe en su conjunto es malo (veintiuna figuras consideradas así y nueve con un estado de conservación pésimo). Cabe añadir que la piedra utilizada en los canes no es la característica arenisca.

En total constan treinta y siete canes que han sido clasificados en: veinticuatro antropomorfos (predominando el sexo masculino), seis bajo el apartado 'otros', cinco zoomorfos (todos mamíferos) y uno que combina fantástico-antropomorfo. A la lista se suma otro inclasificable. Los vegetales tienen cierto peso en la construcción (así la portada del muro norte cuenta exclusivamente con capiteles vegetales).

La iconografía que sobresale casi por unanimidad es la antropomorfa, si bien existen también algunos elementos zoomorfos, y sin destilarse una vez más ningún elemento de carácter sacro. Las piezas más relevantes corresponden a las fichas 06.00.06 y 06.00.19. La primera muestra ciertas reminiscencias con una de las ménsulas de la nave central en la Catedral Vieja (ficha 10.01.090) aunque la figura humana devorada es aquí un bóvido y se trataría de la única pieza que combina una figura humana con otra fantástica. Para la segunda, su mayor vinculación iconográfica se ha establecido con otra ménsula de la Catedral de Ciudad Rodrigo (de cronología posterior). En el resto de canes, el mayor interés recae en la gesticulación de sus rostros y vestiduras; en dos ocasiones parecen ligadas al mundo musulmán (fichas 06.00.14 y 06.00.37) y en otras tres ocasiones cuentan con un tipo de tocado sumamente particular (fichas 06.00.04, 06.00.13 y 06.00.17)³⁷. Sorprenden también otros canes de perfil clásico (fichas 06.00.25 y 06.00.27). Figuras con tonel en los hombros, tonel simple y rollo son, por otro lado, motivos habituales y conocidos.

La talla de sus canes, si bien no sobresalientes, son de mano experta y conocedora de la materia en la mayoría de las ocasiones. El can presenta siempre unas mismas dimensiones, tal como acaece en la nave de Barbalos y en el ábside de San Cristóbal. En el templo se pueden distinguir al menos tres maestros/talleres diferentes (omitiéndose los de factura posterior): uno sería el especializado en los elementos vegetales propiamente, combinándose sólo en un caso con representaciones figurativas (ficha 06.00.01, aunque no es del todo seguro) y casi siempre

36 GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 352. VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *León y Asturias...* p. 440-441. BANGO TORVISO, I. G. *El arte románico en Castilla...* p. 187. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M.^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 200-203.

37 Marie-Madeleine Davy comenta una representación del diablo que aparece tocado con orejas de gato. DAVY, M.L. *Iniciación a la simbología románica: el siglo XII*. Madrid: Akal, D.L. 1996, p. 126.

con carácter clasicista; otro u otros dedicados principalmente a las imágenes antropomorfas, menos dotados para las zoomorfas y fantásticas (ábside, muro norte y un pequeño número de canes del muro sur)³⁸; y por último, un grupo heterogéneo que labra piezas en diferentes áreas sin tener un patrón común. Estos diferentes estilos, presentes en la iglesia de Santa Elena, no se han evidenciado en otras construcciones.

Todos los elementos cuentan con una buena visibilidad, siendo necesario para contemplarlos en su totalidad que el espectador rodee el templo. Es posible que los canes de los muros norte y sur hayan sufrido una transformación o sustitución posterior, dado que no guardan la misma uniformidad que los del ábside y los del tramo recto presbiteral del muro norte. No existe una aparente ordenación a primera vista, sin embargo, los capiteles vegetales parecen subdividir los diferentes personajes en ciertas zonas, y la nave por su muro norte inicia y finaliza con una figura antropomorfa de gran calidad técnica (fichas 06.00.21 y 06.00.27). Por otro lado, en este costado de la nave es donde parecen ubicarse los canes de mayor virtuosismo del templo. Asimismo en el tramo presbiteral del muro norte se muestran los canes más complejos en sus apariencias y en el ábside propiamente no se desarrolla representación alguna de animal real.

Cabe añadir que exteriormente se trata de uno de los ejemplos mejor conservados del románico en la provincia, a excepción del ala sur. Sin embargo, se presentan serias dudas sobre algunos de los modillones localizados en la cornisa del muro meridional por lo avanzado de su estilo³⁹. Éstos presentan importantes diferencias con el resto de canes que se dejan ver en el estilo, en el material –granito– e incluso en los temas (mayoritariamente vegetales). En cualquier caso, los motivos fitomorfos presentes en casi todos los modillones de este área, se excluyen del estudio.

38 Como ocurre en la Capilla de Talavera (claustro de la Catedral Vieja de Salamanca), la *atmósfera* es muy similar en todos los rostros antropomorfos, pero la técnica de algunas piezas sobresalen del resto.

39 Esta duda viene confirmada por la opinión de J. M. Echepare y J.M. Rodríguez Montañés: "Tal reforma, si el segundo caso es el cierto como creemos, mantuvo la cornisa, de idéntico perfil a la de la cabecera y sustentada por canes del mismo tipo, con delicados bustos masculinos de rizada cabellera, femeninos de damas veladas, prótomos de animales monstruosos, brotes vegetales, crochets, proa de barco, etc., junto a otros claramente postmedievales de perfil convexo y realizados en granito". GARCÍA GUINEA, M. A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J. M^a. (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 201.

Mata de Ledesma, La. Iglesia de San Miguel⁴⁰.

Finales S.XII.

Fichas 07.00.00 a 07.00.01.

Consta de un único capitel de carácter zoomorfo, constituido por aves, localizado en la portada del muro septentrional junto a otro capitel de tipo vegetal. En su conjunto el estado de conservación es aceptable, aunque el capitel seleccionado ha sufrido un añadido por pérdida material.

Es probable que la portada se encuentre incompleta tras las obras de reforma posteriores. En cualquier caso, un capitel zoomorfo y otro vegetal son los únicos elementos conservados. La temática utilizada es corriente y no aporta ninguna novedad. El mayor paralelismo lo encontramos en la iglesia de San Andrés de Ciudad Rodrigo (ficha 03.02.04).

El autor/es está más dotado para la labra plana que para la de relieve (dentro de un contexto de talleres de segundo o tercer orden). Debido al escaso número de elementos resulta complicado determinar si se trata de uno o de varios responsables.

Como ya se ha advertido, aunque su portada está presumiblemente descontextualizada, sus capiteles cuentan con una óptima visibilidad. Como sucede con la portada septentrional de Almenara de Tormes o en la de acceso a la Capilla de Anaya, en el claustro de la Catedral Vieja de Salamanca, los elementos figurativos se ubican en la jamba derecha.

40 HERBOSA, V. *El románico en...* p. 32.

Palacios del Arzobispo. Iglesia de San Juan Bautista⁴¹.

Finales S. XII.

Fichas 08.00.00 y 08.00.01.

Aunque es posible que esta portada se encuentre incompleta y sólo se conserva este elemento de la misma, por su propio carácter resulta de interés añadirla. Figura un único elemento de carácter antropomorfo (de sexo indeterminado) que se localiza en la portada oeste y que presenta un mal estado de conservación.

Hablar de iconografía dominante en este caso resulta imposible y su estado de conservación impide entrar en mayores detalles. Un rostro en similar ubicación y con carácter independiente se da en Almenara de Tormes (ficha 02.00.18).

Su talla es muy tosca, lo cual puede estar determinado por la diferencia del material. A pesar de no estar a una elevada altura, por su reducido tamaño y estado de conservación, apenas se percibe. Su ubicación en el eje axial de la portada la dota de cierto interés.

41 GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae...* p. 289. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 358-359. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M.^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 223-225.

Paradinas de San Juan. Iglesia de San Juan⁴².

Segunda mitad del S.XII.

Fichas 09.00.00 a 09.00.05; 09.00.01S.

La escultura recopilada se localiza en el exterior del templo –portada meridional constituida por dos capiteles–, en la nave de la Epístola –tramos finales– y en el arco triunfal. El estado de conservación que presenta es muy variable: los capiteles de la portada están sumamente deteriorados, mientras que el resto se haya en un estado aceptable (la diferencia en los materiales, así como su ubicación dentro o fuera del templo, son factores a tener en cuenta).

Han sido seleccionados en total seis capiteles que se clasifican en: tres fantásticos, uno sagrado y dos indeterminados.

Con este exiguo número de elementos resulta complicado determinar si existe una iconografía dominante, aunque en caso de ser así sería la fantástica. Ocupando un lugar relevante en el templo, con el mismo valor que el fantástico, se instala el único elemento sagrado con la representación de los Reyes y un posible Herodes. Iconográficamente el mayor interés se presenta en el capitel mentado, único en todo el área de trabajo con este tema del Nuevo Testamento, mientras que el resto de figuraciones fantásticas son frecuentes. Por otra parte cabe destacar que no se combinan iconografías dispares entre sí.

En función de los diferentes talleres que se perciben trabajando, sus estilos son igualmente variables, aunque destaca el que elabora los capiteles del arco triunfal frente al resto, que son de labra más ruda y de menor creatividad tanto compositiva como iconográfica. Es posible hablar de al menos dos talleres muy diferenciados; por un lado el que labra los capiteles de la nave de la Epístola y por otro el que se responsabiliza de los del arco triunfal, diversidad que se ve reflejada asimismo en los tamaños variables que ocupan sus capiteles. No se han encontrado similitudes notables con figuraciones de otros templos.

Los capiteles de la portada cuentan con una excelente visibilidad, aunque sus figuraciones están perdidas casi por completo; caso similar ocurre con los de la nave de la Epístola, pero, debido a su desproporcionado tamaño y escasa altura, se infiere que podrían haber sido alterados en cuanto a su ubicación original (es preciso que el templo ha sufrido importantes transformaciones). Por su parte, los capiteles del arco triunfal, de menor tamaño que los precedentes, tienen una visión limitada, dado que una parte de ellos se ubica en un espacio cerrado a la feligresía.

El único contraste percibido es el ya expuesto del arco triunfal: capitel sagrado frente a capitel no sagrado.

42 GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 394-395. PRIETO PANIAGUA, M.R. *La arquitectura románico-mudéjar...* p. 64-67. CASASECA CASASECA, A. *Catálogo monumental...* p. 196-202. VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *León y Asturias...* p. 441. BANGO TORVISO, I. G. *El arte románico en Castilla...* p. 188. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico en Castilla y León...* p. 232-236.

Salamanca. Catedral de Santa María de la Sede⁴³.

Mediados del S.XII.

Fichas 10.01.000 a 10.01.151; 10.01.00aS a 10.01.24S.

Antes de iniciar su análisis es necesario advertir que, a pesar de importantes pérdidas de elementos —a raíz de la construcción de la Catedral Nueva y de la transformación del claustro—, es el templo que dentro del estudio se conserva de manera más completa y original, siendo, a su vez, el más representativo en cuanto iglesia principal del territorio (sólo comparable a la Catedral de Ciudad Rodrigo).

Dado el elevado número de elementos seleccionados en el templo, se ha optado por realizar, en primera instancia, un análisis global de la Catedral Vieja; y a continuación similar análisis de las áreas interiores y exteriores de manera individual, pero estableciendo sus correspondencias y discordancias, excluyendo en este segundo examen claustro y capillas, que son analizadas de manera independiente. Se obtiene así una visión desde un punto de vista más genérico y otro con mayor especificidad. En cualquier caso, los elementos aparecen siempre interrelacionados, sin desligarse del contexto en el que se integran.

El análisis del interior de la Catedral Vieja es bastante más somero en relación con el resto de templos, dado que, gracias al trabajo de H. Pradaliér, que se centró casi en exclusiva en el examen del interior, se han extraído un número menor de datos; por eso de analizar de manera más específica exterior de la Catedral, claustro y capillas. No se repiten, excepto cuando se considere estrictamente oportuno, los datos y, sobre todo, las interrelaciones —tanto estilísticas como en filiaciones— de su trabajo de tesis (en aras de agilizar la presente investigación). Cuando existen relaciones con otros templos se establecen desde éstos y en raras ocasiones a partir de la propia Catedral, aunque puede que la seo fuera la fuente de tales motivos.

Análisis de conjunto de la Catedral

En total se han elaborado ciento treinta y siete registros específicos que se estructuran de la siguiente manera: cincuenta capiteles (simples y corridos), treinta y cuatro ménsulas, veinticuatro

43 REPULLÉS Y VARGAS, E. M. El claustro de la Catedral de Salamanca y sus sepulcros. Sociedad Española de Excursiones. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1903, vol. 11, nº 130, p. 241-245. LAMPÉREZ y ROMEA, V. *Historia de la arquitectura...* p. 527-532. CAMÓN AZNAR, J.; TORRES BALBÁS, L. La bóveda gótico-morisca de la capilla de Talavera en la catedral Vieja de Salamanca. *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1940, v. V, p. 174-178. GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae...* p. 265-274. PITA ANDRADE, J. M. El arte de Mateo en las tierras de Zamora y Salamanca. *Cuadernos de Estudios Gallegos*. 1953, t. VIII, fascículo XXV. p. 207-226. DURLIAT, M. *El arte románico...* p. 86-87. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 97-115. YARZA LUACES, J. J. *Arte y arquitectura...* p. 258. RUIZ MALDONADO, M. *El caballero en la escultura...* p. 33-34, 48, 58-60, 72 y 111-114. VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *León y Asturias...* p. 404-405. BANGO TORVISO, I. G. *El arte románico en Castilla y León...* p. 183 y 190-195. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 255-287. YARZA LUACES, J. J.; BOTO VARELA, G.; ESPAÑOL, F. [et al.]. *Claustros románicos hispanos*. Trabajo del Camino (León): Edileisa, 2003, p. 106-107. MARTÍNEZ FRÍAS, J. M^a. *El Arte románico...* p. 108-141.

canes, trece claves, ocho estatuas-nervio, seis elementos bajo la agrupación ‘otros’ y dos enjutas. Queda su iconografía distribuida en : cuarenta de tipo antropomorfo, veintisiete de carácter sagrado, veinticinco de tipo fantástico, catorce de carácter zoomorfo, once que combinan fantástico-antropomorfo, seis de tipo zoomorfo-antropomorfo, cuatro fantástico-zoomorfo, dos zoomorfo-fantástico-antropomorfo, dos mixtas con antropomorfo y otra junto a zoomorfo-fantástico-antropomorfo, amén de cinco inclasificables.

La mayoría de los elementos seleccionados se ubica en el interior de la seo; ciento trece frente a veintiséis del exterior. De los motivos de fuera una parte importante es de tipo vegetal, mientras que en el interior lo fitomorfo pasa a un segundo plano. La calidad de la talla y simplicidad iconográfica también es inferior respecto al interior a excepción de los capiteles del ábside central. No obstante, téngase en cuenta que estos, como ya se ha advertido en el capítulo sobre “Intervenciones en el patrimonio figurativo románico”, parecen ser piezas de nueva labra y que los elementos del exterior siempre sufren más las inclemencias y deterioros.

El estado de conservación que exhiben las obras es muy variable. En el interior muestran mayoritariamente un aspecto muy cuidado –se desconoce hasta qué punto las obras de reforma, como las constatadas sobre la ficha 10.01.08S, pueden inferir en esta circunstancia– frente a las del exterior, que se encuentran sumamente deterioradas, a excepción de los ya mentados capiteles de la cabecera (circunstancia que vuelve a incidir respecto a las intervenciones sufridas sobre estos elementos).

En relación con el nivel de visión de los objetos analizados, también aquí los resultados se presentan de manera muy heterogénea. Existen algunos elementos que serían imposibles de percibir por el espectador (algunos ejemplos de ellos son las fichas 10.01.037, 10.01.038, 10.01.043, 10.01.05S ó 10.01.06S) frente a un número mayor que cuentan con una visibilidad completa. Sumamente particular es el caso de las fichas 10.01.037 y 10.01.038, en tanto en cuanto su iconografía –aparentemente desacralizada– se dirige, en función de su ubicación, exclusivamente al estamento religioso y a los pocos laicos que pudiesen acceder a este ámbito restringido. Caso similar acece con la mayoría de los registros localizados a partir del acceso al claustro, cuya iconografía, a pesar de que cada vez se tienen más reservas respecto a ello, es más bien de carácter mundano.

De todos estos datos expuestos se pueden extraer varias observaciones:

a) Obviamente se advierte una preponderancia cuantitativa y cualitativa –en función de la técnica empleada– de la escultura de la Catedral Vieja frente al resto de construcciones analizadas.

b) En la seo salmantina se hallan el mayor número de escenas sacras de todos los templos recogidos. Sin embargo, a pesar de todo, la escultura eminentemente sagrada sigue quedando

relegada cuantitativamente a un segundo plano, como se ve en los totales.

c) En relación con el punto precedente, una gran parte de los elementos sagrados corresponden a las etapas finales de la construcción siguiendo las fases establecidas por H. Pradaliér. Esta circunstancia podría vincularse con el mayor rigor y seguimiento en los motivos empleados, según avanza el proceso de construcción en la Catedral, o también con un cambio de programa o de maestros/talleres. Este hecho parece que se da asimismo en San Martín.

d) Las figuraciones sagradas se ubican en mayor número en las zonas intermedias y superiores del templo (claves de naves laterales y central y estatuas-nervio).

e) Los maestros/talleres más virtuosos están especializados en las representaciones no sagradas más que en las eminentemente sagradas. Si bien, según las etapas establecidas por H. Pradaliér, al cambiar de fase cambiarían asimismo los maestros/talleres, aunque algunos de sus modelos se sigan repitiendo.

f) La temática antropomorfa, como en el resto de construcciones, predomina junto a la fantástica sobre las restantes, sin que esto suponga rechazar o aceptar que contengan un carácter teológico no perceptible a primera vista.

g) Las combinaciones de figuraciones distintas no son muy abundantes, rasgo que, si bien puede estar determinado por el tipo de soporte y ubicación, puede ponerse también en relación con el hecho de facilitar el mensaje que se quiere transmitir al espectador. La combinación específica de temas sagrados y no sagrados se da aquí exclusivamente en tres ocasiones (fichas 10.01.054 b, 10.01.114 y 10.01.150).

h) La presencia de los clasificados bajo la denominación 'otros', que es preponderante en algunos templos como San Marcos o una parte destacada de San Cristóbal y que parece relacionarse con una segunda fase dentro del románico local, es aquí mínima; hecho que pone de manifiesto las cronologías comúnmente aceptadas para la Catedral Vieja.

i) De los soportes utilizados sobresale el uso del capitel en sus dos vertientes: simple y corrido. El empleo de grandes pilares, que permiten rodearlos por completo, determinan esta decisión.

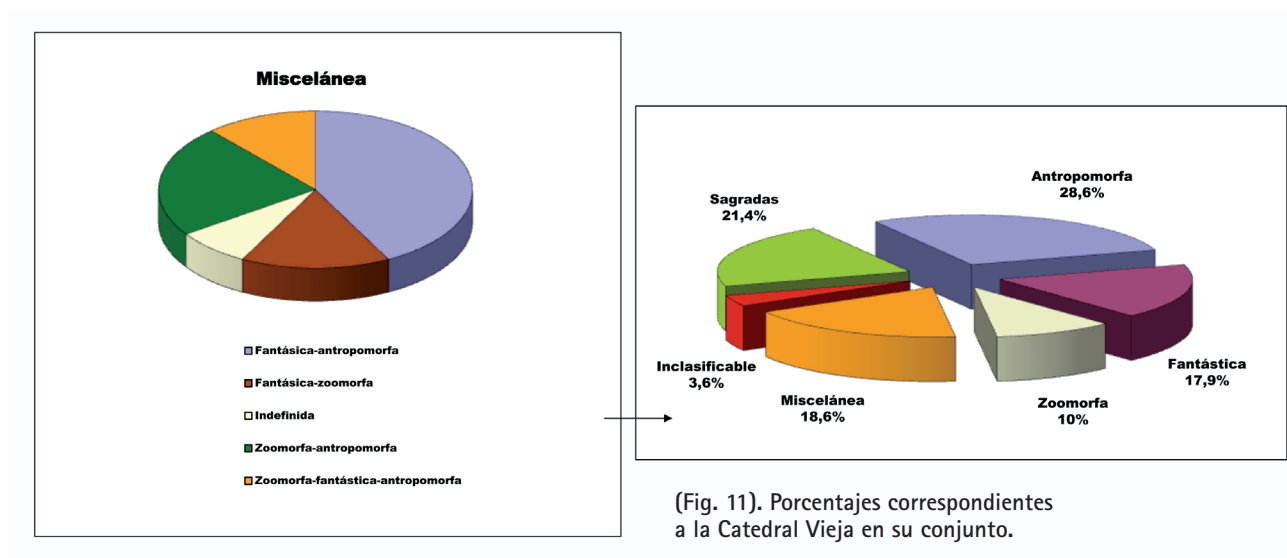
j) Las estatuas-nervio y las enjutas decoradas se dan únicamente en esta construcción (muy a posteriori las primeras también se pueden apreciar en la Catedral de Ciudad Rodrigo).

Análisis específico del exterior y del interior de la Catedral Vieja.

Fichas 10.01.001 a 10.01.114; 10.01.00aS a 10.01.21S.

En el espacio exterior de la seo, se cuenta con veintiséis registros clasificados de la siguiente manera: siete fantásticos, seis zoomorfos, tres antropomorfos, dos indefinidos, un solo elemento de tipo sagrado, uno mixto (sagrado-antropomorfo) y otro fantástico-zoomorfo, junto a cinco

inclasificables. Los motivos vegetales están presentes en un elevado número de ocasiones y se reparten por todo el exterior de la seo.



(Fig. 11). Porcentajes correspondientes a la Catedral Vieja en su conjunto.

Estas figuraciones se hallan instaladas en cabecera, brazo septentrional transepto (cornisa ala oeste), brazo meridional transepto (cornisa ala oeste) y brazo meridional transepto (cornisa ala sur). Canes y capiteles, que presentan un peor estado de conservación, son los elementos empleados en exclusiva, aunque hay una mayor primacía de los primeros.

No sobresale ninguna iconografía en particular, si se pone en relación con el resto de templos de la urbe, se observa una mayor pobreza en técnica y motivos empleados; rasgo que sobresale aún más al ponerse en conexión con el interior de la Catedral Vieja. A nivel iconográfico los motivos resultan corrientes, repitiéndose algunos modelos que se dan en el interior (como sucede con las fichas 10.01.001, 10.01.002, 10.01.003 y 10.01.004). Del conjunto únicamente resaltan tres canes diferentes al resto, que se encuentran en un mejor estado de conservación (fichas 10.01.021 y 10.01.022, no así la 10.01.025). Únicamente se observan dos representaciones vinculadas con lo sacro: ave bebiendo de la fuente de la vida (ficha 10.01.00aS) y Sansón desquijarando al león junto a una escena de tipo pugilística (ficha 10.01.114) en los restos de la antigua portada occidental.

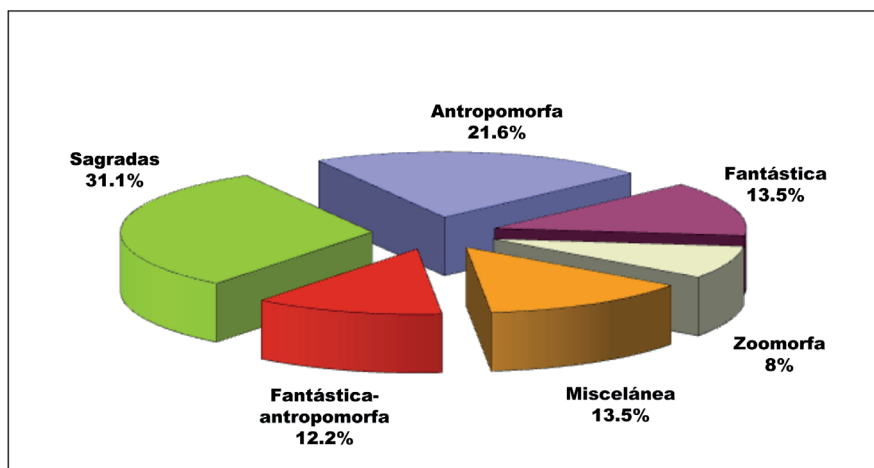
Con la escultura del interior únicamente se han podido vincular las figuras que presentan una mejor labra (las citadas fichas 10.01.001, 10.01.002, 10.01.003 y 10.01.004), a pesar de que es probable que se trate de piezas de nueva talla, como reconoce H. Pradalier que pudo acaecer con una clave de la nave central de la Catedral Vieja (ficha 10.01.13S). Amén de estos capiteles no se ha podido establecer una relación directa con elementos del interior, rasgo que podría estar determinado por ser éstos de una fase diferente o de un maestro/taller distinto. Tampoco se ha podido conectar con la escultura de otras construcciones (en parte a causa de su avanzado estado

de deterioro) y ni entre ellos se han podido establecer vinculaciones claras⁴⁴. La ficha 10.01.004, por su parte, presenta similitudes técnicas e iconográficas con un capitel localizado en la nave central de Santiago del Burgo (Zamora).

A pesar de que en la actualidad no puede percibirse un elevado número de elementos, a excepción de los de la cabecera, en origen –aunque a una altura considerable– podrían observarse todos con más o menos precisión.

En la cabecera –áreas inferiores del ábside central– se instalan los capiteles con temática fantástica y zoomorfa. En el resto no parece advertirse organización alguna.

Ya en el interior, ubicados en las tres naves, crucero, transepto, altar mayor y capillas laterales, se cuenta con setenta y tres registros que se agrupan del siguiente modo: veintidós sagrados, dieciséis antropomorfos, diez fantásticos, nueve de carácter fantástico-antropomorfo, seis de tipo zoomorfo, cinco zoomorfo-antropomorfo, dos zoomorfo-fantástico-antropomorfo, dos fantástico-zoomorfo y uno mixto (zoomorfo-fantástico-antropomorfo).



(Fig. 12). Porcentajes correspondientes al interior de la Catedral Vieja.

Capitel y ménsula son los elementos empleados en mayor número de ocasiones, exhibiendo en general un notable estado de conservación, puesto en evidencia al observar que ningún elemento resulta inclasificable, a excepción de algunas pérdidas materiales puntuales y ciertas claves que han sufrido importantes problemas de humedades, mostrándose muy deterioradas.

En función de la iconografía empleada sobresale por vez primera la sagrada, si bien, aglutinando el resto, su relevancia queda ligeramente difuminada⁴⁵; en cualquier circunstancia, es importante destacar este hecho. A continuación las figuraciones antropomorfas y las fantásticas se muestran como las más numerosas, ya sea de manera individual o entremezcladas entre sí. Dentro de las antropomorfas veintidós están representadas bajo figuraciones masculinas, cinco como femeninas y dos elementos entremezclan ambas. Como en la mayoría de los templos, la

44 Es preciso recordar que los elementos fitomorfos no son analizados.

45 Al listado expuesto en el Catálogo de obras sagradas deberían de añadirse algunos objetos más que invitan a pensar en ellos como eminentemente sacros. Como ejemplos pueden aducirse todas las claves presentes en el templo, las ménsulas de la capilla de Talavera o algunos capiteles claustrales.

figuración masculina descuella sobre la femenina (en un subapartado se incide en esta cuestión del género). En cuanto a los zoomorfos sobresalen los mamíferos, en número de catorce, frente a aves. En base a la escena en la que aparecen o se integran, se puede determinar de manera más específica su posible significado.

