

El chapitel de la Torre de la Parada: Carpintería de armar centroeuropea y española en uno de los primeros chapiteles flamencos de Felipe II

Raimundo Estepa Gómez

La introducción en España de las cubiertas empizarradas de fuerte pendiente es un hecho conocido. Llaguno (1829) sacó a la luz una carta de Felipe II dirigida a Gaspar de Vega fechada en Bruselas el 15 de febrero de 1559. En ella, el Rey comunicaba a su maestro mayor de las obras del Bosque de Valsaín: «Y hame parecido que será mejor hacer los tejados agros, a la manera de estos estados y cubrirlos de pizarra que, como habéis visto, son muy lucidos... Y así, he mandado que se busquen ocho oficiales diestros, dos para sacar la pizarra, y cuatro para cortarla y aderezarla y sentarla, y otros dos para hacer los maderamientos y armarlos».¹ En los primeros días de julio de ese mismo año, llegaron a Valladolid los cubridores y sacadores de pizarra. Dos años más tarde, el 15 de noviembre de 1561, el Rey escribía al Cardenal Granvela pidiendo el envío de dos carpinteros para hacer los maderamientos de los tejados y otros ocho o diez cubridores de pizarra.² El asiento con los maestros carpinteros de Bruselas Jehan de Courtray y Gauthier de l'Espinne se realizaría a principios de febrero del año siguiente, demorándose su llegada a Valsaín hasta el 1 de mayo de 1562.³

En estos primeros años se produce gran afluencia de cubridores y sacadores de pizarra flamencos, borgoñones y franceses. Sin embargo, posteriormente a los ya citados, solo se conoce la venida de otros dos maestros carpinteros: Juan de Bruselas y Oliver Sinot, y de un destacado entallador: Gilles de Bouillon, que en alguna esporádica ocasión realizaría sus funciones. Al contrario de los oficios relacionados con

la pizarra —desconocidos en Castilla hasta ese momento— el oficio de carpintero de armar tenía una larga tradición, a la que no eran ajenos los tejados agros cubriendo torres, véanse, por ejemplo, el remate ochavado de la torre de la catedral de Toledo,⁴ o los remates de los cubos del alcázar de Madrid, representados por Antón Van der Wyngaerde.

Aunque la carpintería centroeuropea, con cubiertas de fuerte pendiente, había dado lugar a soluciones tan impresionantes como las que cubren sus grandes catedrales góticas, lo cierto es que aquellas de los palacios para los que vinieron a trabajar los carpinteros flamencos eran, por sus dimensiones, mucho más modestas. Si nos basamos en las estampas de Juan de Herrera del Monasterio de San Lorenzo, observaremos que son de factura semejante, aunque con los nudillos en posición más baja, a las armaduras de par y nudillo habitual en nuestra carpintería. La gran novedad, en cuanto a armaduras de madera se refiere, se produjo sin duda en los remates de las torres, elementos, por otra parte, mucho más dados a la creatividad de su artífice.

Si los arquitectos clave para la formalización de los chapiteles fueron Gaspar de Vega y en menor medida Juan de Herrera, ambos conocedores en propia persona de los remates y agujas centroeuropeos, es a estos carpinteros flamencos a los que debemos muchas de las soluciones carpinteras con las que se resolvieron.

Es evidente que los cuatro maestros citados no pudieron atender por sí solos las numerosas obras

emprendidas por Felipe II, los oficiales y maestros españoles pronto entrarían en competencia con ellos, y tomarían el relevo tras su desaparición.⁵ El caso más elocuente es el del carpintero toledano Andrés de León. Refiriéndose a la torre de la Botica del Monasterio de El Escorial, Bustamente (1994) nos señala que en marzo de 1571 «Oliver Sinoc y Gutierre de la Espina se hacen cargo de achapitelar la torre». Unos meses antes, en octubre de 1570, Andrés de León, con condiciones de García de Quesada, se quedó con la armadura del chapitel de la lucerna del Refectorio. En octubre de 1572, Oliver Sinot se compromete al armado del chapitel de la torre del Prior, tras su incendio en 1577, Andrés de León se encargaría de reconstruirla. Con posterioridad, este carpintero sería el artífice del resto de los chapiteles del Monasterio.⁶

La presencia de los maestros carpinteros flamencos supuso un intercambio de conocimientos que alcanza su máxima expresión en la construcción de los chapiteles. Estos remates de torres adquirieron a partir de entonces una importancia notable, pues pasaron a caracterizar visualmente la mayoría de la arquitectura cortesana y religiosa hasta el advenimiento de los Borbones.

LA TORRE DE LA PARADA ANTES DE 1566

A iniciativa del entonces príncipe Felipe y diseñada por Luís de Vega, la Torre de la Parada se empezó a edificar hacia 1546, siendo la primera construcción erigida por el futuro Felipe II de la que se tiene constancia.

