

LAS DOS ALMAS DE DIEGO SILOÉ: UNA APROXIMACIÓN ANALÍTICA A LA IGLESIA DE LA VILLA EN MONTEFRÍO

THE TWO SOULS OF DIEGO SILOÉ: AN ANALYTICAL APPROACH TO THE CHURCH OF LA VILLA IN MONTEFRIO

Antonio Ampliato Briones, Eduardo Acosta Almeda

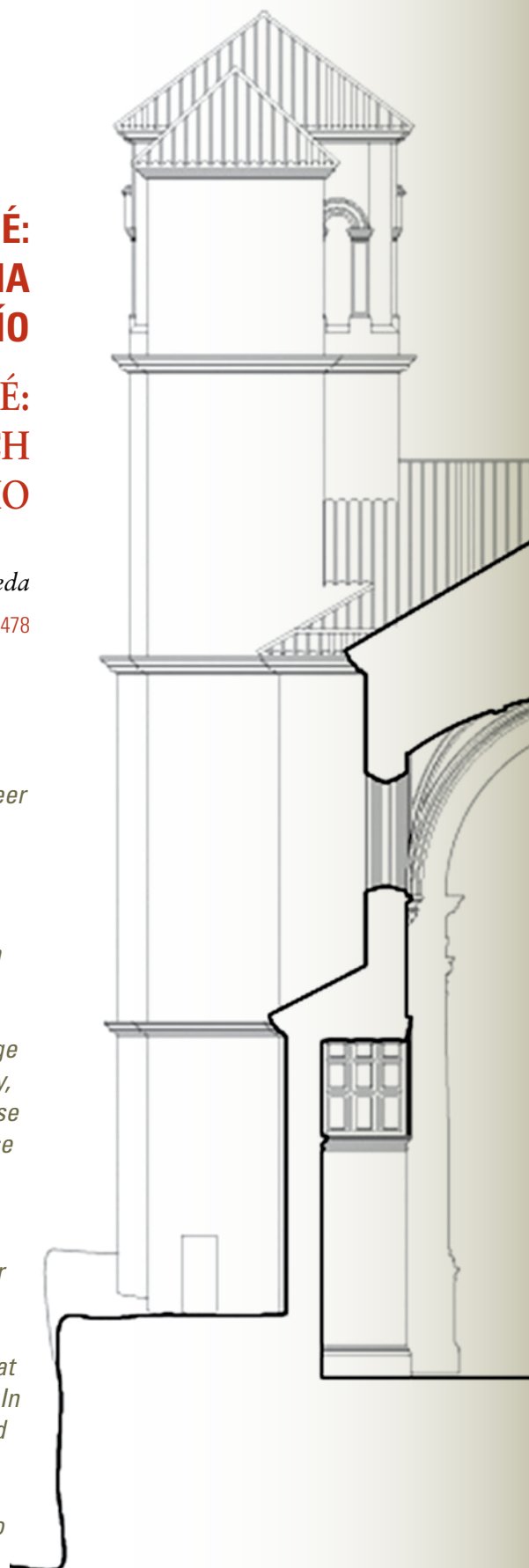
doi: 10.4995/ega.2020.13478

Este trabajo estudia la iglesia renacentista de La Villa de Montefrío, un hito en la carrera de Diego Siloé, presentando un análisis arquitectónico a partir de una nueva y minuciosa planimetría. En esta iglesia, la complicada topografía del cerro y la cambiante realidad urbana son elementos esenciales de su arquitectura. La arriesgada posición de la iglesia en el cortado, y especialmente los extremadamente salientes ábside y torre, forman parte de un ejercicio de control de la distancia, la escala y el movimiento que identificamos como plenamente renacentista. En el interior, una estructura homogénea y unitaria es el soporte de una serie de estrategias formales que dan como resultado una dualidad espacial que también trasciende sutilmente al exterior. En esta compleja arquitectura de Siloé, cada gesto compositivo juega simultáneamente en varios frentes, quedando todos enraizados en una propuesta común.

PALABRAS CLAVE: DIEGO SILOÉ, RENACIMIENTO ANDALUZ, LA VILLA DE MONTEFRÍO, LEVANTAMIENTO ARQUITECTÓNICO

This article examines the Renaissance church of La Villa in Montefrío, a milestone in the career of Diego Siloé, and presents an architectural analysis based on a new set of detailed plans. In this church, the complex topography of the hill and the changing urban reality are essential elements of the architecture. The audacious position of the building on the edge of the cliff and, even more notably, the dramatic protrusion of the apse and tower form part of an exercise in the control of distance, scale and movement, hallmarks of a mature Renaissance language. A homogeneous and unitary interior structure provides the basis for a series of formal strategies, culminating in a spatial duality that subtly transcends to the exterior. In this complex architecture created by Siloé, each compositional gesture operates simultaneously on several fronts, all combining to create a unified end result.

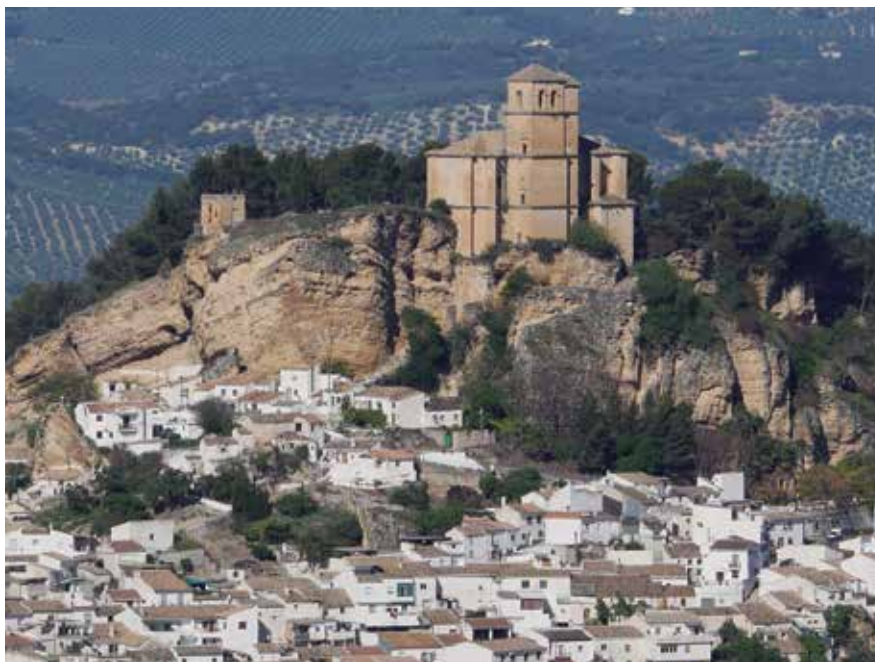
KEYWORDS: DIEGO SILOÉ, ANDALUSIAN RENAISSANCE, LA VILLA IN MONTEFRÍO, ARCHITECTURAL SURVEY





1. Montefrío: Iglesia de La Villa, arrabal y nuevos barrios

1. Montefrío: Church of La Villa, original outlying area and new districts



El conjunto de las Siete Villas se extiende al noroeste de la actual provincia de Granada, siendo Montefrío la más occidental (Fig. 1). “Villa” fue la denominación cristiana para estas poblaciones fortificadas nazaríes, reforzadas a mediados del XIV ante el avance castellano (Pedregosa 2005: 149). Tras la conquista, sustituida la población musulmana, el caserío se extendió hacia las zonas más bajas y accesibles, quedando la denominación de villa para los recintos altos nazaríes. Los castillos, perdida su relevancia estratégica, fueron abandonados o directamente destruidos (Pedregosa 2012: 95). El de Montefrío estaba muy deteriorado a finales del XV, y fue probablemente derribado hacia 1531, coincidiendo con su vuelta a la jurisdicción granadina (Vallecillo 2001, 330). Hoy apenas quedan un par de torres menores, muy deterioradas o transformadas, así como un modesto fortín cristiano, en su momento también muy pronto abandonado (Martín, Bleda y Martín, 1999). La “villa vieja” de Montefrío quedará deshabitada a comienzos del XVII y su iglesia abandonada en el XVIII (Pedregosa 2012: 99).

