

Monteas, trazas y rasguños. Una muestra del «Cuaderno de Cantería» localizado en los muros de la antigua iglesia del Colegio de los Jesuitas (La Clerecía) de Salamanca

Alexandra M. Gutiérrez Hernández

Durante las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el conjunto jesuita, entre 1996 y 1998, el profesor M. Á. Aramburu-Zabala localizó entre los muros de la iglesia una serie de monteas que, entendemos, no han gozado de la repercusión que merecen. Es por ello que en las páginas que siguen daremos a conocer otro pedazo del enorme conjunto allí localizado, inédito hasta ahora, no sin antes detenernos por un momento en la problemática que vemos con respecto al término *montea* y con algunos de los sinónimos de la palabra que se están empleando en algunas publicaciones.

REPERTORIO LÉXICO Y DEFINICIONES

Traza, rasguño, además de grafito, lineamento o grafiti son algunos de los términos que se han venido empleando como sinónimos del vocablo *Montea*, pero no creemos que todos puedan aplicarse en este sentido. En primer lugar, creemos conveniente una revisión en torno a la definición que se puede localizar en distintos tratados y diccionarios sobre la palabra *montea*. Sin entrar en todas las acepciones existentes, en general, se entiende por *montea* el «Trazado del despiezo y los detalles de una obra, a tamaño natural, para la obtención de plantillas o dimensiones. Se ejecutaba sobre un tendido de yeso en el suelo o en la pared, y en ocasiones se grababa con punzón en paramentos de piedra ya construidos» (Rabasa 2007, 36).

Pero nosotros pensamos que las definiciones consultadas están incompletas,¹ por ello y siempre teniendo presente nuestras experiencias en torno al estudio y localización de monteas, entendemos que una *montea* sería la traza de una pieza arquitectónica ejecutada en los paramentos o suelos del edificio que se está construyendo, pudiendo estar a tamaño real o a escala reducida localizada, bien en los alrededores de la pieza concreta que va a llevarse a cabo, o bien en alguna zona de la fábrica misma habilitada como taller de cantería. La *montea* se habría realizado con ayuda de los utensilios propios del oficio y, en ocasiones, podemos encontrar superposición de trazas puesto que era habitual, aunque no siempre tenía por qué hacerse de este modo, para su realización, tender una base de lechada para preparar el soporte, ejecutar la *montea* correspondiente y una vez que ya no era necesaria, podía reaplicarse una nueva capa de yeso sobre la que se volvía a trazar un nuevo rasguño. Por este motivo, algunas de las líneas traspasaban del yeso a la propia piedra y los trazos quedaban mezclados. Además, estos lineamentos sobre soporte pétreo servían para la creación de plantillas con las que poder labrar elementos en serie, así como otras piezas de mayor especificidad tales como molduras, y ayudaban a los canteros con el corte de dovelas en serie, siempre que fuese necesario.

Acerca de los sinónimos antes mencionados, empezaremos descartando la palabra grafiti, por tratarse de una «Firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente» (RAE 2017,

1ª). Con respecto a la palabra grafito, entendida ésta como «Escrito o dibujo hecho a mano por los antiguos en los monumentos» (RAE 2017, 2ª), pensamos que puede resultar complicado su empleo como equivalente a la palabra monteas en toda ocasión. Ya que cuando queremos diferenciar una monteas arquitectónica realizada sobre los paramentos de un edificio en piedra con alguna especie de tinta en lugar de estar grabada con punzón o cincel, utilizamos para ello el término grafito, pero no lo empleamos siempre como sinónimo, puesto que establecemos esa diferenciación.

En cuanto al empleo de la voz rasguño y, aunque en ocasiones nos ha provocado algunas dudas, sobre todo porque la Real Academia Española asocia su definición a la pintura, pensamos que puede aplicarse también al término que nos ocupa; atendiendo a su acepción, un rasguño es un «Dibujo en apuntamiento o tanteo» (RAE 2017, 3ª). Sin embargo, el término lineamiento no nos causa mayor problema: «Delineación o dibujo de un cuerpo, por el cual se distingue y conoce su figura» (RAE 2017, 4ª); puede ser perfectamente aplicable a las monteas.

Ahora bien, el vocablo traza, dependiendo del contexto en el que se emplee, puede hacer referencia a una monteas como tal, o bien puede tratarse del diseño de la fábrica que va a ejecutarse, destinada sobre todo a «comprobar la viabilidad de los proyectos, fijar sus pormenores y trasladarlos, no tanto al promotor, sino a los profesionales encargados de su materialización última» (Ibáñez 2014, 314). En este sentido, se realizaba sobre todo en papel o pergamino y podía trasladarse con relativa facilidad y comodidad. Pero las trazas de este tipo no servían para hacer los cortes en la piedra, más bien ofrecían una visión de la obra en su conjunto.