Siguiendo el informe que de ella hizo el visitador Francisco de Luzón en septiembre de 1548, Martínez (1992,199-212) nos describe la torre como una edificación aislada, de planta cuadrada, construida con ladrillo sobre un zócalo de sillería de granito de una vara de alto, y con los primeros 9 pies de la planta baja reforzados en sus esquinas con sillería de este mismo material. Además de esta planta que servía de zaguán y caballeriza, contaba cuatro pisos más. El último, a semejanza de las torres de Valsaín y del Pardo, disponía de tres huecos por fachada. La cubierta de la torre, en forma de pabellón a cuatro aguas, se construyó con armadura de madera revestida de hoja de lata.

Tras la decisión de Felipe II de hacer las cubiertas

empizarradas, la Torre de la Parada vio sustituida su cubierta por un chapitel a la manera de Flandes.

EL NUEVO CHAPITEL DE LA TORRE DE LA PARADA

Los primeros chapiteles empizarrados que se construyeron en España fueron diseñados por Gaspar de Vega, entre ellos el de la torre de la Parada. Su viaje a Inglaterra y Flandes acompañando a Felipe II, y su regreso a España a través de Francia, le dio ocasión de conocer personalmente la arquitectura que se realizaba en esos países. De todos los edificios descritos en su viaje de regreso, el castillo de Boussu,⁷ aún en Flandes, sería el que le causaría mayor impresión (Cervera 1979, 317-62).

Si nos atenemos a las representaciones que se conservan del castillo-palacio de Boussu en los albums de Croÿ (figura 1), realizadas por Adrien de Montigny ya a finales del siglo XVI y principios del XVII (De Jonge et al. 1998), podemos observar semejanzas entre la cubrición de sus torres y los chapiteles de las caballerizas de Valsaín (figura 2), posiblemente estos fueron los primeros construidos en Castilla por los maestros carpinteros flamencos. En esencia, unos y otros disponen de tres cuerpos en altura: el primero es una cubierta inclinada a cuatro aguas, de transición entre la coronación de ladrillo de la torre y el cuerpo vertical intermedio. Este último es de planta cuadrada en Valsaín, circular y de fábrica en Boussu, su cubierta se remata, en ambos casos, con una aguja



Figura 1
Fachada sur del castillo de Boussu según Adrien de Montigny, 1607 (De Jonge et al. 1998)

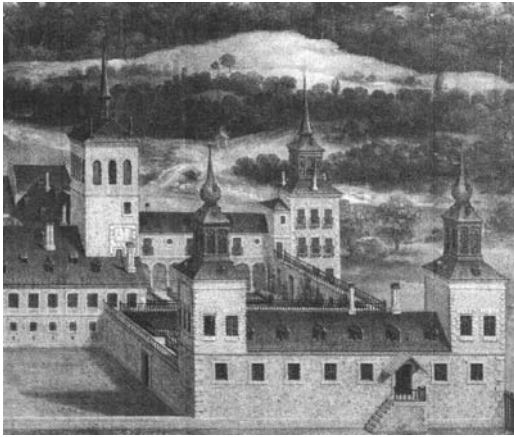


Figura 2
Vista parcial. Palacio Real de Valsaín. En primer plano las torres de las caballerizas (1562), al fondo la torre grande (1564) y la torre de la galería de los espejos (1571). Anónimo Madrileño del s. XVII. Monasterio del Escorial (Sancho 1995)

bulbosa. El esquema de Valsaín se repitió en los chapiteles de las torres del palacio del Pardo, pero no en la Torre de la Parada.

La fisonomía de la Torre de la Parada es conocida gracias a un lienzo atribuido a Félix Castello pintado hacia 1640 (Sancho 1995). En él observamos un chapitel que destaca por su desarrollado cuerpo intermedio en forma de prisma octogonal, adornado, en cada cara del prisma, por un saliente a modo de pináculo adosado de base triangular. Este cuerpo intermedio se remata por una potente aguja ochavada (figura 3).

La novedad, agudizada por las posibilidades creativas de los chapiteles a la manera de Flandes, permitió durante el reinado de Felipe II una variedad formal inusitada. Algunas de estas variantes no tendrían continuidad, es el caso de los chapiteles del propio Monasterio de El Escorial, cuyas formas no se volverían a repetir, o las agujas bulbosas del Pardo y Valsaín, que se repetirían ya tardíamente en el chapitel de la iglesia de Montserrat en Madrid. Otras se convirtieron en modelo, y con matices, sus esquemas se repetirán asiduamente en construcciones posteriores. Entre estos últimos habría que destacar el chapitel de la Torre Dorada del alcázar de Madrid.

Si admitimos como fidedigno el lienzo de autor anónimo que representa el Palacio de Valsaín en el