La renovación de los lugares de culto en estas villas comenzó con la consagración de las mezquitas o la erección de unas primeras iglesias bajo la dirección de Rodrigo Hernández, primer maestro de obras del arzobispado (Gómez-Moreno Calera 1985: 162ss). El abastecimiento de grano a la capital otorgó a estas

ciudades una creciente prosperidad y sus parroquias recibieron, hacia 1540-42, importantes privilegios económicos del arzobispo Gaspar de Ávalos, proyectándose entonces templos más ambiciosos con la intervención de Diego Siloé (Gómez-Moreno Calera 1989: 20).

Del escaso recorrido historiográfico de la iglesia de La Villa cabría destacar su puesta en valor por Manuel Gómez-Moreno Martínez (1941: 83), su adscripción por Ignacio Henares (1986: 522) al “arte conmemorativo imperial” granadino, y el detenido análisis de su evolución constructiva por José Manuel Gómez-Moreno Calera (1989: 191ss), quien recuperó el importante legado gráfico y documental de Manuel Gómez-Moreno González, completándolo con nuevos hallazgos y estudios. Entre 1505 y 1520, Rodrigo Hernández reutilizó y amplió la mezquita nazarí de la villa, dedicada a Santa María de la Encarnación. En 1543, una primera traza (quizá solo supervisión) de Siloé, con condiciones firmadas por Francisco Hernández, contemplaba la construcción de una nueva iglesia también de formas tradicionales de la que probablemente nada llegó

The area known as the *Siete Villas* (‘Seven Towns’) spreads across the north-west of the present-day Granada province, with Montefrío occupying the westernmost position (Fig. 1). *Villa* was the name the Christians gave to these fortified Nasrid settlements, reinforced in the mid-14th century as Castile advanced its frontier southwards (Pedregosa 2005: 149). After the conquest and the replacement of the Muslim population, the original hamlets spread downhill to more easily accessible areas and the term *villa* was reserved for the higher Nasrid parts. Having lost their strategic importance, castles were either abandoned or deliberately razed to the ground (Pedregosa 2012: 95). By the late 15th century the castle at Montefrío had fallen into decay and it was probably demolished in 1531, when the town reverted to the jurisdiction of Granada (Vallecillo 2001: 330). All that remain today are a pair of minor towers, greatly deteriorated or transformed, and a modest Christian fort that was also quickly abandoned after the conquest (Martín, Bleda and Martín, 1999). The ‘old *villa*’ of Montefrío was abandoned at the beginning of the 17th century and the church in the 18th century (Pedregosa 2012: 99).

These *villas* gained their new places of worship through the consecration of the existing mosques or the construction of the first Christian churches under the direction of Rodrigo Hernández, the first master builder of the archbishopric (Gómez-Moreno Calera 1985: 162ff). As suppliers of grain to the capital, these towns became increasingly prosperous and around 1540-42 Archbishop Gaspar de



Ávalos granted important economic privileges to their parishes. It was at this time that Diego Siloé was commissioned to design more ambitious churches (Gómez-Moreno Calera 1989: 20).

The brief historiography on the church of La Villa includes an early appreciation of its merits by Manuel Gómez-Moreno Martínez (1941: 83), its attribution by Ignacio Henares (1986: 522) to Granada 'imperial commemorative art', and the detailed analysis of the evolution of the building carried out by José Manuel Gómez-Moreno Calera (1989: 191ff), who recovered Manuel Gómez-Moreno González's valuable graphic and documentary legacy and rounded it out with new findings and studies. Between 1505 and 1520, Rodrigo Hernández reused and extended the town's Nasrid mosque, dedicating it to Santa María de la Encarnación. In 1543, a first design by Siloé (possibly only in the capacity of supervisor), with terms and conditions signed by Francisco Hernández, envisaged the construction of a new church on traditional lines, probably none of which was ever executed. Then, in 1549, Siloé's 'final design' gave rise to the church we see today, essentially completed during the master's lifetime, although the roofs and finials were severely damaged in the 18th century and were rebuilt in the 20th century with alterations that have not been conclusively identified. Gómez-Moreno describes the church as having a 'certain archaism' and highlights the 'pure architectural design' of the apse and the spectacular 'visual impact' on its surroundings.

Until now, the church of La Villa has lacked a complete set of plans. The first objective we set ourselves was to carry out a rigorous survey as the indispensable basis for conducting an analytical approach. Using a total station to collect data, we were able to capture all the relevant lines of the building and complete the existing topographical information with details of the intricate surroundings, such as the profile of the flight of steps leading up to the entrance, the contact of the perimeter with the ground and several sections of the terrain. As we carried out these tasks, we became increasingly convinced that in this work by Siloé, both the complex topography of the hill and the changing urban reality of Montefrío were incorporated as key elements of the architecture.

2. Plantas de la Iglesia de La Villa y su entorno
3. Secciones de la iglesia de La Villa y su entorno

2. Floor plans of the church of La Villa and its surroundings
3. Cross sections of the church of La Villa and surroundings

a ejecutarse. Finalmente, en 1549, la "postrera traza" de Siloé dio lugar al templo que hoy vemos, completado en lo fundamental en vida del maestro aunque sus cubiertas y remates resultaron muy dañados en el siglo XVIII, siendo reconstruidos en el XX con alteraciones difíciles de precisar. Para Gómez-Moreno, la iglesia presenta un "cierto arcaísmo", destacando en ella el "puro diseño arquitectónico" de su cabecera y el espectacular "impacto visual" sobre su entorno.

La iglesia de La Villa ha carecido hasta ahora de una planimetría completa. Nuestro primer objetivo fue la realización de un riguroso levantamiento, base imprescindible para acometer también una aproximación analítica. La toma de datos con estación total nos permitió capturar todas las líneas relevantes del edificio, completando la información topográfica existente con detalles de su intrincado entorno como el perfil de la escalinata de acceso, el contacto del perímetro con el suelo o algunas secciones del terreno. Durante el desarrollo del trabajo fue asentándose en nosotros la convicción de que, en esta obra de Siloé, tanto la complicada topografía del cerro como la cambiante realidad urbana de Montefrío quedaron incorporadas como elementos esenciales de su arquitectura.

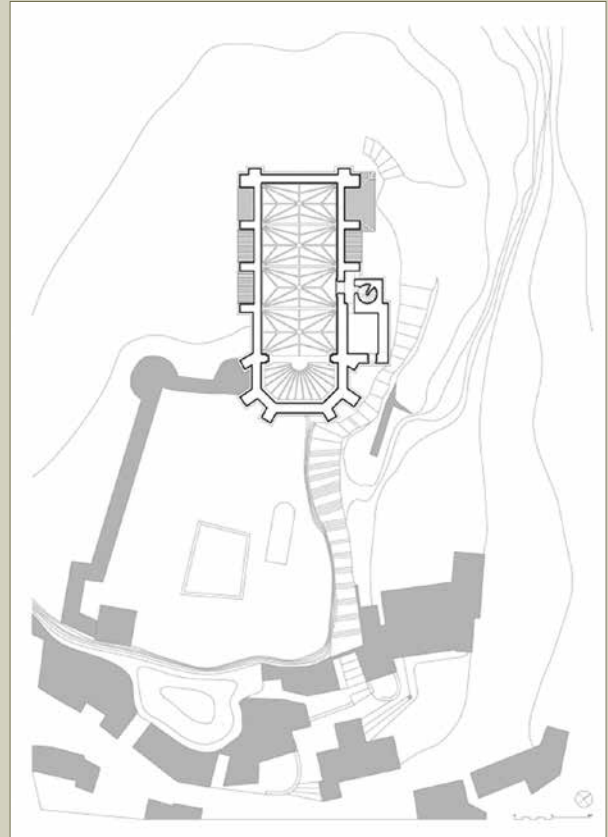
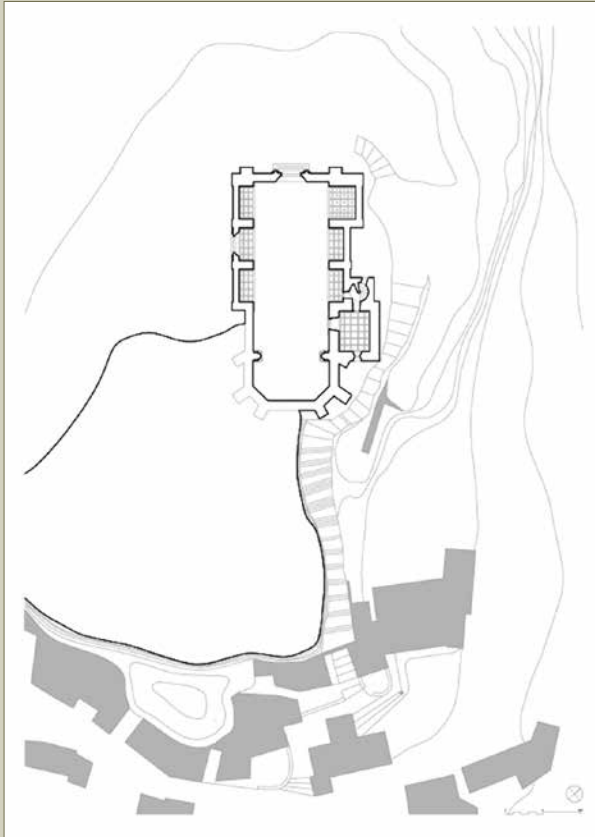
Sobre la posición de la iglesia en el cerro