Los motivos iconográficos menos usuales, que no se repiten en el resto de construcciones, incluso en la propia seo, se pueden agrupar en función del soporte que usan: capiteles (fichas 10.01.037, 10.01.039, 10.01.041, 10.01.060, 10.01.081, 10.01.083, 10.01.084 y 10.01.114), claves (fichas 10.01.046, 10.01.064, 10.01.18S y 10.01.19S), estatuas-nervio (fichas 10.01.111-a, 10.01.111-b, 10.01.111-c y 10.01.111-d) y por último ménsulas (fichas 10.01.086, 10.01.090, 10.01.091, 10.01.092, 10.01.094, 10.01.101 y 10.01.105). Los restantes motivos se dan de una u otra manera en el interior de la propia Catedral Vieja, bajo muy diversas formas, o en otros templos, aunque de manera más simple –y casi siempre con menor calidad técnica– que aquí.

Desde el punto de vista de la iconografía empleada en cada capitel corrido columnario, no se ha logrado establecer una ordenación funcional o simbólica manifiesta para el conjunto. Sí parece evidente, puesto en relación con la iglesia de San Martín, que la mayoría de las claves figurativas, aunque algunas no hayan sido consideradas de este modo, son de carácter sacro o religioso. A pesar de todo, se ha optado por la cautela en relación con la clasificación de algunas no tan evidentes (fichas 10.01.046, 10.01.064, 10.01.085 y 10.01.110).

Frente a los elementos de las áreas inferiores, mayoritariamente capiteles con motivos profanos, en la zona intermedia lo antropomorfo se hace más evidente por medio de las ménsulas, dejando las áreas superiores a figuraciones sagradas –bajo formas humanas– por medio de las estatuas-nervio.

Como ya se ha recogido, en el lado norte de la nave –tercer pilar– se encuentra un capitel con iconografía veterotestamentaria: Sansón desquijarando al león (ficha 10.01.054 b). Resulta sumamente peculiar, siguiendo lo escrito por B. Brenk, que sea el único capitel sagrado de este espacio, como sucede en la abadía benedictina de Anzy-le-Duc (región de Borgoña): “el único capitel con tema bíblico evidente se encuentra en el lado norte de la nave, en una semicolumna del tercer pilar desde el lado occidental. Muestra a Sansón, que arrodillado acrobáticamente sobre el león, le desencaja las mandíbulas. Puede que con este capitel se delimitara el área reservada a los laicos”⁴⁶. No es descartable para la seo salmantina esta posible función separada.

A continuación se presentan aquellos elementos que cuentan con algún tipo de particularidad que conviene precisar tras su análisis pormenorizado:

46 BRENK, B. Originalidad e innovación en el arte medieval en *Arte e historia*. En: CASTELNUOVO, E. (ed.); SERGI, G. (ed.). *La Edad Media. Vol. I, Tiempos, espacios, instituciones*. Tres Cantos (Madrid): Akal, D.L. 2009, p. 62.

Ficha 10.01.039

Una vez recogidas todas las figuraciones humanas, la representación de las pequeñas cabezas que aparecen en el espacio inferior resultan de gran particularidad en relación con el resto. Su marcado mostacho y su tocado, muy similares a los que se dan en dos canes de Ledesma (fichas 06.00.14 y 06.00.37), parecen vincularlos con lo musulmán; incluso las figuras de los grifos superiores tiene aires orientalizantes. Se considera que, además de labrar el capitel del registro 10.01.039, se responsabiliza el mismo autor del que aparece en la ficha 10.01.040. Las menudas cabezas femeninas representadas en este último bien pudieran ser de carácter cristiano o musulmán en función del tocado que portan. La ubicación de ambos, por otro lado, es sumamente singular al estar localizados en la capilla del Evangelio y de la Epístola. Estos capiteles podrían ponerse en relación con la cesta superior (ficha 10.01.041) que enfrenta a dos caballeros con una figura que intercede por uno de los mismos (probable enfrentamiento entre musulmán y cristiano). Cuanto menos resulta curioso resaltar estos posibles vínculos que bien pueden ponerse en conexión con el marco histórico de la época analizada.

Ficha 10.01.065

El registro 10.01.065 aparece unido a las fichas siguientes hasta la 10.01.073. La primera y última escena de este capitel corrido corresponden a figuras antropomorfas.

Ficha 10.01.01aS

Se plantea una nueva propuesta para este capitel que se desarrolla en el correspondiente registro. Sin descartar que se trata de Daniel en el foso de los leones se propone la posibilidad de que sea Salomón en su trono⁴⁷.

Ficha 10.01.05S

El modo de representar las alas y el plumaje es análogo al de dos capiteles de la propia Catedral (fichas 10.01.043 y 10.01.112).

47 Sin ser de vital interés para la investigación, parece que la habitual identificación como Daniel en el foso de los leones viene determinada por un caso análogo presente en la Colegiata de Toro. Allí se ubica un capitel muy similar, incluso en la ubicación, pero con tres pequeños matices respecto al de Salamanca: el número de leones y su posición, la ausencia de trono para la figura central además de la diferente posición de las manos y la inscripción superior *-DANIE-*, que no deja lugar a dudas. En el actual caso se estaría ante un lenguaje polisémico de las formas y que es muy común en el arte románico. Más información respecto a los diferentes gestos con los que se puede identificar a Daniel en el foso de los leones: MIGUÉLEZ CAVERO, A. Gesto y Gestualidad en el arte románico de los reinos hispanos: Lectura y valoración iconográfica [en línea]. Dirección: Etelvina Fernández González. Madrid: Círculo Románico, 2009 [ref. de 5 de abril de 2011]. Disponible en web: http://www.circuloromanico.com/index.php?menu_id=5&tjera_id=911&page_id=805&cont_id=3271, p. 106-107 y 162. Sorprende que en la Catedral Vieja, al igual que en la Colegiata de Toro, cercana a la escena de Daniel aparezca también una escena de tipo caballeresco.

Ficha 10.01.06S

H. Pradalier considera que puede tratarse de la representación de la Anunciación⁴⁸. De ser así aparecería dos veces en el templo (ficha 10.01.16S). Aunque los personajes no se lleguen a palpar se propone también la representación de la Visitación para esta escena.

Ficha 10.01.10S

El rostro de Cristo muestra bastantes similitudes con uno de los canes antropomorfos de San Cristóbal (ficha 10.02.40), pudiéndose relacionar asimismo con otro can figurado de Almenara de Tormes (ficha 02.00.22). De igual modo, el fólido mordiente de la ménsula parece similar a uno de los modillones presentes en San Julián y Santa Basilisa (ficha 10.06.02). Es más que probable que se pueda hablar de una misma autoría para los tres registros citados, teniendo en cuenta sobre todo que las cronologías concuerdan siguiendo lo manifestado por H. Pradalier.

Fichas 10.01.111-a, 10.01.111-b, 10.01.111-c y 10.01.111-d

Al inicio de la investigación se consideraban estas figuraciones una hipotética representación de los cuatro Evangelistas, básicamente por los motivos de las ménsulas, pero se descartó al analizarlas con más detalle por el hecho, entre otros, de no poder relacionar las figuras superiores e inferiores entre sí. La ficha 10.01.111-b cuenta con ciertos caracteres que delatan su importancia respecto a las tres restantes sin que se haya podido precisar su personalidad o funcionalidad.

Pueden hallarse también relaciones con otros templos fuera del ámbito salmantino, a saber:

El modelo utilizado en el registro 10.01.039 presenta grandes similitudes con un capitel de la girola de la Catedral de Ávila; y sin dejar la capital abulense, en la ficha 10.01.043 se observan semejanzas también, tanto en la técnica como en la temática, con uno de los capiteles exteriores de San Vicente de Ávila (nave lateral sur).

Algo más lejano geográficamente, la figuración de la derecha de la ficha 10.01.114 es muy similar a otra que se da en un capitel de la arquería meridional en el interior de la Basílica de San Isidoro de León. En otro capitel independiente del mismo templo se puede observar también la escena de Sansón desquijarando al león.

En último lugar, para la ficha 10.01.01aS, el mayor paralelismo –incluso técnico– se puede encontrar en uno de los capiteles de la tribuna de la Catedral de Santiago de Compostela.

48 PRADALIER, H. *La sculpture monumentale...* p. 135.

· Claustro (portada claustral, portadas capillas y arcosolios)

Superada la segunda mitad del S. XII.

Fichas 10.01.115 a 10.01.123 y 10.01.140 a 10.01.151.

La escultura seleccionada se localiza en la portada que da acceso al transepto meridional de la Catedral Vieja, en los diferentes arcosolios repartidos por dos de sus pandas y en la portada de acceso a la capilla de Anaya. El estado de conservación que presenta en su conjunto es regular.

Figuran en total catorce capiteles, cuatro canes y dos enjutas que se dividen y clasifican en: siete fantásticos, cinco antropomorfos, dos zoomorfos, uno sagrado y tras los mismos y con carácter compuesto, dos de tipo fantástico-antropomorfo, uno de tipo zoomorfo-antropomorfo, otro de carácter fantástico-zoomorfo y el último mixto (combinando una figuración sagrada y otra no religiosa de carácter antropomorfo en el mismo)⁴⁹. De entre ellos predominan las figuraciones masculinas y los mamíferos.

La iconografía predominante es la fantástica, aunque la antropomorfa se presenta casi a la par. Es de destacar el hecho de que se combinen entre sí figuraciones de grupos diferentes.

Al igual que sucede con la escultura interior del templo catedralicio, resulta complicado destacar aquellos elementos que iconográficamente son de mayor interés, dado su elevado número y diversidad. Para el caso de la portada principal (tejaroz) encontramos figuras semejantes en otros templos, y para los capiteles y enjutas de la misma el interior de la propia Catedral serviría de modelo cambiando la mayoría de las veces la forma del soporte, pero no su contenido (no sucede así en la ficha 10.01.123 con una pareja desnuda que presenta una composición análoga a la de las figuras de los márgenes de la ficha 10.01.037). No sucede así, en cambio, para la mayoría de capiteles del claustro que presentan una iconografía que raras veces se da en el resto de construcciones (destacando entre los mismos los registros 10.01.144, 10.01.146, 10.01.147 y 10.01.150)⁵⁰. Enfrentamientos entre caballeros (registro 10.01.143) se han visto en la propia Catedral y en otros templos (fichas 10.01.041, 10.01.091 frente a 10.01.094, 10.04.14, 10.05.33, 10.05.42, etcétera), también contra monstruos (en 10.01.059 a, 10.01.060, 10.01.081, 10.01.083, etcétera), aunque menos común son los enfrentamientos contra animales como se dan en este caso (similares también en 03.01.05 ó 10.01.084). Escenas de posible danza o cortejo (ficha 10.01.146) se encuentran en Santa María de la Vega (ficha 10.07.03) y puede que también en Almenara de Tormes (fichas 02.00.08 y 02.00.09).

49 Si las propuestas planteadas fuesen acertadas, estaríamos hablando de dos nuevas escenas de carácter sacro (fichas 10.01.144 y 10.01.145) que se unen a la de la ficha 10.01.150.

50 Sobre este último: "En el marco de la higiene, aunque con otras connotaciones que exceden este dominio, se halla el rasurado de las barbas y la tonsura monacal. Es otra de las prácticas que halla su acomodo en el claustro". ESPAÑOL, F. La polifuncionalidad de un espacio restringido. En: YARZA LUACES, J.J.; BOTO VARELA, G.; ESPAÑOL, F. (et al.). *Claustros románicos...* p. 19.

La cesta recogida bajo el registro 10.01.144, escena que contiene a la derecha un adolescente frente a una mujer, se baraja que se trate de una composición vinculada con las artes liberales –la dialéctica o la retórica–, pero también se plantea la posibilidad de que represente a Salomón y a la reina de Saba⁵¹. El coloquio existente, el cruce de piernas de la figura menor y el motivo vegetal de en medio inciden en esta última propuesta, pero el instrumento que porta entre sus manos, tipo pluma o estilete, y que ninguno de los dos porte corona, generan, entre otras muchas cuestiones, evidentes dudas al respecto.

Si bien, gracias a H. Pradalier, el responsable/es de la portada aparece perfectamente identificado y vinculado con un taller/etapa de la Catedral, destacando por su calidad técnica y uso de fauna real e imaginaria entre otros rasgos, se ha añadido un nuevo rasgo para su identificación: un característico motivo en zigzag en el lomo de los cuerpos que labra, que permite ampliar ligeramente su número de obras (varios canes de San Cristóbal –10.02.38 y 10.02.47– y un capitel del propio claustro –ficha 10.01.142–). No han sido identificados, en cambio, los autores de los capiteles claustrales que, aunque no le igualan en técnica, les superan en diversidad temática empleada. En estos capiteles han sido reconocidos varios modos de obrar dispares, siendo probable que uno de los mismos –el más numeroso⁵²– se divida a su vez en otros dos muy similares. La huella de este autor apenas se ha percibido en el interior de la Catedral Vieja (ficha 10.01.040) o en otros templos de la capital (tal vez en algunos detalles de los de Santa María de la Vega). Se trata de un maestro/taller especializado en la representación de figuras humanas y temas de aparente intrascendencia.



(Fig. 13). Rasgo común identificado en el claustro de la Catedral Vieja de Salamanca.

Todos los elementos cuentan con una muy buena visibilidad exceptuando la parte superior de la portada, enjutas y canes, que se observan con menor nitidez, ya sea por la altura o por el menor tamaño de lo representado, teniendo siempre presentes las remodelaciones que sufrió el claustro y la variación en las alturas. Derivados de estas circunstancias no se ha considerado

51 MORALEJO, S. *Iconografía gallega...*

52 Sus rasgos identificativos se han desarrollado en las fichas 10.01.144 y 10.01.145 del Catálogo.

acertado plantear si existe algún tipo de ordenación en base a su iconografía, excepto para el caso de la portada principal, en la que no se ha observado disposición particular alguna, aunque del mismo modo que sucede en las portadas de Almenara de Tormes (fichas 02.00.07 y 02.00.19) y en los restos de la antigua portada occidental de la Catedral Vieja (ficha 10.01.114), el único capitel con figuración antropomorfa se ubica en la jamba derecha.



(Fig. 14). Diferentes rostros, en los capiteles del claustro de la Catedral Vieja, que presentan el mismo elemento unificador para cejas, ojos y nariz.

· Capilla de Talavera o del Salvador (antigua Sala Capitular)

Finales del S.XII e inicios del S.XIII.

Fichas 10.01.124 a 10.01.139; 10.01.22aS a 10.01.24S.

La escultura se ubica tanto en el exterior —únicamente el relieve— como en el interior de la capilla (mayoritariamente sosteniendo los nervios de la bóveda). El estado de conservación que presenta en su conjunto es bueno, aunque algunos elementos se muestran con ciertos desperfectos y pérdidas materiales.

Han sido seleccionadas en total catorce ménsulas antropomorfas —siete femeninas, cinco masculinas y dos inclasificables—, un capitel fantástico, los dos ángeles instalados en las trompas y un relieve de San Miguel luchando contra un dragón.

Predomina la iconografía antropomorfa, aunque también hay presencia de elementos sagrados, a saber: dos ángeles y el arcángel, aunque este último aparezca desligado. Iconográficamente el mayor interés se concentra en las ménsulas, pero se desconoce por completo su significado, ya sea individual o colectivo, así como si existe algún programa establecido⁵³. Figuras gesticulando o portando objetos se ven en algunas de las ménsulas antropomorfas de los últimos tramos de la nave central, y en el interior de la Catedral, pero en el resto de templos no es tan común. La figura de San Miguel luchando contra el dragón llega a aparecer en la Catedral, con tratamiento muy dispar, hasta en tres ocasiones (fichas 10.01.08S, 10.01.17S y 10.01.22bS), hecho que pone de manifiesto su importancia iconográfica (al igual que la de Sansón desquijarando al león). Al respecto cabe recordar la existencia de un templo en Salamanca, citado en el Fuero, bajo esta advocación, así como que de todos los templos recogidos tres también están bajo la misma (en La Mata de Ledesma, Santiz y Villamayor).

En su conjunto la talla, cercana a los planteamientos del gótico, sobresale por su calidad técnica. Todas las ménsulas del interior parecen seguir un patrón compositivo similar, aunque se observan desemejanzas técnicas entre ellas (así, por ejemplo, la ficha 10.01.130 presenta una técnica más depurada que el resto). La técnica cuidada, los rasgos fisionómicos y la composición a base de figuras que emergen del soporte, hacen que guarden similitudes con algunas ménsulas de la Catedral Vieja. Uno de los maestros que trabaja en la Capilla presumiblemente trabaja también en algunas de las dovelas de la portada occidental de la iglesia de San Martín (ficha 10.04.07). A este taller parecen corresponder de igual modo los dos ángeles de las trompas, aunque se desarrollen de cuerpo completo y muestren algunas disimilitudes con el resto. Sin embargo, diferente es la mano responsable del relieve de San Miguel alanceando al dragón, que

53 Se plantea la posibilidad de que las ménsulas sean diferentes figuraciones extraídas del ciclo de la Pasión. Así podrían considerarse la representación de Cristo barbado (ficha 10.01.130), rasgos clásicos para un presumible Pilatos (ficha 10.01.134), la Verónica con el paño (ficha 10.01.137) o las tres Marías con ungüentos (fichas 10.01.132, 10.01.139 y la tercera representación no tan clara).

se pone en relación con el taller que esculpe las claves de los últimos tramos en la nave central de la Catedral Vieja (años 1210-1220 siguiendo a H. Pradaliér), y que comparten calidad técnica, composición por medio de figuras alargadas, pliegues en las vestiduras, rostros análogos, bucles en los cabellos, etcétera.

Todos los elementos, excepto el capitel superior, cuentan con una adecuada visibilidad si bien para la contemplación de su totalidad el espectador debe girar sobre sí mismo. En el caso de las ménsulas se utiliza un soporte con dimensiones análogas para todas.

Según la iconografía, las ménsulas con representaciones femeninas se instalan en los vértices y el único elemento fantástico lo hace por encima de todos. Se ordenan del modo siguiente comenzado desde el altar (aquí faltaría la central): mujer (10.01.132), hombre (10.01.134), mujer (10.01.135), hombre (10.01.136), mujer (10.01.137), hombre (10.01.138), mujer (10.01.139), hombre (10.01.125), dos mujeres (10.01.126 y 127), tres hombres (10.01.128, 129 y 130) y finalmente una figura de mujer (10.01.131).

En último lugar se pasará a analizar el problema que plantean las *capillas de Santa Catalina y de San Bartolomé o de Anaya* en el claustro de la Catedral⁵⁴.

Estas capillas, localizadas en el ala sur del claustro, remodeladas y/o ampliadas con el transcurrir del tiempo y los cambios de uso, presentan cierta complejidad en base a su cronología y estilo⁵⁵. En palabras de E. Carrero Santamaría, autor que con mayor detalle se ha ocupado de este espacio “ambas capillas estilísticamente parejas se presentan como dos ámbitos de incierta cronología y funcionalidad”⁵⁶, para concluir más adelante que “tanto la estructura poligonal de sus ábsides, como la ventana absidial de Santa Catalina y los canecillos de cabezas hacen las obras de ambas capillas datables en el siglo XIII”⁵⁷. Respecto a la Capilla de Santa Catalina, J.M^a Martínez Frías sigue también similares planteamientos: “Villar y Macías atribuye la fundación original de esta capilla, situada en la panda sur del claustro, al obispo don Vidal (1173-1194), aunque los restos conservados de la primitiva fábrica —sobre todo la línea de canecillos exteriores de los muros norte y oeste— apuntan, con carácter retardatario, a una fecha ya dentro del siglo XIII”⁵⁸.



(Fig. 15). Visión exterior de la Capilla de Santa Catalina (izqd.) y de San Bartolomé o de Anaya (dcha.).

La escultura se localiza en el exterior, en los canes de los muros norte y oeste de la Capilla de Santa Catalina⁵⁹ y en toda la cornisa, a excepción del muro este en el que se conservan sólo algunos

54 No se recogen los canes externos de la capilla de Talavera por su falta de interés iconográfico para el estudio.

55 La información más temprana que se conoce de la Capilla de Santa Catalina, de febrero de 1392, advierte ya de su existencia en el claustro, así como de que se encuentra caída. ACS, caj. 43, leg. 2, núm. 50-2º y ACS, caj. 21, leg. 1, núm. 16. MARCOS RODRÍGUEZ, F. *Catálogo de documentos...* p. 141.

56 CARRERO SANTAMARÍA, E. *La Catedral Vieja...* p. 62.

57 CARRERO SANTAMARÍA, E. *La Catedral Vieja...* p. 63.

58 MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a; PÉREZ HERNÁNDEZ, M.; LAHOZ GUTIÉRREZ, M^a L. *El Arte gótico en Salamanca*. [Salamanca]: GRUPOSA, D.L. 2005, p. 62.

59 “Los restos de la estructura exterior de la capilla, hacia el vergel claustral, delatan una línea de canecillos de evidentes ecos retardatarios circundando sus muros norte y oeste que, al ser comparados con la estructura en planta de la capilla, deben obedecer a una obra retardataria datable a comienzos del siglo XIV”. CARRERO SANTAMARÍA, E. *La Catedral Vieja...* p. 52.

elementos, de la Capilla de Anaya⁶⁰. Se advierte de antemano una similitud, tanto en las representaciones como en el estilo empleado, con otros canes de la ciudad (si olvidar que las analogías entre los de ambas capillas son ya de por sí relevantes)⁶¹. Vinculaciones específicas se observan con los canes de la Iglesia de San Cristóbal (capilla del Evangelio y transepto septentrional), particularmente en los grotescos rostros, bifrontes y trifrontes, que en las capillas serán “actualizados” convenientemente⁶². Otro ejemplo de lo manifestado se observa en la relación con los canes de la iglesia de San Francisco el Real, también



(Fig. 16). A la izquierda diferentes canes de S. Cristóbal. A la derecha, los dos primeros corresponden a la Capilla de Santa Catalina y el último a la Capilla de San Bartolomé en la Catedral Vieja.

en Salamanca, que si son descontextualizados del resto de la construcción, presentan rasgos y caracteres similares respecto a otras esculturas románicas de la capital, especialmente con las de San Juan de Barbalos (ambos templos se encuentran cercanos)⁶³. Esto permite evidenciar que caracteres y formas que se habían dado en períodos precedentes van a seguir latentes y reproducidos en construcciones posteriores, siendo esto una característica del románico local.

Para el caso concreto de la Capilla de Anaya, si bien sus canes presentan también similitudes con modelos precedentes de otros templos románicos, su escultura parece ser obra del mismo autor/es que labra las pequeñas cabezas del interior pero aquí ya en un ambiente eminentemente gótico.

Cabe añadir que en ambas capillas se observan “signos” en sus piedras, sin entrar aquí a valorar el carácter que se otorga a éstos que, por otro parte, se muestran muy similares a los que aparecen en otros templos románicos de la ciudad⁶⁴.

Por todas estas circunstancias es por lo que se ha

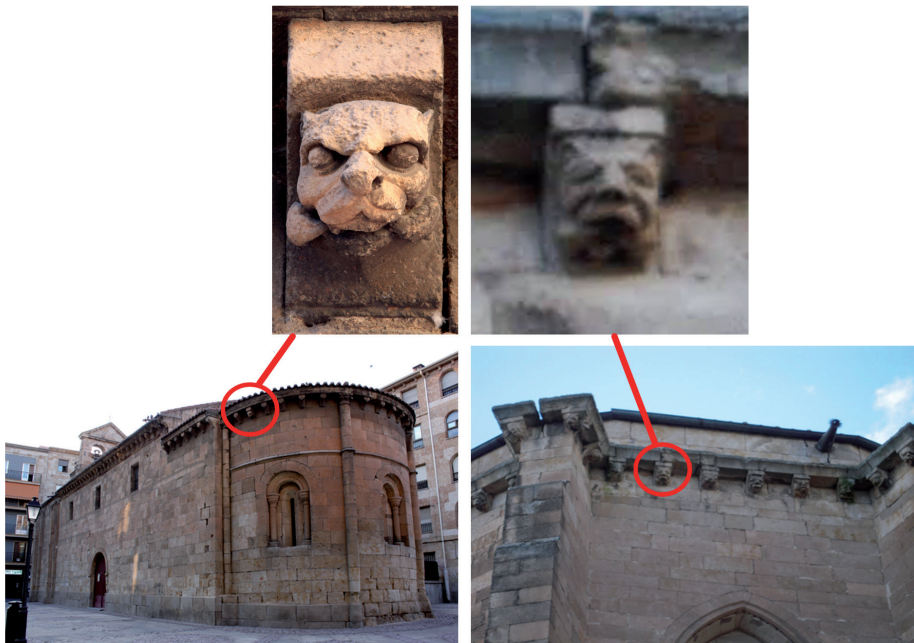
60 “La capilla de Anaya se asienta sobre una edificación preexistente, de la que toma tanto su disposición planimétrica, como la elevación de sus paramentos, coronados al exterior por una línea de canecillos representando cabezas, y el óculo abierto en su muro occidental”. CARRERO SANTAMARÍA, E. *La Catedral Vieja...* p. 63.

61 Las figuraciones son principalmente de elementos antropomorfos y zoomorfos. El estilo con que se llevan a cabo denota cierta tosquedad en su talla.

62 A esto se une que los canecillos de San Cristóbal, ubicados en el espacio citado, se consideran posteriores a los del ábside (cronológicamente espacio de mayor antigüedad de la construcción); pero aun forzando en exceso las cronologías establecidas y haciéndolas coincidir se observa que, aunque con grandes similitudes, los canes de las dos capillas son bastante más grotescos y toscos.

63 San Francisco el Real, construcción cuya fundación data de 1231, reedificado en 1241 según las fuentes documentales, y que es, en palabras de M. Pérez Hernández, el “único edificio salmantino que habla un prístino lenguaje gótico”. MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a; PÉREZ HERNÁNDEZ, M.; LAHOZ GUTIÉRREZ, M^a L. *El Arte gótico en Salamanca...* p. 30. Más información sobre San Francisco en: PINILLA GONZÁLEZ, J. *El arte en los monasterios y conventos despoblados de la provincia de Salamanca*. Salamanca: Universidad, 1978, p. 35-44.

64 Para el caso de Salamanca capital L. J. Solla Fontán, junto a J. Álvarez Villar, es uno de los escasos autores que han estudiado los diferentes signos existentes en los templos románicos. SOLLA FONTÁN, L.J. Signos lapidarios de las iglesias románicas de Salamanca. En: *Actas del Coloquio Internacional de Gliptografía de Pontevedra (Pontevedra, julio de 1986)*. Vigo: Diputación de Pontevedra, 1988, Vol. 2, p. 935-963.



(Fig. 17). A la izquierda un can localizado en la Iglesia de San Juan Barbalos; a la derecha similar can ubicado en la cornisa de la iglesia del Convento de San Francisco el Real.

decidido no incluir los canes de ambas capillas, aun cuando comparten el estilo de los que pudieron servirles de modelo. Para tomar una decisión totalmente segura se requeriría contar con otras disciplinas auxiliares, como la lectura estratigráfica de los paramentos, junto a la pertinente excavación arqueológica, tanto para este caso como para los que le siguen a continuación⁶⁵.