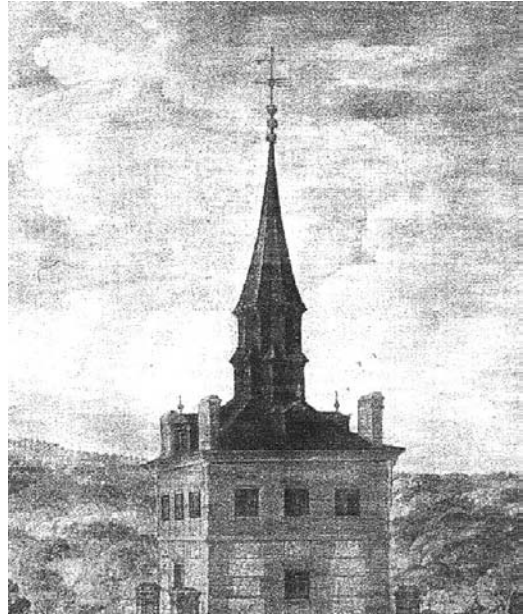


Figura 3
Vista parcial. Detalle del chapitel de la Torre de la Parada. Anónimo madrileño del s. XVII, atribuido a Félix Castello. Museo Municipal de Madrid (Sancho 1995)

siglo XVII, el esquema formal del chapitel de la Torre de la Parada es similar al de la aguja de la torre grande de dicho Palacio. Sin embargo apreciamos una diferencia conceptual: en Valsaín, por tamaño y posición (sobre el caballete de una cubierta rectangular) la disposición está más próxima a las denominadas flèches o dachreiter centroeuropeos, mientras que en la Torre de la Parada el ochavo vertical y su aguja cobran presencia y son los protagonistas del chapitel.

Puede resultar excesivo considerar el chapitel de la Torre de la Parada como modelo a partir del cual se desarrollaron los chapiteles con linternas o campanarios ochavados que tanto se difundieron en el siglo XVII, pero si se le puede definir como su antecedente conocido más directo.

HIPÓTESIS DE RECONSTRUCCIÓN SEGÚN LAS CONDICIONES DE GASPAS DE VEGA

El cuatro de marzo de 1566, ante el escribano Cristóbal de Riaño, Gaspar de Vega dio condiciones de

«como se a de hazer el armadura y chapitel en la Torre de la Parada en el Pardo»,⁸ las cuales suscribió junto a Yuste de Vega⁹ y Lucas Sen, maestros carpinteros españoles que se obligaron a darla concluida por 280 ducados, incluyendo en este precio solo la mano de obra y sus herramientas. Las condiciones también incluían deshacer la armadura existente recuperando la madera desmontada, labrar la armadura en el Pardo, transportarla al pie de la torre y asentarla en ella, hacer los andamios y quitarlos para cubrirla de pizarra, y hacer las cuatro chimeneas de albañilería situadas en las cuatro esquinas del chapitel, dos de ellas falsas.

En la primera parte de las condiciones, «conforme a un rascuño que para la dicha armadura y chapitel esta hecho», Gaspar de Vega da las instrucciones para formar el entramado de la base del chapitel. Plantea el tradicional sistema de nudillos enrasados con la obra de fábrica sobre los que se clavan las soleras, las cuales se han de «atar y encalabernar a los rincones». Clavado sobre las soleras coloca un suelo de vigas separadas entre sí aproximadamente pie y cuarto, dejando un hueco para la subida de la escalera. Sobre las cabezas de las vigas dispone los estribos: «echado este suelo de vigas como dicho es, encima de el y encalabernados en todas las vigas, an de sentar en todo a la redonda unos estrivos de buenas vigas, muy bien labrados, clavandolos con muy buenas clavijas». Para resolver el entramado transversal dispone:

«Y a la parte donde van a la larga las vigas an de escoger en las vigas cabias, en ambos lados, a cada parte a donde an de ensamblar unas cabeças de vigas con sus espigas cortadas por la una cabeça a cola, porque así han de estar las escopeaduras, las cuales se han de entarugar con sus muy buenos tarugos porque en estas cabeças los estrivos se farden y encalbernen como en las cabeças de las vigas del dicho suelo».

El texto es confuso a la hora de determinar el tipo de ensamble. Las cabezas de vigas que se disponen transversales entre las vigas cabias y el estribo paralelo trabajan a tracción, entendemos que la unión entre estas cabezas de viga y la viga cabia se realiza mediante una cola de milano. Sin embargo, no queda clara la unión con el estribo. La forma tradicional de ensamblar los estrivos con los tirantes solía hacerse mediante rebajes en estos últimos dejando cogotes en sus extremos, se contrarrestan así los empujes hori-

zontales de la estructura superior. Gaspar de Vega no dice nada sobre cogotes, en cuyo caso, lo más probable es que los estrivos se acoplaran en una cola de milano realizada en las cabezas de las vigas, sistema que no sería incompatible con la existencia de cogotes, y que se reforzaría con estacas, clavijas o tarugos de madera uniendo vigas y estrivos (figura 4).

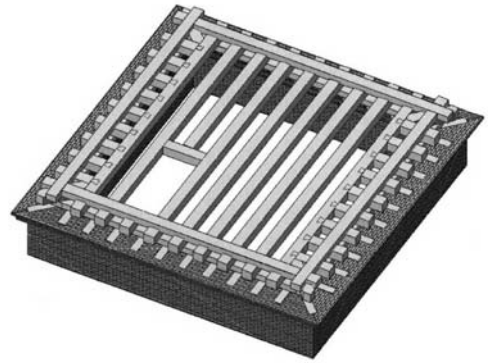


Figura 4
Entramado horizontal del arranque del chapitel (Dibujo del autor)

Fray Lorenzo de San Nicolás, ya en siglo XVII, tras indicarnos que los tirantes han de ser tan largos que cubran el espesor de la pared sin sobresalir de ella, describía esta unión de la siguiente manera:

«Después de los tirantes se asientan los estrivos, sobre los tirantes, guardando el vivo de la pared de la parte de adentro, haciendo en los tirantes unas colas de milano... advirtiendo, que no sea muy honda la empalma que se haze para asentar sobre el tirante. Porque pueda recibir el par, estrivando en el estrivo la barbilla del. Sentados los estrivos se han de clavar con buenas estacas en los tirantes, y quedando así la armadura, quedara con toda fortificación» (San Nicolás 1639, vol.1, 82).