La alta meseta ocupada a finales del XV por la villa nazarí es hoy un espacio deshabitado, cubierto por una densa arboleda de repoblación forestal que degrada sus restos arqueológicos. En la parte más alta del cerro (Figs. 2 y 3), cuyo límite es un cortado sobre el arrabal, per-

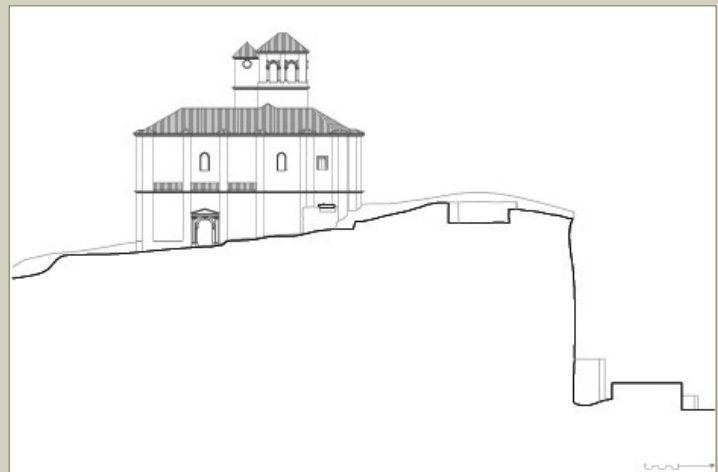
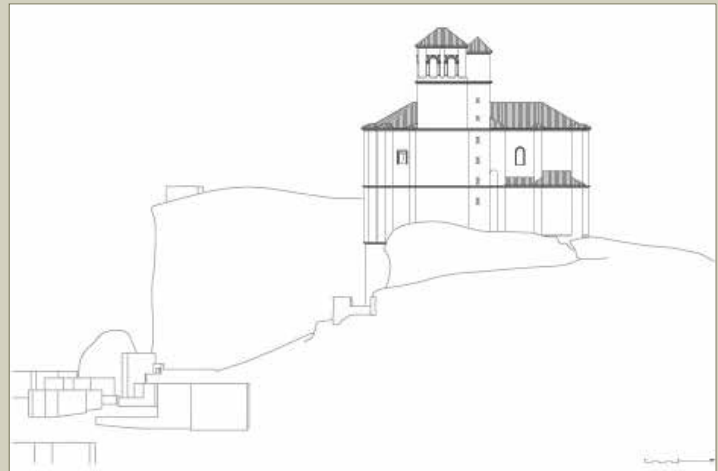
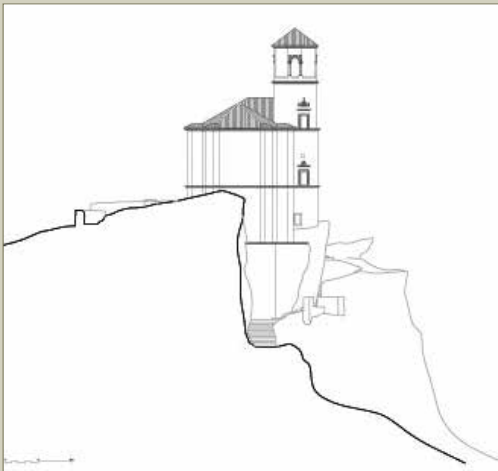
manecen la iglesia y el ya mencionado fortín cristiano. La conexión entre el arrabal y la villa se realiza a través de una escalinata que asciende pegada al cortado, salvando 25 metros de desnivel, un antiguo acceso nazarí como atestiguan los restos de la puerta situada a media subida, junto al actual ábside (Pedregosa 2012: 88).

En el momento de intervenir Siloé, la población en esta meseta había iniciado ya su declive, mientras que el crecimiento ladera abajo estaba consolidado. Sobre el lugar en el que se erigió la iglesia convergían por tanto dos direcciones: hacia el noroeste, el antiguo conjunto urbano encastillado, hacia el sureste, el nuevo centro urbano siguiendo el camino de Granada. El nuevo edificio, como un Jano bifronte, mirará en ambas direcciones, abriendo sus portadas hacia la antigua villa y enfrentando a la ciudad el conjunto formado por la torre y el ábside.

Para responder a estas condiciones, Siloé sitúa el nuevo organismo ajustado al borde del cortado, con la torre sobre una ligera convexidad aterrazada. En esta posición, por lo accidentado de la topografía, una parte del ábside queda sobre el vacío, apoyándose sobre un alto muro de cimentación que cae a plomo sobre la escalinata, dieciocho metros más abajo. Al iniciar la subida desde el arrabal, el cimero del ábside aparece enseguida, adelantando la presencia de toda la iglesia (Fig. 4). Tras un quiebro del camino y un breve tramo encajonado entre las rocas y los restos de la puerta nazarí, los volúmenes del templo se van desplegando progresivamente, como una prolongación vertical del propio cortado, hasta llegar al frente principal. La torre, asentada sobre un pequeño salien-



2



3

4. Pormenores de la subida a la villa desde el arrabal

5. La iglesia de La Villa desde el nuevo centro urbano, a comienzo del siglo xx



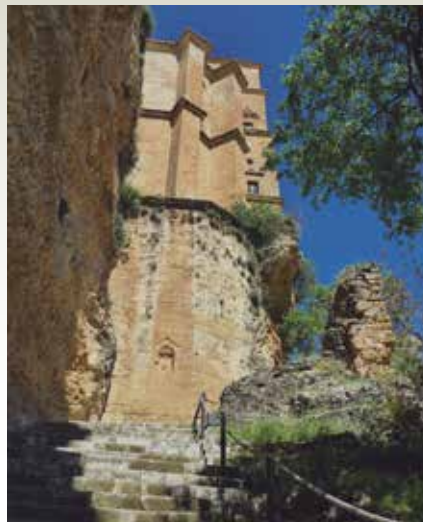
On the position of the church on the hill

The high plateau occupied at the end of the 15th century by the Nasrid *villa* is an uninhabited area today, covered by a thick forest of newly planted trees that is eroding the archaeological remains. On the uppermost part of the hill (Figs. 2 and 3), which rises from a steep cliff over the original outlying area, stand the church and the aforementioned Christian fort. The outlying area is connected to the *villa* by a flight of steps that hugs the cliff, rising to a height of 25 metres. The remains of a gate halfway up, next to the present-day apse, confirm that this was the old Nasrid approach (Pedregosa 2012: 88).