Nos gustaría terminar este apartado señalando la importancia del correcto empleo de la terminología, puesto que es el lenguaje el que nos va a permitir la difusión de todos estos elementos que son parte intrínseca de la historia de la arquitectura, para favorecer su estudio y conservación frente al desconocimiento de quienes no se encuentran familiarizados con los sistemas operativos propios de las fábricas edilicias.

UN «CUADERNO DE CANTERÍA» EN LOS MUROS DE UNA IGLESIA

Algunas de las trazas halladas entre los muros de la iglesia del antiguo Real Colegio de la Compañía de

Jesús de Salamanca, actual Clerecía, ya fueron dadas a conocer en su día (Aramburu-Zabala 2000). Sin embargo, a pesar de la importancia de la publicación indicada, fueron apenas cinco las trazas que vieron la luz. Teniendo siempre presente ese excepcional trabajo, nuestra meta es ampliar y complementar la información aportada y llamar la atención de aquellos que desconocían su existencia.² Son numerosas las monteas que hemos conseguido localizar, muchas de ellas con la problemática que entraña la superposición de trazas, lo que aumenta el número de rasguños además de la dificultad a la hora de interpretarlos.³ Nos resulta imposible incluir aquí todas las trazas halladas; por ello hemos seleccionado algunas de las que consideramos más atractivas, bien sea por sus propias características, bien por la cantidad de monteas que se entremezclan, así como por la belleza que contienen.

Una problemática habitual

Antes de abordar los ejemplos seleccionados, nos gustaría exponer una problemática a la que nos estamos enfrentando con relativa frecuencia. El escaso conocimiento que se tiene, en general, en torno al Arte de la Monteas, provoca situaciones como esta (figura 1), en la que se ha colocado una placa conmemorativa justo sobre una traza ubicada en uno de los pilares del interior de la iglesia de La Clerecía. El hecho de que se instalase esta placa impide un estudio pormenorizado del rasguño en cuestión. No podemos saber si estamos ante la monteas para configurar una bóveda o una escalera, por ejemplo. Ojalá se tratase de un caso aislado, pero nada más lejos de la realidad. En la Catedral Nueva de Salamanca nos hemos visto frente a un obstáculo similar en una monteas situada en el muro interno del lado de la Epístola, tras pasar por la Puerta del Nacimiento (figura 2). Sobre el paramento se ha colocado una cruz conmemorativa además de una pila bautismal. Pero, en esta ocasión, la dificultad aumenta, ya que se trata de una superposición de monteas, complicándose aún más la labor investigadora.

Desafortunadamente, tenemos más ejemplos de este tipo, pero lo que pretendemos resaltar con ellos es la importancia que tiene el conocimiento de este Arte, no sólo entre los especialistas que nos interesamos en su estudio, sino también entre el público ge-



Figura 1
Placa conmemorativa sobre una montea en la iglesia de la Clerecía. Foto de la autora.

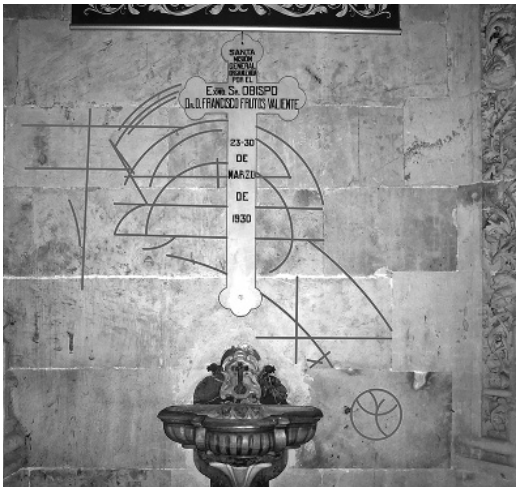


Figura 2
Cruz conmemorativa y pila de agua bendita sobre una superposición de monteas en la Catedral Nueva de Salamanca. Tratamiento digital del arquitecto José Santos Torres sobre fotografía de la autora.

neral que visita las construcciones pétreas que pueblan la geografía española. Por supuesto, los grafitis, entendidos en esta ocasión como vandalismo, que proliferan en los monumentos, aparte de dañar el patrimonio, obstaculizan igualmente nuestras investigaciones y hemos podido verlo durante los trabajos realizados en esta iglesia, entre otras.

Además, algunas de las intervenciones llevadas a cabo en las fábricas, con bastante agresividad, han provocado la pérdida irreparable de monteas así como de otros elementos de importancia para los historiadores, incluida la propia pátina de la piedra. Nos referimos al empleo, con la excusa de limpiar y mantener la piedra, de ciertas herramientas con las que se han pulido los muros en muchas construcciones históricas. También el hecho de colocar una capa de yeso sobre las mismas nos impide observar no sólo las monteas o marcas de cantero, si no asimismo los posibles cambios o parones en la obra, que pueden apreciarse en la propia calidad, forma y unión de las distintas dovelas que componen el muro en cuestión.