Continúa Gaspar de Vega describiendo la disposición de la armadura sobre los estrivos, esta será «harmada al cuadrado, o mas agria si se les pidiere», es decir, con pendiente de 45° según el cartabón cuadrado, solución intermedia entre los 36° del cartabón de cinco, comúnmente empleada en las cubiertas españolas, y los 55 a 60° empleados habitualmente desde mediados del siglo XIII al XVI en las del norte de

Francia y la actual Bélgica (Hoffsummer 2002, 150-53). Apoyado en el entrevigado de la base plantea un árbol central que discurre a todo lo alto del chapitel. En él apoyan las cuatro limas y los pares: «y esta dicha armadura, los pares de ella an de subir hasta el alto del dicho navo». Los únicos pares que podrían colocarse hasta alcanzar el nabo son aquellos que parten del punto medio de los estribos, aparece aquí una posible incongruencia con la presencia de buhardas: «Así mismo, an de hazer quatro ventanas con sus armaduras y çercos y puertas de ellas en el medio de la falda de la dicha armadura». Salvo que dichas buhardas se hiciesen solo a modo de ornato, circunstancia poco probable si tenemos en cuenta que se dispone de un suelo y de una escalera por la que se accede al interior del chapitel, la presencia del par en toda su longitud impediría su utilización, obligando a la colocación de un peñazo a modo de brochal para la apertura del hueco. Los pares así dispuestos complican el armado; al mismo tiempo, pierden parte de su función estructural de acompañar a las limas en la estabilización del árbol y de toda la armadura dispuesta superiormente sobre él. Este razonamiento nos hace poner en duda la disposición de dichos pares (figura 5).



Figura 5
Disposición del árbol y las limas (Dibujo del autor)

Los pares y péndolas se embarban en los estribos, aunque no se dice de que manera, si con escopleado, solución centroeuropea, o con patilla y barbilla, solución habitual en nuestra carpintería. Para esta hipótesis, dada la no muy pronunciada pendiente de los pares, hemos considerado esta última. En la parte superior de los pares y limas se disponen nudillos: «...en el alto que conviene an de echar sus nudillos, que estos sirvan de almiçate, enbarvados con sus quixeras en los dichos pares, muy bien ajustados, quan bien pudiere ser, y al otro lado con sus manguetas». Sobre el almizate se dispone la armadura del cuerpo intermedio del chapitel:

«Ençima de los nudillos y almiçate de la dicha armadura an de armar un çerco muy fuertemente encaxado y bien ensamblado porque en el dicho çerco an de armar un sino de ocho, el qual a de descubrir en alto, ençima de la armadura nueve o diez pies, poco mas o menos, y en este alto, ençima de los pies del dicho sino, an de armar otro çerco muy fuerte y bien ensamblado porque ençima del dicho çerco an de formar el aguja, que a de ser ochavada»

La palabra sino, término empleado en la carpintería de lazo, hace referencia al polígono estrellado ori-

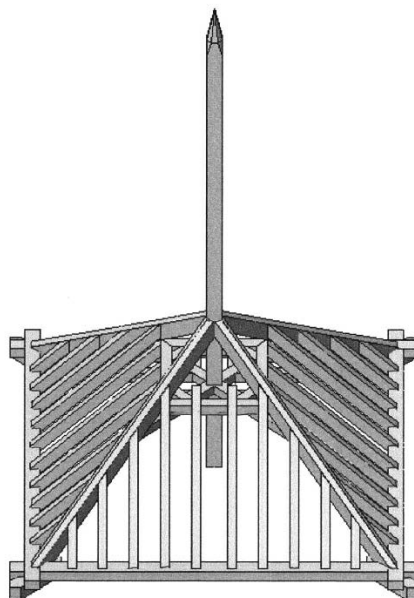


Figura 6
Disposición sobre los nudillos del cerco con el sino o hueco de ocho lados (Dibujo del autor)

gen de cada rueda (Nuere [1989]2000, 365), el sino así definido carece de sentido estructural. Gaspar de Vega emplea el término sino de ocho en el sentido de seno o hueco de ocho lados, se trata pues de un octógono regular interior (figura 6) en cuyos vértices ensambla los pies derechos. Encima de estos realiza un nuevo cerco octogonal en el que apoyan las limas de la aguja ochavada.