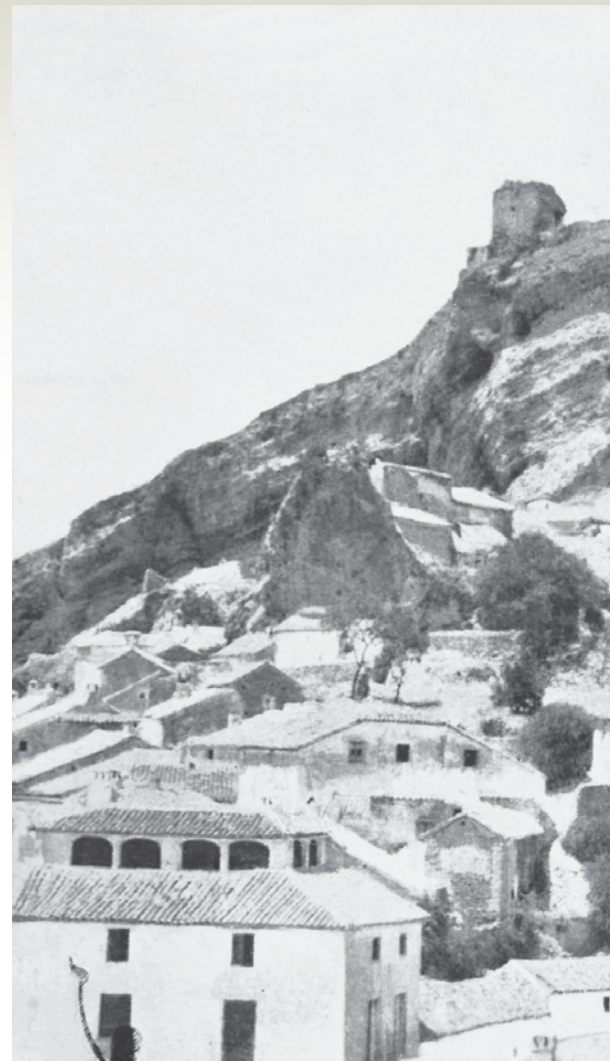
At the time of Siloé's intervention, the settlement on top of this plateau had begun to decline while its expansion downhill had consolidated. Two directions therefore converged at the site on which the church was built: the old fortified area towards the north-west, and the new town towards the south-east, following the road to Granada. Like Janus with his two faces, the new building would look out over both directions, its portals oriented towards the old *villa* and its tower and apse towards the town.

To address these conditions, Siloé placed the new organism on the edge of cliff, the tower occupying a slight, terraced convexity. In this position, the uneven topography means that part of the apse hangs over the void, resting on a high foundation wall that falls sheer to the flight of steps 18 metres below. Commencing the ascent from the original outlying area, the foundations of the apse come immediately into view, anticipating the presence of the rest of the church (Fig. 4). After a turn in the path and a short section tucked between the rocks and the remains of the Nasrid gate, the volumes of the church begin to appear one after the other, like a vertical continuation of the cliff itself, ending with the main façade. The tower, which stands on a shallow ledge, is an imposing presence visible from the new districts towards which it offers its main façade, with two large openings whose pediments include tondi featuring the figures of Saint Peter and Saint Paul (Fig. 5).

The conditions stipulated by Francisco Hernández in 1543 (Gómez-Moreno Calera 1989: 215ff) shed light on certain aspects about all of this that merit serious consideration.



4



5

te, alcanza una gran visibilidad desde los nuevos barrios, hacia los que muestra su frente principal, con dos grandes huecos cuyos frontispicios incluyen tondos con las figuras de San Pedro y San Pablo (Fig. 5).

Las condiciones dadas por Francisco Hernández en 1543 (Gómez-Moreno Calera 1989: 215ss) nos aportan importantes elementos de reflexión sobre todo lo anterior. En ellas se describe un edificio de tamaño similar al actual pero de concepción más tradicional, con un cuerpo de iglesia de tres naves con cubierta de madera, arcos apuntados, muros de mampostería y pilares y vueltas de arcos de cantería. Pero un dato fundamental es el hecho de que para la cabecera se plantea la reutilización de un edifi-

cio existente de cuatro naves, probablemente la antigua mezquita reutilizada en 1505, cuyas dos naves centrales se unificarían para alojar la nueva capilla mayor, quedando las otras dos como cabeceras de las naves laterales. La posición de esta cabecera no podría ser la misma que la de la actual pues, siendo más ancha, quedaría sobre el vacío de manera aún más dramática. Tampoco el actual muro de cimiento de cantería puede relacionarse con el proyecto de 1543, pues su forma se adapta al ábside y lo remata una cornisa de formas clásicas a nivel con el suelo del templo. Finalmente, en las condiciones del 1543 se preveía levantar la torre “encima del cubo y muro de la fortaleza” y situar la sacristía “sobre el cannuto



4. Details of the ascent to the villa from the original outlying area

5. The church of La Villa from the new town, at the beginning of the 20th century (image owned by the authors)

del camino” (probablemente el ya mencionado tramo encajonado), por lo que la torre ocuparía un lugar diferente del actual y quedaría separada de la sacristía, siendo ésta la única que se asomaría al camino.

Gracias a estas condiciones, y dada la coherencia constructiva de la fábrica actual, podemos afirmar que la totalidad de lo que hoy vemos responde a la traza de 1549, sin reaprovechamiento de estructuras previas 1. En síntesis, la ajustada posición de la iglesia en el borde del cortado, y muy especialmente la exposición extrema de su ábside y su torre, forman parte de una serie de intenciones específicas con las que Siloé compone un organismo sensible, activo ante referencias tan dispares como la ciudad que crece

ladera abajo, a su espalda, o el visitante que asciende por la escalinata, al que la iglesia recoge y acompaña hasta su destino.

Pasamos ahora al interior de la iglesia, sin abandonar este hilo argumental. En la nave, sobre la embocadura de la capilla previa a la sacristía, aparece un extraño balcón situado al nivel del primer piso de la torre (Fig. 6). En ese nivel la escalera desemboca en un breve pasillo, cubierto con una alta y estrecha bóveda de cañón, en el que se abre el balcón sobre la nave. Por ese pasillo se accede también a la habitación situada sobre la sacristía, abierta hacia la ciudad por un gran hueco. Al otro extremo del pasillo, un tercer hueco aprovecha la separación entre el estribo y la

They describe a building similar in size to the present one but conceived along more traditional lines, comprising three aisles (nave and two side aisles), a wooden roof, pointed arches, masonry walls and stone pillars and arches. Crucially, however, for the apse they propose the reuse of an existing building with four aisles, probably from the old mosque that was reused in 1505; the two central ones would be combined to accommodate the new chancel while the other two would form the apses of the side aisles. The position of the apse in that version could not have been the same as the present one because, being wider, it would have hung over the void in an even more dramatic manner. Likewise, the present-day stone foundation wall cannot be the same as the one in the 1543 design because its shape is adapted to the apse and it culminates in a classical cornice level with the church floor. Lastly, in the conditions from 1543 the tower was to be built ‘on top of the turret and wall of the fortress’ and the sacristy was to be sited ‘on the *cannuto* of the path’ (probably the aforementioned section tucked between the rocks and the remains of the Nasrid gate), so the tower must have occupied a different place from where it stands today and must have been separate from the sacristy, this being the only part of the church that would have overlooked the path.

Thanks to these conditions, and in view of the structural coherence with the present-day building, we can confirm that the entire complex we see today corresponds to the 1549 design and does not reuse any earlier structures 1. In sum, the position of the church on the very edge of the cliff, and in particular the extreme exposure of the apse and tower, form part of a series of specific intentions with which Siloé composed an organism deeply sensitive to such disparate references as the town expanding down the hill, behind it, and the visitor climbing the flight of steps, whom the church receives and guides to their destination.