Ejercicios pétreos

Por cuestiones de tiempo y espacio, hemos decidido hacer una pequeña aunque interesantísima selección, con la que pretendemos engrosar la lista de los edificios construidos en piedra en España que contienen estos importantes hallazgos. Al disponer de una gran cantidad de monteas, el repertorio elegido pretende mostrar algunos de los ejemplos más destacados por su complejidad, además de su belleza. Los distintos rasguños localizados se encuentran repartidos a lo largo de los pasillos que comunican las capillas laterales, así como en los pilares y en los paramentos del crucero.

Empezaremos con una montea en la que podemos ver el despiece para la ejecución de un arco adintelado (figura 3) que no aparece a escala 1:1, y que tiene una altura de 43 cm. En la imagen podemos ver algunos fallos y correcciones en la parte central, así como dos círculos enlazados en la parte inferior izquierda. Pensamos que se trata de la montea de los arcos adintelados que separan los pasillos que comunican las capillas entre contrafuertes y que culmina en el arco fajón de medio punto que soporta la bóveda de aristas de las capillas laterales. Además, proliferan varios ejemplos de diferentes tipos de arcos en los paramentos de la iglesia jesuita: arco de medio punto, carpanel o escarzano (Aramburu-Zabala 2000, 355). Es importante destacar en este punto que, en los tratados que versan sobre el «Arte de la Montea» o los «Cortes de Cantería», los autores de los mismos incluyen numerosos ejemplos del despiece de los diferentes tipos de arcos.⁵

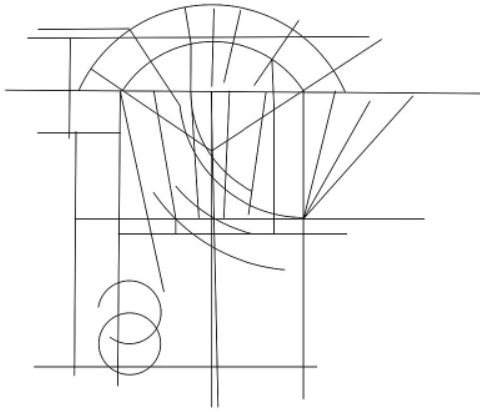


Figura 3
Arco adintelado. Tratamiento digital de José Santos Torres a partir de una fotografía de la autora.

En el segundo ejemplo (figura 4), se muestra el despiece para la realización de un arco de medio punto, con una altura de 30 cm y una anchura de 50 cm, que tampoco se presenta a escala real. Las monteas en las que se muestra el desarrollo del despiece de arcos de medio punto son una de las más habituales, al menos en los edificios que hemos tenido la oportunidad de escudriñar. En cuanto a los elementos arquitectónicos que podemos ver contruidos en el interior del templo proliferan los arcos de medio punto, por lo que no es de extrañar que haya varios ejemplos que presenten estas características.

Una de las monteas que más han llamado nuestra atención por su calidad y belleza, muestra el desarrollo de un entablamento de orden dórico (figura 5), en

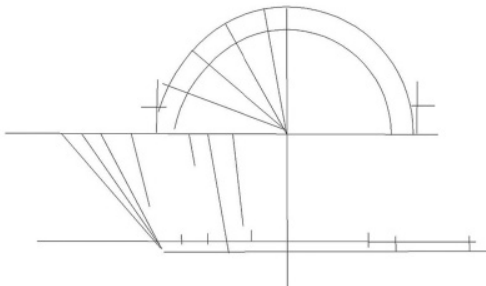


Figura 4
Arco de medio punto. Tratamiento digital de José Santos Torres a partir de una fotografía de la autora.

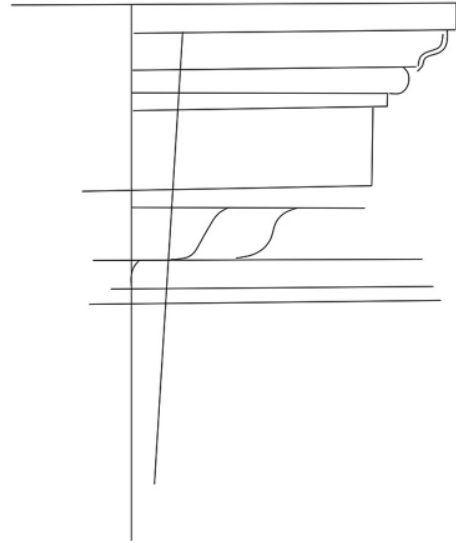


Figura 5
Entablamento de orden dórico. Tratamiento digital de José Santos Torres a partir de una fotografía de la autora.

el que se distinguen todas sus partes: la cornisa, que desarrolla a su vez el cimacio y el alero; el friso, el arquitrabe y el arranque del capitel que se presenta únicamente abocetado.⁴ No se encuentra a escala real ya que, en cuanto a sus dimensiones, tiene una anchura máxima de 13 cm. Pensamos que se corresponde, con ciertas variaciones, con el entablamento que recorre el perímetro del templo. Al encontrarse en un tamaño bastante reducido creemos que podía tratarse de un primer diseño que, una vez aprobado, se realizaría a tamaño natural para proceder al corte de las distintas piezas que lo componen. Tal vez durante el proceso constructivo, entre lo proyectado y lo ejecutado, hubo algún tipo de cambio con respecto al diseño inicial, bien por deseo del arquitecto o quizás por cuestiones relacionadas con las proporciones o firmeza de la obra.