65 Hasta la actualidad el único estudio estratigráfico conocido para los templos seleccionados es el dedicado al cuerpo de torres de la Catedral Vieja: LECANDA ESTEBAN, J.A. Análisis Estratigráfico del cuerpo de torres de la Catedral Vieja de Salamanca. *Arqueología de la Arquitectura*. 2003, nº 2, p. 159-165.

Salamanca. Iglesia de San Cristóbal⁶⁶.

Segunda mitad del S.XII.

Fichas 10.02.00 a 10.02.54.

Respecto a los debates surgidos sobre su fundación, las últimas investigaciones vinculan este templo con la Orden del Santo Sepulcro de Jerusalén gracias a un documento de 1128⁶⁷. Podría confirmar este dato una representación, sita en una de las hiladas superiores que rematan al este la capilla del Evangelio, la cual se relaciona estrechamente con la simbología utilizada por la Orden del Santo Sepulcro⁶⁸. No es posible concretar, evidenciándose además en las últimas hileras un posible cambio que llevarían a otra fase constructiva, pero cuanto menos resulta extraña y más por el hecho de aparecer de manera exclusiva en esta construcción⁶⁹.



(Fig. 18). Iglesia de San Cristóbal. Cruz patriarcal de doble travesaño.

Desde las primeras investigaciones sobre este templo se presentan también dudas respecto a la cronología de las capillas de la cabecera. Ya M. Gómez-Moreno manifestó su carácter retardatario, en base al análisis interior del templo, y J.M^a. Martínez Frías lo hizo extensible al exterior fijando también su atención en los canes⁷⁰. Sobre la capilla de la Epístola no cabe ninguna duda de que se levantó en fechas muy posteriores, mientras que en la del Evangelio se perciben importantes concordancias iconográficas y estilísticas entre los canecillos de ella y los del transepto por su tramo septentrional (recogidas con mayor detalle en el Catálogo; de la ficha

66 GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 172-174. VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *León y Asturias...* p. 441-442. PÉREZ MONZÓN, O. *Arte sanjuanista...* p. 173-176. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 302-310. MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a. *El Arte románico...* p. 60-69.

67 PÉREZ MONZÓN, O. *Arte sanjuanista en Castilla y León: las encomiendas de la Guareña y su entorno geo-histórico*. [Valladolid]: Consejería de Educación y Cultura, 1999, p. 173-176. MARTÍNEZ DÍEZ, G. *La orden...* p. 114-115.

68 De la orden de estos caballeros se escribe que: "Alfonso VII la introdujo en Castilla, en la primera mitad del siglo XII. Su distintivo, desde 1868, es una cruz de oro esmaltada en rojo, de forma potenziada, que sobresale entre otras cuatro cruces más pequeñas a ella adherentes por los lados y del mismo esmalte. Antiguamente era la cruz patriarcal de doble travesaño." LIÓN, R.; BELLIDO, A.; SILVELA, J. *Las Órdenes Militares de Caballería*. En: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J. (coord.). *Lux Hispaniarum: estudios sobre las Órdenes Militares*. Madrid: Real Consejo de las Órdenes Militares, 1999, p. 113-116.

69 SOLLÁ FONTÁN, L.J. *Signos lapidarios de las iglesias...* p. 953. En Zamora, el templo del Santo Sepulcro, conserva de igual modo la cruz patriarcal grabada en su paramento exterior.

70 "A los brazos del crucero se abren las capillitas colaterales de la cabecera. Son rectangulares y se cierran con bóvedas de medio cañón. La del Evangelio, a tenor de la factura de sus canecillos exteriores, parece un añadido de época gótica y, en todo caso, anterior a la de la Epístola, a la que suponemos construida en el siglo XVI." CABO ALONSO, Á.; ORTEGA, A. *Salamanca: geografía...* p. 326. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 172-173.

10.02.16 a la 10.02.37), lo cual evidenciaría una cierta unidad en la escultura de esta área; aun así se las asigna una cronología más avanzada respecto a los del ábside.

La escultura recopilada se localiza mayoritariamente en el exterior del templo, principalmente en canes del ábside, capilla del Evangelio y transepto norte (los de la nave se presentan descontextualizados). En el interior se han recogido cinco capiteles. El estado de conservación que presentan en su conjunto es malo, siendo uno de los templos –junto a la Catedral Vieja– que cuenta con mayor número de elementos con la calificación de pésimos.

En total se seleccionan cuarenta y nueve canes y cinco capiteles que se clasifican en: veintiséis antropomorfos, trece zoomorfos, once fantásticos, dos compuestos por 'otros-antropomorfo' y en último lugar dos indefinidos. La presencia de los vegetales no es excesiva si se compara con el resto.

En función del material conservado predomina la iconografía antropomorfa (catorce figuraciones masculinas frente a dos femeninas; el resto, de carácter indefinido), haciendo la zoomorfa (mamíferos por unanimidad) y la fantástica juntas el mismo número que la antropomorfa. El único elemento sagrado, aunque más bien contiene aquí un carácter distintivo, es posterior a la obra románica. El mayor interés se presenta en la iconografía de tres canes del ábside (fichas 10.02.03, 10.02.05 y 10.02.14), que no se repiten en ningún otro templo, y en las cabezas dobles y triples que se ven, aunque en un período ya posterior, en la Capilla de San Bartolomé en el claustro de la Catedral Vieja de Salamanca; Monteiro Arias considera que estas testas representan cabezas-trofeo de musulmanes y que la ficha 10.02.03 se trata de un cautivo musulmán⁷¹. Llamam asimismo la atención algunos canes de esta área que contienen objetos, redondos o apaisados, en su boca o fauces.

Si por una característica descuella este templo es por la variedad de maestros/talleres y por sus diferentes cualidades técnicas. Se puede hablar de por lo menos tres grupos, diferenciados no sólo por su estilo, sino también por el área en el que instalan sus trabajos, que a su vez podría delimitar las diferentes fases del templo.

El primero, con manos diversas y sin unificar, se ocupa de ábside y tramo presbiteral del muro norte. Destaca en este espacio el responsable de las figuraciones zoomorfas que sobresalen en técnica respecto a las antropomorfas (mucho más toscas y en número menor). La iconografía de este ámbito, a excepción de dos canes, es corriente: águilas bicéfalas, cerdos y arpías principalmente. Sus huellas se pueden localizar en Almenara de Tormes y en Aldeaseca de la Frontera.

El segundo corresponde, como ya se ha advertido al inicio, al maestro/taller que elabora los canes del Evangelio y del transepto norte y que cronológicamente son los más avanzados. Su estilo es más uniforme, exceptuando algunos canes que no guardan relación con su estilo, e incluso la iconografía utilizada parece estar unificada (cabezas humanas vigilantes, simples, dobles y triples mayoritariamente, aunque la testa de algún animal se filtre también entre sus

71 MONTEIRA ARIAS, I. La escultura románica hispana y la lucha contra el Islam (mediados del siglo XI a mediados del siglo XIII) [en línea]. Director: Miguel Larrañaga Zulueta. Madrid, Universidad Carlos III, 2010 [ref. de 16 de mayo de 2011]. Disponible en web: <http://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/8178>, p. 393.

obras). Siempre emplea cabezas muy gesticulantes, siendo su rasgo principal el modo de labrar los ojos, saltones, con pupila horadada y ancha nariz. No se ha encontrado relación con otros templos excepto el caso ya comentado de los canes de las Capillas de Santa Catalina y de San Bartolomé en el claustro de la Catedral Vieja de Salamanca.

En el tercer grupo, aunque no cuenta con suficiente número de ejemplares para considerarlo agrupación propia y se encuentren la mayoría de elementos descontextualizados, entra el denominado ‘maestro de la portada del claustro’ de la Catedral Vieja (fichas 10.02.20, 10.02.38 y 10.02.47, a pesar de que este último se ubica en el transepto sur). En este mismo ámbito aparece el maestro que se vincula con San Julián y Santa Basilisa y con San Juan de Barbalos (fichas 10.02.39 y 10.02.40). Por último, se halla también el que podría ser el responsable de la labra de dos canes de gran calidad técnica al que no se ha logrado seguir el rastro por otros templos (registros 10.02.43 y 10.02.44).

Ya en el interior, las concordancias con figuraciones del exterior han resultado bastante más difíciles; se denota en estos capiteles un mayor dominio por los temas fitomorfos que, como los rostros sucintos, coinciden con algunos canes del ábside. Un caso aislado del interior corresponde a la ficha 10.02.49, que presenta dos animales afrontados con entrelazo.

Pese a la descontextualización mencionada, siguiendo la propuesta de H. Pradaliér sobre el autor de la puerta del claustro, su fecha de actividad rondaría entre 1160-1170, mientras que el de San Julián y Santa Basilisa lo relaciona asimismo con un maestro/taller de la segunda campaña de la Catedral (entre 1185-1210). Así pues, se delatan al menos dos fases escultóricas en el templo con más o menos seguridad (amén de los canes del ábside).

Debido al hundimiento de la nave central, afectando a los canes del alero norte, resulta imposible saber si los canes de medias cañas del muro norte son los originales –esto supondría una nueva etapa en la construcción en función de los cambios producidos en los motivos empleados– o si se trata de un añadido posterior.

También en la visibilidad de los elementos hay diferencias notables en esta construcción. Si bien los de la cabecera y los de la capilla del Evangelio tienen una buena percepción, según se pasa al transepto norte su visión se reduce y pasa a ser regular. Se omite la valoración de los elementos de la nave en función de su constatada descontextualización. Para los casos de los capiteles del interior, a pesar de que las menudas cabezas apenas son perceptibles por su tamaño, su visibilidad es buena.

En el ábside no se observa una ordenación premeditada en función de si el can es antropomorfo, fantástico o zoomorfo, si bien es cierto que sus motivos más “mundanos” aparecen vinculados a una buena visión de los mismos. En el transepto norte (fichas 10.02.24, 10.02.26, 10.02.27 y 10.02.36) se ubican en sus ángulos canes que presentan tres cabezas exclusivamente.

Salamanca. San Juan de Barbalos⁷².

Finales del S.XII - principios del S.XIII.

Fichas 10.03.00 a 10.03.13.

La escultura recopilada se localiza en el exterior del templo, principalmente en los canes de la cornisa del muro sur y del ábside (de aquí únicamente proceden dos piezas). El estado de conservación que muestran en su conjunto es regular cercano a malo.

Figuran en total trece canes que se clasifican en: cinco antropomorfos (predominando el sexo masculino), cuatro zoomorfos (mamíferos), tres de carácter fantástico y uno agrupado en 'otros'. El resto son de media caña, de tipo caveto o, en menor número, motivos vegetales diversos (estos últimos los de menor número) y que apenas se entremezclan con los elementos figurativos.

En este caso, en base al material conservado, no hay ninguna iconografía que predomine entre las demás, y como en la mayoría de las ocasiones, no se cuenta con elemento sagrado alguno. Iconográficamente el mayor interés se concentra en tres de sus canecillos, compuestos por dos personajes tocando instrumentos musicales (fichas 10.03.02 y 10.03.04) y entre ambos, seguramente no por casualidad, una figura contorsionada tipo saltimbanqui (ficha 10.03.03). El personaje con el tronco invertido, común en otras áreas de la Península, se presenta como caso único en Salamanca junto a otro presumible en Almenara de Tormes (ficha 02.00.12)⁷³.

Sin ser de una talla excepcional en su escultura participan maestros/talleres bien dotados y que utilizan siempre un soporte con las mismas dimensiones. En función del estilo se puede hablar de al menos tres maestros/talleres trabajando en el templo: dos en los canes de la nave y el tercero en la cabecera (de cronología posterior respecto a ellos). De los dos escultores que trabajan en el muro meridional, aunque tal vez se trate de una misma personalidad, uno presenta ciertos paralelismos, por la técnica, la temática y por los motivos de los discos –horadados o completos– (fichas 10.03.02, 10.03.03, 10.03.04, 10.03.05, etcétera) con el que trabaja en San Julián y Santa Basilisa, así como con uno de los que lo hace en San Cristóbal (ficha 10.02.40).

Aunque de carácter vegetal y no recogido en el Catálogo, un can del ábside, de factura muy cuidada, resulta idéntico a otro que apareció en la cornisa de la nave del Evangelio, en San Martín, durante una de las últimas obras de restauración⁷⁴.

72 VÁZQUEZ DE PARGA MANSILLA, J. Parroquia de San Juan... p. 121-123. GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae*... p. 281. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental*... p. 175-177. VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *León y Asturias*... p. 442. BANGO TORVISO, I.G. *El arte románico en Castilla*... p. 185. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico*... p. 323-330. MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a *El Arte románico*... p. 48-59.

73 En Ciudad Rodrigo se encuentra figura análoga en uno de los vanos laterales de la Catedral pero ya dentro de otro estilo y período.

74 ESTELLA GOYTRE, A. (dir.); VACA LORENZO, Á. (coord.); RUPÉREZ ALMAJANO, M^a N. (coord.). *La Plaza Mayor*... p. 168.



(Fig. 19). A la izquierda can en la cornisa del Evangelio de San Martín y a la derecha can en el ábside de San Juan de Barbalos.

Asumiendo la posible alteración en altura de los muros, todos los canes cuentan con una buena visibilidad, hecho que confirma que estaban instalados para ser vistos por los feligreses.

Según la iconografía y la ubicación, se puede apreciar que los canes fueron distribuidos de manera consciente y exclusiva por el paramento meridional dado que los del muro septentrional no presentan figuración alguna, lo cual hace suponer que la construcción del claustro corrió paralela a la del propio templo, los elementos antropomorfos aparecen agrupados en dos unidades independientes, de tres y de dos; los fantásticos lo hacen entre medias de ambos en un único grupo de tres, y los zoomorfos se reparten por delante o por detrás de los ya especificados siempre de manera individualizada.

Salamanca. Iglesia de San Martín de Tours⁷⁵.

Segunda mitad del S.XII.

Fichas 10.04.00 a 10.04.59; 10.04.01S a 10.04.06S.

La escultura recopilada se localiza tanto en el interior (arcos formeros principalmente) como en el exterior de la iglesia (portadas septentrional y occidental), siendo la que menos canes presenta al exterior de todos los templos de la capital (visualmente ninguno, pero hay constancia de tres cubiertos). El estado de conservación es variable, pero cercano a malo (siete regulares, cinco malos y dos pésimos frente a solamente cuatro que se encuentran en buen estado).

Han sido seleccionados en total dieciséis capiteles (entre los que se incluyen tres corridos), cuatro claves (una de ellas probable), una arquivolta (con veintiocho dovelas, a pesar que a nivel iconográfico y material se recogen de manera unitaria), un can y un altorrelieve, que se distribuyen en: seis elementos de carácter sagrado, tres zoomorfos (sobresaliendo las aves), cuatro fantásticos y el resto –nueve elementos– en muy diversas clasificaciones (tres agrupados en zoomorfa-fantástica-antropomorfa, dos en fantástica-zoomorfa, otros dos en antropomorfa, uno en fantástica-antropomorfa y el último en zoomorfa-antropomorfa). Se añade en el listado uno inclasificable.

No es muy elevado el número de elementos pero, en función de los mismos, sobresale –por vez segunda– la iconografía sagrada seguida a continuación de la fantástica y de la zoomorfa. En base a ésta, siguiendo a la Catedral Vieja, es el segundo templo que cuenta con más elementos de carácter sacro. Dado el escaso número de elementos analizados, es difícil sacar algún tipo de conclusión, pero parece claro que cuanto más aumenta la importancia del templo la presencia de representaciones eminentemente sagradas es superior. A pesar de todo, es preciso evidenciar que en el cómputo total lo sacro, su peso, sigue siendo relativo. Se observa también que, a diferencia del resto de templos, aquí se producen mayor número de combinaciones entre las diferentes figuraciones (especialmente en la portada occidental) y que en el interior apenas aparecen figuraciones antropomorfas. A nivel iconográfico el mayor interés se presenta en la quinta arquivolta de la portada occidental, no sólo en la parte correspondiente al mensario, mientras que sus capiteles utilizan modelos habituales (tal vez presente cierta peculiaridad el registro 10.04.36). Este calendario es único en Salamanca, dándose el caso más cercano en Zamora. En el interior es donde más claramente se percibe la influencia de la Catedral Vieja, tanto en capiteles

75 LAMPÉREZ Y ROMEA, V. *Historia de la arquitectura...* p. 523-524. GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae...* p. 279-281. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 165-172. PRADALIER, H. *La sculpture monumentale...* p. 180-181. RUIZ MALDONADO, M. *El caballero en la escultura...* p. 66-67, 74 y 115-118. VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *León y Asturias...* p. 442-443. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M.A. *El calendario medieval...* p. 102-104. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M.^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 288-295. ÁLVAREZ VILLAR, J. *Salamanca desconocida...* p. 212-213. MARTÍNEZ, FRÍAS, J.M.^a *El Arte románico...* p. 90-99. MARTÍNEZ FRÍAS, J.M.^a; MARTÍN MARTÍN, J.L.; VACA LORENZO, Á. La plaza de San Martín. En: ESTELLA GOYTRE, A. (dir.); VACA LORENZO, Á. (coord.); RUPÉREZ ALMAJANO, M.^a N. (coord.) *La Plaza Mayor...* p. 247-252.

como en claves. Aves picoteando a otros personajes o frutos granulados, enfrentamientos entre figuraciones, actitudes agresivas, etcétera, provienen directamente de la Catedral. Es más que probable que algunos capiteles sean obra de nueva labra o de una fase muy posterior. Por su parte, arpias, águilas simples y bicéfalas, seres híbridos, etcétera, se repiten tanto en el interior como en el exterior.

Una gran diversidad de maestros/talleres trabajan en este templo, siendo sus calidades técnicas también muy variables. Así en la propia portada occidental se observan al menos dos o tres maestros diferentes trabajando: uno, el más realista y delicado, ha sido emparentado en el presente estudio con la Capilla de Talavera; otro fue vinculado por H. Pradaliér con otro maestro de la Catedral Vieja, mientras que un tercero independiente se dedica a los capiteles.

En la portada septentrional sucede de manera análoga (teniendo en cuenta que San Martín a caballo es obra muy posterior en el tiempo) y los capiteles de la jamba izquierda difieren considerablemente de los de la derecha, dándose en éstos dos cestas que presentan una notable calidad técnica (registros 10.04.03 y 10.04.04a). El estilo de su responsable no ha sido localizado en ninguna otra parte de la ciudad, ni siquiera en la Catedral. Para dos capiteles del conjunto (fichas 10.04.44 a 10.04.52 y 10.04.55 a 10.04.59) se propone una misma autoría en base a estilo, composición, organización e iconografía utilizada.

Como ya queda indicado, H. Pradaliér vinculaba dos dovelas de la portada occidental (fichas 10.04.15 y 10.04.19) con el segundo taller activo en la Catedral Vieja (entre los años 1185 y 1200/10); es posible también que cuatro figuras antropomorfas de la misma arquivolta (ficha 10.04.07) cuenten con la intervención de alguno de los escultores que trabajan en la Capilla de Talavera y en algunas de las ménsulas de la nave central de la Catedral Vieja (con una cronología que se presupone algo más tardía siguiendo las fechas propuestas). Dataciones similares se proponen para dos claves con figuración sagrada (figuras 10.04.04S y 10.04.05S) que aparecen en el templo y que se emparentan con algunas claves de la nave central de la Catedral Vieja. Los capiteles más antiguos parecen corresponder a los registros 10.04.42 y 10.04.54, cuyo estilo parece no localizarse de nuevo en el templo aunque sí los motivos vegetales del último.

La visibilidad de las piezas sería en origen muy buena, ya fuera por las portadas o por los capiteles del interior. Esta circunstancia, al menos para el exterior, puede ponerse en relación con el carácter de plaza pública que adquiere o adquirirá este espacio con el tiempo.

En cuanto a su organización, en el interior las claves, como ocurre en la Catedral Vieja, ocupan el espacio sagrado junto a motivos vegetales, mientras que el resto de figuraciones no sagradas se utilizan principalmente para capiteles. En el exterior se observa asimismo una posible distribución de las portadas en función de la mencionada función pública de la plaza—este recurso se desarrolla en el apartado dedicado a las portadas—. La portada septentrional presenta una marcada diferencia entre el área superior, relieve sagrado, y la inferior, compuesta

por capiteles con caracteres no sacros, aunque hay que matizar esta opinión, dado que el relieve es obra posterior como ya se ha observado en otra ocasión.

Cabe añadir que en su interior han sido sustituidos todos los capiteles de la nave central, en su zona alta, por un aséptico entablamento, a raíz de la transformación acaecida en el siglo XVIII, sin saber si esta circunstancia guarda algún tipo de vinculación con el hecho de que varios capiteles de la nave de la Epístola (fichas 10.04.48 y 10.04.53) presenten ciertas dudas respecto a su originalidad (además del común problema de tipo cronológico). Vacilación causada por las divergencias en su talla, por la variación de los materiales o por la iconografía empleada.

Caso similar, relacionado asimismo con las habituales dudas sobre cronología y estilo, sobreviene con el grupo constituido por San Martín y el mendigo de la portada septentrional⁷⁶. La mayoría de los autores suelen considerarlo obra con caracteres del primer gótico. En él se perciben, sin embargo, aún ciertos rasgos –formas alargadas, configuración de rostros y cabello especialmente– de los últimos talleres que trabajan en la Catedral Vieja de Salamanca. Por otro lado se evidencia una clara distinción, no sólo en el tratamiento estilístico, con el resto de elementos de la portada –en ésta se percibe un corte claro, entre la parte baja y alta del paramento, que señalaría una fase constructiva más tardía– e incluso divergencias con el propio templo de San Martín; circunstancias que retrasarían su cronología como se viene considerando. A pesar de todo, se valora que, al igual que sucede con la portada meridional de la catedral mirobrigense, el contraste entre el sector inferior de la fachada, con elementos fantásticos, y el superior, con sagrados, tal vez no sea aleatorio y fragmentarla podría alterar un posible discurso.

76 MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a. El relieve de San Martín... p. 247-252.

Salamanca. Iglesia de Santo Tomás Cantuariense⁷⁷.

Último cuarto del S.XII.

Fichas 10.05.00 a 10.05.46.

La escultura recopilada está localizada tanto en el interior –cuatro ménsulas y un capitel– como en el exterior del templo, aunque prima este último ámbito (ábside y crucero especialmente). El estado de conservación que presenta es bastante heterogéneo; los elementos que son de nueva talla se encuentran en mejor estado que los más antiguos, los cuales muestran un mayor deterioro, a excepción de los interiores que se hallan en un buen estado de conservación.

Han sido seleccionados en total treinta y tres canes, cuatro ménsulas, cuatro recogidos en ‘otros’ y dos capiteles, que se clasifican en: veinte objetos agrupados en ‘otros’, trece en antropomorfos, cuatro en zoomorfos, tres en fantásticos, uno en fantástico-antropomorfo, otro en zoomorfo-antropomorfo y el último de carácter inclasificable.

Los canes de carácter simple –de nueva talla en bastantes casos– así como otros motivos determinan que dominen los elementos recogidos bajo ‘otros’ (rollos, discos, formas cúbicas, etcétera). A continuación le sigue la temática antropomorfa, primando las figuraciones masculinas, que son a su vez las de mayor antigüedad del templo, y muy distante se encuentra la zoomorfa, no evidenciándose representaciones sagradas. En sus motivos el mayor interés se concentra en los discos de carácter antiguo (fichas 10.05.01 y 10.05.07) y en la representación de figuras en actitud de combate (fichas 10.05.33 y 10.05.42) ya vistas en la Catedral Vieja (ficha 10.01.041) y en la portada occidental de San Martín (ficha 10.04.14). Motivos llamativos asimismo son los que presentan la ficha 10.05.15, con dos figuras menudas tocadas, y la ficha 10.05.26 con la combinación de dos rostros, de sexo diferente cada uno, en un can.

Como en la mayoría de los templos, se observan diferentes maestros/talleres trabajando en la construcción, con diversidad de cualidades técnicas, aunque sin duda en este caso superan en número a los restantes. La mayor diversidad se presenta en la cabecera, donde se observan al menos tres manos diferentes más otros muchos elementos dispersos, sin relación aparente con el resto (como ocurre con los discos). En la nave de la Epístola se aprecia un maestro/taller de estilo ya lejano al románico que gusta de las formas rectas y simples (fichas 10.05.19, 10.05.20, 10.05.21 y 10.05.23). En los tramos rectos del ábside se hallan similitudes entre las fichas 10.05.09 y 10.05.11, así como entre la 10.05.10 y la 10.05.27, aunque sin relación entre sí. En el crucero pueden ser de una misma responsabilidad las fichas 10.05.31, 10.05.32, 10.05.35, 10.05.38 y

77 LAMPÉREZ Y ROMEA, V. *Historia de la arquitectura cristiana...* p. 548. GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae...* p. 281. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 174-175. PRADALIER, H. *La sculpture monumentale...* p. 125. YARZA LUACES, J.J. *Arte y arquitectura...* p. 262. RUIZ MALDONADO, M. *El caballero en la escultura...* p. 48, 52 y 120. VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *León y Asturias...* p. 443. BANGO TORVISO, I.G. *El arte románico en Castilla...* p. 311-317. GARCÍA GUINEA, M.A. (dir.); PÉREZ GONZÁLEZ, J.M.^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 311-317. MARTÍNEZ FRÍAS, J.M.^a. *El Arte románico...* p. 84-89.

10.05.39, aunque muestran asimismo diferencias entre ellas (estas piezas son consideradas las de mayor antigüedad del templo y las que menos han sufrido los estragos de las restauraciones efectuadas). El mismo responsable pudo labrar también dos ménsulas del interior (fichas 10.05.44 y 10.05.45) aunque el capitel con jinetes y las dos ménsulas restantes parecen no tener relación alguna con las demás (sus modelos y estilo parecen emanar de la Catedral Vieja). No se han encontrado, para ningún caso, similitudes formales y técnicas con la escultura de otros templos.

Un número importante de canes presenta una buena visibilidad; en el caso de los discos, rostros asomantes, etcétera, es excelente. Por contra, los canes del crucero tienen una visibilidad limitada (tanto en la actualidad como en el momento de su creación).

Como ya ha sido observado, la mayoría de las figuraciones antropomorfas se localiza en el crucero (a excepción de las fichas 10.05.05, 10.05.26, 27 y 28) y las animales en las áreas intermedias (por encima de los motivos de discos). En el interior, a pesar de faltar posiblemente otros muchos elementos, solamente se observan figuraciones humanas. En el ábside central los canes de medias cañas, que parecen originales, muestran su preponderancia (como sucede en San Marcos). La iconografía del tramo recto de la nave del Evangelio (fichas 10.05.09, 10.05.10, 10.05.11 y 10.05.12) es principalmente fantástica frente a la del mismo tramo en la nave de la Epístola (fichas 10.05.26, 10.05.27 y 10.05.28), de carácter más bien antropomorfo. Un modelo similar a la ficha 10.05.05, aunque con notables diferencias, puede encontrarse en la puerta del Obispo, de la Catedral del Salvador (Zamora).