La disposición de un cuadrado que se transforma interiormente en octógono, era una práctica ampliamente utilizada en España para ochavar el techo de una sala cuadrada aprovechando el empleo de cuadrales. En los chapiteles el concepto es diferente, se trata de la transición entre una infraestructura cuadrada y una superestructura octogonal. Jousse (1627) recoge en varios de sus dibujos la formación de un ochavo interior al cuadrado para el apoyo de los pies derechos de agujas situadas en los cruceros o naves de iglesias (figura 7).

La existencia de un cuerpo vertical intermedio que se cubre de forma más o menos compleja, marca la diferencia entre los remates de torres anteriores y las

construidas posteriormente en España siguiendo modelos centroeuropeos.

En Centroeuropa, la forma habitual de resolver el apoyo de este cuerpo intermedio, se realiza siguiendo dos sistemas básicos. En el primero los pies derechos arrancan del entramado horizontal de apoyo de la armadura. Este es el caso del dachreiter de Saint Georg en Niederwerth, Alemania o, ya sobre una torre, del chapitel que remata el Beffroi de la ciudad belga de Tournai (Dujacquier, Mauchard 2002) (figura 8). En el segundo sistema, los pies derechos de la flecha o campanario se apoyan en un entramado horizontal superior con jabalcones inferiores que transmiten los esfuerzos a los pares o al nabo. A este segundo sistema responden el dachreiter de la iglesia del Hospital de San Nicolás en Kues, Alemania y la antigua capilla de San Juan Evangelista en el colegio de Dormans de Paris (Ostendorf [1908] 1987) (figura 9).

Como hemos visto, el entramado horizontal sobre

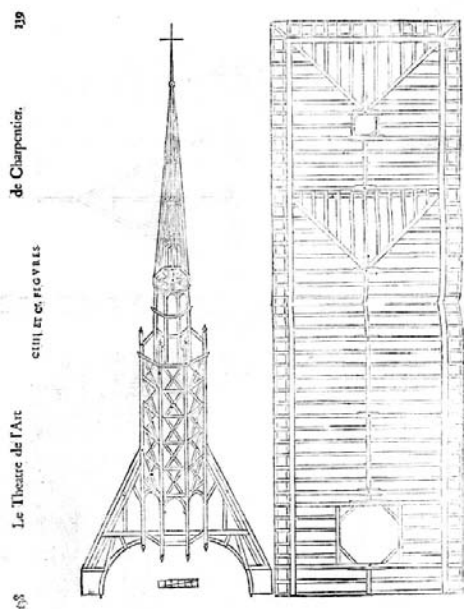


Figura 7
Formación del ochavo a partir del cuadrado (Jousse 1627, 138-39)

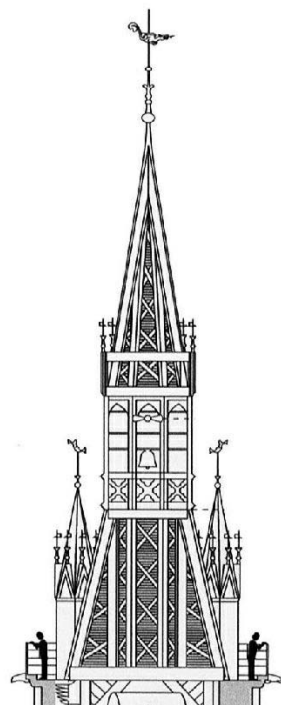


Figura 8
Sección del beffroi de Tournai. Detalle del armado del chapitel. (Dujacquier, Mauchard 2002)

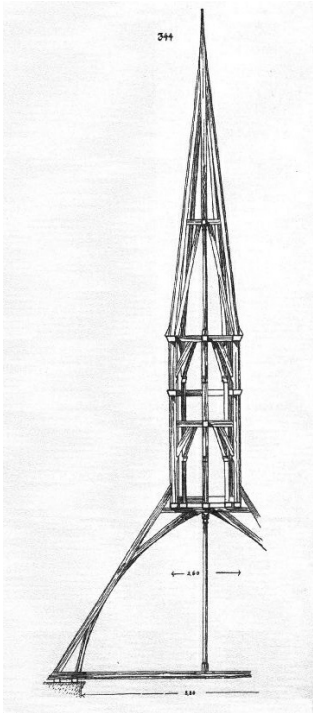


Figura 9. Capilla de San Juan Evangelista, apoyo de la base de la flecha o aguja sobre un entramado horizontal superior (Ostendorf [1908] 1987, 245)

el que Gaspar de Vega monta el cuerpo intermedio está formado por los nudillos. Si seguimos el sistema tradicional español, los nudillos se disponen a un tercio del extremo superior del par, esta posibilidad ha sido planteada y desechada en esta hipótesis, pues si bien permitiría ensamblar el cerco bajo con las limas, este no se podría ochavar al coincidir los lados del ochavo, situados frente a las esquinas del cerco, con aquellas. Se produce así una intersección carente de sentido carpintero y estructural que debilitaría ambas piezas. La alternativa más razonable es colocar los nudillos en posición más baja.