Aunque estos tres primeros ejemplos puedan mantener similitudes con algunos de los elementos arquitectónicos realizados en el interior de la iglesia jesuita no servirían, sin embargo, para la realización del despiece real de dichas piezas al no estar realizados a escala 1:1. Con las monteas a tamaño natural podían elaborarse plantillas⁶ que ayudaban a los canteros con la ejecución de piezas en serie. Con ellas los

operarios de la piedra podían establecer los perfiles de las piezas que requerían más detalle, y labrar las dovelas siguiendo esos patrones.

A continuación vamos a exponer dos casos de alta complejidad. En algunos de los muros de los pasillos que comunican las capillas laterales de la iglesia del antiguo Real Colegio de Jesús, hemos encontrado una auténtica amalgama de líneas curvas y rectas, circunferencias completas e inacabadas, rosetones, arcos, numerosos puntos de compás, etc. Esos lienzos de paramento, situados justo antes del crucero, presentan una anchura de 208 cm y una altura total de 320 cm; son los más grandes de los pasillos. El primer ejemplo seleccionado se encuentra en el lado del Evangelio (figura 6), y en él pueden observarse un gran número de monteas, de diferentes tamaños y con distintas formas, unas sobre otras, haciendo más difícil si cabe el trabajo en ellas. En esta amalgama de formas, destacan, a simple vista, los perfiles de varios balaustres, y cuyas dimensiones oscilan entre los 37 y 18 cm de altura y anchura máxima, respectivamente. En la zona inferior derecha se distingue el despiece de un arco de medio punto. Además, hay otras figuras, como rosetas y partes de circunferencias, algunas incompletas; así como un gran número de líneas rectas, curvas y diagonales que atraviesan el lienzo murario en varias direcciones.

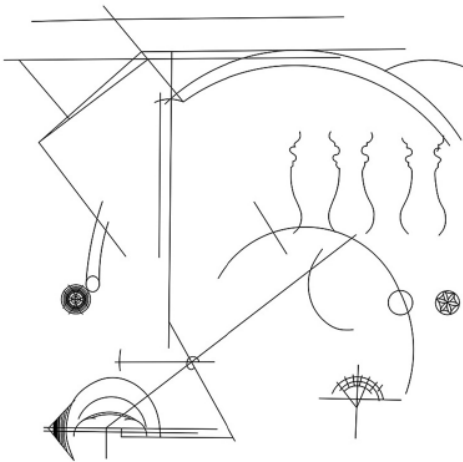


Figura 6
Superposición de monteas. Lado del Evangelio. Tratamiento digital de José Santos Torres a partir de una fotografía de la autora.

Finalmente presentamos otro de los muros de los pasillos que comunican las capillas laterales de la iglesia con una gran cantidad de monteas, esta vez, en el lado de la Epístola (figura 7). La superposición en estos paramentos es mucho mayor y más evidente. Hay un predominio claro de líneas curvas frente a las rectas. En la parte central inferior, llama la atención lo que podría haber sido la montea para una bóveda. De gran tamaño, desde el mismo punto de compás contabilizamos un total de seis círculos concéntricos, aunque incompletos. En el lado izquierdo del muro, media circunferencia doble, y del lado derecho emerge un cuarto de esfera que abarca casi la totalidad de la superficie.

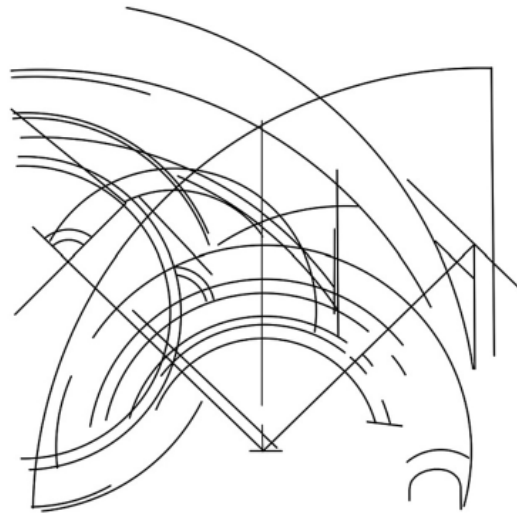


Figura 7
Superposición de monteas. Lado de la Epístola. Tratamiento digital de José Santos Torres a partir de una fotografía de la autora.