Tras su análisis detallado se está en disposición de indicar que según los materiales conservados, este templo entraría dentro de una fase ligeramente posterior respecto al resto de construcciones de Salamanca capital en función de la falta de relación técnica con otros templos, el estilo de los elementos conservados y los canes de media caña de la cabecera que evidencian un cambio (sin perder nunca de vista el hecho de la profunda transformación y reforma que sufrió este edificio).

Salamanca. Iglesia de San Julián y Santa Basilisa⁷⁸.

Finales S.XII.

Fichas 10.06.00 a 10.06.05.

La escultura recopilada se localiza únicamente en la portada septentrional. El estado de conservación que exterioriza es muy endeble, habiéndose perdido ya algunos elementos de la misma por completo.

Han sido recogidos en total tres canes, un capitel y un altorrelieve que se clasifican en: tres zoomorfos (mamíferos) y dos antropomorfos. Hay presencia también de varios capiteles fitomorfos, así como de dos ménsulas.

Dado su limitado número no hay ninguna iconografía que sobresalga, dándose casi por igual la zoomorfa y la antropomorfa, sin percibirse elemento sagrado alguno. Se trata de una iconografía habitual que no aporta nuevas variantes. El elemento más relevante es la representación del mamífero superior, de destacadas dimensiones comparándolo con el resto de elementos tanto del templo en el que se instala como del resto, y que por su ubicación y aires semi-fantásticos resulta inusual.

De talla muy cuidada y con caracteres únicos en sus representaciones⁷⁹, se observa un único maestro que llevaría a cabo los tres canes del tejazoz. Salido de uno de los talleres que trabajan en la Catedral Vieja, sus trabajos pueden seguirse en templos como el de San Cristóbal (10.02.39 y 10.02.40), San Juan de Barbalos (fichas 10.03.07 y 10.03.08) y Santa María de la Vega (10.07.10). Este dato, siguiendo lo manifestado por H. Pradaliér para S. Julián y Santa Basilisa, dataría parte de la escultura de San Cristóbal, de San Juan de Barbalos y del propio templo de San Julián, entre los años 1185 y 1210⁸⁰. En el caso de la figura superior del muro, tal vez descontextualizada, también se relaciona con la Catedral Vieja (10.01.054 b), aunque no se puede aseverar si dentro del mismo taller.

Todos los elementos cuentan con una buena visibilidad en origen. A causa de su limitado número, no se observa una ordenación en base a su iconografía, pudiéndose añadir únicamente que las figuras humanas se presentan una detrás de otra.

78 GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 177-178. PRADALIER, H. *La sculpture monumentale...* p. 182. VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *León y Asturias...* p. 442. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 317-319. MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a *El Arte románico...* p. 100-101.

79 Más que en ningún otro caso en Salamanca, las palabras que escribe J. Yarza sobre la miniatura de los Beatos pueden trasladarse a los rostros de esta portada: "El lenguaje empleado fue radicalmente antinaturalista, las formas se alejaron de la realidad, se convirtieron en signos, se hicieron en extremo abstractas. Los rostros se cargaron de una extraña expresividad debido a la presencia de unos enormes ojos abiertos y a la similitud de rasgos, fuera cual fuera la edad y el sexo de lo representado". En la misma publicación A. Orriols Alsina vuelve a recordar la vinculación existente entre escultura y miniatura. YARZA LUACES, J. (ed.). *La miniatura medieval en la Península Ibérica*. Murcia: Nausicaä, 2007, p. 37 y 503.

80 Ésta es la cronología que ofrece Pradaliér para las obras de la segunda campaña de la Catedral Vieja. PRADALIER, H. *La sculpture monumentale...* p. 182.

Salamanca. Santa María de la Vega⁸¹.

Avanzado mediados del S.XII.

Fichas 10.07.00 a 10.07.10

La arquería, perteneciese o no al complejo de Santa María de la Vega⁸², se encuentra descontextualizada en la actualidad, estando instalada en una moderna sacristía. El estado de conservación que presenta no es del todo aceptable dado que algunas áreas presentan importantes pérdidas.

Figuran en total diez elementos divididos en seis capiteles, dos capiteles cuádruples y el resto dobles, más cuatro bajo 'otros' que se clasifican en: cinco zoomorfos (tres mamíferos y dos aves), dos fantásticos y los tres restantes constituidos por uno antropomorfo, otro fantástico-zoomorfo y el último zoomorfo-antropomorfo.

La iconografía predominante es la zoomorfa, sobresaliendo en la misma los mamíferos; la fantástica le sigue a continuación, aunque a distancia. No aparece ningún elemento que de antemano resulte de tipo sagrado. El mayor interés se concentra en las fichas 10.07.02, 10.07.03 y 10.07.04. Parte de la iconografía de la primera es similar a la que se ve en el interior de la Catedral Vieja y en San Martín; la de la segunda ya ha sido relacionada en el análisis de la iglesia de San Juan en Salamanca; lo mismo que acaece con el tercer capitel, puesto en conexión con una dovela de la portada occidental de San Martín (ficha 10.04.26). En cualquier circunstancia, estos dos últimos son los que manifiestan un mayor interés dada su rareza dentro del ámbito salmantino y el naturalismo que exhiben.

La calidad de lo conservado es muy variable. Mientras que el capitel (bajo la ficha 10.07.02) presenta una calidad notable, los restantes son de un menor refinamiento, comparados tanto con el resto de capiteles de esta arquería como con la escultura de toda la capital. Parecen apreciarse al menos dos manos diferentes, aunque dentro del grupo mayoritario podrían establecerse incluso otras dos. Las semejanzas con elementos esculturales del resto de templos de la capital son diversas: así la ficha 10.07.02 se puede vincular con la portada del claustro de la Catedral Vieja (ficha 10.01.115 b); la 10.07.03 y la 10.07.04 con un capitel de la referida Catedral (ficha 10.01.054 b); la 10.07.10 con un can de San Julián y Santa Basilisa (ficha 10.06.02); y la 10.07.08

81 LAMPÉREZ y ROMEA, V. *Historia de la arquitectura...* p. 281-284. VARGAS, J. de. *Colegio de la Vega...* p. 451-452. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 161-165. PRADALIER, H. *La sculpture monumentale...* p. 124. YARZA LUACES, J.J. *Arte y arquitectura...* p. 262. RUIZ MALDONADO, M. *El caballero en la escultura...* p. 73 y 119-120. VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *León y Asturias...* p. 357-383. BANGO TORVISQ, I.G. *El arte románico en Castilla...* p. 184. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 331-335. ÁLVAREZ VILLAR, J. *Salamanca desconocida...* p. 17-20. YARZA LUACES, J.J. (coord.); BOTO VARELA, G. (coord.); ESPAÑOL, F. (et al.). *Claustros románicos...* p. 108. MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a. *El Arte románico...* p. 102-103.

82 Comúnmente conocidos como del "claustro de Santa María de la Vega" se empleará esta acepción para hacer referencia a la arquería localizada en las actuales dependencias, concretamente sacristía, de la Fundación Rodríguez Sánchez Fabrés.

con un can de San Juan de Barbalos (ficha 10.03.12). El motivo constituido por discos ya ha sido interrelacionado en el análisis de la iglesia de San Juan.

Estén o no descontextualizados, todos los elementos muestran una notable visibilidad que sería similar desde sus orígenes, aunque, a pesar de esta aseveración, se ha optado por no dotarlos de valor visual.

Además de no contemplar un programa establecido, en caso de existir, no es apreciable ordenación alguna en el conjunto excepto en los siguientes caracteres: casi todas las figuraciones se presentan en pareja; las antropomorfias se ubican exclusivamente paralelas al arco central, de mayor flecha y luz que el resto, y que posiblemente sería el lugar de salida (rasgo que denotaría que su ordenación nada tiene de aleatoria); y todos los elementos de las partes superiores de la arquería son de tipo zoomorfo o fantástico.

Las propuestas habituales sobre el origen de estos, (dado que la ausencia documental sobre los mismos es total)⁸³, se suelen circunscribir a las del propio ex-cenobio de la Vega o bien se emparentan con los del claustro de la Catedral Vieja, aunque en las últimas investigaciones se reconoce ya la participación de un posible tercer elemento ajeno a estos dos⁸⁴.

Tras el estudio individualizado de los diferentes capiteles claustrales supervivientes de la seo salmantina y de la Vega, se ha podido observar que, aunque se aprecian influencias de un maestro de la primera campaña de la Catedral Vieja –como ya recogió H. Pradaliér–, en su conjunto no se perciben más vinculaciones (además de la aparente iconografía de carácter profano que ambos destilan)⁸⁵. Difieren, asimismo, tanto en el estilo, como en las dimensiones de las cestas y en el carácter pareado de los capiteles (rasgo que se percibe únicamente en los del demolido claustro de San Juan Bautista, dando como cierto lo que se observa en la fotografía de V. Gombau, pero que también podría darse en la Catedral si se considera que corresponden a los capiteles que circundan el patio por el exterior). Además, como se verá más adelante, la mayoría de los capiteles de la seo –a excepción de la portada y algunos capiteles individualizados– se diferencian en su labra del resto de la escultura desarrollada en la Catedral. Aunque este rasgo tampoco es óbice para rechazar su original ubicación en este ámbito.

83 Aunque su origen es incierto, únicamente se puede asegurar que en uno los documentos más antiguos del convento ya se cita una *bona claostra* en el conjunto de Santa María de la Vega (Libro Becerro del Convento de San Isidoro, año 1303, nº 733). SÁNCHEZ PASCUAL, R. *La Señora del Tormes...* p. 39. La información de un claustro, con la definición de obra románica, no volverá a aparecer hasta 1884, año en el que Fernando Araujo advierte que se ha desenterrado "un precioso claustrillo románico". El motivo de que no existan referencias anteriores –con mayor exactitud a las del padre Manzano que cita Villar y Macías–, podría venir motivada por el hecho que Araujo expone o bien por haber sido trasladada desde otra ubicación. ARAUJO, F. *La reina del Tórmes...* p. 320.

84 Así lo reconoce J. L. Hernández Garrido: "los capiteles no se asemejan estilísticamente a los de los arcosolios in situ del primitivo claustro románico de la seo (casi totalmente desaparecido en la reforma del XVIII), por lo que bien pudieran pertenecer al convento de la Vega, o a otra iglesia derruida". GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 60.

85 GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae...* p. 284.

De igual modo se suele argumentar que se trata de restos unificados sin ningún concierto⁸⁶. Tras la medición de la arquería se ha observado que presenta simetría y orden en su conjunto, incluidos los capiteles de manera individualizada, que difícilmente el azar habría conseguido en caso de tratarse de piezas de diferentes ámbitos. Por contra, es cierto que se observan diferentes manos trabajando sobre la misma, como ya se ha anotado en el Catálogo (fichas 10.07.00 a 10.07.10) si bien éste es un rasgo que suele darse en un elevado número de obras con la participación de diferentes maestros/talleres.

Las señales de picado en la parte superior de todos los cimacios (en el reverso de la arquería a excepción del último capitel), hacen suponer que debió de estar emplazada en otro espacio o que vio alterada su ubicación original con el tiempo (otros detalles menores así lo evidencian). De modo similar sucede con los capiteles de los extremos, los correspondientes a los márgenes de la arquería, que aquí, en cambio, se presentan perfectamente pulimentados desde su origen (en una fotografía que realizó V. Gombau se observa que estaban adosados a paredes por sus márgenes). Estos datos posibilitan que uno de sus costados estuviese adherido parcialmente contra un muro, si bien la labra de la mayoría de los capiteles por sus cuatro caras parece confirmar que originalmente fueron creados para ser contemplados exentos (las mayores dimensiones del arco central, a modo de vano de acceso, apuntan en la misma línea). De esta manera es posible considerar que se trata de un fragmento de una panda claustral o incluso de una arquería de un pórtico⁸⁷ (rasgo que no se advierte en las vecinas ciudades de Zamora o Ávila, aunque sí en Segovia, hecho que dificulta en exceso esta última propuesta).

86 "La variedad de labor y estilo en su talla prueba que estas piedras fueron recogidas al azar entre otras muchas". GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 162. "Tal como hoy está reconstruida, esta arquería demuestra que perteneció a un claustro de no pequeñas proporciones, obra de más de un maestro y que, después de su demolición, fueron recogidos y casando las piezas que quedaban para formar estos cinco arcos". VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *León y Asturias...* p. 361. "En realidad se trata de un puzzle montado con elementos sueltos procedentes del mismo claustro." ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C. *Rutas del románico...* p. 48.

87 Opciones que planteó R. Maldonado. RUIZ MALDONADO, M. *El caballero en la escultura...* p. 119.

Salamanca. Iglesia de San Marcos⁸⁸.

Finales del S.XII - principios del S.XIII.

Fichas 10.08.00 a 10.08.22.

Siguiendo a J.A. Gaya Nuño y J. Gudiol⁸⁹, su “pobreza escultórica” se limita a los canes de la cornisa exterior y a varios capiteles fitomorfos que aparecieron en el interior en una de las restauraciones pasadas, si bien nuestra atención se focaliza exclusivamente en los primeros. Se remite previamente al lector al capítulo correspondiente a “Intervenciones en el patrimonio figurativo románico”, en el que se exponen las dudas respecto a los cambios y las importantes reposiciones sufridas (no constatadas documentalmente).

En cuanto a su filiación estilística, se han presentado diferentes problemas que han intentado solventarse en parte mediante la comparación de sus elementos con los de otras construcciones que presenta ciertas similitudes en estilo e iconografía. El resultado ha sido que sólo en un escaso número de ocasiones, las concordancias se han presentando como significativas.

Para el Trabajo de Grado se ha decidido incluir este templo, pero ha sido seleccionada únicamente una pequeña parte de los ciento ocho canes de la cornisa, que pueden contemplarse en la actualidad⁹⁰. A pesar de todo, se siguen teniendo dudas sobre la originalidad y cronología de los escogidos.

El estado de conservación que presentan las figuras es muy heterogéneo y, debido a las restauraciones, resulta difícil determinarlo, aunque los que parecen ser de mayor antigüedad cuentan con un estado más endeble.

En total son veintidós canes que se clasifican en: once bajo la agrupación ‘otros’, cuatro zoomorfos (primando los mamíferos), cuatro antropomorfos (todos bajo representaciones femeninas) y uno de carácter indefinido, sumándose al grupo dos elementos inclasificables.

Los canes simples o con motivos vegetales y los recogidos bajo la denominación ‘otros’ son los que cuentan con una mayor preponderancia en el templo, siguiéndoles muy de lejos los zoomorfos y los antropomorfos, sin presencia de motivos sagrados propiamente. La iconografía empleada, excepto por los motivos simbólicos ininteligibles y ajenos al resto de construcciones, resulta común en cuanto a las figuraciones antropomorfas y zoomorfas que se observan en otros edificios a pesar de que varían en estilo. Para los motivos simbólicos las mayores vinculaciones se establecen con San Felices de los Gallegos (fichas 11.00.03, 11.00.05 y 11.00.08).

88 LAMPÉREZ Y ROMEA, V. *Historia de la arquitectura...* p. 543-545. GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae...* p. 281. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 179. YARZA LUACES, J.J. *Arte y arquitectura...* p. 262. VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *León y Asturias...* p. 385 y 391. BANGO TORVISO, I. G. *El arte románico en Castilla...* p. 202. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M.^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico en Castilla...* p. 296-302. MARTÍNEZ FRÍAS, J.M.^a *El Arte románico...* p. 70-83.

89 GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae...* p. 281.

90 ÁLVAREZ VILLAR, J. *La iglesia románica...* p. 42.

La talla es muy diversa en su conjunto, pero en cualquier caso de escaso virtuosismo. Resulta excesivamente complicado determinar diferentes maestros/talleres en San Marcos teniendo en cuenta todas las alteraciones y sustituciones sufridas. Entre todos los canes analizados apenas se han podido establecer algunas relaciones entre sí: ficha 10.08.05 con 10.08.10, 10.08.13 y 10.08.15, ficha 10.08.07 con 10.08.17 y 10.08.21, y ficha 10.08.09 con 10.08.11 y 10.08.16. Respecto a otros templos, la ficha 10.08.21 podría relacionarse de manera muy remota con un can de San Cristóbal (ficha 10.02.07), pero en su conjunto no han podido establecerse vínculos.

Todos los canes cuentan con una buena visibilidad admitiendo la posible alteración en altura de los muros.

Derivado de todas las reformas sufridas es preferible mantener la cautela en cuanto a su ordenación⁹¹. Únicamente cabe añadir que en función de la ubicación actual las figuraciones zoomorfas y antropomorfas aparecen repartidas de manera desigual, sin encontrarse nunca más de una seguida. De igual modo se advierte que la mayoría de los canes del espacio que viene a ocupar la cabecera es de media caña sin presencia de figuraciones humanas o animales.

En base a la iconografía empleada, el estilo de los motivos y los canes de media caña existentes en un elevado número⁹², es posible afirmar que, sin perder de vista todas las restauraciones y cambios sufridos, su escultura es de una fase muy posterior a la del conjunto de la ciudad. Esta circunstancia se confirma con la puesta en comparación con otros templos de la provincia, dando como resultado grandes similitudes con la escultura de la iglesia de la Asunción en San Felices de los Gallegos y en menor medida con el Cristo de la Misericordia en Hinojosa del Duero; dato que sitúa a los tres dentro de unas cronologías muy tardías.

91 ÁLVAREZ VILLAR, J. *La iglesia románica...* p. 41.

92 En el caso de la vecina Zamora, según Ávila de la Torre, los motivos vegetales llegan a determinar la segunda fase del románico en la capital por influencia de la orden cisterciense. ÁVILA DE LA TORRE, T. *Escultura románica...* p. 187.

San Felices de los Gallegos. Iglesia de la Asunción⁹³.

Primer cuarto del S.XIII.

Fichas 11.00.00 a 11.00.09.

La escultura recopilada se localiza únicamente en el muro septentrional del exterior del templo, siendo su estado de conservación malo, aunque al ser talla sobre granito se limita la valoración.

Han sido recogidos en total nueve canes, cuya relevancia dentro del estudio es casi nula dado que, en un alto porcentaje, su clasificación los convierte en elementos prescindibles, mientras que los restantes se presentan como indefinibles. La portada occidental, por su parte, presenta capiteles de tipo fitomorfo.

Como ya se ha indicado la iconografía predominante, agrupada bajo 'otros', no presenta mayor interés excepto la peculiaridad que el hecho alberga en sí mismo: la inexistencia de otros temas en función del material conservado. Dicha iconografía es ajena a la empleada en la provincia y en la capital, exceptuando algunos casos ya mentados de la Real Clerecía de San Marcos, lo cual podría ponerse en relación con el hecho de que la escultura de ambos templos resulta cronológicamente más avanzada (a este grupo podría unirse el templo de Hinojosa del Duero).

De talla muy ruda, derivada en parte por el uso del granito como material, posiblemente sea un mismo cantero el que realice todos los canes. De nuevo, la mayor vinculación técnica, aunque de manera muy remota, se encuentra con algunos canes de San Marcos.

Todos cuentan con una buena visibilidad, a pesar de que la talla en granito y su estado actual condicionan su apreciación.

93 GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae...* p. 289. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 345. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 338-342.

Santibáñez del Río. Iglesia de San Justo⁹⁴.

Finales del S.XII - principios del S.XIII.

Fichas 12.00.00 a 12.00.24; 12.00.01S.

La escultura se localiza por completo en el exterior del templo, en los muros meridional y septentrional. Su estado de conservación es regular cercano a malo, contando con cinco piezas cuyo estado de conservación es pésimo.

Se han seleccionado veintitrés canes y una línea de imposta que se clasifican en: ocho zoomorfos (predominando los mamíferos), siete antropomorfos (masculina y femenina casi por igual), tres fantásticos, tres bajo el apartado de 'otros', uno sagrado, uno de tipo otros-antropomorfo y el último de carácter indefinido.

Casi con el mismo número de objetos, lo zoomorfo y lo antropomorfo sobresalen en la construcción. Se cuenta asimismo, instalada en el eje de la puerta de acceso, con una representación de aves bebiendo de la fuente de la vida, muy cerca de dos inscripciones con exhortaciones que se encuentran en los salmeres del arco de acceso al templo (sin encontrar relación con lo figurado). El mayor interés se localiza en las fichas 12.00.07, con una representación fantástica anómala que no se observa en ningún otro templo y 12.00.15, que cuenta con una cabeza tipo reptil. Figuraciones de reptiles únicamente se localizan en Torresmenudas (ficha 14.00.06), en la Catedral de Ciudad Rodrigo (ficha 03.01.11) y con mayor número de dudas en Almenara de Tormes (ficha 02.00.30).

La calidad de la talla es sencilla, a excepción de las piezas instaladas en la portada meridional, que son de una autoría diferente a las demás y que sobresalen por su técnica, a pesar de que sus rasgos pueden seguirse en otros canes del templo. Para el resto de elementos se observan manos diversas y de calidad variada, distinguiéndose al menos dos maestros/talleres. Se plantean relaciones formales con un can de la Catedral Vieja (ficha 12.00.14 con 10.01.009), con San Cristóbal (ficha 12.00.01 con 10.02.10 y ficha 12.00.09 con 10.02.11 b) y con Almenara de Tormes (ficha 12.00.18 con 02.00.05). Diferente es el caso del cimacio y de la arquivolta de la portada, que vinculan este templo con otras construcciones (Forfoleda y Catedral Vieja)⁹⁵.

Todos los canes cuentan con una muy buena visibilidad aunque es posible que los muros hayan sufrido alguna alteración.

A primera vista los motivos utilizados parecen combinarse sin distinción, a pesar de que la iconografía femenina se ubica sólo en el muro septentrional y en el meridional toda la fantástica

94 MORÁN BARDÓN, C. *Reseña histórico-artística de la provincia de Salamanca*. Salamanca: Universidad, 1946. P. 184. ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C. *Rutas del románico...* p. 75-77. BANGO TORVISO, I.G. *El arte románico en Castilla...* p. 187 y 198. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M.^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 349-353.

95 GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M.^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 352.

y la zoomorfa, excepto un can de la cornisa norte. El eje principal gira en torno a la portada meridional retranqueada que, como ya se ha advertido, es en la que se instalan los elementos estrictamente religiosos. De esta manera en el centro se ubica la representación de las aves bebiendo de la fuente de la vida (ficha 12.00.01S). Los canes de las cornisas de ambas portadas cuentan con una iconografía diferente, aunque conviene recordar que la portada septentrional ha sido muy alterada en su estructura.

Santiz. Iglesia de San Miguel⁹⁶.

Último tercio del S.XII.

Fichas 13.00.00 a 13.00.08.

La escultura seleccionada se localiza únicamente en la portada del muro sur. El estado de conservación que presenta en su conjunto es deficiente con algunos elementos sumamente deteriorados. No es posible confirmar si su aspecto era así antes de la eliminación de una capa de enlucido que la cubría, la cual fue retirada entre los años 2002 y 2010.

Se recogen en total cinco canes, dos capiteles y un cimacio que se clasifican en: cuatro fantásticos, dos zoomorfos (anfibios y mamíferos por igual), uno antropomorfo (indeterminado) y otro indefinido.

Teniendo en cuenta las piezas conservadas predominan las figuraciones fantásticas y, en menor medida zoomorfa, sin contar con elemento sagrado alguno. Iconográficamente el mayor interés se concentra en dos de sus canes (fichas 13.00.01 y 13.00.02) compuestos por lo que parecen anfibios y una dudosa figura humana que sostiene un objeto entre sus manos. No se han encontrado paralelismos con otras construcciones (ligeras similitudes entre la ficha 13.00.05 de este templo y la 10.01.031 de la Catedral Vieja). La representación de arpías, águilas bicéfalas y felinos es común a otros templos, pero no presenta mayor interés dado que se trata de una iconografía muy generalizada.

Todos los elementos son de una talla muy tosca, especialmente los capiteles, pero al menos los canes cuentan con una iconografía variada y particular. Se observan dos manos diferentes en su talla: un autor esculpe parte inferior, capiteles y cimacio, y de los canes se encarga otro más hábil que el precedente. No percibiéndose el estilo de ninguno en otras construcciones (muy levemente podrían ser comparadas las facciones de la ficha 13.00.03 con la 10.05.11 de Santo Tomás Cantuariense).

Los objetos cuentan con una muy buena visibilidad. No es perceptible ordenación alguna, pudiéndose únicamente añadir que las diferentes iconografías no se combinan entre sí y que la figuración humana es casi inexistente.

96 ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C. *Rutas del románico...* p. 28. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M.^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 355-358.

Torresmenudas. Iglesia de San Román⁹⁷.

Segunda mitad S.XII.

Fichas 14.00.00 a 14.00.08; 14.00.01S.

La escultura seleccionada está localizada en los únicos restos conservados en la portada meridional. El estado de conservación que exhibe en su conjunto es regular, no debiéndose confundir tosquedad de la talla con su deterioro material.

Los elementos se distribuyen en seis canes, dos capiteles y una arquivolta-guardapolvo que se clasifican en: tres antropomorfos, dos zoomorfos, combinación de zoomorfo-antropomorfo, uno mixto con la parte no sagrada de tipo zoomorfo-antropomorfo también y el último de carácter sagrado.

Predomina la iconografía antropomorfa (de sexo indeterminado) y en segundo lugar la zoomorfa (sin destacar ninguna clasificación). De la fantástica no hay rastro alguno y la sagrada aparece en uno de los canes y en un capitel junto a elementos no sagrados (cruces inscritas en clipeos para ambos casos). Iconográficamente el mayor interés se concentra en la arquivolta figurativa, que parece presentar una unidad temática en la que predomina la fauna real, y en uno de los canes con un personaje con connotaciones sexuales (ficha 14.00.04). No se han encontrado relaciones directas con figuraciones de otros templos. Por su parte, el picado de aves (ficha 14.00.06) es común a otras construcciones, aunque la mayor analogía se ve con un capitel de Almenara de Tormes (ficha 02.00.17).

Si por algo destaca la escultura de este templo es por la considerable planitud y el suave modelado dentro de su tosquedad. Las figuras antropomorfas, exceptuando la del guardapolvo, resultan bastante más rudimentarias que las zoomorfas. Posiblemente se trata de una doble autoría aunque globalmente se concibe cierta unidad de estilo, principalmente por la talla sumamente lisa y sin apenas matices. No se han observado relaciones técnicas con otros templos.

En conjunto todos los elementos presentan una buena visibilidad; particularmente capiteles y arquivolta.

Los motivos no figurativos del alero –canes primero y segundo– se colocan uno detrás de otro sin otros acompañantes, a continuación los antropomorfos, finalizando con el único zoomorfo. Se muestra diferente en la arquivolta, donde se termina con la única figuración antropomorfa existente, siendo el resto de tipo zoomorfo. Sin embargo, no es perceptible una ordenación clara y, a diferencia de otros templos, en sus capiteles la figuración antropomorfa se ubica, siempre de forma individual y sin otra figura humana acompañante, en la jamba izquierda.

97 GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae...* p. 289. GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 356-357. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M.^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 359-361.

Villamayor. Iglesia de San Miguel Arcángel⁹⁸.

Finales S.XII - inicios del S.XIII.