Let us now enter the church following this same line of argument. In the nave, over the entryway to the chapel in front of the sacristy, is a strange balcony located at the same height as the first stage of the tower (Fig. 6). At this level the staircase opens on to a short passageway, covered by a high, narrow barrel vault, leading to the balcony over the nave. This same passageway also leads to the room

over the sacristy, which has a large opening overlooking the town. At the other end of the passageway, a third opening situated between the buttress and the staircase overlooks the valley. All three apertures display formal treatments in their elevations: the moulded balcony, the opening in the tower with its pediment and, in the window that looks out at the valley, an austere tectonic configuration with a very high, narrow arch between the buttress and the staircase (Fig. 3). Thanks to these three openings, this first stage of the tower acts as a curious type of lookout from which the vistas project over the surroundings like the flip side of the visual attraction that the church wields over those same surroundings. This combined control of distance, scale and movement, exercised with core elements of the design, contains aspects that are typical of a mature Renaissance mindset. In this respect and differences aside, both the nature of the problem and the solutions proposed in Montefrío recall the meticulous, perceptive control of movement which the master had displayed 30 years earlier in the Golden Staircase at Burgos Cathedral (Ampliato 1996: 60ff).

6. Interior de la iglesia de La Villa y planta del primer nivel de la torre

7. Planta y sección longitudinal de la iglesia de La Villa

escalera para abrirse al valle. Las tres aberturas presentan adecuaciones formales en sus alzados: el balcón moldurado, el hueco de la torre con su frontispicio y, en la ventana hacia el valle, una austera articulación tectónica, levantando un altísimo y estrecho arco entre el estribo y el volumen de la escalera (Fig. 3). Gracias a estos tres huecos, este primer nivel de la torre se convierte en una curiosa atalaya, desde la que las miradas se proyectan al exterior como un reverso de la atracción visual que la iglesia ejerce sobre su entorno.

Todo este control conjugado de la distancia, la escala y el movimiento, ejercido con elementos que se posicionan en la raíz misma del proyecto, contiene aspectos propios de un pensamiento renacentista avanzado. En este sentido,

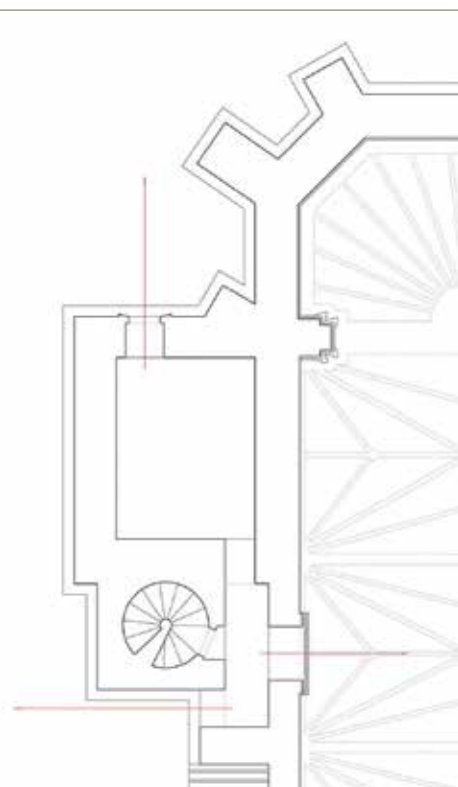
6. Interior of the church of La Villa and floor plan of the first stage of the tower

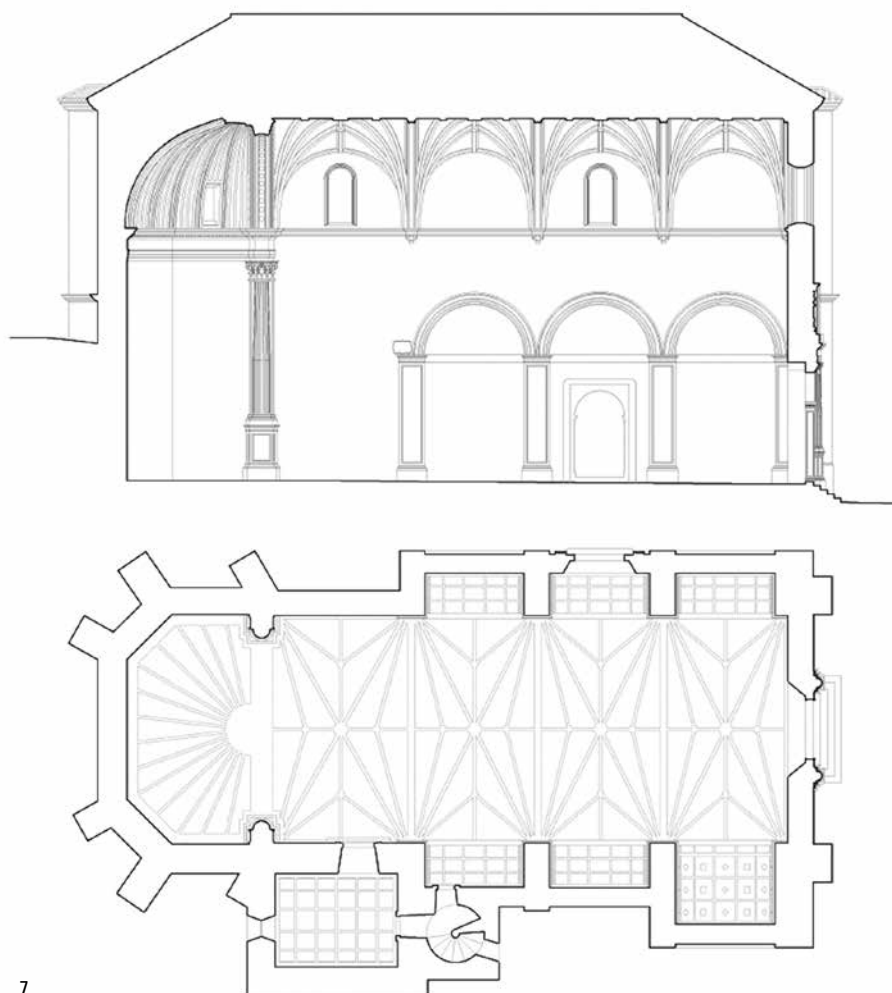
7. Floor plan and longitudinal section of the church of La Villa

tanto la naturaleza del problema como las soluciones propuestas en Montefrío recuerdan, salvando las distancias, el minucioso control perceptivo del movimiento que el maestro había puesto en práctica, treinta años antes, en la Escalera Dorada de la Catedral de Burgos (Ampliato 1996: 60ss).

Algunos apuntes sobre el espacio del templo

El espacio interior de la iglesia de La Villa queda delimitado por un muro con estribos que define un único cajón continuo (Fig. 7). Torre y capillas laterales completan el conjunto sin interferir en este sistema principal, salvo en las embocaduras, mientras que la continuidad en la envolvente general de los abovedamientos subraya esta unidad





7

Some considerations about the spatial aspects of the church

The interior space of the church of La Villa is delimited by a wall with buttresses, forming a single, continuous box structure (Fig. 7). The tower and side chapels complete the work without interfering in this primary system save for the entryways over the chapels, while the continuity of the envelope around the vaults underlines this basic unit. The church has two portals, one at the front and another on one of the sides, and the sacristy occupies the ground floor of the tower, accessed via a delicate little portal in a state of decay (Fig. 8). All the mouldings adorning the supports, cornices, openings, ribs in the vaults, etc., both in the body of the church and the apse, are in keeping with classical parameters.

There are several interesting lines of arguments that could be pursued here, but we have opted in this instance to discuss certain ideas about this particular design in the context of Siloé's work in general. The church of La Villa is one of the many variations that Siloé developed based on his design for Granada Cathedral, where he combined two organisms in one, juxtaposing centrality and orthogonal modulation with a complex system of historical and contemporary connections, as Earl Rosenthal (1961) analysed in minute detail. This interplay of dualities became a recurring motif for Siloé, continually recreated in his architecture. In the church in Montefrío, the continuity of the structure is juxtaposed with the formal decisions, all of which seem deliberately intended to express a duality. This is reflected in the contrast between the vaults in the body of the church and those in the apse, and in the imposing appearance of the chancel arch, whose presence is rendered more dramatic by its distance from the formal neutrality of the last module of the nave (Figs. 6 and 9).