La gran cantidad de líneas que se entremezclan dificultan la labor investigadora. Esto es producto del sistema que a veces se empleaba para la elaboración de monteas basado en la aplicación de yeso capa sobre capa antes mencionada. Además, debido a este sistema es fácil que algunas líneas de importancia no llegasen a traspasar la lechada, dejando la impronta de la montea incompleta.

Autoría y fecha de ejecución

La datación y, por tanto, la autoría de las monteas aquí presentadas resulta bastante complicada por una sencilla razón: el proceso constructivo de la iglesia de la Clerecía no parece estar aún del todo claro. Sirviéndonos de su historia constructiva es posible llegar a algunas conclusiones. La primera piedra de la iglesia se colocó el 12 de noviembre de 1617 (Rodríguez G. de Ceballos 1969, 49), siguiéndose las trazas dadas por Juan Gómez de Mora quien, al poseer el cargo de Arquitecto Real, tenía su residencia permanente en Madrid, por lo que se contrató a Simón de Monasterio para que se hiciese cargo de las obras, respetando las trazas del arquitecto real. Posteriormente, Juan Moreno estará al frente de la fábrica hasta 1635 (Rodríguez G. de Ceballos 1969, 56), siendo sucedido por Alfonso de Sardiña hasta que en 1642 fue remplazado por el hermano Pedro Mato; éste se hizo cargo de la edificación hasta 1665.

Cuando Pedro Mato obtuvo la maestría de la fábrica, la capilla mayor, el brazo del crucero y la primera capilla del lado de la Epístola ya estaban terminadas (Rodríguez G. de Ceballos 1969, 71). Los arcos torales y las pechinas de la cúpula estaban concluidas en 1646 y, un año después, el crucero, el primer tramo de la nave y parte de dos capillas laterales (Rodríguez G. de Ceballos 1969, 72). El hermano Mato fue el encargado de levantar la cúpula, no sin tener numerosos problemas por este asunto, si bien en ella se observan algunos detalles propios del jesuita y arquitecto Francisco Bautista, quien realizó una inspección del edificio en 1647 y otra en 1661 (Aramburu-Zabala 2000, 361). Las obras del templo se reanudaron en 1651 de la mano de los maestros de cantería Francisco Blanco y Francisco Forcén, siguiendo órdenes de Pedro Mato (Rodríguez G. de Ceballos 1969, 75). En 1660 se iniciaron los trabajos de enlosado y Pedro Conejo se encargó, un par de años después, del entramado de las vidrieras (Rodríguez G. de Ceballos 1969, 78). En 1665 (Rodríguez G. de Ceballos 1969, 82) se procedió a la consagración de la iglesia, sin que la fachada estuviese aún terminada.⁷

El profesor Aramburu-Zabala señaló que estas monteas debieron realizarse durante la etapa constructiva en que la maestría de la fábrica de la iglesia jesuita estuvo a cargo del arquitecto Pedro Mato, entre 1642 y 1665 (Rodríguez G. de Ceballos 1969,

67). Y los encargados de la realización de este «Cuaderno de Cantería» (Aramburu-Zabala 2000, 355) habrían sido los maestros canteros Francisco Blanco y Francisco Forcén (Aramburu-Zabala 2000, 358). Además, teniendo en cuenta que desde 1647 Pedro Mato puso todo su empeño y atención en el levantamiento de la cúpula, sabiendo además que «La obligación de dar este tipo de dibujos correspondía al maestro de la obra... era obligación del maestro de la obra, o aparejador, enviar al tracista (arquitecto) la forma y medida de cada uno de los elementos constructivos, desarrollando las trazas generales... lo que se materializaría en unos dibujos que tendrían que ser aprobados por el tracista, y una vez aprobados por el maestro de la obra procedía a elaborar a partir de ellos los moldes y reglas de madera a escala 1:1 con los que los canteros elaboraban cada pieza» (Aramburu-Zabala 2000, 359), no nos extraña que estos dos maestros de cantería tuviesen que hacerse cargo de «el acer y acabar con toda perfeccion las dos segundas capillas del cuerpo de la iglesia de la nueva fundación y fábrica del dicho colegio, en la misma altura, medida y proporción que están las dos primeras, con sus puertas y bentanas adonde le toca, con todas las correspondencias y cornijamentos dentro y fuera, arbotantes correspondientes a los que están echos, ajustándose en todo y para todo a lo que esta echo» (Rodríguez G. de Ceballos 1969, 75).