Fichas 15.00.00 a 15.00.01.

En este templo únicamente figura la imposta que corre por la portada septentrional, clasificada como fantástica, cuyo estado de conservación es regular.

Reformas posteriores han generado que sólo se conserve esta antigua portada en la que lo geométrico y lo vegetal cuenta con el mismo interés que lo figurativo. Huelga decir que no se conservan elementos sagrados. Esta iconografía, constituida por una máscara fantástica que vomita tallos vegetales, es bastante común, pudiéndose encontrar en diferentes templos: en San Juan de Alba de Tormes (fichas 00.01.01 y 00.01.02); en la Catedral Vieja de Salamanca (fichas 10.01.002, 10.01.037, 10.01.055, 10.01.089, 10.01.109, 10.01.119 y 10.01.120); en San Juan de Barbalos (ficha 10.03.08) y en Santo Tomás de Forfoleda (ficha 04.00.02). Cuenta asimismo con otras dos variantes, reproducidas en menor número, constituidas por figuras humanas o animales (es el caso de la de Santibáñez del Río, recogida en la ficha 12.00.10, o en San Martín, ficha 10.04.51). Su localización, en cualquier caso, se da por igual en interiores y en exteriores.

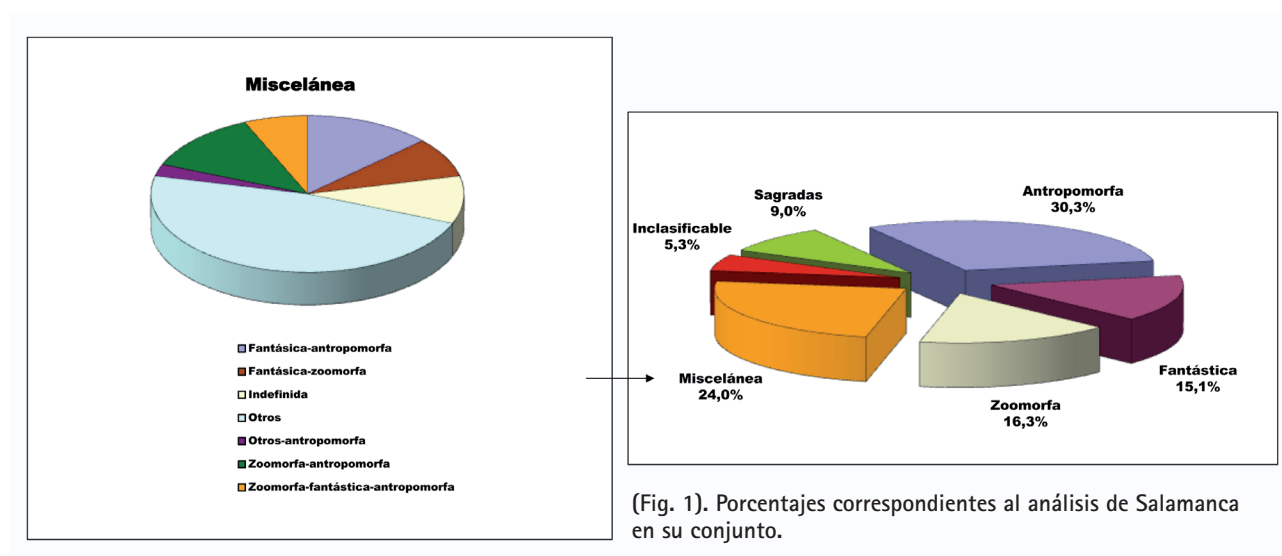
De talla tosca, se han observado cinceles análogos en otras construcciones. El motivo decorativo de la arquivolta emparenta en cuanto a técnica y disposición con el que aparece en las dos portadas de Almenara de Tormes (incluida la banda contigua en zigzag).

Cuenta con una buena visibilidad al estar instalada por encima del arco de acceso de la portada (del mismo modo que en Santibáñez).

98 GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental...* p. 359. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M.^a (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 369-372.

4. 2. ANÁLISIS GLOBAL DE LOS DATOS

Han sido analizados quinientos nueve elementos en toda la provincia, quedando clasificados del modo siguiente: ciento cincuenta y cuatro de tipo antropomorfo, ochenta y tres zoomorfos, setenta y siete fantásticos, cincuenta y ocho bajo la denominación ‘otros’, cuarenta y uno sagrados, cinco mixtos, otros repartidos en diferentes agrupaciones (dieciséis con caracteres fantástico-antropomorfos, quince zoomorfo-antropomorfos, doce indefinidos, diez fantástico-zoomorfos, ocho zoomorfo-fantástico-antropomorfos y tres que combinan ‘otros-antropomorfo’) y veintisiete inclasificables.



(Fig. 1). Porcentajes correspondientes al análisis de Salamanca en su conjunto.

En cuanto a la ubicación, cabe destacar que se hallan en el exterior trescientos veintiséis elementos, en el interior ciento cuarenta y cinco y descontextualizados constan treinta y tres.

El elemento de soporte empleado mayoritariamente es el can, seguido del capitel, aunque este último no llega a la mitad del número que alcanzan los canes. Los restantes elementos aparecen en una proporción pequeña; por ejemplo, solamente se cuenta con dos arquivoltas figuradas o con dos enjutas caladas.

Su visibilidad, en líneas generales, es casi siempre completa y el estado de conservación tendente a malo más que a regular como ya ha sido advertido.

En función de los elementos conservados, estos datos permiten manifestar que:

a) Las figuraciones antropomorfas no sagradas priman sobre el resto de motivos, siendo seguidas de cerca por las zoomorfas y las fantásticas casi a la par. Este patrón no se sigue en todos los templos de manera idéntica y los resultados finales no se ven alterados por el mayor peso numérico de la Catedral Vieja de Salamanca.

b) Los motivos propiamente sagrados ocupan un porcentaje muy reducido en el total, hecho que se ha visto confirmado asimismo por medio del estudio individualizado de las portadas¹.

c) Por la iconografía empleada, ubicación –mayoritariamente al exterior– y visibilidad de la misma, parece que la escultura se dirige en mayor medida a la sociedad que al estamento religioso o a la gloria de Dios².

d) Apenas se entremezclan figuraciones diferentes entre sí, dándose en una proporción bastante menor la combinación de elementos sagrados y no sagrados.

e) Los motivos agrupados bajo la denominación ‘otros’ y diversos motivos vegetales parecen coincidir, no en todos los casos, con una fase diferente a la de la escultura propiamente figurativa (al menos en Salamanca capital).

f) El número de canes conservados invita a pensar que las cornisas se mantienen en un estado más cercano al original.

Según los resultados queda constatado que los motivos más empleados –hablando únicamente de las formas sin entrar a valorar el mensaje que transmiten– escasas veces se sirve de lo sagrado, y que no parece fruto del azar que los motivos antropomorfos y zoomorfos primen sobre el resto (a pesar de reconocer que su significado puede variar en base a la formación y conocimientos del ‘lector’, a su ubicación en un contexto más amplio o al mentado cambio de significado en cuanto se realiza un estudio de la pieza con profundidad). El hecho de que aparezcan elementos sagrados, casi siempre bajo formas antropomorfas, permite evidenciar que eran conocidos, aunque fuesen empleados esporádicamente. En contra se puede aducir que éstos han sido los que en menor medida se han conservado, pero sería demasiada casualidad que fueran los sagrados los que más hubieran sufrido las transformaciones y deterioros. De igual modo podría considerarse que esta iconografía está relacionada con el uso reiterativo y/o aleatorio de modelos o con la especialización de una iconografía en particular por parte de los talleres, pero esta teoría tampoco se sostiene en tanto en cuanto este rasgo se percibe en todos los templos analizados. La mayor duda que se plantea entonces es responder al siguiente interrogante: ¿por qué, pudiendo servirse de elementos sagrados que no dejan espacio para la duda, optan por otros de carácter polisémico y de gran ambigüedad?

1 Es preciso recordar que junto a la escultura en piedra se podrían encontrar, formando parte del discurso, tallas, frescos, mobiliario, ajuar litúrgico..., amén de los actos culturales propiamente, sin olvidar tampoco las inscripciones, de carácter exhortativo, como las que se observan en Santibáñez del Río. En consecuencia, si la escultura se descontextualiza del resto de medios de evangelización utilizados, se obtendrá una visión fragmentaria y transformada de la original.

2 J. Yarza propuso que ciertos programas iconográficos se presentan en localizaciones difíciles de percibir, dado que están destinados a gloria de Dios y no al hombre ni al clérigo. En el caso del presente estudio, aunque con matices, apenas se han observado estos elementos *invisibles*. En cualquier circunstancia, esta teoría se fundamenta en función de los datos obtenidos. YARZA LUACES, J.J. *Arte y arquitectura...* p. 177.

Se plantean varias propuestas al respecto. Entre otras muchas posibles:

a) El uso reiterativo y aleatorio de figuraciones sin intencionalidad definida.

b) La influencia estética tanto de otras construcciones como de maestros/talleres foráneos que introducen temas no sacros.

c) El empleo consciente y ajeno a la casualidad que podría estar justificado por y para:

- Facilitar el mensaje, por medio de motivos más o menos mundanos, con el objeto de llegar a la gran masa de espectadores que, de manera reiterativa, se suele manifestar que era iletrada en su mayoría. De esta forma, al utilizar formas y motivos que la comunidad reconociese como más cercanos y comprensibles –a pesar de desconocer su naturaleza profunda en el caso que ésta resultase cambiante–, se simplificaría el mensaje que la Iglesia quería transmitir³.

- Indicios de aniconismo aplicados a la escultura del ámbito salmantino⁴. Sumándose a la ya referida inexistencia de tímpanos en toda la geografía local, la iconografía empleada en los primeros momentos parece incidir en esta misma línea optándose por utilizar figuraciones no sagradas para la representación del mensaje que se deseaba transmitir, circunstancia que se verá transformada con la aparición de un mayor número de figuraciones sagradas –coexistiendo con las restantes– en un siguiente nivel y con el posterior paso a motivos vegetales y simples que serán analizados más adelante con detalle.

Otros datos que conviene tener en cuenta son que:

a) El mayor número de representaciones sagradas pertenecen a la Catedral Vieja de Salamanca, a la Catedral de Ciudad Rodrigo y a la iglesia de San Martín en la capital. Así pues, en función de su entidad lo sagrado cobraría mayor interés.

b) La figuración sagrada parece corresponder, en un número elevado de casos –no en todos–, a una segunda fase dentro de la escultura. La Catedral Vieja de Salamanca, siguiendo las fases establecidas por H. Pradaliere, o la Catedral de Ciudad Rodrigo son un buen ejemplo de ello.

c) Esta última circunstancia podría estar relacionada con el mayor control que se aplica sobre los motivos empleados en los templos según avanza el tiempo o con el nivel de dependencia que éstas tienen de la Iglesia. Así, sorprende que construcciones pertenecientes a órdenes, como San

3 "En la medida en que la consciencia espiritual disminuye y el énfasis de la fe se aplica a la historicidad más que a la cualidad espiritual del acontecimiento milagroso, la mentalidad religiosa se aparta de los «arquetipos» eternos y se adhiere a las contingencias de la historia, que en lo sucesivo se concebirán de un modo «naturalista», es decir, del modo más accesible a la sentimentalidad colectiva". BURCKHARDT, T. *Principios y métodos...* p. 80.

4 Sirva como ejemplo la escasez de representaciones del Salvador (sin perder de vista que se habla dentro del ámbito de la escultura en piedra y los Cristos crucificados en madera no se integran aquí): fichas 00.01.01S, 03.01.01S, 10.01.10S y 10.01.12S.

Cristóbal o San Juan de Barbalos –y que se conservan más o menos completas–, muestren una total ausencia de motivos sagrados en su escultura (omitiéndose los Cristos en madera conservados, etcétera), hecho que se podría hacer extensible a algunas construcciones del medio rural.

d) En el caso de la Catedral Vieja los maestros/talleres más virtuosos están especializados en las representaciones no sagradas más que en las eminentemente sagradas.

Por lo que concierne a la iconografía sagrada de manera específica, que no puede desvincularse del resto y así ha sido analizada, se puede decir que:

a) Las representaciones sagradas adoptan formas antropomorfas casi en la totalidad de los casos, lo que no dista para que algunas figuras antropomorfas sin signos sagrados sean necesariamente de carácter profano.

b) La identificación con un tema o figura específica no ofrece a priori grandes complicaciones (con sus excepciones).

c) Predominan las representaciones de figuras o temas neotestamentarios frente a los veterotestamentarios, aunque las imágenes de ángeles son las predominantes. Los Santos, por su parte, apenas cuentan con muestras.

d) El número de *símbolos* no es muy alto (fichas 10.01.00aS, 10.01.01bS, 10.01.22aS, 10.04.06S, 12.00.01S, 14.00.07 y 14.00.01S).

e) La escultura sacra es más abundante en el interior de los templos que en los exteriores, aunque por su escaso número no es posible afirmarlo con rotundidad.

f) En relación con lo anterior, su papel dentro de las portadas no llega a ser apenas significativo.

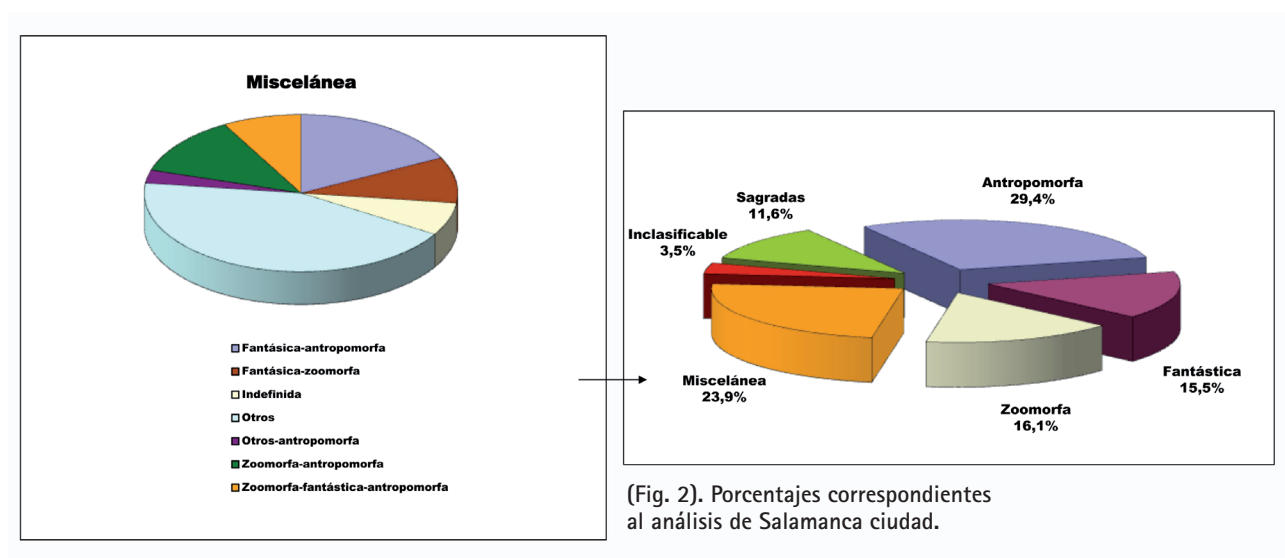
g) La iconografía sagrada suele aparecer en zonas superiores –capiteles altos, claves y estatuas-nervio principalmente– cobrando un mayor énfasis en estas áreas en función también de su número, nivel de visibilidad, etcétera. Así se observa en la Catedral Vieja de Salamanca, en San Martín o en la iglesia de San Juan (Paradinas de San Juan).

Siguiendo con lo escrito líneas arriba, el hecho de no combinar diferentes figuraciones de manera abundante iría en relación con lo planteado sobre la iconografía empleada: facilitar la transmisión del mensaje al feligrés al no interferir el lenguaje con otras formas. También podría ser indicio de la demarcación existente entre las diferentes agrupaciones –antropomorfas, zoomorfas, fantásticas, etcétera–, aunque esta hipótesis se pone en duda. Es posible asimismo que esto venga determinado por un repertorio iconográfico más limitado, según los maestros/talleres, o que los propios materiales y sus dimensiones obliguen a tomar esta determinación, a pesar de que se han observado bastantes casos que parecen refutar la hipótesis.

Para concluir este apartado, retomando la idea expuesta sobre la preponderancia de los espacios exteriores sobre los interiores, cabría señalar que si bien el mayor número de piezas ubicadas en el exterior permite hablar de este predominio, teniendo en cuenta lo conservado, sería más adecuado afirmar que los interiores de los templos románicos son los que han sufrido mayores obras de transformación.

En función de su envergadura se realiza un análisis específico de Salamanca capital, donde son trescientos diez los elementos recogidos, que quedan distribuidos de la siguiente manera: noventa y uno antropomorfos, cincuenta zoomorfos, cuarenta y ocho fantásticos, treinta y tres sagrados, treinta y dos bajo la denominación ‘otros’, tres mixtos, otros repartidos en diferentes agrupaciones (trece con caracteres fantástico-antropomorfos, nueve zoomorfo-antropomorfos, siete fantástico-zoomorfos, seis zoomorfo-fantástico-antropomorfos, cinco indefinidos y dos que combinan ‘otros-antropomorfo’) y once inclasificables.

La información concerniente a número de elementos, visibilidad y conservación es muy similares a la extraída para los totales.



(Fig. 2). Porcentajes correspondientes al análisis de Salamanca ciudad.

Como se observa en la gráfica, estos datos están en clara relación con lo que sucede a nivel general, si bien aquí se acentúan más algunos caracteres (como el valor de los ‘otros’, que será analizado más adelante, o el peso de lo sagrado). Al fin y al cabo, el grueso de los elementos seleccionados se encuentra en la capital, contando la Catedral Vieja por sí misma con una elevada proporción.

Gracias a un estudio similar elaborado para el románico de Zamora capital⁵, puede saberse que también allí lo antropomorfo y lo zoomorfo presenta un gran porcentaje en los totales

5 Debe tenerse en cuenta que en este estudio se incluyen los motivos fitomorfos así como que en la ciudad de Zamora hay un mayor número de templos.

(56,1% las figuras humanas y 39,4% las animales) y que las piezas sagradas suponen el 23,9% del total⁶; datos que muestran similitudes con los de Salamanca a nivel proporcional. Es por tanto el uso de estas figuraciones, al menos para el caso de las capitales de Zamora y Salamanca, una constante que, aunque desconocida, tiene su motivación.

6 ÁVILA DE LA TORRE, Á. *Escultura románica...* p. 182-183.

ICONOGRAFÍA EN LAS PORTADAS

*Yo soy la puerta;
si uno entra por mí, estará a salvo*

Juan, X, 9

Se ha considerado de interés dedicar un apartado exclusivo al análisis de las portadas teniendo en cuenta que, como ya dejó escrito J. Yarza, en las iglesias románicas “la puerta es la entrada a la ciudad de Dios y, al enfrentarse a ella, el fiel se encuentra ante Él”¹. Si bien no deben independizarse del resto de estructuras y elementos escultóricos de la construcción, ya que de este modo se provoca la fragmentación de un probable discurso, se considera que están dotadas de cierta autonomía respecto a los demás elementos.

En el primer románico la portada era un elemento de menor significación, pero según avanza el tiempo, se convierte en una estructura de vital interés en el exterior de los centros de culto. El rasgo más destacado es la concentración de mensaje e idea –aunque sería más acertado hablar en plural– que se deseaba transmitir a la sociedad por parte de la Iglesia.

Por las portadas se accederá a los edificios sacros, siendo una zona de transición entre lo mundano y lo sagrado, y en torno a ellas se realizaban también actividades de carácter civil y religioso². Se trata de composiciones que visualmente se perciben con gran facilidad y su ubicación en un entorno no suele ser aleatoria. Es preciso tener en cuenta la impresión que estas construcciones, así como los motivos que en ellas aparecen, debían de causar en los individuos de la época. El simple hecho de ser edificaciones realizadas en piedra las hacía destacar del resto.

Por otro lado, a diferencia de los templos, casi todos fragmentarios y mal conservados, las portadas se mantienen en la provincia en un número bastante más elevado, si bien han podido perder algunos de los elementos originales que las constituían. Del total de veinticinco construcciones analizadas se conservan únicamente treinta y cinco portadas, de las cuales dieciséis contienen entre sus componentes formas vegetales, geométricas o directamente sin

1 YARZA LUACES, J. J. *Arte y arquitectura...* p. 176. Sobre su relevancia más información en: BURCKHARDT, T. *Principios y métodos...* p. 89-114.

2 En un elevado número de casos –se habla siempre dentro del ámbito salmantino– se presentaban cubiertas parcialmente por un pórtico de madera que se pondría en relación con estas actividades. No hay constancia, durante el período que se ha analizado, de su existencia en piedra.

molduración alguna, siendo diecinueve las que presentan elementos de interés para el análisis³. La cifra de portadas sin motivos figurados, teniendo en cuenta el cómputo total, supone casi la mitad del mismo y si se ampliase al resto de portadas románicas de la provincia, –no recogidas en el estudio– la diferencia sería aún más destacada. Esta “pobreza” iconográfica se puede achacar a la falta de recursos económicos y materiales para realizar obras de mayor envergadura o a la escasez de profesionales para su elaboración, pero también puede estar relacionada con el menor interés –indicios de aniconismo afirmará el profesor J.M^a. Martínez Frías– que parece prestarse a las portadas en esta área geográfica (la ausencia de tímpanos, tanto en Salamanca como en Zamora, es una buena prueba de lo aquí afirmado)⁴.

De estas treinta y cinco portadas recogidas, el listado de edificaciones con portadas que no presentan elementos figurativos son las siguientes:

Ciudad Rodrigo.

- Catedral de Santa María de la Asunción: portada instalada en la crujía meridional del claustro.
- Iglesia de San Andrés: portada meridional.

Forfoleda.

- Iglesia de Santo Tomás: portada meridional

Hinojosa del Duero.

- Ermita del Cristo de la Misericordia: portadas meridional, septentrional y occidental.

Ledesma.

- Iglesia de Santa Elena: portadas septentrional y occidental.

Salamanca.

·Catedral de Santa María de la Sede: puerta de acceso a la Capilla de Talavera, puerta de acceso a la capilla de Santa Bárbara y la denominada Puerta de los Carros (las tres instaladas en

3 Se omite en este listado la portada septentrional de Santo Tomás Cantuariense, de la que únicamente se conservan sus capiteles vegetales tras una profunda restauración, y los restos de otra probable portada instalada en la actualidad en una vivienda de la calle San Vicente Ferrer, siendo posible que correspondiese a la antigua iglesia de San Cebrián. Véase al respecto de este último caso: MISIEGO TEJEDA, J.C. [et al.]. La iglesia de San Cebrián o la cueva de Salamanca. *Numantia: Arqueología en Castilla y León*. 1993-1994, nº 6, p. 225-240. Asimismo, por su ubicación anómala respecto al resto de portadas, tampoco se incluyen la puerta de Acre, en el brazo meridional del transepto de la Catedral Vieja, y en Ciudad Rodrigo la denominada *postigo del alba*, en la nave de la Epístola. De igual modo se excluyen las portadas en ladrillo excepto cuando incluyen materiales en piedra.

4 MARTÍNEZ FRÍAS, J. M^a. *El Arte románico en Salamanca...* p. 46.

el claustro)⁵.

·Iglesia de San Juan de Barbalos: portada septentrional.

·Iglesia de San Martín: portada meridional.

San Felices de los Gallegos.

·Iglesia de la Asunción: portadas septentrional y occidental.

Santibáñez del Río.

·Iglesia de San Justo: portada septentrional.

Las que cuentan con alguna figuración, ya sea antropomorfa, zoomorfa o fantástica, son:

Almenara de Tormes.

·Iglesia de Santa María: portada meridional y septentrional.

Ciudad Rodrigo.

·Catedral de Santa María de la Asunción: portadas meridional y septentrional.

·Iglesia de San Andrés: portada occidental.

·Iglesia de San Pedro y San Isidoro: portada septentrional.

Mata de Ledesma, La.

·Iglesia de San Miguel: portada septentrional.

Palacios del Arzobispo.

·Iglesia de San Juan Bautista: portada occidental.

Paradinas de San Juan.

·Iglesia de San Pedro: portada meridional.

Salamanca.

·Catedral de Santa María de la Sede: portada occidental, portada que da acceso a la Catedral desde el claustro, puerta de acceso a la Capilla de Anaya.

·Iglesia de San Martín: portadas septentrional y occidental.

5 Se advierte que estas tres portadas, que cumplen con todas las características para definir las así, se presentan en una ubicación que no es la arquetípica y deberán contar con una consideración especial. De idéntico modo sucederá con las que presentan motivos figurados en el mismo ámbito y con la portada instalada en la crujía meridional del claustro en la Catedral de Ciudad Rodrigo.

·Iglesia de San Julián y Santa Basilisa: portada septentrional.

Santibáñez del Río.

·Iglesia de San Justo: portada meridional.

Santiz.

·Iglesia de San Miguel: portada meridional.

Torresmenudas.

·Iglesia de San Román: portada meridional.

Villamayor.

·Iglesia de San Miguel Arcángel: portada septentrional.

La mayoría de estas portadas se sirve de un mismo patrón compositivo: una o varias arquivoltas —bajo arco de medio punto y en derrame—, jambas en su parte inferior, con presencia de cimacios, ábacos y/o capiteles sobre columnas, y ausencia total de tímpano y dintel (prescindible este último dada la escasa luz de las puertas). A pesar de mostrarse fuera de la estructura canónica, de lo que se entiende habitualmente como portada románica, se han añadido también los canes que rematan la cornisa de este espacio o que forman parte del tejeroz, cuando se evidencia una interrelación entre todos los elementos. De manera ya más específica, la mayoría de las arquivoltas se presentan sin decoración alguna, menor es el número de las molduradas con motivos geométricos o vegetales, y tan sólo dos del cómputo total cuentan con elementos figurativos: la portada occidental de San Martín en Salamanca y la meridional de San Román en Torresmenudas.

El soporte utilizado para las figuraciones, casi en exclusiva, se da en canes y en capiteles —cerca del noventa por ciento entre los dos— siendo la visibilidad de los elementos siempre buena, rayando a excelente casi en su totalidad, lo cual está en clara relación con lo expresado líneas más arriba.