Por último Gaspar de Vega describe la aguja, esta tendría una altura aproximada de diecisiete pies y se construiría de la forma siguiente: «la qual dicha aguja las limas de ella an de ser espigadas y encaxadas en el dicho cerco y en el navo de en medio dicho, y se an de rebaxar para que se enbevan las tablas en

ellas, y ençima an de sentar su cruz de hierro muy fuerte». El ensamble de las limas de la aguja, dada su gran pendiente, se realiza a caja y espiga a la manera centroeuropea, además se menciona el cerrillo o bisel a dos aguas que se ha de realizar en la cara superior de las limas para el correcto asiento del entablado.

Las Condiciones que Gaspar de Vega establece para el chapitel están referidas a su estructura principal. En ellas no detalla escuadrías ni aquellos elementos que, siendo secundarios, son imprescindibles o bien para arriostrar la armadura del chapitel, como puede ser el entramado de la base de la aguja, o bien para rematar su forma, entre estos se hallan los contrapares, tanto de la aguja como de los faldones bajos, las pilastras de los pies derechos y los pináculos adosados (figura 10).

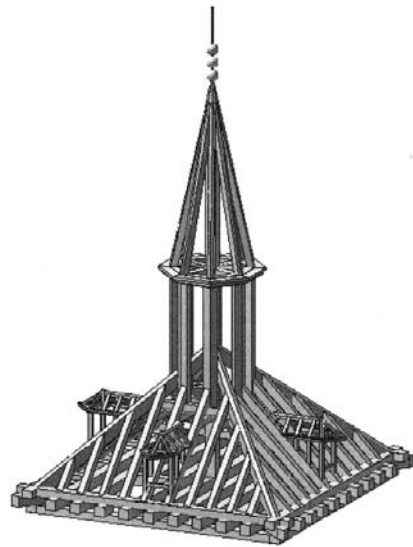


Figura 10. Armadura del chapitel según las condiciones de Gaspar de Vega., en la que se prescinde de contrapares y otros elementos de remate (Dibujo del autor)

Atendiendo a aspectos formales, la transición entre la pirámide de base cuadrada del cuerpo bajo, y el prisma octogonal que se sitúa sobre él, produce un quiebro en las limas semejante al que podemos ver en la torre central del castillo D'Ooindok,¹⁰ cerca de

Gante (figura 11). Para disimular este encuentro surgirían los pináculos. En principio, solo serían necesarios sobre las limas, pero por razones de ornato podrían extenderse a las otras caras del ochavo.



Figura 11
Encuentro de base piramidal con cuerpo superior ochavado. Castillo de Ooindonk. Donar Reiskoffer. (<http://commons-wikimedia.org>.)

Geoméricamente, el sino de ocho al que hace mención Gaspar de Vega, se puede trazar con facilidad al girar el cuadrado 45° alrededor de su centro, esto nos proporcionaría una estrella de ocho puntas que, en nuestro caso, forma el perímetro de la planta de los pináculos adosados que podemos ver en el lienzo atribuido a Castello. Gaspar de Vega nada dice de esta disposición geométrica, pero no la debemos descartar, más si tenemos en cuenta las innumerables ocasiones en que aparecerá en el apoyo de los pies derechos de chapiteles posteriores. Tal es el caso, por ejemplo, del chapitel de la iglesia del convento de las Mercedarias Descalzas de la Purísima Concepción Madrid, conocidas popularmente por las Góngoras (figura 12), o incluso del «cimborrio» que fray Lorenzo de San Nicolás hizo en las Calatravas madrileñas según el modelo que dibuja en su Tratado.

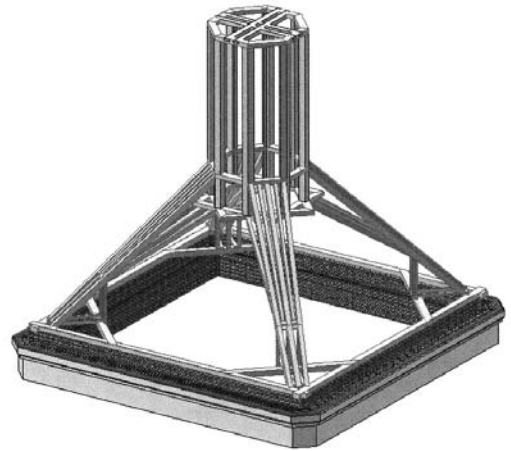


Figura 12
Sistema de apoyo de la linterna ochavada del chapitel de las Góngoras en Madrid construido sobre 1670 (Dibujo del autor)

Puesto que no se mencionan los pináculos, podríamos considerar que no se dispusieron en el chapitel original. Puede que así fuera, aunque hay argumentos que contradicen esta posibilidad: por un lado, la disposición de los pináculos es común a la torre grande del palacio de Valsaín y a la torre de la Parada, ambos son coetáneos y corresponden, como ya se ha dicho, a una época de experimentación en la que encaja perfectamente este tipo de chapitel. Por otro, el problema que plantean las limas dispuestas según las condiciones de Gaspar de Vega, se soluciona con su desdoblamiento; este consiste en situar dos limas que arrancan del encuentro de los estribos, cada una de las cuales va a morir a los vértices más próximos del ochavo superior. Con esta solución se resolvieron todos los chapiteles posteriores que hacen la transición de un cuerpo piramidal cuadrado a uno superior ochavado, entre ellos el de las Góngoras antes mencionado e incluso algunos muy cercanos en el tiempo al de la Parada como son los de las lucernas del Monasterio de El Escorial, los del palacio de Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas o el de San Bernabé en el Escorial. Según este argumento, es razonable pensar que si se hubiera reconstruido de nuevo el chapitel de la torre de la Parada en época posterior, se habría hecho siguiendo este sistema.