Pensamos que, aunque el hermano Pedro Mato se dedicase en exclusiva a la construcción de la cúpula, podría asimismo haber facilitado instrucciones a los maestros e ilustrarlos en los requisitos de la fábrica de la que era maestro. Además, sería viable pensar en la posibilidad de que a su cargo estuviesen también aprendices en el taller a los que enseñar los secretos del oficio y utilizar para ello los propios muros y piedras de la obra en cuestión. Pero no podemos asegurar con total certeza quién o quiénes realizaron estas monteas. Este es un problema al que nos estamos enfrentando más a menudo de lo que nos gustaría ya que, aunque en los contratos para la realización de obras se podía firmar que el maestro sería el encargado de realizar las trazas y monteas, no ha quedado constancia documental de que esas monteas se ejecutasen ni de mano de quién. Asimismo es importante resaltar que en un proceso constructivo que se dilatase en el tiempo, como es este caso, en el que se han seguido con mayor o menor fidelidad las trazas iniciales, los maestros posteriores podían utilizar los pa-

ramentos anteriormente construidos como soporte en el que realizar sus propios ejercicios geométricos necesarios para las labores constructivas y posibles problemas que les podían surgir durante la fábrica.

¿UN «CUADERNO DE CANTERÍA» O MONTEAS OPERATIVAS?

Fue el profesor Aramburu-Zabala el primero en calificar la ingente cantidad de monteas localizadas en la iglesia de La Clerecía como «Cuaderno de Cantería», manifestando además, que debían haberse realizado siguiendo un manual con trazas en papel (Aramburu-Zabala 2000, 355). Nosotros creemos que en todos los talleres de cantería había, al menos, uno de estos cuadernos que contenían algunos de los posibles problemas con los que podían encontrarse durante los trabajos del corte de las piedras para la formación de los distintos elementos arquitectónicos. Este cuaderno podía ser obra del propio maestro líder de su taller, quien podía haber plasmado sus conocimientos en papel, o bien disponer de alguna de las copias que circulaban con bastante frecuencia desde el siglo XVI por los obradores peninsulares.

Estamos completamente de acuerdo en la denominación adjudicada, por todo lo que ello supone. En un «Cuaderno de Cantería» se incluían numerosos ejemplos de despiece y no todos tenían por qué servir para una misma construcción, tal y como sucede entre los muros de esta iglesia. No todas las trazas localizadas aquí llegaron a ejecutarse en la construcción, además tampoco todos los rasguños están grabados sobre la piedra a tamaño real, por lo que podemos estar ante ejercicios de taller, con los que los canteros conseguían adquirir la destreza propia del oficio. Conocimientos que le venían de la mano del maestro responsable del obrador en cuestión, pues era este quien tenía la obligación de transmitir su saber a los discípulos que formaban el taller. Los talleres estaban compuestos por unas veinte personas de distinta categoría: el maestro seguido por el aparejador, canteros, oficiales, aprendices y criados (Alonso 2008, 62–63).

Todo esto nos lleva a pensar en la posibilidad de que la iglesia fue utilizada como taller de cantería durante el tiempo en el que se desarrollaron los trabajos en el monumental conjunto. En vez de establecerse, como en algunos casos conocidos, una «casa de la traça» en algún lugar cercano a la fábrica, o ha-

bilitar una zona de la oba para tal fin, era el propio templo donde: «el maestro mayor guardaba sus trazas sobre pergamino; y, con sus colaboradores más directos, usando el cordel, el compás y la escuadra, desarrollaba sus diseños sobre la superficie de yeso. De allí debían salir los baibeles⁸ y las plantillas de madera, con las que se controlaban los ángulos y las molduras de los cantos» (Rodríguez 2007, 187). Tal es el caso de la catedral de Sevilla, en el que gracias a la documentación se ha sabido de la existencia de un lugar destinado a este uso (Jiménez 2007, 67).

A la hora de abordar el estudio de las monteas, resulta esencial la consulta de los tratados de Monteas y Cortes de Cantería, algo que puede ayudarnos a la hora de asociar una monteas a un elemento arquitectónico concreto. Pero no siempre podremos encontrar los modelos en estos manuales de taller, puesto que no recogen todos los ejemplos que podían construirse. En este caso, las monteas de la Clerecía bien podrían estar insertas en alguno de estos cuadernos, del tipo al de Juan de Aguirre, Joseph Gelabert o Juan de Portor y Castro, entre otros⁹ que, aun siendo algunos de ellos posteriores a la fecha de ejecución de las monteas, seguían recogiendo todos esos sistemas constructivos.

El hecho de que la mayor parte de las monteas localizadas en la iglesia de la Clerecía no estén a escala real nos lleva a plantearnos varias posibilidades. ¿Los canteros hacían estos rasguños en una escala reducida para tener el control previo de las formas, antes de llevarlos a la ejecución final? Con ello conseguirían tener clara la apariencia definitiva de los distintos elementos arquitectónicos y emplearían menos tiempo del que supondría hacer todo a escala 1:1; configuración que podía sufrir transformaciones en el proceso de talla por diversos motivos. Se sabe del famoso sistema de economía de medios empleado por los canteros «por el que sólo se dibuja aquello necesario para definir el elemento a construir» (Alonso 2013, 38). Además, en numerosas ocasiones encontramos correcciones y arrepentimientos, por lo que no es de extrañar que en algunas ocasiones tuviesen que hacer ensayos previos.