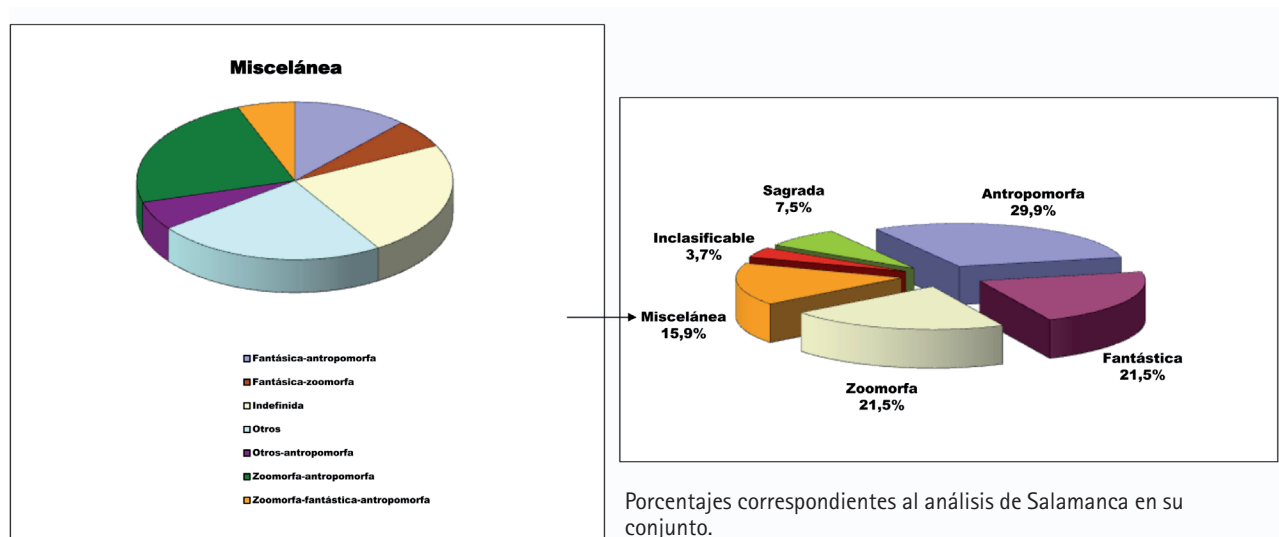
Su estado de conservación, de manera genérica, es frágil (más del ochenta por ciento de los registros presentan un estado regular, malo o pésimo). Según las portadas conservadas, su orientación queda establecida del siguiente modo: siete hacia el occidente, doce hacia el norte y diez hacia el sur⁶. Este cómputo revela que las portadas occidentales son las que han llegado hasta nuestros días en menor número (sin entrar a considerar si todos los templos contaban con

6 Se omiten de este análisis todas las portadas claustrales de la Catedral Vieja, incluidas la que da acceso a la misma desde el claustro y la instalada en la crujía meridional del propio claustro de la catedral mirobrigense.

tres accesos de carácter monumental)⁷. En base a su orientación no se percibe que las simples o las figuradas se ubiquen, con mayor o menor preponderancia, en un punto cardinal específico.

El número total de elementos contabilizados en el análisis asciende a ciento tres, que se distribuyen de la siguiente manera: noventa y tres elementos no sagrados, seis sagrados, dos de carácter mixto –en un mismo objeto se da una parte sagrada y otra parte no sagrada– y cuatro inclasificables. Como en el estudio del conjunto, inmediatamente se observa que las formas no sagradas predominan de manera casi absoluta entre todas, lo cual puede ser causa de la inexistencia de tímpanos, lugar en el que suelen ubicarse los temas sagrados.

Dentro de los motivos no sagrados, éstos se clasifican en: treinta y dos antropomorfos, veintitrés fantásticos y veintiuno zoomorfos, mientras que el resto de combinaciones diversas no suman más de diecisiete entre todas juntas. Este rasgo pone en evidencia dos cuestiones: el peso de lo antropomorfo sobre el resto de figuraciones, representando casi un tercio del total, y el interés manifiesto que existe –se duda que sea fruto del azar– por no combinar tipos diferentes (lo demuestra el hecho de que aparezcan sólo dos elementos que conjugan formas sagradas y no sagradas). De los antropomorfos, casi la mitad resultan inclasificables, mientras que once son figuraciones masculinas y seis femeninas. Con un número tan reducido de registros, resulta aventurado formular alguna hipótesis al respecto. De los zoomorfos, catorce corresponden a mamíferos y siete son aves. Estos resultados, como ya se verá, concuerdan con el análisis de los datos en su conjunto.



Algunas formas, como son la representación de arpías, sirenas, águilas, dragones, máscaras vomitando tallos, aves afrontadas y entrelazadas, etcétera, se repiten con más o menos asiduidad y como se extrae de este breve listado, excepto para el último caso, los modelos más repetidos

7 Según Momplet Míguez "el número de puertas de entrada a las iglesias se reducirá generalmente a una. Templos de mayor importancia, o determinados usos como los monásticos, hacen que puedan existir más, aunque solo ocasionalmente excedan de dos". MOMPLET MÍGUEZ, A.E. *Arquitectura románica...* p. 27

corresponden en su mayoría a figuraciones fantásticas.

Otro rasgo destacado es que los escasos elementos con algún posible carácter de tipo sexual, se dan casi en exclusiva en las portadas: Cristo de la Misericordia en Hinojosa del Duero (ficha 05.00.20), San Martín en Salamanca (ficha 10.04.16), San Román en Torresmenudas (ficha 14.00.04) y con mayor número de dudas para San Miguel en Santiz (ficha 13.00.02)⁸; circunstancia que delataría que, al menos para estos casos, su ubicación nada tiene de marginal.

No existe una ordenación precisa respecto a la ubicación de una u otra iconografía. Sin embargo, puntualmente se observan algunos ejemplos –comentados en los registros correspondientes– en los que sí se produce cierta reiteración.

Los elementos sagrados, que no ofrecen dudas en un primer análisis, se limitan al máximo, quedando reducidos a ocho (se incluyen aquí los mixtos que aparecen en dos ocasiones). Este detalle es muy significativo, dado que pone en evidencia cómo las formas no sagradas cobran un mayor interés en este ámbito, lugar que es preciso recordar resulta clave en el edificio románico. Cabe añadir que una parte de estos ocho registros (fichas 03.01.01S, 03.01.02S, 10.01.22aS, 10.01.114, 10.04.01S, 12.00.01S, 14.00.01S y 14.00.07) son obras descontextualizadas o retardatarias.

Existen tres casos singulares entre todo el conjunto a los que se dedicará una breve atención. El primero corresponde a San Martín de Salamanca: en el hastial occidental se ubica una portada compuesta parcialmente por elementos figurativos de gran interés iconográfico; en la septentrional se guarda un mayor equilibrio, primando las líneas geométricas, sobre una escultura más bien reiterativa (iconográficamente hablando y a excepción del San Martín cortando la capa, que es de una fase posterior); para acabar con la meridional que es neutra contando sólo con algunos motivos vegetales (aunque reste el área inferior que ha sido transformada profundamente). Así pues, en un mismo templo se puede observar el marcado contraste entre sus diferentes portadas – el único que conserva las tres románicas –, denotando con ello la importancia del emplazamiento al que iban destinadas, aunque esto sería suponer que de antemano conocían el uso que se daría a su entorno, circunstancia que no está exenta de duda. Cabe destacar el contraste que se observa en la ubicación de elementos sagrados y no sagrados, en la portada septentrional, a pesar de ser el Santo a caballo obra posterior; de igual manera acaece en la puerta meridional de la Catedral de Ciudad Rodrigo, donde los elementos religiosos parecen ser obra posterior o incluso estar descontextualizados.

El segundo ejemplo concierne a la portada que da acceso, desde el interior del claustro, al transepto sur de la Catedral Vieja. Además de destacar por su riqueza temática y brillante ejecución, presenta dos enjutas caladas sumamente originales que no se dan en ningún otro templo, aunque su iconografía sea empleada con asiduidad.

El último caso compete a la iglesia de San Román en Torresmenudas. En su guardapolvo –en

8 Excepción para un can del ábside en la iglesia de San Cristóbal en Salamanca (ficha 10.02.14).

el Catálogo ha sido considerado como arquivolta a efectos de cuantificación— se desarrolla una iconografía sumamente extraña que ya llamó la atención por su rareza a M. Gómez-Moreno⁹. Resulta difícil explicarse el motivo de tan curiosa figuración en una localidad de escaso interés (dentro del marco histórico en el que se creó).

En conclusión, se puede añadir que en las portadas se vuelve a repetir la mayoría de rasgos que se ve observan a nivel general: escaso número de elementos sagrados y de figuraciones diferentes combinadas —incluyendo las sagradas y las no sagradas conjuntas—, preponderancia de figuraciones antropomorfas, escasa repetición de modelos, casi siempre de tipo fantástico o animal, etcétera.

9 GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental de España...* p. 357.

FIGURACIÓN FEMENINA

Tras la recogida de todas las piezas y su análisis individualizado, parece interesante dedicar un apartado específico a la representación de la mujer en la escultura del románico dentro del ámbito salmantino; aparición que responde a una serie de motivos que en el momento actual no se sabría argumentar de manera sólida¹. No se trata, sin embargo, solamente de cuantificar el número de ocasiones en las que se reproduce, sino de observar de qué manera se configura y dentro de qué contextos se plasma. Irremediablemente, esto supone desligar las figuras del resto de elementos y de un presumible programa, en caso de que exista; a pesar de no considerar esta vía la más acertada, la información extraída justificará esta metodología.

Las imágenes seleccionadas corresponden exclusivamente al catálogo de las no sagradas que, dada su naturaleza, aparecen siempre diferenciadas de las sagradas (a excepción tal vez de la ficha 03.03.03 en Ciudad Rodrigo y otras de diversa índole). En este apartado no se ha tenido en cuenta si se localizan en el interior o en el exterior de los templos, aunque posteriormente se determine su número en estos dos ámbitos, variabilidad en los soportes, etcétera. Sin embargo, antes se han de constatar ciertas vacilaciones respecto al género en un elevado número de casos (motivado por las propias figuras, la visibilidad o el estado de conservación). Para resolver esta circunstancia se ha optado por comparar las representaciones masculinas y femeninas que no ofrecían dudas y, en base a las mismas, seleccionar las restantes. A pesar de ello, se ha tenido que desechar una cantidad considerable, dada su complejidad (se han contabilizado sesenta y tres fichas antropomorfas bajo el género 'indeterminado'). Tras estas oportunas indicaciones, el cómputo final ha quedado así: frente a noventa y tres elementos que contienen figuraciones masculinas –aunque en más de una ocasión serán varias las representaciones de varones que constan en un solo elemento, más las que aparecen combinadas junto a las femeninas, en número de siete–, nos encontramos cuarenta femeninas (con las siete combinadas ya añadidas), que raras veces se reproducen junto a otras del mismo género. La diferencia en cuanto a su número es destacado a primera vista; hecho del que se coliga el segundo plano que se otorga a la mujer². En cuanto a su presencia en templos cabe destacar su mayor aparición en el conjunto de ménsulas de la nave central de la Catedral Vieja y

1 Véanse al respecto: QUIÑONES COSTA, A.M^a. El papel de la mujer en la sociedad medieval a través del arte. En: CARMACHO MARTÍNEZ, R.; MIRÓ DOMÍNGUEZ, A. (eds.). *Iconografía y creación artística: estudios sobre la identidad femenina desde las relaciones de poder*. Málaga: Servicio de Publicaciones, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, [2001], p. 25-74. SÁENZ RODRÍGUEZ, M. La imagen de la mujer en la escultura monumental románica de La Rioja. *Berceo*. 2004. N^o 147, 2004, p. 149-227. SEVILLANO SAN JOSÉ, M^a del C. [et al.]. *El conocimiento del pasado: una herramienta para la igualdad*. Salamanca: Plaza Universitaria, 2005.

2 Nos advierte la profesora Lucía Lahoz, en palabras de Chiara Furgoni, que la iconografía femenina, al menos para la Alta Edad Media, es la de una ausencia. SEVILLANO SAN JOSÉ, M^a del C. [et al.]. *El conocimiento...* p. 255.

en su claustro, en la Capilla de Talavera (siendo, en ambos casos, estilísticamente más avanzadas y cercanas a los principios del gótico).

Se da por igual en espacios interiores y exteriores aunque prima esta última ubicación (al conservarse mayor número de canes, su aparición en estos soportes, y por ende en el exterior, resulta mayoritario). Su grado de visibilidad es habitualmente adecuado y perceptible para toda la comunidad, aunque su presencia en las portadas no supera la decena (la portada, como ya se ha observado, se configura como uno de los elementos más importantes del templo románico). La mayoría de las imágenes, siguiendo las normas de decoro establecidas³, aparecen tocadas (en número de treinta y dos)⁴, y las que no aparecen cubiertas (en total suman cinco)⁵ se encuentran siempre rodeadas o en contextos con figuraciones de tipo fantástico (a excepción de un can de San Juan de Barbalos –ficha 10.03.03– que si bien aparece cubierta, sus extremidades inferiores la acercan a lo fantasmagórico)⁶. Estas representaciones femeninas y no tocadas, aunque con ciertas dudas en cuanto a su género, únicamente se han localizado en la Catedral Vieja de Salamanca aunque en el mismo templo catedralicio se han constatado también figuraciones femeninas, claras en cuanto a su sexo, que aparecen siempre veladas. Esta diferencia se podría relacionar con los diferentes maestros que desempeñan su labor pero, también es posible que exista un afán de ‘difuminar’ el sexo de las que aparecen en entornos fantásticos. En cualquier caso, se establece una diferencia estética en base a si las figuras cumplen o no las normas de decoro constituidas en la época.

En contra de lo que se pueda pensar, la representación de la mujer, velada o no, se muestra en la mayoría de las ocasiones independiente y autónoma de la masculina (sin considerar si este rasgo la dota, por defecto, de un valor). Así, se han anotado veintiséis fichas con figuras individuales frente a siete que lo hacen junto a una masculina (casi siempre con mismos volúmenes y gestos, y sin denotar importantes diferencias). Particular resulta el caso de una dovela en la portada occidental de San Martín, en la que una figura masculina ase por el brazo a una femenina mientras ambos miran hacia arriba (10.04.09), y muy similar a ésta una representación de un hombre, sujetando por la muñeca a una mujer, en un capitel de Aldeaseca de la Frontera (01.00.01); para el resto no se denotan gestos análogos. No se ha de olvidar al respecto el tipo de soporte en el que se representan, dado que un can o una dovela, por ejemplo, limitarán siempre una representación mixta, aunque, como se ha podido apreciar en Santo Tomás Cantuariense

3 YARZA LUACES, J.J. Problemas metodológicos... p. 69. BERNIS MADRAZO, C. *Indumentaria medieval española*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1956.

4 Hay otras tres fichas, de género femenino, que no se puede aseverar si aparecen o no tocadas. Corresponden a: Hinojosa del Duero, Cristo de la Misericordia (05.00.03); Salamanca, Catedral Vieja (10.01.046); y Salamanca, San Cristóbal (10.02.46).

5 Resulta peculiar que, a diferencia del resto de figuraciones sagradas, una de las figuras femeninas y con nimbo del transepto sur de la Catedral no aparezca velada (10.01.09S).

6 En esta ocasión parece más evidente que su tocado sea un turbante y que puede leerse en clave anti-islámica. MONTEIRA ARIAS, I. *La escultura románica...*, p. 369-371.

(10.05.26) o en San Martín (10.04.07 y 10.04.09), la combinación era factible si se precisaba. En San Marcos, Salamanca, sorprende además que, aunque en escaso número, todas las figuraciones antropomorfas son femeninas sin presencia de las masculinas.

Sus acciones, dado su escaso número, son muy limitadas y sobresalen las que aparecen como simples observadoras (de igual modo que sucede con los hombres) aunque de manera puntual también puede localizarse sosteniendo objetos (02.00.28), desarrollando actividades de tipo docente ante un varón (10.01.144) o danzando junto a hombres (10.07.03); en cualquier circunstancia no destacarán por desempeñar labores diferentes a las de los hombres. De igual forma pueden encontrarse tanto hieráticas (10.01.046) como con un mayor dinamismo (10.01.103).

Conviene asimismo añadir, afirmación que nada tiene de novedosa pero que está en estrecha relación con lo expuesto hasta el momento, que un alto número de figuraciones fantásticas se exhiben bajo rostro femenino; ya sean arpías, sirenas, esfinges, etcétera⁷, frente a un escaso número que lo hacen como masculinas (fichas 03.01.11, 10.01.151 y 10.04.59). Este rasgo no parece ser fruto del azar y más teniendo en cuenta que estos caracteres podrían haber sido alterados sin mayor dificultad.

A modo de recopilación, se añade que las mujeres que se representan dentro de los cánones establecidos no cuentan exteriormente con valor 'negativo' alguno. En cambio, aquellas que no secundan dichos cánones sí que presentan una carga negativa en función del entorno que las rodea (de carácter monstruoso). El matiz resulta en cualquier caso importante.

Figuraciones femeninas tocadas e individuales:

- Almenara de Tormes. Santa María (02.00.20, 02.00.24 y 02.00.28);
- Ciudad Rodrigo. San Pedro y San Isidoro (03.03.03);
- Ledesma. Santa Elena (06.00.21 y 06.00.26);
- Salamanca. Santa María de la Sede (10.01.040, 10.01.097 y 10.01.103, 10.01.126, 10.01.127, 10.01.131, 10.01.132, 10.01.135, 10.01.137 y 10.01.139);
- Salamanca. San Cristóbal (10.02.39);
- Salamanca. San Juan de Barbalos (10.03.03);
- Salamanca. Santo Tomás Cantuariense (10.05.45);
- Salamanca. San Julián y Santa Basilisa (10.06.03);
- Salamanca. San Marcos (10.08.09, 10.08.11, 10.08.16 y 10.08.22);
- Santibáñez del Río. San Justo (12.00.18 y 12.00.20).

Figuraciones femeninas tocadas junto a figuraciones masculinas:

- Palacios del Arzobispo. S. Juan Bautista (01.00.01);

7 En cualquier caso la naturaleza de estos seres, desde la Antigüedad, presentan rostros femeninos.

- Salamanca. Santa María de la Sede, claustro (10.01.144);
- Salamanca. Santa María de la Vega (10.07.03);
- Salamanca. San Martín (10.04.07 y 10.04.09);
- Salamanca. Santo Tomás Cantuariense (10.05.26).

Figuraciones femeninas no tocadas e individuales:

- Salamanca. Catedral Vieja (10.01.051, 10.01.067, 10.01.073, 10.01.086 y 10.01.149).

Dudas respecto a si aparecen tocadas estas figuraciones femeninas:

- Hinojosa del Duero. Cristo de la Misericordia (05.00.03);
- Salamanca. Santa María de la Sede (10.01.046);
- Salamanca. San Cristóbal (10.02.46).

5. CONCLUSIONES

Primeras propuestas

*El mundo cristiano siempre ha reconocido,
junto a un arte sagrado
en el sentido riguroso del término,
un arte religioso de formas
más o menos «mundanas».*

T. Burckhardt.

Como ya se ha indicado a lo largo de la investigación, se partía de contar con un limitado número de elementos románicos para analizar –si se pone en relación con otros ámbitos peninsulares– y de que, dentro de los mismos, una parte importante correspondía a la Catedral Vieja de Salamanca y otro número muy significativo al resto de templos de la ciudad del Tormes. Esta coyuntura limitaba la investigación de manera evidente; sin embargo, por otro lado, permitía tener una visión más precisa del románico de la provincia al recoger todos los elementos de manera minuciosa; circunstancia que ha posibilitado, a su vez, que toda la escultura, a excepción de la vegetal, haya quedado reunida y catalogada por vez primera, aun admitiendo discusiones sobre la originalidad y cronología de un elevado número de obras.

Se incluyen asimismo templos de muy diversas cronologías, en algunos casos especialmente avanzadas, con la premisa de que posean caracteres románicos en su escultura. Tras su análisis individualizado se ha llegado a la conclusión, sin ser en nada novedosa, que es más preciso hacer referencia a obras del románico tardío que románicas propiamente dichas (no obstante, en algunas ocasiones, tampoco ha sido posible dada su marcada indefinición). Debido a la escasez informativa, las cronologías “oficiales” no han sido alteradas en exceso, a pesar que algunas podrían replantearse, habida cuenta, entre otras razones, que: las dataciones se establecen habitualmente en base a la arquitectura obviando en muchas ocasiones la escultura que la integra, arquitectura y escultura no siempre corren a la par, dentro de la propia escultura de un templo existen –al igual que en la arquitectura– diferentes etapas, y no siempre la colocación de estos elementos se realiza a la par que su ejecución..., por no hacer mención de las obras de transformación y alteración que dificultan aún más este empeño entre otros muchos matices¹. A pesar de todo, aunque

1 Los problemas que plantea la profesora L. Lahoz a la hora de abordar la escultura de la catedral mirabrigense, “no sabemos si nos ha llegado todo lo que se hizo, si lo que nos ha llegado se concibió para los emplazamientos que hoy presiden, incógnitas que acaso desvirtúan las conclusiones”, se toman como punto de partida y se hacen extensibles al resto. LAHOZ GUTIÉRREZ, M^a.L. Sobre galerías, portadas e imágenes. La escultura monumental en la Catedral de Ciudad Rodrigo. En: AZO-FRA AGUSTÍN, E. (coord.) *La Catedral...* 195-196.

en un pequeño número de casos, se han planteado nuevas propuestas, constatando, una vez más, la necesidad de contar con otras disciplinas para ayudar a precisar estos datos.

Al incluir un breve apartado en relación al estado de conservación de los materiales, se puede afirmar que su situación en líneas generales es endeble, especialmente en los ámbitos exteriores, que los soportes más numerosos y peor conservados son los canes y que en los planes de restauración la escultura suele ser marginada, pudiéndose dar el caso de que se lleven acciones sobre ella que no conducen más que a su empeoramiento en un elevado número de ocasiones (así se evidencia tras las obras efectuadas recientemente, entre junio de 2010 y febrero de 2011, en San Juan de Barbalos, San Cristóbal y Santo Tomás Cantuariense, las tres en Salamanca). Sirva este trabajo, por tanto, como advertencia del peligro que corren algunas de estas piezas si el proceso no se detiene (caso paradigmático, por poner un ejemplo, el de la portada de San Julián y Santa Basilisa en Salamanca) y de la necesidad de contar con un tratamiento específico y profesionales especializados a la hora de intervenir sobre los templos en los proyectos de restauración.

Por cuanto concierne a las obras de intervención en las construcciones, aunque el tiempo invertido no haya sido equiparable al número de datos obtenidos, se han constatado nuevos casos no documentados en la bibliografía existente (la mayoría de las veces gracias a fotografías antiguas, principal fuente de información), correspondiéndose casi en su totalidad a templos de Salamanca capital. Algunas aportaciones no cuentan apenas con interés, pero en otras ocasiones resultan novedosas y añaden un pequeño grano de arena a la historia del románico local (caso del desaparecido claustro de San Juan de Barbalos, de la propuesta para los capiteles del ábside central de la Catedral Vieja o de los canes reubicados de la nave en San Cristóbal).

Iconografía

Las figuras empleadas corresponden mayoritariamente a las clasificadas como no sacras o *profanas* –antropomorfas, zoomorfas y fantásticas básicamente–, quedando en un lugar muy secundario las propiamente sagradas. Del conjunto destacan las figuraciones humanas con caracteres terrenales, no sagrados en una primera lectura iconográfica.

Se han propuesto diversas razones acerca de este hecho sin que ninguna parezca ser dominante y concluyente, aunque lo que parece seguro es que nada tiene de aleatorio como pone de manifiesto el hecho de que esta circunstancia se dé de forma similar en Zamora.

En lo que atañe al género de las figuras humanas representadas –omitiendo las sagradas–, sobresalen en número las masculinas frente a las femeninas. Es probable que en función de la acción que desempeñan o el tipo de prenda que portan se dote a estas últimas de uno u otro significado.

En el caso de las zoomorfas las imágenes de mamíferos sobresalen sobre las demás, siguiéndolas a continuación, pero muy de lejos, las aves. En las representaciones de animales son comunes las figuras relacionadas con la ganadería o con los animales domésticos no siendo tan frecuentes, en cambio, las formas que viven en el agua. Las aves representadas pueden estar dotadas de un valor u otro, si se las compara con otras figuras, en función de la actividad que desempeñan o sobre quién o qué la están desarrollando.

Existen figuraciones empleadas de manera más o menos reiterativa en el conjunto –arpías, águilas y aves– y otras, en menor cuantía, que se presentan raras veces en el ámbito salmantino (escenas de danza o de combate, personajes portando instrumentos musicales, un mensario, etcétera).

La iconografía empleada, en líneas generales, no sobresale en cuanto a su originalidad si se pone en relación con la de otras provincias y asimismo tampoco es posible hablar de unas características propias que la diferencien del resto.

Filiaciones y estilo

Al haber recogido todos los elementos románicos conservados de manera minuciosa, a pesar de que siempre pueden quedar algunas piezas sin localizar, ha resultado más fácil establecer interrelaciones y vínculos.

En primer lugar de manera individualizada se han llevado a cabo en cada templo, todas las conexiones posibles en función del estilo y de los temas; posteriormente se han establecido relaciones con las construcciones más próximas para, a continuación, conectarlas de manera genérica entre sí siempre que fuera posible y estuviera suficientemente argumentado. Como consecuencia de esta labor, se han podido observar filiaciones desconocidas o ampliar las existentes hasta la fecha, no sólo entre los templos de la capital salmantina –labor que ya H. Pradaliér indicó que debería llevarse a cabo²–, sino también con los de poblaciones del resto de la provincia. Como resultado, sin suponer esto ninguna novedad, se ha llegado a la conclusión que la Catedral es el principal foco del que irradian bastantes maestros/talleres y posible fuente de motivos, tanto para la ciudad como para centros menores; sin olvidar que también hay maestros/talleres que desarrollan su trabajo en la misma ciudad –Santo Tomás Cantuariense o una parte importante de los restos de arquería de Santa María de la Vega– y en áreas rurales cercanas –Santiz o Torresmenudas–, sin mostrar ninguna relación estilística con la seo.

Relaciones formales entre sí, en algunas ocasiones de manera completa y en otras de forma parcial, muestran la escultura de San Julián y Santa Basilisa, San Juan de Barbalos, San Cristó-

2 PRADALIER, H. La sculpture monumentale... p. 229.

bal, San Martín y Santa María de la Vega –amén de la Catedral Vieja– en la capital, cuyas labores se extienden a localidades de menor importancia como Aldeaseca de la Frontera, Almenara de Tormes, Forfoleda, Paradinas de San Juan, Santibáñez del Río y Villamayor.

Ni en Alba de Tormes ni en Ledesma, poblaciones de cierto empaque y cercanas a la capital, se ha evidenciado relación alguna; no sólo con la Catedral Vieja, sino con ningún templo de menor relevancia de la ciudad ni de los alrededores. Ciudad Rodrigo, por su parte, es cronológicamente posterior, y por ende, resulta más evidente que no se observen interrelaciones de primera mano.

Estos datos invitan a pensar en la existencia de: (a) maestros experimentados o talleres con cierta estabilidad, (b) sin especialización, de ámbito local y (c) itinerantes, cuyo ámbito de actuación y virtuosismo en la labra se desconoce. Sería recomendable a este respecto ampliar el radio de acción a las limítrofes provincias de Ávila y Zamora, comparando las tres entre sí, pero por resultar una cuestión ajena a la investigación, no se ha profundizado en esta circunstancia³.

El estilo resulta muy heterogéneo y desigual, como en cualquier otra provincia limítrofe o estilo que se estudie. El centro por antonomasia, tanto por la habilidad de los maestros que intervienen como por la iconografía que aplican, vuelve a ser la Catedral Vieja de Salamanca, descolando por unanimidad, el taller que lleva a cabo los capiteles de la cabecera, la capilla mayor y la puerta claustral⁴. Una parte de la escultura de los restantes templos es en parte hereditaria, de manera directa o indirecta, de los de la seo, pero también con notables diferencias entre sí; otros, sin embargo, no albergan relación estilística alguna.