Una de las cuestiones que plantea la hipótesis, es la posible correspondencia entre el chapitel resultan-

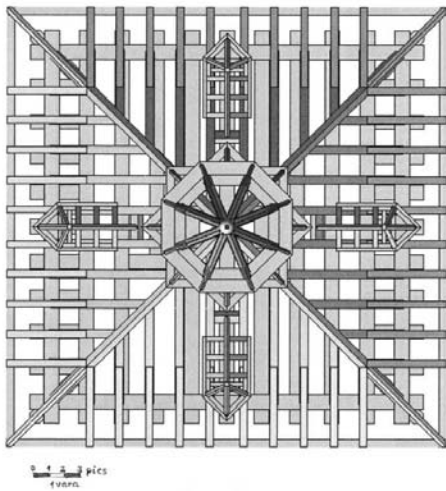


Figura 13
Planta de la armadura del chapitel con los pináculos (Dibujo del autor)

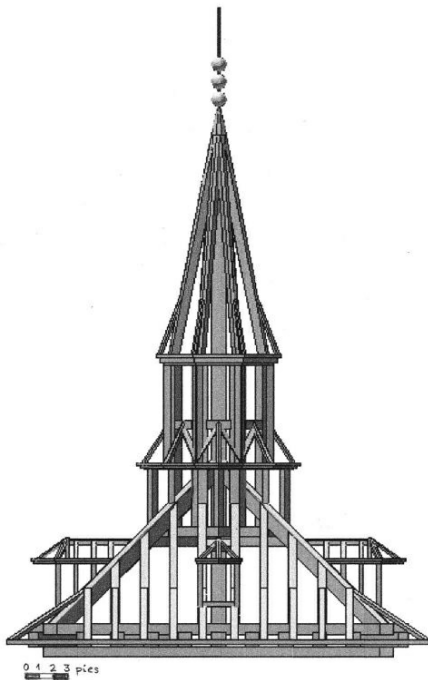


Figura 14
Alzado de la armadura del chapitel con los pináculos (Dibujo del autor)

te de las condiciones de Gaspar de Vega y el que podemos observar en el cuadro de Castello. El desarrollo de la misma nos permite afirmar que la armadura descrita en las condiciones se ajusta a la forma que aparece en el lienzo, con la excepción de lo que hemos denominado pináculos. Aun así, la presencia de estos elementos no desvirtuaría el armado descrito. La existencia o no de la estrella de ocho puntas formando parte del sino de ocho (figuras 13, 14 y 15), no condiciona la presencia de los pináculos, pues como es notorio, su apoyo sobre los faldones admite soluciones alternativas como puede ser un simple puente entre los pares centrales.

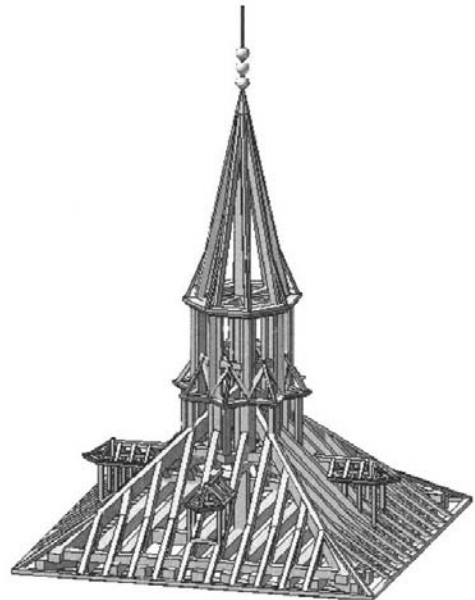


Figura 15
Levantamiento tridimensional de la armadura del chapitel completada (Dibujo del autor)

CONCLUSIONES

La decisión de Felipe II de hacer los tejados agros a la manera de los Estados Centroeuropeos, y la venida a Castilla de maestros carpinteros flamencos, supuso un intercambio de conocimientos en la disposición de las armaduras de madera que tuvo su máxima concreción en los chapiteles.

Entre los primeros chapiteles construidos en aquella época figura el de la Torre de la Parada. Chapitel que es singular por su forma, por su armado y por los maestros carpinteros que lo construyeron.

Formalmente, y teniendo como precedente directo la aguja de la torre grande del Palacio de Valsaín, es el primero de los chapiteles de influencia flamenca construidos en España que plantea un segundo cuerpo prismático ochavado sobre una torre cuadrada. Este esquema sería ampliamente empleado durante el siglo XVII, utilizando el cuerpo ochavado como campanario sobre torres, o como linterna en los crueros y capillas de las iglesias.