Pretendemos, con todo lo dicho en estas líneas, que las monteas aquí expuestas adquieran la importancia que creemos merecen. También atraer la curiosidad a otros especialistas de la materia que puedan aportar otra visión que complemente la nuestra. Queremos que las trazas del que fuese Colegio de los Je-

suitas en la ciudad de Salamanca tengan el reconocimiento y repercusión que han tenido otros rasguños localizados en la geografía española. En este sentido, destaca el foco gallego con una importante serie de trazas localizadas; así como en las halladas en las azoteas de la catedral de Sevilla, en la catedral de Murcia o las que tuvimos la oportunidad de localizar en la catedral de Jaén o en la seo salmantina¹⁰.

Nos interesa la difusión de todos estos elementos para favorecer su protección frente a las diversas agresiones externas que están sufriendo por culpa del desconocimiento que se tiene, en general, sobre ellos. Además, la historiografía ha favorecido al arquitecto tracista, al diseñador, en detrimento del ejecutor; quien debía conocer y controlar la realización del corte de la piedra con absoluta destreza. Y si bien es cierto que la responsabilidad de la fábrica caía sobre el Maestro Arquitecto, éste no podía trabajar en solitario, necesitaba de la destreza de los canteros, pues eran ellos quienes hacían posible el trabajo de la piedra y, como consecuencia, las magníficas construcciones pétreas que pueblan gran parte de la geografía española.

NOTAS

1. La definición más extendida es la que ofrece Benito Bails (1802): «El dibuxo que se hace de una bóveda de tamaño natural en una pared ó suelo para tomar las medidas y formas de sus diferentes partes».
2. Desde aquí nuestro agradecimiento a D. José Ramos Domingo, Director del Patrimonio Histórico-Artístico de la Universidad Pontificia de Salamanca, quien nos permitió marcar con tiza las monteas localizadas, ya que solo con el uso de la cámara fotográfica no podíamos captar la mayor parte de las líneas.
3. Hemos decidido emplear la para la publicación la digitalización de las monteas por cuestiones logísticas. Las imágenes digitales son obra del arquitecto José Santos Torres a través de las fotografías realizadas por la que firma este trabajo.
4. Esta montea ya fue dada a conocer por el profesor Aramburu-Zabala (Aramburu-Zabala 2000, 354).
5. En todos los tratados sobre el Arte de la Montea y Cortes de Cantería conservados en España desde el siglo XVI aparecen varios ejemplos de distintos despieces de todo tipo de arcos. Véase, por ejemplo, los tratados de: Alonso de Vandelvira, Ginés Martínez de Aranda, Fray Lorenzo de San Nicolás o Tomás Vicente Tosca, entre otros.
6. Plantilla, panel o patrón: «Bastidor de madera o lámina de cartón, hojalata, plomo, etc., para aplicar sobre la piedra y marcar el contorno de una cara del sillar a labra, tomado de la montea. Los flexibles pueden adaptarse a superficies desarrollables, como conos o cilindros» (Rabasa 2007, 37).
7. La fachada se inició en 1617 de la mano de Simón de Monasterio, quien realizó el primer cuerpo. Cuarenta años después, las obras serán retomadas de nuevo, bajo la maestría de Domingo Ruiz de Cotera y Juan de Esculti. Pero habrá que esperar hasta 1750, cuando Andrés García de Quiñones coloque la espadaña central además de las torres (R. G. de Ceballos 1969, 80–81).
8. Baibel o baivel: «Especie de escuadra con una rama recta y otra curva, que se adaptan la lecho y el intradós de una dovela, respectivamente, y se emplea, pasándola por la arista común, para comprobar la corrección de la labra. Habitualmente es no articulada y desechable, pues la curvatura del intradós es variable con el aparejo» (Rabasa 2007, 33).
9. Nosotros tenemos localizados un total de 24 tratados de estas características conservados desde el siglo XVI en España, tanto manuscritos como impresos.
10. Véase, para las monteas en Galicia los estudios de Taín (2003a, 2003b, 2033–2004, 2009, 2013); las publicaciones de Ruiz de la Rosa y Rodríguez Estévez para las trazas de la catedral de Sevilla (2000, 2007, 2011); y diversas investigaciones para la monteas de la catedral de Murcia (Calvo et al. 2010). Sobre la Catedral de Jaén, esperamos que pronto vea la luz la investigación que llevamos a cabo en el templo mayor giennense (Gutiérrez, en prensa).