Ciertos ejemplares de Alba de Tormes, Almenara de Tormes, Ledesma, Paradinas de San Juan y Santibáñez del Río sobresalen del resto por su cuidada labra; Ciudad Rodrigo, por su parte, es un caso independiente en el que también destacan bastantes ejemplos.

Por otra parte, es rara la construcción en la que se observa un único maestro/taller, omitiendo los templos que cuentan con apenas unos elementos para su análisis. Por norma general suelen aparecer varios con diferentes cualidades incluso en construcciones menores (sirva de ejemplo San Juan en Paradinas de San Juan o San Juan de Barbalos en Salamanca); no debiéndose siempre sus desemejanzas a una cronología dispar.

La talla plana aparece en raras ocasiones –San Juan de Alba de Tormes, Almenara de Tormes y Torresmenudas–, ya que casi todos los objetos se realizan en medio o altorrelieve sobresaliendo del plano.

3 En el mismo grupo podría añadirse también León y Santiago de Compostela. No debe olvidarse que la diócesis de Salamanca fue dependiente de la gallega tras su repoblación definitiva (Ca. 1120).

4 Al haber localizado su estilo en un elevado número de piezas, llegando incluso a aparecer en San Cristóbal también, se considera más acertado hablar de un taller que de un escultor propiamente.

Cronologías

Haciendo uso de las cronologías dadas por H. Pradaliér para las diferentes etapas de la Catedral Vieja, se han podido determinar las de otros templos casi coetáneos. A la segunda fase de la Catedral, acometida entre los años 1185 y 1200/10, corresponderían la portada de San Julián y Santa Basilisa, el muro sur en la nave de San Juan de Barbalos, fragmentos descontextualizados de San Cristóbal, nuevos elementos de la portada occidental y otras partes puntuales de San Martín, junto a algunos capiteles y ménsulas de Santa María de la Vega. Esta cronología se podría hacer extensible también a templos sitios en localidades de menor importancia como Aldeaseca de la Frontera, Almenara de Tormes, Forfoleda, Paradinas de San Juan, Santibáñez del Río y Villamayor.

El caso de Santo Tomás Cantuariense en la capital parece ligeramente más tardío puesto en correspondencia con el resto de construcciones, aunque aún más avanzada es la escultura de San Marcos, que junto al Cristo de la Misericordia de Hinojosa del Duero y la Asunción de San Felices de los Gallegos, es de cronología muy posterior.

Los canes de media caña existentes en Salamanca, de tradición zamorana⁵, marcan en esta vecina ciudad una segunda etapa en lo escultórico al verse sustituidos los motivos figurados por los vegetales (principalmente por influjo de Catedral-Císter)⁶. Conociendo esta premisa se observa que en Salamanca tal vez pueda acaezca similar proceso y como consecuencia, podría hablarse también de una fase de cambio, marcada por la austeridad decorativa dentro de la escultura tras el influjo de las obras de la Catedral Vieja y del resto de construcciones. Así, canes de media caña se dan en Santo Tomás Cantuariense (ábside central), San Cristóbal (muro norte)⁷, San Marcos (en toda la cabecera) y San Juan de Barbalos (muro meridional parcialmente). En algunos de estos casos las áreas comentadas corresponden a sus fases más tardías, y si bien es cierto que pueden darse simultáneamente a los elementos figurativos, no aparecen entremezclados con ellos, rasgo que delata una etapa diferente o una clara distinción entre los diferentes talleres. Las cronologías propuestas para esta fase en Zamora, desde mediados del S. XII –coincidiendo con el inicio de las obras de la Catedral– hasta el S. XIII⁸, no parece que puedan ponerse en relación directa con las de Salamanca.

5 Esta vinculación con lo zamorano la realiza P.L. Huerta Huerta en referencia a los canes de la nave de San Cristóbal; hace lo mismo M.Á. San José Hernández para el ábside central de Santo Tomás Cantuariense. GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.Ma (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico...* p. 307-315.

6 Véase nota 92, p. 114.

7 En origen ocuparían la inmensa mayoría de la cornisa del muro norte. Véase p. 39.

8 ÁVILA DE LA TORRE, Á. *Escultura románica...* p. 17.

Modelos

A excepción de algún caso puntual –como los capiteles de Forfoleda, un número pequeño de canes de San Cristóbal o figuraciones existentes en el interior de la Catedral Vieja– se observa que los tipos utilizados, aunque el tema o representación sea el mismo, son mayoritariamente diferentes; y no sólo en cuanto al estilo empleado, sino en el modo propio de componerlos y representarlos. Este rasgo posibilita afirmar que, al menos para el ámbito provincial salmantino, no existieron plantillas o repertorios que se reproducían entre las diferentes construcciones de manera literal y sistemática, ya que incluso cuando se habla de los mismos maestros/talleres no existen tampoco copias idénticas. Tal vez no suceda así para las arquetípicas aves y arpías entrelazadas o águilas con las alas explayadas u otros motivos que sí parecen contar con un patrón común.

Otras observaciones que se han extraído del análisis de los elementos son:

- En relación con los maestros/talleres determinados se puede confirmar que éstos trabajan sin distinción tanto en templos vinculados al clero secular como en los de las diversas órdenes existentes (con el matiz apuntado en el capítulo precedente).

- Es probable hablar de una especialización de motivos para los diferentes maestros/talleres, puesto que cuando son identificados, se distingue que utilizan similares representaciones en construcciones diferentes.

- Las portadas, que en contraposición con los templos, se conservan completas en un alto número de casos, muestran una sobriedad compositiva en líneas generales y apenas exhiben elementos de carácter sacro. Este rasgo es de suma importancia si se tiene en cuenta el papel que asumen las portadas en los templos.

- Para el caso de la Catedral Vieja, sorprende que haya sido seleccionado del exterior un número tan reducido de elementos si se pone en relación con los del interior. Esta coyuntura viene derivada de: (a) el menor número de piezas figurativas sitas en el exterior, (b) la abundancia de motivos vegetales por encima del resto y (c) la sobriedad arquitectónica externa que se traslada a la escultura.

Epílogo

El trabajo presenta un análisis arquetípico –estilos, cronologías, filiaciones y temas– y otro que resulta más experimental. Todo estudio innovador, por defecto, conlleva grandes errores y objeciones, sin duda, pero en estos casos lo esencial está en determinar si los resultados obtenidos se han alcanzado de una manera rigurosa y si aportan un mayor conocimiento del objeto analizado sin alterar su realidad.

En esta primera fase de la investigación desarrollada el mayor interés, por encima del mensaje que se deseaba transmitir, se ha centrado en determinar bajo qué figuraciones lo llevaban a cabo y en intentar justificar esta elección de lo *profano* sobre lo sagrado. Se dirija al estamento religioso o al laico, se trate de temas religiosos tamizados como profanos o mundanos con carácter moralizante, etcétera, esta metodología ofrece una información que se aleja, en cierto modo, de tales condicionantes sumamente importantes y definatorios. Por otro lado, es presumible que las clasificaciones otorgadas en un primer orden a cada objeto del estudio deban modificarse en cuanto se profundiza en ellos, y así ha sucedido en algunas ocasiones, pero se asume como parte del método empleado ante la imposibilidad de ‘destripar’ la inmensa totalidad de los motivos.

De igual modo, como ya se ha advertido, tampoco se ha podido –ni se ha pretendido– profundizar en detalle sobre la iconografía de los objetos de estudio más allá de un primer acercamiento en la inmensa mayoría de los casos. La tarea que hay por delante irá dirigida a dotar de significado/s aquellos elementos que se considere que están más predispuestos a esta labor y destaquen sobre el resto. Especial interés, a este respecto, cobra el análisis de Catedral Vieja, Capilla de Talavera y capiteles claustrales, cuyo interpretación iconográfica, *invisible* casi por completo a ojos del hombre actual, se convierte en todo un reto por superar y que podría suponer una contribución al mejor conocimiento de la sede catedralicia.

Las conclusiones que cierran la investigación, como resulta evidente, no son concluyentes, sino que se presentan abiertas a nuevas revisiones y aportaciones en el trabajo de tesis.

BIBLIOGRAFÍA

- ALARCÓN, P. A. de. *Salamanca*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1950.
- ALMEIDA CUESTA, H. *Semblanzas y reseñas-históricas de la villa de Cantalapiedra*. [s.l.]: [s.n.], D.L. 1986 (Salamanca: Varona).
- *Historia de Cantalapiedra*. Salamanca: Diputación, 1991.
- ÁLVAREZ VILLAR, J. *Salamanca monumental*. Salamanca: Grupo Promotor Salmantino, D.L. 1996.
- *Cien ventanas salmantinas*. Salamanca: Caja Duero, 2003.
- *Salamanca desconocida*. Salamanca: Caja Duero, 2003.
- *La iglesia románica de San Marcos de Salamanca*. Salamanca: Caja Duero, 2004.
- *Patios y claustros salmantinos*. [S.l.: s.n.], 2005 (Salamanca: Gráficas Varona).
- ÁLVAREZ VILLAR, J.; RIESCO TERRERO, Á. *La iglesia románica y la Real Clerecía de San Marcos de Salamanca*. Salamanca: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1969.
- ÁLVAREZ VILLAR, J.; SIERRA PUPARELLI, V. *Rincones salmantinos*. [Salamanca]: Gruposa, La Gaceta Regional, 2000.
- AMADOR BECH, J. La condición del arte. Entre lo sagrado y lo profano. Apuntes de sociología del arte. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*. 2006, nº 196, p. 27-54.
- ANDERSON, R.M. *Salamanca, 1928-1930: fotografías de Ruth M. Anderson*. Salamanca: Diputación, 2002.
- ANGOSO, Á. *L'Espagne architecturale et monumentale: Salamanque*. Paris: Alexis Sinjon, cop. 1927-1928.
- ANSEDE, C. *Aquella Salamanca*. [Valladolid]: Consejería de Cultura y Turismo, 2009.
- ARAUJO, F. *Guía histórico-descriptiva de Alba de Tormes: (ilustrada con grabados)*. Salamanca: [s.n.], 1882 (Imp. y Lit. que fue de S. Cerezo, a cargo de Jacinto Hidalgo).
- *La reina del Tórmes: guía histórico-descriptiva de la ciudad de Salamanca*. Salamanca: [s.n.], 1884 (Jacinto Hidalgo).
- ARRIBAS MORENO, A. *Estudio sobre las alteraciones y tratamiento de la piedra de Villamayor*. Salamanca: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1984.
- AZOFRA AGUSTÍN, E.; LÓPEZ BORREGO, R. *Arquitectura mudéjar salmantina: nuevas aportaciones*. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*: BSAA. 1991, t. 57, p. 269-278.
- AZOFRA AGUSTÍN, E. (coord.). *La Catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos: visiones y revisiones, (Ciudad Rodrigo, 18-20 de mayo de 2005)*. [Salamanca]: Diputación de Salamanca: Caja Duero Obra Social: Diócesis de Ciudad Rodrigo, D. L. 2006.
- BANGO TORVISO, I.G. Crisis de una historia del arte medieval a partir de la teoría de los estilos [en línea]. *Revisión del Arte Medieval en Euskal Herria*. 1996, nº15 [ref. de 4 de abril de 2011], p. 15-28. Disponible en web: <http://hedatuz.euskomedia.org/1103/>
- *El arte románico en Castilla y León*. Madrid: Banco de Santander, D.L. 1997.
- *El románico en España*. Madrid: Espasa Calpe, 1992.
- *El arte románico*. Madrid: Historia Viva, 1999.
- BARRERO, M^oL. (coord.); CASTRESANA, P. [et al.]. *Castilla y León restaura: 1984-1995*. [Valladolid]: Consejería de Cultura y Turismo, 1995.
- BARRIOS GARCÍA, Á.; MARTÍN EXPÓSITO, A.; SER QUIJANO, G. del. *Documentación medieval del Archivo Municipal de Alba de Tormes*. Salamanca: Universidad, 1982.
- *Documentación medieval del Archivo Municipal de Ciudad Rodrigo*. Salamanca: Diputación, 1988.
- BENET, N. Urbanismo Medieval de Salamanca: ¿Continuidad o Reconstrucción?. En: VALDÉS FERNÁNDEZ, F. (coord.). *La Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII: el urbanismo de los estados cristianos peninsulares: Actas III Curso sobre la Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII (Aguilar de Campoo, 28-31 de julio de 1998)*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 1999. P. 119-152.
- BENJAMÍN, W. *Discursos interrumpidos I: filosofía del arte y de la historia*. Madrid: Taurus, 1973.
- BENZO MESTRE, M. *Hombre profano, hombre sagrado: tratado de antropología teológica*. Madrid: Cristiandad, D.L. 1978.
- BERNAL ESTÉVEZ, Á. *Ciudad Rodrigo en la Edad Media*. Salamanca: [s. n.], 1981.
- BERNIS MADRAZO, C. *Indumentaria medieval española*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1956.
- BERRIOCHOA SÁNCHEZ-MORENO, V. *La Catedral de Sala-*

manca [en línea]. Director: Javier Carvajal Ferrer. Madrid, Universidad Politécnica, 1987 [ref. de 6 de abril de 2011]. Disponible en web: <http://oa.upm.es/3149/>

- La restauración y rehabilitación del conjunto catedralicio de Salamanca. En: *Jornadas sobre Restauración y Conservación de Monumentos, (Madrid, 24 y 25 de abril de 1989)*. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1991, p. 81-88.

- La catedral de Salamanca, trabajos de Restauración. En: *Actas del Ier Congreso Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: las catedrales de Castilla y León I (Ávila, septiembre 1992 y 1993)*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 1994. P. 261-274.

- La catedral de Salamanca: Propuestas de intervención arquitectónica. En: *Sacras moles. Catedrales de Castilla y León*. [Valladolid]: Consejo Autonómico de los Colegios Oficiales de Arquitectos de Castilla y León, [1996], vol. 1, p. 60-63.

- La catedral de Salamanca. Obras de restauración contemporáneas. En: *Tempus edax, homo edacior*. [Valladolid]: Consejo Autonómico de los Colegios Oficiales de Arquitectos de Castilla y León, [1996], vol. 3, p. 70-75.

- La Catedral de Salamanca. Su presente y su futuro. *Restauración Et Rehabilitación*. 1997, nº 2, p. 60-71.

- Dos catedrales comparadas: Salamanca y Toledo. En: *Tratado de rehabilitación. Tomo 2, Metodología de la restauración y de la rehabilitación*. Madrid: Munilla-Lería, 1999, t. 2, p. 57-74.

- La restauración y conservación de la catedral de Salamanca. En: *Simposio Internacional "La Europa de las Catedrales, Conservación y Gestión"* (Burgos, 1. 2008). Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2008. P. 397-431.

Biblia de Jerusalén. [Bilbao]: Desclée de Brouwer, [1967].

BONILLA HERNÁNDEZ, J.A.; HERNÁNDEZ DÍAZ, J.M^a; MARTÍN MARTÍN, J.L. *Historia de Salamanca*. Salamanca: Grupo Promotor Salmantino, 1996.

BOTO VARELA, G. Leer o contemplar. Los monstruos y su público en los templos tardorrománicos castellanos. En: *La cabecera de la catedral calceatense y el tardorrománico hispano: actas del Simposio en Santo Domingo de la Calzada, 29 al 31 de enero de 1998*. Logroño: I. E. R., 2000. P. 357-387.

- *Ornamento sin delito: los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*. Santo Domingo de Silos (Burgos): Abadía Benedictina, 2001.

- Escultura románica en Castilla y León. Límites y perspectivas. En: Rodríguez Pajares, E.J. (dir.); Bringas López, M^a. (coord). *El arte románico en territorio burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la Educación y Cultura, 2004, p. 129-154.

BRAVO PAZOS, M^a J. *Ciudad Rodrigo en el archivo de "Foto*

Pazos". [Valladolid]: Consejería de Cultura y Turismo, 2006.

BRENK, B. Originalidad e innovación en el arte medieval en Arte e historia. En: Castelnovo, E. (ed.); Sergi, G. (ed.). *La Edad Media. Vol. I, Tiempos, espacios, instituciones*. Tres Cantos (Madrid): Akal, D.L. 2009, p. 53-67.

BURCKHARDT, T. *Principios y métodos del arco sagrado*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, D.L. 2000.

CAAMAÑO MARTÍNEZ, J.M^a. Un precedente románico del «salvaje». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 1984, t. 50, p. 399-401.

CABO ALONSO, Á.; ORTEGA, A. *Salamanca: geografía, historia, arte, cultura*. Salamanca: Ayuntamiento, Servicio de Publicaciones, 1986.

CALAMA RODRÍGUEZ, J.M^a; GRACIANI GARCÍA, A. *La restauración decimonónica en España*. Sevilla: Instituto Universitario de Ciencias de la Educación, 1998.

CALAMA RODRÍGUEZ, J. M^a; GRACIANI GARCÍA, A. *La restauración monumental en España de 1900 a 1936*. Sevilla: Universidad de Sevilla: Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, 2000.

CALVERT, A.F. *Leon, Burgos and Salamanca: a historical and descriptive account*. London [etc.]: John Lane, 1908.

CAMÓN AZNAR, J. *Guía de Salamanca*. Madrid: [Espasa-Calpe], 1932.

CAMÓN AZNAR, J.; TORRES BALBÁS, L. La bóveda gótico-morisca de la capilla de Talavera en la catedral Vieja de Salamanca. *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1940, v. V, p. 174-178.

CARRERO SANTAMARÍA, E. El confuso recuerdo de la memoria. En: Bango Torviso, I.G (coord.). *Maravillas de la España medieval: tesoro sagrado y monarquía: [exposición] Real Colegiata de San Isidoro, León, 18 de diciembre 2000 al 28 de febrero 2001*. [Valladolid]: Junta de Castilla y León: Caja España, [2000]. p. 85-93.

- *La Catedral Vieja de Salamanca: vida capitular y arquitectura en la Edad Media*. Murcia: Nausicaä, 2004.

CASANOVA, F. *Salamanca: Ayer y hoy*. Salamanca: La Gaceta Regional, 1992.

CASASECA CASASECA, A. *La provincia de Salamanca*. León: Lancia, [198-?]

- *Catálogo monumental del Partido Judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1984.

- *Las catedrales de Salamanca*. León: Edileisa, D.L. 1993.

CASTÁN LANASPA, J. *El arte románico en las Extremaduras de León y Castilla*. [Valladolid]: Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1990.

CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M.A. *El calendario medieval*

hispano: textos e imágenes (siglos XI-XIV). [Valladolid]: Consejería de Educación y Cultura, 1996.

- *Introducción al método iconográfico*. Barcelona: Ariel, 1998.

- A poética das marxes no románico galego: bestiario, fábulas e mundo ó revés. *Semata: Ciencias sociais e humanidades*. 2003, nº 14, p. 293-334.

CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS (Madrid). *Monumentos españoles: catálogo de los declarados nacionales, arquitectónico e histórico-artísticos*. Madrid: [s. n.], 1932 (Madrid: Blass).

CHECA CREMADES, F.; SANTOS GARCÍA FELGUERA, M^a de los S.; MORÁN TURINA, J.M. *Guía para el estudio de la historia del arte*. Madrid: Cátedra, D.L. 1980.

CIRLOT, J.E. *Salamanca y su provincia*. Barcelona: Aries, 1956.

COMISIÓN DE MONUMENTOS DEL MUSEO PROVINCIAL DE SALAMANCA. *Catálogo de los cuadros y otros objetos artísticos del Museo Provincial de Salamanca*. Salamanca: [s.n.], 1861 (Impr. del Adelante).

CONTESA, M. *La Salamanca de los Gombau*. Salamanca: Ayuntamiento, 1996.

CORTÉS VÁZQUEZ, L. *Salamanca: dieciséis claves*. Salamanca: Librería Cervantes, D. L. 1990.

DÍEZ ELCUAZ, J.I. *Arquitectura y urbanismo en Salamanca: (1890-1939)*. [Salamanca]: Colegio Oficial de Arquitectos de León, [Delegación Salamanca], 2003.

DIÓCESIS DE CIUDAD RODRIGO. *Actas del Congreso de historia de la Diócesis de Ciudad Rodrigo: 50º de la normalización de la sucesión episcopal (Ciudad Rodrigo, 16-19 de noviembre de 2000)*. Ciudad Rodrigo: Diócesis, 2002.

DOMINGOS, J.A. Catálogo documental de Santa María de la Vega de Salamanca (1150-1500). *Salamanca: revista de estudios*. 1991, nº 27-28, p. 369-398.

DORADO, B. *Compendio histórico de la ciudad de Salamanca*. Salamanca: Juan Antonio de Lasanta, [1776].

DURLIAT, M. *El arte románico en España*. Barcelona: Juventud, 1964.

- *El arte románico*. Torrejón de Ardoz (Madrid): Akal, D.L. 1992.

- *España románica*. Madrid: Encuentro, D.L. 1993.

EGIDO NÚÑEZ, E. *Alba de Tormes: [Guía-manual histórico turística]*. Madrid: [La Xilografica, 1968].

EGIDO, T. (coord.). *Historia de las diócesis españolas. 18, Iglesias de Ávila, Salamanca y Ciudad Rodrigo*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2005.

ELIADE, M. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor, 1992.

ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C. *Rutas del románico en la provincia de Salamanca*. Las Rozas (Madrid): Cayetano Enríquez de Salamanca; Salamanca: Librería Cervantes, 1989.

ESPAÑA, MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN, CSIC. *Monumentos españoles: Catálogo de los declarados histórico-artísticos*. Azcárate Ristori, J.M^a. (rev. y amp.). 2^a. ed. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953.

ESPAÑA, DIRECCIÓN GENERAL DE LA VIVIENDA, LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO. *Veinte años de la Restauración Monumental de España: Catálogo de la Exposición*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación Nacional. 1958.

ESPAÑA, MINISTERIO DE CULTURA. *Monumentos españoles: catálogo de los declarados histórico-artísticos 1954-1964*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1987.

- *Fuentes documentales para el estudio de la restauración de monumentos en España*. [Madrid]: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Estudios, Documentación y Publicaciones, D.L. 1989.

ESPAÑOL, F.; YARZA LUACES, J.J. *El Museo Frederic Marès Barcelona*. Zaragoza: Ibercaja, 1996.

ESTELLA GOYTRE, A. (dir.); VACA LORENZO, Á. (coord.); RUPÉREZ ALMAJANO, M^a N. (coord.) *La Plaza Mayor de Salamanca*. Salamanca: Caja Duero, 2005.

FALCÓN, M. *Salamanca artística y monumental o Descripción de sus principales monumentos*. Salamanca: [S.n.], 1867 (Salamanca: Est. Tip. de Telesforo de Oliva).

- *Guía de Salamanca*. Salamanca: [s. n.], 1868 (Telesforo Oliva).

FATÁS, G.; BORRÁS, G.M. *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología y numismática*. Zaragoza: Guara, 1980.

FERNÁNDEZ VALLINA, E. Circuitus mortuorum: personas y noticias lapidarias en las catedrales de Salamanca. *Salamanca: revista de estudios*. 1999, nº 43, p. 25-42.

FERNÁNDEZ, A. Lo sacro y lo profano: Aproximación filosófica a un concepto. *Studium Ovetense: Revista del Instituto Superior de Estudios Teológicos del Seminario Metropolitano de Oviedo*. 1978-1979, nº 6-7, p. 319-331.

FOCILLON, H. *La escultura románica: investigaciones sobre la historia de las formas*. Torrejón de Ardoz: Akal, D.L. 1986.

Fuero de Salamanca. Salamanca: Diputación, 1987.

FUNDACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE CASTILLA Y LEÓN. La restauración de la Iglesia de San Marcos de Salamanca. *Patrimonio histórico de Castilla y León*, 2006, nº 26, p. 16.

- Santa Elena, la hermosura de lo humilde. *Patrimonio histórico de Castilla y León*. Mayo-agosto 2010, nº 41, p. 20-26.

FUNDACIÓN LAS EDADES DEL HOMBRE. *Las Edades del Hombre. Kyrios: Catedral de Ciudad Rodrigo, 2006*. [Valladolid]: Fundación Las Edades del Hombre, Junta de Castilla y León, 2006.

FUNDACIÓN SANTA MARÍA LA REAL. *El mensaje simbólico del imaginario románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real - Centro de Estudios del Románico, D.L. 2007.

GARCÍA BOÍZA, A. *Inventario de los castillos, murallas, puentes, monasterios, ermitas, lugares pintorescos o de recuerdo histórico, así como de la riqueza mobiliaria, artística o histórica de las corporaciones o de los particulares de que se pueda tener noticia en la provincia de Salamanca*. Salamanca: Imprenta provincial, 1937.

- *Salamanca monumental*. Madrid: Plus-Ultra, [194?].

GARCÍA CATALÁN, E. *El monasterio de San Vicente de Salamanca*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 2005.

GARCÍA GUINEA, M.A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M^a. (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (coord.). *Enciclopedia del románico en Castilla y León*. Vol. 1. Salamanca. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María La Real, Centro de Estudios del Románico, 2002.

GARCÍA ZARZA, E. *Salamanca, presentación histórica y geográfica*. [Ciudad Rodrigo]: [Ayuntamiento], 1991.

GARRIDO BORREGO, L. *Salamanca: dos iglesias portogalesas, las murallas y otras piezas histórico-artísticas*. Salamanca: Caja Duero, D.L. 2000.

GAYA NUÑO, J.A. *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1961.

GOMBAU, G.; RODRÍGUEZ, F. *Salamanca en las fotografías de Guzmán Gombau*. [S.l.]: Degrafit Editores, D.L. 2008.

GÓMEZ GÓMEZ, A. [et al.]. *Poder y seducción de la imagen románica*. Aguilar de Campoo (Palencia): Fundación Santa María la Real, 2006.

GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Servicio Nacional de Información Artística, imp. 1967.

- *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*. Estudio introductorio a cargo de Nieto González, J.R. [Salamanca]: Caja Duero, [2003].

GONZÁLEZ ÁVILA, G. *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca: vidas de sus obispos y cosas sucedidas en su tiempo*. Salamanca: [s. n.], 1606 (Salamanca: Impr. Artus Taberniel).

GONZÁLEZ GARCÍA, M. *La iglesia y el clero salmantino en la B. E. Media*. [Salamanca]: [s.n.], 1973.

- *Salamanca en la baja Edad Media*. Salamanca: Universidad, 1982.

- *Salamanca: la repoblación y la ciudad en la Baja Edad Media*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1973.

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, V.M. *La fundación Vicente Rodríguez Fabrés: antecedentes y creación de una obra social en Salamanca*. Dirección: Mercedes Samaniego Boneu. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2006.

GONZÁLEZ VARAS IBÁÑEZ, I. *Restauración monumental en España durante el siglo XIX*. Valladolid: Ámbito, D.L. 1996.

GONZÁLEZ, J. *La Catedral Vieja de Salamanca y el probable autor de la Torre del Gallo*. *Archivo español de Arte*. 1943, nº 55, p. 39-50.

GRACIANI, A. *La técnica de la arquitectura medieval*. Sevilla: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 2000.

GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico. Vol. V, Arquitectura y escultura románicas*. Madrid: Plus Ultra, imp. 1948.