La armadura de la torre de la Parada descrita por Gaspar de Vega responde a esquemas centroeuropeos, si bien presenta soluciones características de la carpintería de armar tradicional española. Son propias de esta última: el entramado de la base, la disposición de las limas y pares, y la formación del almizate, si bien este en una posición más baja de lo habitual. A partir de este nivel las soluciones utilizadas son centroeuropeas: formación del ochavo, disposición de pies derechos y conformación de la aguja.

Apenas cuatro años después de la llegada a Castilla de los maestros carpinteros flamencos, son carpinteros españoles los que le construyen, convirtiéndose así en los primeros en ejecutar un chapitel de estas características de los que tenemos noticia. A este respecto, conviene resaltar que la armadura se realiza en el Pardo y se traslada y monta posteriormente sobre la Torre de la Parada. A partir de febrero de 1565 Gauthier de l'Espinne, Juan de Bruselas y Oliver Sinot se obligaron a realizar los maderamientos de las cubiertas del Pardo, y por tanto, se disponía allí de la infraestructura necesaria (serradores, madera, etc.) y quizá de la inestimable presencia de estos tres maestros flamencos.

NOTAS

1. Llaguno lo transcribe parcialmente, ver Archivo General de Palacio, Madrid, Cédulas Reales t. II, fols. 52v^o-55.
2. Archivo General de Palacio, Madrid, Cédulas Reales t. II, fols. 157-158v^o
3. Archivo General de Simancas, Casas y Sitios Reales, leg. 275-1, fol. 17, texto original en francés.

4. Remate de Hannequin de Bruselas en el que intervinieron Alfonso de Toledo, Alfonso de Uceda y Juan Sánchez, «carpinteros que anduvieron a labrar madera para el chapitel de la torre mayor...» (Heim y Yuste 1998)
5. Jehan de Courtray marchó despedido el 15 de septiembre de 1565, ver Archivo General de Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, 1^o época leg-1547 fol. 5. Gauthier de l'Espinne murió poco antes del 6 de julio de 1572, y Oliver Sinot en noviembre de 1575. De Juan de Bruselas existen datos hasta noviembre de 1584.
6. Andrés de León también realizó en 1594 la armadura de los chapiteles de la iglesia de San Bernabé en El Escorial.
7. Cervera, siguiendo a Jean Babelon lo identifica erróneamente con el palacio de María de Hungría en Binch.
8. El documento aportado por Martínez, Op. Cit. contiene errores de transcripción, la mayoría de ellos son de términos propios de carpintería.
9. Yuste de Vega intervino en los artesonados de la sobrescalera y de la sala de la Emperatriz construidos hacia 1541 en el Alcázar de Madrid (Gerard 1984, 57-60).
10. El castillo de Ooindonk fue reconstruido en 1595.

LISTA DE REFERENCIAS

- Bustamante, Agustín. 1994. *La octava maravilla del Mundo (estudio histórico sobre el Escorial de Felipe II)*. Madrid: Alpuerto.
- Cervera, Luís. 1979. «Gaspar de Vega. Entrada al servicio real, viajes por Inglaterra, Flandes, Francia y regreso a España». *Seminario de estudios de arte y arqueología*. Tomo XLV: 318-62. Valladolid
- De Jonge, Krista et al. 1998. *Le château de Boussu*. Etudes et Documents, Série Monuments et Sites, 8. Namur: Ministère de la Région Wallonne.
- Dujacquier, Mireille y Alain Mauchard. 2002. *Le plus ancien beffroi de Belgique*. Tournai: ASBL Tourisme & Culture
- Gerard, Veronique. 1984. *De Castillo a Palacio. El Alcázar de Madrid en el siglo XVI*. Bilbao: Xarait
- Heim, Dorothee y Amalia Yuste. 1998. «La torre de la catedral de Toledo y la dinastía de los Cueman. De Bruselas a Castilla». *Seminario de estudios de arte y arqueología*. Tomo LXIV: 229-53. Valladolid.
- Hoffsummer, Patrick et al. 2002. *Les charpentes du XI^e au XIX^e siècle. Typologie et évolution en France du Nord et en Belgique*. Paris: Monum, Éditions du Patrimoine.
- Jousse, Mathurin. 1627. *Le theatre de l'art de charpentier*. La Fleche.
- Llaguno y Amirola, Eugenio. 1829. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*. Madrid.

- Martínez, Araceli. 1992. «Un edificio singular en el monte del Pardo: La torre de la Parada». *Archivo español de arte*. 258: 199-212. Madrid: CSIC.
- Nuere, Enrique. [1989] 2000. *La carpintería e armar española*. Madrid: Munilla-Lería
- Ostendorf, Friedrich. [1908] 1987. *Die Geschichte des darchwerks*. Hannover.
- Sancho, José Luís. 1995. *La Arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo Histórico de los Palacios, Jardines y Patronatos Reales del Patrimonio Nacional*. Madrid: Patronato Nacional.
- San Nicolás, Fray Lorenzo. [1639] 1989. *Arte y Uso de Arquitectura*. vol.1. Madrid: Albatros

Huerta, Santiago y Fabián López Ulloa (eds.). 2013. Actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Madrid, 9-12 de octubre de 2013. Madrid: Instituto Juan de Herrera.