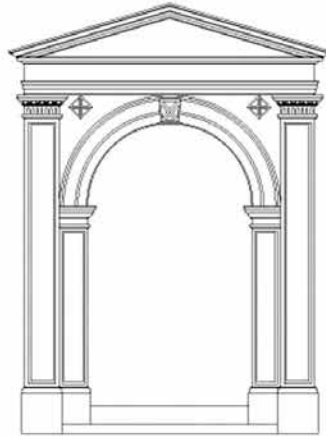
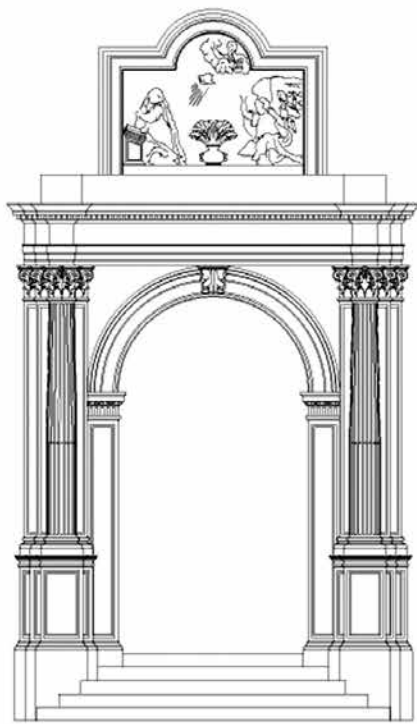
The little church of El Salvador (Fig. 10), designed by Siloé for Francisco de los Cobos in Úbeda in 1536 (Galera 2000: 76) represents a crucial nexus between the great experience in Granada and other minor works by the master, not only because of the radical conceptual synthesis he proposes but also because of the drastic reduction of scale with which he operates. In spite of their obvious differences, this church in Úbeda and the one in Montefrío offer interesting analogies. In both cases, the naves comprise a ternary group of sections with side chapels, whose transverse symmetry is reinforced by

básica. La iglesia dispone de dos portadas, una a los pies y otra en un lateral, y la sacristía ocupa el nivel inferior de la torre, accediéndose a ella por una delicada y deteriorada portadita (Fig. 8). La totalidad del molduraje de soportes, cornisas, huecos, nervios de bóvedas, etc., tanto del cuerpo como de la cabecera, sigue parámetros clásicos.

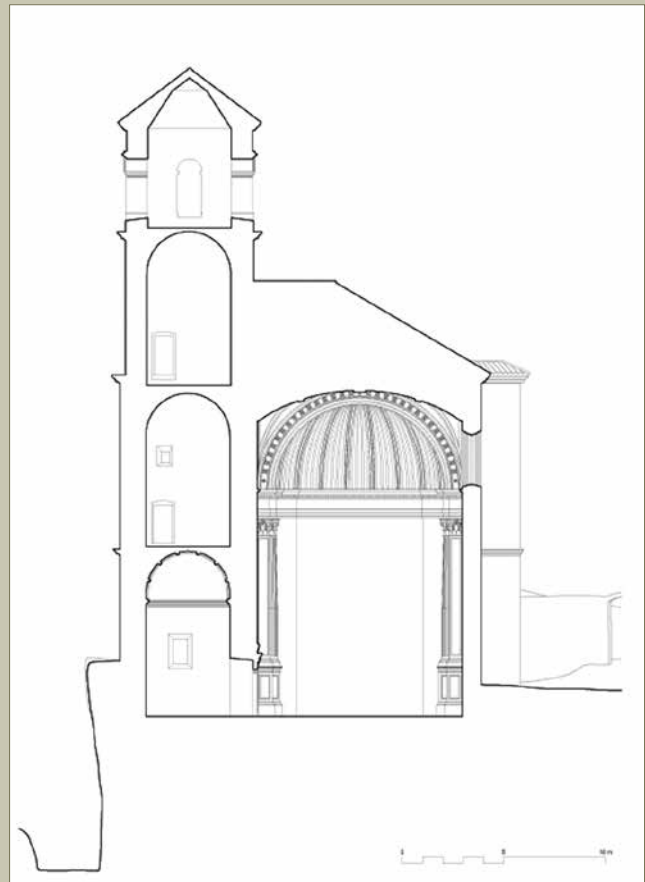
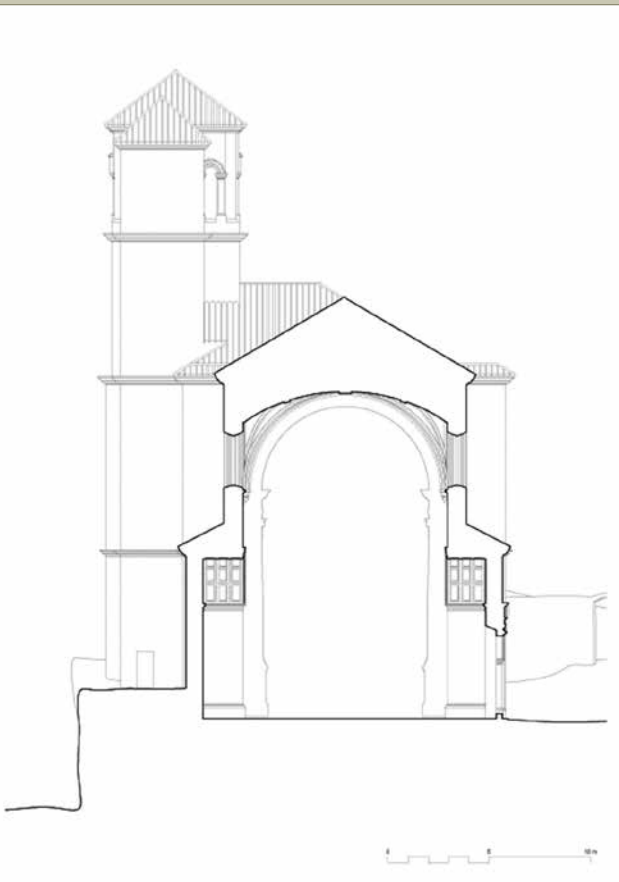
Con independencia de otras líneas argumentales que pudieran abordarse, creemos interesante apuntar ahora algunas ideas sobre este proyecto de Siloé, especialmente en relación con el conjunto de su obra. La iglesia de La Villa es una de las muchas variaciones elaboradas por Siloé a partir de su proyecto para la catedral de Granada, donde articula dos organismos en uno enfrentando centralidad y modulación ortogonal, con un

complejo entramado de conexiones históricas y contemporáneas analizadas exhaustivamente por Earl Rosenthal (1961). Para Siloé, este juego de dualidades llegó a ser un motivo recurrente, continuamente recreado en su arquitectura. En la iglesia de Montefrío, frente a la continuidad de la estructura, todas las decisiones formales parecen de hecho buscar expresamente la plasmación de una dualidad. Hacia ella apunta el contraste entre las bóvedas del cuerpo y de la cabecera, o la impactante aparición del arco toral, cuya presencia queda realzada por la distancia que provoca la neutralidad formal del último módulo de la nave (Fig. 6 y 9).

La pequeña iglesia de El Salvador (Fig. 10), proyectada por Siloé para Francisco de los Cobos en Úbeda en 1536 (Galera 2000: 76) es un ele-



8



9

8. Portada principal, portada lateral y portada de la sacristía
9. Secciones transversales por el acceso lateral y por el acceso a la sacristía

8. Main portal, side portal and sacristy portal
9. Cross sections from the side entrance and sacristy entrance

mento clave de conexión entre la gran experiencia granadina y otras obras menores del maestro, por la radical síntesis conceptual que propone y por la drástica reducción de escala con la que opera. Pese a sus evidentes diferencias, esta iglesia de Úbeda y la de Montefrío presentan interesantes analogías. Ambas integran en sus naves un grupo ternario de tramos con capillas laterales, cuya simetría transversal queda potenciada por la posición de los accesos laterales. Ambas tienen un ámbito de transición ante la capilla mayor, dando acceso a la sacristía y la torre, jugando en esto el cuarto módulo sin capillas de Montefrío un papel análogo al del arco toral de Úbeda. En las dos iglesias aparece también el mismo contraste entre bóvedas a lo moderno en la nave y a lo romano en la capilla mayor. Por último, un poderoso universo formal clásico provoca en las dos una importante magnificación simbólica de la cabecera.