LISTA DE REFERENCIAS

- Alonso Ruiz, Begoña. 2008. La formación en la construcción durante la Edad Moderna: Del «Arte de la cantería» a la profesión de arquitecto. En *Ars et Scientia. Estudios sobre arquitectos y arquitectura (s. XIII–XXI)*, coordinado por B. Alonso y O. Villanueva, 61–88. Valladolid: Castilla Ediciones.
- Alonso Ruiz, Begoña. 2013. Una montea gótica en la Capilla Saldaña de Santa Clara de Tordesillas. En *Actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Madrid, 9–12 de octubre de 2013*, editado por S. Huerta y F. Ulloa, 35–43. Madrid: Instituto Juan de Herrera.
- Aramburu-Zabala, Miguel Ángel. 2000. Arquitectura y arte en el Colegio. En *El Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca (Universidad Pontificia). Arqueología e historia*, coordinado por J. González Echegaray, 331–398. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.

- Bails, Benito. 1802. *Diccionario de Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra.
- Calvo López, José et al. 2010. «El uso de monteas en los talleres catedralicios: el caso murciano». *Semata. Ciencias Sociais e Humanidades*. 22: 519–536.
- Gutiérrez Hernández, Alexandra M. en prensa. «Monteas en Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*.
- Ibáñez Fernández, Javier. 2014. Entre «muestras» y «trazas». Instrumentos, funciones y evolución de la representación gráfica en el medio artístico hispano entre los siglos XV y XVI. Una aproximación desde la realidad aragonesa. En *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: Trayectorias e intercambios*, editado por B. Alonso y F. Villaseñor, 305–328. Santander: Editorial Universidad de Cantabria; Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Jiménez Martín, Alfonso. 2007. Las fechas de las formas. Selección crítica de fuentes documentales para la cronología del edificio medieval. En *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la «obra nueva»*, A. Jiménez et al., 15–113. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.
- Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso. 1969. *Estudios del barroco salmantino. El Colegio Real de la Compañía de Jesús (1617–1779)*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos.
- Rabasa Díaz, Enrique. 2007. *Estereotomía y talla de la piedra*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura.
- Real Academia Española. 2017. 1ª. <http://dle.rae.es/?id=JPvdsiL> (11/05/2017)
- Real Academia Española. 2017. 2ª. <http://dle.rae.es/?id=JPzDn5DlJQ0cewp> (11/05/2017)
- Real Academia Española. 2017. 3ª. <http://dle.rae.es/?id=VBfebYZ> (11/05/2017)
- Real Academia Española. 2017. 4ª. <http://dle.rae.es/?id=NMueYHQ> (11/05/2017)
- Rodríguez Estévez, Juan Clemente. 2007. Los constructores de la catedral. En *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la «obra nueva»*, A. Jiménez et al., 147–207. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.
- Ruiz de la Rosa, José Antonio y Rodríguez Estévez, Juan Clemente. 2000. Monteas en las azoteas de la catedral de Sevilla. Análisis de testimonios gráficos de su construcción. En *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla, 26–28 de octubre de 2000*, coordinado por A. Graciani, 965–978. Madrid: Instituto Juan de Herrera.
- Ruiz de la Rosa, José Antonio y Rodríguez Estévez, Juan Clemente. 2011. *Capilla redonda en buelta redonda: nuevas aportaciones sobre una montea renacentista en la catedral de Sevilla*. En *Actas del Séptimo Congreso de Historia de la Construcción, Santiago de Compostela, 26–29 de octubre de 2011*, coordinado por S. Huerta, 1275–1282. Madrid: Instituto Juan de Herrera.
- Ruiz de la Rosa, José Antonio. 2007. Dibujos de ejecución. Valor documental y vía de conocimientos de la catedral de Sevilla. En *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la «obra nueva»*, A. Jiménez et al., 297–347. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.
- Taín Guzmán, Miguel. 2003a. «Las monteas en Galicia: propuesta de una tipología». *Goya*. 297: 339–355.
- Taín Guzmán, Miguel. 2003b. The drawings on stone in Galicia: Types, uses and meanings. En *Proceedings of the First International Congress on Construction History, Madrid, 20th–24th January 2003*, coordinado por S. Huerta, 1887–1898. Madrid: Instituto Juan de Herrera.
- Taín Guzmán, Miguel. 2003–2004. Las monteas de la catedral de Santiago de Compostela: de la arquitectura a la escultura. En *Correspondencia e integración de las artes: 14º Congreso Nacional de Historia del Arte, Málaga, del 18 al 21 de septiembre de 2002. Vol. I*, coordinado por I. Coloma y J. A. Sánchez, 509–522. Málaga: Dirección de Cooperación y Comunicación Cultural.
- Taín Guzmán, Miguel. 2009. La utilización de monteas en la construcción en piedra: el caso gallego. En *El arte de la Piedra. Teoría y práctica de la cantería*, 173–204. Madrid: CEU Ediciones.