GUTIÉRREZ MILLÁN, M^a E. *Manifestaciones culturales y artísticas en la ciudad de Salamanca en la Alta y Plena Edad Media, génesis y configuración de una urbe castellano-leonesa*. *Patrimonio histórico de Castilla y León*. 2006, nº 24, p. 23-34.

HERBOSA, V. *El románico en Salamanca*. León: Lancia, D.L. 2001.

HERNÁNDEZ MARTÍN, M^a J. *Capillas camarín en la provincia de Salamanca*. Salamanca: Diputación, 1990.

HERNÁNDEZ VEGAS, M. *Ciudad Rodrigo: la catedral y la ciudad*. Salamanca: [s.n.], 1935 (Imp. comercial Salmantina).

HERNANDO GARRIDO, J.L. *La escultura románica en el claustro de la catedral de Salamanca*. *Locus amoenus*. 1998, nº 4, p. 59-75.

- *Catolicismo social y nostalgia medieval: restauración de la arquitectura románica en Castilla y León a fines del siglo XIX*. *Pátina*. 2001, nº 10-11, p. 218-239.

HERRERO MARCOS, J. *Bestiario románico en Castilla-León y Cantabria*. Palencia: Cálamo, D.L. 2006.

HUARTE y ECHENIQUE, A. *Guía de Salamanca*. Salamanca: Librería de Antonio García, 1920.

HUERTA HUERTA, P.L. (coord.) *Siete maravillas del románico español*. Aguilar de Campoo (Palencia): Fundación Santa María la Real, D.L. 2009.

JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN. *Pinturas murales del crucero de la Catedral Vieja (Salamanca)*. FERNÁNDEZ, J. J. (coord.) *Castilla y León restaura: 1995-1999: [exposición] Monasterio de Nuestra Señora de Prado, Valladolid, mayo-junio 1999, Junta de Castilla y León*. [Valladolid]: Junta de

- Castilla y León, D.L. 1999, p. 256-258.
- KAGAN, R.L. *Ciudades del Siglo de Oro: las vistas españolas de Anton Van der Wyngaerde*. Madrid: El Viso, 1986.
- KAHN, D. *The Romanesque Frieze and Its Spectator: The Lincoln Symposium Papers*. London: Harvey Miller, 1992.
- KENT, C. *Luis González de la Huebra y los orígenes de la modernidad en Salamanca*. [Valladolid]: Consejería de Educación y Cultura, 2001.
- *El perfil de Salamanca: historia fotográfica de una seña de identidad*. [Valladolid]: Consejería de Cultura y Turismo, 2005.
- *Castilla y León en los fondos fotográficos del Institut Amatller d'Art Hispànic*. [Valladolid]: Junta de Castilla y León, 2007.
- *Estampas de la ciudad de Salamanca*. [Salamanca]: Edifsa, D.L. 2008.
- LACOMBE, C. *Jerónimo de Perigueux (¿1060?-1120) obispo de Valencia y de Salamanca: un monje-caballero en la Reconquista*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 2000.
- LAHOZ GUTIÉRREZ, M^a L. El libro sin palabras: La lectura iconográfica. *Insula: Revista de letras y ciencias humanas*. 2003, n^o 675, p. 31-36.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, V. San Marcos de Salamanca. *Sociedad Española de Excursiones*. 1904, vol. 12, n^o 133, p. 50-55.
- *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media: según el estudio de los elementos y los monumentos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1930.
- LECANDA ESTEBAN, J.A. Análisis Estratigráfico del cuerpo de torres de la Catedral Vieja de Salamanca. *Arqueología de la Arquitectura*. 2003, n^o 2, p. 159-165.
- Libro de los lugares y aldeas del Obispado de Salamanca: (manuscrito de 1604-1629)*. Introducción y transcripción de Casaseca Casaseca, A., y Nieto González, J.R. Salamanca: Universidad, 1982.
- LIÓN, R.; BELLIDO, A.; SILVELA, J. Las Órdenes Militares de Caballería. En: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J. (coord.). *Lux Hispaniarum: estudios sobre las Órdenes Militares*. Madrid: Real Consejo de las Órdenes Militares, 1999, p. 109-166.
- LLAMAS MARTÍNEZ, E. *Las ermitas de Salamanca: historia, arte y religiosidad popular: (1128-1861)*. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1997.
- LOJENDIO, L. M^a de; RODRÍGUEZ, A. *Rutas románicas en Castilla y León. 1, (Provincias de Soria, Segovia, Avila y Salamanca)*. Madrid: Encuentro, 1995.
- LOPE, A. de. *Ángel de Horna (1899-1974): fotógrafo de Zamora y Salamanca*. [Valladolid]: Consejería de Cultura y Turismo, 2004.
- LÓPEZ PLAZA, M. [et al.]. La utilización de rocas vaugneríticas en los monumentos de Salamanca. *Studia geologica salmanticensis*. 2007, vol. 43, p. 115-142.
- LUXÁN, M^a P. de. La arenisca y el conjunto catedralicio de Salamanca. En: *Jornadas sobre Restauración y Conservación de Monumentos, (Madrid, 24 y 25 de abril de 1989)*. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1991. P. 57-64.
- MADOZ, P. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Salamanca, 1848-1850*. [Ed. facs.] Salamanca: Diputación, D.L. 1984.
- MAJADA NEILA, J.; MARTÍN MARTÍN, J. *Viajeros extranjeros en Salamanca (1300-1936)*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, [etc.], D.L. 1988.
- MARCOS RODRÍGUEZ, F. *Catálogo de documentos del Archivo Catedralicio de Salamanca: (siglos XII-XV)*. Salamanca: Universidad Pontificia, 1962.
- Las fuentes de la Historia de Salamanca de Villar y Macías. *Salamanca: revista de estudios*. 1986, n^o 20-21, p. 9-20.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. Estadística e Historia del Arte. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 1977, t. 43, p. 269-290.
- Murillo ante la estadística. *Goya: Revista de arte*. 1982, n^o 169-171, p. 18-25.
- Bibliotecas de artistas: Una aplicación de la estadística. *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 1985, n^o 61, p. 123-144.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, V. *Fragmentos de una historia sociourbanística de la ciudad de Salamanca*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1992.
- MARTÍN JÍMENEZ, J.L. Restauración de La Torre del Gallo Catedral de Salamanca. *Arquitectura*. 1928, n^o 106, p. 37.
- MARTÍN MARTÍN, J.L. *El cabildo de la Catedral de Salamanca: (siglos XII-XIII)*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos [etc.], 1975.
- MARTÍN MARTÍN, J.L. [et al.]. *Documentos de los Archivos Catedralicio y Diocesano de Salamanca: (siglos XII-XIII)*. Salamanca: Universidad, 1977.
- MARTÍN MARTÍN, J.L.; MARTÍN PUENTE, S. (coords.); HERNÁNDEZ MORÁN, R. [et al.]. *Historia de Ledesma*. Salamanca: Diputación, D.L. 2008.
- MARTÍN PATINO, M^a T.; MADRUGA, F.; SAAVEDRA, J. *La arenisca dorada de Salamanca*. [Valladolid]: Consejería de Fomento, D.L. 1996.
- MARTÍN SÁNCHEZ, L.; MUÑOZ GARCÍA, M.A.; PÉREZ GÓMEZ, P.L. *Patrimonio cultural de San Felices de los Gallegos, llamado el Grande*. Salamanca: Diputación, 2004.

- MARTÍN VISO I. *Estudio de documentación histórica del cuerpo de torres de la catedral de Salamanca en Análisis estratigráfico para la restauración de Torre Mocha y Torre de Campanas de la Catedral de Salamanca: Estudio documental y de contexto histórico*. Salamanca: Junta de Castilla y León, Servicio Territorial de Cultura de Salamanca, 2000. Expediente inédito.
- MARTÍN, J.L. (dir.) *Historia de Salamanca. T. II Edad Media*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1997-2001.
- MARTÍNEZ DE LA OSA, J.L. *Aportaciones para el estudio de la cronología del Románico en los reinos de Castilla y León*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986.
- MARTÍNEZ DÍEZ, G. *La orden y los Caballeros del Santo Sepulcro en la corona de Castilla*. Burgos: la Olmeda, 1994.
- MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a. La catedral vieja y las iglesias románicas. En: Benet, N. [et al.]. *Salamanca: ciudad europea de la cultura 2002*. Salamanca: Consorcio Salamanca 2002, [2001] ([Salamanca?]): Gráficas Varona, p. 83-122.
- *El Arte románico en Salamanca*. [Salamanca]: La Gaceta, D.L. 2004.
- El relieve de San Martín y el mendigo de la portada norte de la iglesia de este santo de Salamanca. En: Iglesias Rouco, L.S.; Payo, R.-J.; Alonso Abad, M^a P. (coords.) *Estudios de historia y arte: homenaje al profesor Alberto C. Ibáñez Pérez*. Burgos: Universidad de Burgos, 2005, p. 247-252.
- MARTÍNEZ FRÍAS, J.M^a; PÉREZ HERNÁNDEZ, M.; LAHOZ GUTIÉRREZ, M^a.L. *El Arte gótico en Salamanca*. [Salamanca]: GRUPOSA, D.L. 2005.
- MARTÍNEZ, M^a. Indumentaria y sociedad medievales (SS. XII-XV). En *la España medieval*. 2003, nº 26, p. 35-59.
- MAUSS, M. *Lo sagrado y lo profano: obras I*. Barcelona: Barral, 1970.
- MIGUÉLEZ CAVERO, A. Gesto y Gestualidad en el arte románico de los reinos hispanos: Lectura y valoración iconográfica [en línea]. Dirección: Etelvina Fernández González. Madrid: Círculo Románico, 2009 [ref. de 5 de abril de 2011]. Disponible en web: http://www.circulorománico.com/index.php?menu_id=5&tjera_id=911&page_id=805&cont_id=3271
- MIÑAMBRES, N. *Alba de Tormes: (Salamanca)*. León: Edilesa, D.L. 2001.
- MISIEGO TEJEDA, J.C. [et al.]. La iglesia de San Cebrián o la cueva de Salamanca. *Numantia: Arqueología en Castilla y León*. 1993-1994, nº 6, p. 225-240.
- MOMPLET MÍGUEZ, A.E. *Arquitectura románica en Castilla y León*. Salamanca: Colegio de España, D.L. 1995.
- MONTEIRA ARIAS, I. Destierro físico, destierro espiritual. Los símbolos de triunfo sobre el infiel en los espacios secundarios del templo románico. En: *Coloquio Internacional Relegados al margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval* (Madrid, 7, 8 y 9 de marzo de 2007), v. 12. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009. P. 129-142.
- MONTEIRA ARIAS, I. La escultura románica hispana y la lucha contra el Islam (mediados del siglo XI a mediados del siglo XIII) [en línea]. Director: Miguel Larrañaga Zulueta. Madrid, Universidad Carlos III, 2010 [ref. de 16 de mayo de 2011]. Disponible en web: <http://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/8178>
- MORALEJO, S. *Formas elocuentes reflexiones sobre la teoría de la representación*. Tres Cantos (Madrid): Akal, D.L. 2004.
- *Iconografía gallega de David y Salomón*. Santiago de Compostela: Serafín Moralejo, 2004.
- MORÁN BARDÓN, C. *Reseña histórico-artística de la provincia de Salamanca*. Salamanca: Universidad, 1946.
- MORENO ALCALDE, M. *Guía, Museo de Salamanca, Sección de Bellas Artes*. [Valladolid]: Consejería de Cultura y Turismo, 1995.
- MOYA BLANCO, L. [et al.]. Arquitectura prerromana y romana, prerrománica y románica. En: Morales y Marín, J.L. (dir.); Rincón García, W. (coord.). *Historia de la arquitectura española*. Barcelona: Planeta; Zaragoza: Exclusiva de Ediciones, D.L. 1985. Tomo 1.
- MUSEO DE SALAMANCA. ASOCIACIÓN DE AMIGOS. *1848-1998: 150 años del Museo de Salamanca*. Salamanca: Asociación Amigos del Museo, 1999.
- MUSEO FEDERIC MARÈS. *Museo Federico Marès Deuolvol declarado monumento histórico artístico*. Barcelona: Ayuntamiento, 1974.
- *Catàleg d'escultura i pintura medievals*. Barcelona: Ajuntament, D.L. 1991.
- MUSEO PROVINCIAL DE SALAMANCA. *El Museo de Bellas Artes de Salamanca*. Gallego de Miguel, A. (coord.). Salamanca: [s.n.], 1975 (Gráf. Cervantes).
- NIETO GONZÁLEZ, J. R.; PALIZA MONDUATE, M^a T. Estudio de la obra de Joaquín Vargas y Aguirre en Ciudad Rodrigo. *Norba - arte*. 1988, nº 8, p. 207-230.
- *Arquitecturas de Ciudad Rodrigo: catálogo de la Exposición de Trazas Arquitectónicas y Fotografías Antiguas: Casa Municipal de Cultura, 27 de mayo-27 de junio de 1994*. Ciudad Rodrigo: Ayuntamiento, 1994.
- NIETO GONZÁLEZ, J.R. Catedral de Ciudad Rodrigo: intervenciones arquitectónicas de los siglos XIX y XX. En: *Tempus edax, homo edacior*. [Valladolid]: Consejo Autonómico de los Colegios Oficiales de Arquitectos de Castilla y León, [1996], vol. 3, p. 33-40.
- El conjunto catedralicio de Salamanca: intervenciones arquitectónicas: 1765-1936. En: *Tempus edax, homo edacior*. [Valladolid]: Consejo Autonómico de los Colegios Oficiales de Arquitectos de Castilla y León, [1996], vol. 3, p. 61-69.

- *Ciudad Rodrigo: análisis del patrimonio artístico*. Salamanca: Durus Cultural, 1998.
- NOGALES-DELICADO y RENDÓN, D. *Historia de la muy noble y leal ciudad de Ciudad-Rodrigo*. [S.l.: s.n.], 1882 (Ciudad-Rodrigo: Est. Tip. de Ángel Cuadrado y Rosado).
- NÚÑEZ PAZ, P.; REDERO GÓMEZ, P.; VICENTA GARCÍA, J. *Salamanca: guía de arquitectura*. [Salamanca]: Colegio Oficial de Arquitectos de León, [Delegación Salamanca], D.L. 2001.
- OBISPADO DE SALAMANCA. *Ieronimus: 900 años de arte y de historia, 1102-2002: Torres de la Catedral de Salamanca: [exposición documental, abril 2002-abril 2003]*. [Salamanca]: [Cabildo Catedral de Salamanca], D.L. 2002
- OLEA, Ó. *Historia del arte y juicio crítico*. México: Universidad Nacional Autónoma, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998.
- OLIVERA MIGUEL, Á. *Simbología bíblica en la iconografía de la catedral de Santa María de Ciudad Rodrigo: discurso leído el día 19 de diciembre de 1997 en el acto de su solemne recepción académica y contestación de D. Feliciano Sierro Malmierca*. Ciudad Rodrigo: Centro de Estudios Mirobrigenses, 1997.
- ORDIERES DÍEZ, I. *Historia de la restauración monumental en España: (1835-1936)*. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1995.
- PANOFSKY, E. *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza, D.L. 1971.
- *Sobre el estilo: tres ensayos inéditos*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2000.
- PARDINAS, F. *Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales*. México: Siglo Veintiuno, 1969.
- PATRICK, L.; MATA PÉREZ, L.M. *Salamanca en los fondos fotográficos de la Hispanic Society of America*. [Valladolid]: Consejería de Educación y Cultura, 2003.
- PÉREZ MONZÓN, O. *Arte sanjuanista en Castilla y León: las encomiendas de la Guareña y su entorno geo-histórico*. [Valladolid]: Consejería de Educación y Cultura, 1999.
- PINILLA GONZÁLEZ, J. *El arte en los monasterios y conventos despoblados de la provincia de Salamanca*. Salamanca: Universidad, 1978.
- PITA ANDRADE, J.M. El arte de Mateo en las tierras de Zamora y Salamanca. *Cuadernos de Estudios Gallegos*. 1953, t. VIII, fascículo XXV. p. 207-226.
- PLAZA SANTIAGO, F.J. de la; MARCHÁN FIZ, S; BANGO TORVISO, I.G. [et al.]. *Historia del arte de Castilla y León*. Arte románico, vol. II. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 1994.
- PONZ, A. *Viaje de España*. Madrid: Aguilar, D.L. 1969. Vol. 3, tomo IX-XIII.
- PONZ, A.; VALDEÓN, J. *Castilla y León en el siglo XVIII a través de los viajes de Antonio Ponz*. Valladolid: Ámbito, 1987.
- PORTAL MONGE, Y. Sobre la construcción de Santa María de la Sede o Catedral Vieja de Salamanca: s. XII-XV. *Salamanca: revista de estudios*. 1992, nº 29-30, p. 75-94.
- Noticias documentales sobre las obras en Santa María de la Sede o Catedral Vieja de Salamanca durante los siglos XVI-XX. *Salamanca: revista de estudios*. 1997, nº 39, p. 445-458.
- PORTER, A.K. *La escultura románica en España*. New York: Hacker art Books, 1969.
- *Romanesque sculpture of the pilgrimage roads*. Boston: Marshall Jones, 1923.
- PRADALIER, H. La sculpture monumentale à la Catedral Vieja de Salamanque. Director: Marcel Durliat. Universidad de Toulouse-le-Mirail, 1978.
- PRIETO PANIAGUA, M.R. *La arquitectura románico-mudéjar en la provincia de Salamanca*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1980.
- QUADRADO, J.M^a. *Salamanca, Ávila y Segovia*. Barcelona: Establecimiento topográfico-Editorial de Daniel Cortezo y Ca, 1884.
- QUIÑONES COSTA, A.M. La decoración vegetal en el Arte Español de la Alta Edad Media: su simbolismo [en línea]. Director: Fernando de Olaguer-Feliú. Madrid: Universidad Complutense, Servicio de Publicaciones, 1993 [ref. de 15 de abril de 2011]. Disponible en web: <http://eprints.ucm.es/2389/>
- QUIRÓS CASTILLO, J.A. Arqueología de la arquitectura en España. *Arqueología de la arquitectura*. 2002, nº 1, p. 27-38.
- QUIRÓS LINARES, F.; GUESDON, A.; COELLO, F. *Las ciudades españolas a mediados del siglo XIX*. Valladolid: Ámbito, D.L. 1991.
- REPULLÉS Y VARGAS, E.M. El claustro de la Catedral de Salamanca y sus sepulcros. Sociedad Española de Excursiones. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1903, vol. 11, nº 130, p. 241-245.
- RIESCO TERRERO, Á. *Evolución histórica de las parroquias en Salamanca*. Salamanca: [s.n.], 1966 (Imp. Calatrava).
- RIVERA BLANCO, J.J.; VELADO GRAÑA, B. [et al.]. *Las catedrales de Castilla y León*. León: Edilesa, 1992.
- RIVERA, J. (coord.); ANDRÉS ORDAZ, S. [et al.]. *Catálogo monumental de Castilla y León: bienes inmuebles declarados*. Vol 2. [Valladolid]: Consejería de Cultura y Turismo, D.L. 1995.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. *Las catedrales de Salamanca*. Madrid: Everest, D.L. 1978.
- *Estudios sobre arquitectura y arte en Salamanca y su provincia*. Salamanca: Fundación Salamanca Ciudad de

- Cultura, 2005.
- *Guía artística de Salamanca*. León: Lancia, D.L. 2005.
- RODRÍGUEZ LLERA, R. Criterios e interpretaciones en la restauración histórica de las catedrales de Salamanca. *Restauración arquitectónica*. 1991, vol. 1, nº 19, p. 51-72.
- RUIZ MALDONADO, M. La puerta occidental de la iglesia de San Martín. *Boletín del seminario de Arte y Arqueología*. 1985, nº 51, p. 446-451.
- *El caballero en la escultura románica de Castilla y León*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1986.
- El maestro Nicholaus de Almenara de Tormes (Salamanca). *Stvdia zamorensia*. 1987, nº 8, p. 357-364.
- *La iglesia románica de Almenara de Tormes*. Salamanca: Universidad, 1989.
- Faciamus hominem ad imaginem... "La figura humana en la escultura monumental de la Catedral Vieja de Salamanca". En: *La cabecera de la catedral calceatense y el Tardorrománico hispano*, (Santo Domingo de la Calzada, 29 al 31 de enero de 1998). Santo Domingo de la Calzada: Cabildo de la S.M.I., Catedral de Santo Domingo de la Calzada, [2000]. P. 313-331.
- RUPÉREZ ALMAJANO, M^a N. La Guerra de la Independencia y su incidencia en el patrimonio arquitectónico y urbanístico salmantino. *Salamanca: Revista de Estudios*. 1997, nº 40, p. 255-305.
- SÁINZ SÁIZ, J. *El románico rural en Castilla y León*. León: Lancia, D.L. 1991.
- SÁNCHEZ CABAÑAS, A. *Historia de la M.N. y M.L. ciudad de Ciudad Rodrigo...* Ciudad Rodrigo: [s.n.], 1861 (Imprenta nueva de doña Carmen de Verdi).
- SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Á. El arte medieval y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [en línea]. Director: M. Á. B. Piquero López. Madrid: Universidad Complutense, Servicio de Publicaciones, 1996 [ref. de 17 de abril de 2011]. Disponible en web: <http://eprints.ucm.es/2440/>
- SÁNCHEZ IGLESIAS, J.L. *Los señores del azogue: un viaje a la Salamanca medieval de finales del siglo XIII*. [Salamanca]: Edifsa, D.L. 2007.
- SÁNCHEZ PASCUAL, R. *La Señora del Tormes Santa María de la Vega, Patrona de Salamanca y su tierra*. Salamanca: R. Sánchez, 1991.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, M. *La Catedral Vieja de Salamanca: enigmas de un claustro*. Salamanca: Cabildo Catedral de Salamanca, 2010.
- SÁNCHEZ Y SÁNCHEZ, D. *Alba de Tormes: historia, arte, tradiciones*. Salamanca: [s.n.], D.L. 1984 (Europa Artes Gráficas).
- *La catedral Vieja de Salamanca*. Salamanca: [s.n.], 1991.
- SÁNCHEZ ZUFIAURRE, L. *Técnicas constructivas medievales*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2007.
- SANTONJA GÓMEZ, M.; MORENO ALCALDE, M. *Salamanca, conjuntos históricos, restauraciones de monumentos: exposición itinerante 1984-1985, Museo de Salamanca*. [Valladolid]: Dirección General de Patrimonio Cultural, D.L. 1984.
- SANZ HERMIDA, J.S. Fuentes historiográficas salmantinas: las ediciones del Bernardo Dorado. *Salamanca: revista de estudios*. 1997, nº 39, p. 275-294.
- SENA, E.; PEÑA, J.; GOMBAU, V. *Salamanca en las fotografías de Venancio Gombau*. Salamanca: Ayuntamiento, 1990.
- SENBRE LÓPEZ, D. *Salamanca en 1898*. Salamanca: Ayuntamiento, 1998.
- SESENT DÍEZ; M^a P.; TERÉS NAVARRO, E. *Gracias a la Comisión de Monumentos, (1835-1970): [exposición, octubre 2005-febrero 2006, Archivo Histórico Provincial de Soria]*. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 2005.
- SOBRINO GONZÁLEZ, M. Catedral de Salamanca. Soluciones y hallazgos. *Restauración Et rehabilitación*. 2000, nº 41, p. 62-63.
- SOLLA FONTÁN, L.J. Signos lapidarios de las iglesias románicas de Salamanca. En: *Actas del Coloquio Internacional de Gliptografía de Pontevedra (Pontevedra, julio de 1986)*. Vigo: Diputación de Pontevedra, 1988, Vol. 2, p. 935-963.
- SORALUCE BLOND, J.R. *Historia de la arquitectura restaurada: de la Antigüedad al Renacimiento*. A Coruña: Universidade, Servizo de Publicacións, 2008.
- SOSA CONGOSTO, F. de. *Introducción a la historia de la indumentaria en España*. Tres Cantos: Istmo, cop. 2007.
- Spain architects: rehabilitación*. El Masnou (Barcelona): Manel Padura, 2005.
- SUREDA, J. *La pintura románica en España: (Aragón, Navarra, Castilla-León y Galicia)*. Madrid: Alianza, 1985.
- TORMO Y MONZÓ, E. *Salamanca: las catedrales: (sobre estudios inéditos de D. Manuel Gómez-Moreno)*. [Madrid]: [s.n.], [1935?] (Madrid: Gráf. Marinas).
- VALDÉS FERNÁNDEZ, M. *Arquitectura mudéjar en León y Castilla*. [León]: Universidad, Secretariado de Publicaciones, D.L. 1984.
- VARGAS Y AGUIRRE, J. de. *Dibujos salmantinos*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974.
- Colegio de la Vega en Salamanca. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*. 1908, p. 451-452.
- VÁZQUEZ DE PARGA MANSILLA, J. Parroquia de San Juan de Barbalos en Salamanca. *Boletín de la Sociedad Caste-*

Ilana de Excursiones, 1905, t. II, p. 121-123.

VEGA CUBERO, M^a L. (coord.). *Castilla y León restaura: 2000-2004*. [Valladolid]: Consejería de Cultura y Turismo, 2004.

- *Castilla y León restaura: 2004-2006*. [Valladolid]: Junta de Castilla y León, D.L. 2008.

VICENTE BAJO, J.A. *Guía histórica-descriptiva de las Catedrales de Salamanca*. Salamanca: Calatrava, 1900.

- *Guía descriptiva de los principales monumentos arquitectónicos de Salamanca*. [S.l.: s.n.], 1901 (Salamanca: Imp. de Calatrava).

VILLAR Y MACÍAS, M. *Historia de Salamanca*. [S.l.]: [s.n.], 1887 (Salamanca: Imp. de Francisco Núñez Izquierdo).

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *León y Asturias: Oviedo, León, Zamora y Salamanca*. Madrid: Encuentro, 1987.

YARZA LUACES, J.J. *Arte y arquitectura en España 500-1250*. Madrid: Cátedra, 1979.

- Del ángel caído al diablo medieval. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 1979, t. 45, p. 299-316.

- Reflexiones sobre lo fantástico en el arte medieval español. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*. 1984, nº 16, p. 5-26.

- Reflexiones sobre la iconografía medieval hispana. *Cuadernos de arte e iconografía*. 1989, t. 2, nº 3, p. 27-46.

- Problemas metodológicos de la iconografía medieval hispana. En: Ansón Navarro, A. [et al.] *Aspectos didácticos de geografía e historia: (Arte): 5*. Zaragoza: Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad, 1990, nº 5, p. 59-84.

- La présence du diable dans l'art roman espagnol: forme, déguisement, rôle. En: *Démons et merveilles au Moyen Age: Actes du I^{er} Colloque International (Niza, 13 y 14 de marzo de 1987)*. Université de Nice: Centre d'Etudes Médiévales, 1990. P. 195-241.

YARZA LUACES, J.J.; BOTO VARELA, G.; ESPAÑOL, F. [et al.]. *Claustros románicos hispanos*. Trabajo del Camino (León): Edileisa, 2003.

ZAONERO, J. *Libro de noticias de Salamanca que empieza a rejir el año de 1796 [hasta 1812]*. Salamanca: Librería Cervantes, D.L. 1998.