Hablamos siempre de gestos compositivos que se mueven en el terreno de la abstracción, instrumentos de una búsqueda creativa que va fructificando con formas muy diversas. La iglesia de Santiago de Guadix, de 1531, íntegramente de nueva planta (Gómez-Moreno Calera 1990: 228), fue la primera proyectada por Siloé tras la catedral de Granada (Fig. 10). En Guadix, el maestro parte de un cuerpo que hoy definiríamos convencionalmente como mudéjar, pero que modela de manera muy poco convencional, incurvando sus naves laterales para crear una insólita cabecera-mausoleo donde la idea de centralidad se hace presente de manera fluida, sin llegar a configurar un ente aparte. En la iglesia de Iznalloz, proyectada el mismo año

que la de Montefrío (Gómez-Moreno Calera 1989: 137ss), esta tendencia a la fusión de los contrarios alcanza su expresión más sintética. Aquí es el cuerpo estrictamente reticulado el que asume el máximo protagonismo, quedando la capilla mayor casi como un simple nicho. En estas naves, sin moverse un ápice del terreno estricto de la abstracción geométrica, una sencilla manipulación de las dimensiones de los módulos abre una nueva e insólita vía para integrar en el cuerpo de naves una sutil referencia a la centralidad, gracias a una doble simetría longitudinal-transversal de la que participa el juego de espejos entre pies y cabecera.

Volvamos finalmente a la iglesia de Montefrío para rastrear en sus volúmenes, dentro de la austeridad con la que Siloé los concibe, alguna huella de la dualidad introducida en su interior, algo que encontramos en un pequeño juego con los estribos. En principio parecería lógico pensar que los contrafuertes del arco toral debieran quedar alineados con los de la nave y, sin embargo, un pequeño giro de sus ejes provoca que visualmente queden agrupados con los estribos del ábside (Fig. 7). Se trata de un gesto sencillo, casi puramente plástico, con el que Siloé, sin tocar lo esencial de la estructura, traslada al exterior un eco de la diferenciación formal entre cuerpo y cabecera establecida en el interior.

Pero este juego abre otras posibles lecturas. Aunque es evidente que el volumen y el peso de la torre son suficientes para contrarrestar cualquier empuje, la insistencia en plasmar el giro de los estribos provoca la aparición de uno semiembutido en su muro suroeste. Este estribo emergente, cuya presencia podríamos considerar estructural-

the position of the side entrances. Both have a transitional area in front of the chancel, leading to the sacristy and the tower, and this fourth module devoid of chapels in Montefrío plays a similar role to the chancel arch in Úbeda. In both churches we also see the same contrast between modern vaults in the nave and Roman ones in the chancel. Lastly, in both cases a powerful classical formal universe clearly serves to magnify the symbolism of the apse.

These are compositional gestures that operate in the terrain of abstraction, instruments of a creative quest that yields very diverse forms. The church of Santiago in Guadix, completed in 1531 and built entirely from scratch (Gómez-Moreno Calera 1990: 228), was Siloé's first design after Granada Cathedral (Fig. 10). In Guadix, the master begins with a body which today we would conventionally define as Mudéjar, but he models it in a highly unconventional manner, curving the aisles to create an extraordinary apse-mausoleum where the idea of centrality is certainly apparent but stops short of generating a separate entity. This tendency to mix opposites achieves its most synthetic expression in the church in Iznalloz, designed the same year as the one in Montefrío (Gómez-Moreno Calera 1989: 137ff). Here it is the strict reticular body that is the dominant presence, while the chancel is little more than a modest niche. While remaining firmly within the strict terrain of geometric abstraction, a simple manipulation of the module dimensions in these aisles opens up a new and unprecedented vehicle for integrating into the body containing them a subtle reference to centrality, thanks to a double longitudinal-transverse symmetry that is also found in the mirror effect of the entrance and apse.

Let us now return to the church in Montefrío to consider whether its volumes, within the austerity with which Siloé conceived them, contain any trace of duality. We find it in a subtle interplay with the buttresses. In principle, it would seem logical to think that the abutments of the chancel arch should be aligned with those of the nave, and yet a slight turn of their axes groups them visually with the buttresses of the apse (Fig. 7). Without altering the essence of the structure, Siloé employs this almost purely plastic gesture to echo on the outside of the church the formal differentiation between the body and apse established inside. But this interplay offers several interpretations. Although the volume and the weight of the tower are clearly sufficient to resist any

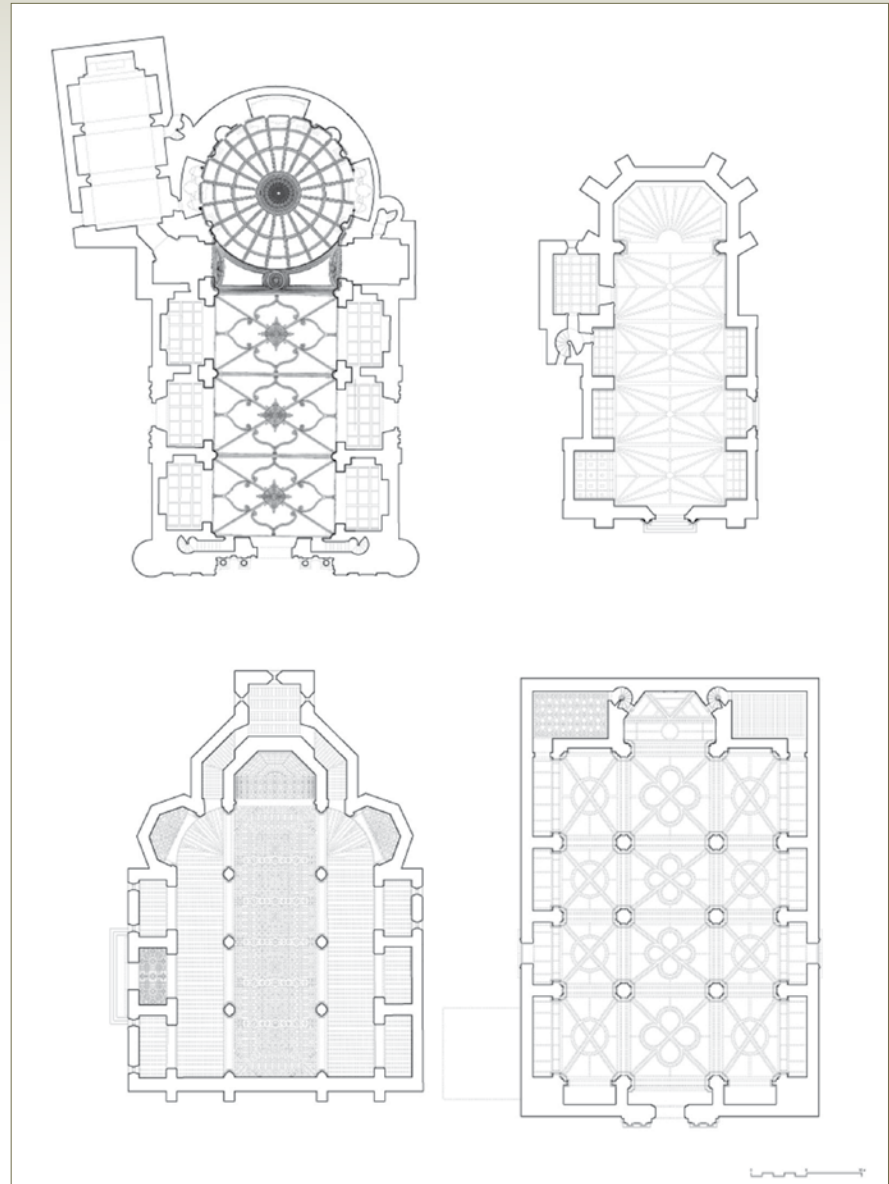


thrust, the insistence on expressing the turn of the buttresses generates a semi-embedded one in the south-west wall. This emerging buttress, whose presence we can consider to be structurally superfluous, contains the key to understanding a broader operation related to the image that the church projects over the town (Fig. 5). The buttresses are multiplied and placed closer together, giving rise to a thick group of vertical lines at the angle of the apse, occasionally reinforced by a strong chiaroscuro effect. The semi-embedded buttress on the tower plays a crucial role in this respect by increasing the number of elements, while the foundation wall appears as a unifying base. In the floor plan of the apse, whose perimeter displays an unusual proportion (Fig. 7), the shortened chamfered sides make it possible to group the buttresses at the angles. The entire apse and its foundation wall have clearly been manipulated, reinforcing their capacity to complement the appearance of the tower.

Conclusion

A variety of architectural intentions converge in the church in Montefrío. Subtle yet complex, they range from the control of visual effects in the distance and in the approach to the church, to the formal interplays that give rise to a forced duality both inside and on the outside of the organism. All of these intentions are combined coherently and perfectly integrated into the core design of the church, in which each compositional gesture seems to operate simultaneously on different levels.

The group of churches designed by Siloé that we have briefly referenced in connection with the one in Montefrío lend themselves to additional comparative groupings, other than those discussed, based on different points of view (Fig. 10). The churches in Úbeda and Iznalloz appear to share a certain disciplinary spirit, with a series of devices that we could define as specifically architectural: clear typological and formal references, a coherent regularity in their structural logics and geometric substrata, and a certain way of organising their different parts, with relatively clear limits. By contrast, we suggest that in Guadix and Montefrío the manner in which the matter, space and light are modelled is different, with a more dominant presence of plastic gestures and specific effects which,



10

mente superflua, contiene la clave para comprender una operación de más alcance relacionada con la imagen que la iglesia proyecta sobre la ciudad. Desde la distancia (Fig. 5), los estribos se multiplican y se acercan, originándose un denso grupo de líneas verticales en el ángulo del ábside, ocasionalmente potenciado por el fuerte claroscuro. El estribo semiembutido en la torre desempeña en esto un papel fundamental al incrementar el número de elementos, mientras que el muro de cimiento aparece como un basamento que los unifica. En la planta de la cabecera, cuyo perímetro presenta una extraña pro-

porción (Fig. 7), el acortamiento de los lados achaflanados permite la agrupación de los estribos en los ángulos. La totalidad del ábside y su cimiento han sido claramente manipulados, potenciando su capacidad para complementar la aparición de la torre.

A modo de conclusión

En la iglesia de Montefrío confluyen una cierta variedad de intenciones arquitectónicas, sutiles y a la vez complejas, que van desde el control de los efectos visuales en la lejanía y en el proceso de acercamiento, hasta los juegos formales que provocan la



10. Arriba, El Salvador de Úbeda (elaboración de los autores sobre material cedido por Antonio Almagro) y La Villa de Montefrío. Abajo, Santiago de Guadix y parroquia de Iznalloz (todas a la misma escala)

aparición de una forzada dualidad tanto en el interior como en el exterior del organismo. Todas estas intenciones quedan coherentemente articuladas y perfectamente integradas de raíz en la propia traza del templo, en la que cada gesto compositivo parece jugar simultáneamente en varios frentes.

En el grupo de iglesias proyectadas por Siloé, que hemos repasado brevemente junto a la de Montefrío, podríamos hacer agrupaciones cruzadas, distintas a las anteriormente presentadas, atendiendo a otros puntos de vista (Fig. 10). Las iglesias de Úbeda e Iznalloz compartirían ahora un cierto espíritu disciplinar, con una serie de recursos que podríamos definir como específicamente arquitectónicos: unas claras referencias tipológicas y formales, una coherente regularidad en sus lógicas estructurales y en sus sustratos geométricos o una determinada forma de articular sus distintas partes, con límites relativamente claros. Por el contrario, en Guadix y en Montefrío, la manera de modelar la materia, el espacio y la luz se nos antoja distinta, con una presencia más relevante de gestos de naturaleza plástica y de efectos específicos, en los que tal vez podríamos entrever, junto al alma del Siloé arquitecto, el alma del Siloé escultor. ■

Notas

1/ La existencia previa de una gran torre nazarí sobre el solar del templo (Valdivia 2013) es una hipótesis razonable, aunque basada exclusivamente en un análisis comparado. La coincidencia exacta entre la posición de esa posible torre y la actual del templo es una cuestión sobre la que no existe indicio o evidencia alguna.

Referencias

- AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis, 1996. *Muro, orden y espacio en la arquitectura del Renacimiento andaluz*. Sevilla, Universidad de Sevilla y Consejería de Obras Públicas.

10. Top, El Salvador in Úbeda (drawing by the authors, courtesy of material provided by Antonio Almagro) and La Villa in Montefrío. Bottom, Santiago de Guadix and parish church in Iznalloz (all on the same scale)

- GALERA ANDREU, Pedro, 2000. *Andrés de Vandelvira*, Madrid, Akal.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel, 1985. “Aproximación al estudio del Gótico y el Mudéjar granadinos: la iglesia de la Encarnación de Alhama y el maestro mayor Rodrigo Hernández”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 17, pp. 155-169.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel, 1989. *Las iglesias de las siete villas*. Granada, Instituto Gómez-Moreno.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel, 1990. “Documentos inéditos sobre la construcción de la iglesia de Santiago de Guadix y de la parroquia de Orce”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 21, pp. 227-234.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel, 1941. *Las águilas del Renacimiento español*. Madrid, Xarait Ediciones, 1963 (1983).
- HENARES CUÉLLAR, Ignacio, 1982. “Del siglo XVI”. En *Granada, tomo II, Arte*, Excma. Diputación Provincial de Granada, pp. 519-602.
- MARTÍN GARCÍA, MARIANO, Bleda Portero, Jesús, y Martín Civantos, José María, 1999. *Inventario de arquitectura militar de la provincia de Granada (siglos VIII al XVIII)*. Granada, Diputación de Granada.
- PEDREGOSA MEJÍAS, Rafael, 2005: “El Castillo de Montefrío (Granada): la cerámica medieval de superficie”. *Antiquitas*, n° 17, pp. 149-156.
- PEDREGOSA MEJÍAS, Rafael, 2012. “La evolución de una villa nazarí de frontera: Montefrío. Antecedentes, configuración y transformación tras la conquista castellana”. *Revista del CEHGR*, n° 24, pp. 73-103.
- ROSENTHAL, Earl, 1961. *La Catedral de Granada: un estudio sobre el Renacimiento Español*. Granada: Universidad de Granada, 1990.
- VALDIVIA GARCÍA, Miguel, 2013. “Una mirada virtual al pasado: recreación del castillo de Montefrío en época nazarí”. *VAR*, n° 8, pp. 9-14.
- VALLECILLO CAPILLA, Ángel, 2001 “La venta del castillo de Montefrío, en un documento de mediados del siglo XVIII. Un repaso a los elementos constructivo-estructurales que hasta entonces se habían conservado o habían desaparecido”. *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, N° 15, págs. 327-344.

Este trabajo se enmarca en el Proyecto I+D “Diego de Riaño, Diego de Siloé y la transición del Gótico al Renacimiento en España” (HAR 2016-76371-P, Ministerio de Economía y Competitividad), 2017-2020.

alongside the soul of Siloé the architect, perhaps provide a glimpse of the soul of Siloé the sculptor. ■

Notes

1/ The earlier existence of a large Nasrid tower on the site of the church (Valdivia 2013) is a reasonable hypothesis, although based exclusively on a comparative analysis. There is no specific sign or evidence confirming the exact coincidence between the position of that possible tower and the position of the present-day church.

References

- AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis, 1996. *Muro, orden y espacio en la arquitectura del Renacimiento andaluz*. Sevilla, Universidad de Sevilla and Consejería de Obras Públicas.
- GALERA ANDREU, Pedro, 2000. *Andrés de Vandelvira*, Madrid, Akal.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel, 1985. “Aproximación al estudio del Gótico y el Mudéjar granadinos: la iglesia de la Encarnación de Alhama y el maestro mayor Rodrigo Hernández”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 17, pp. 155-169.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel, 1989. *Las iglesias de las siete villas*. Granada, Instituto Gómez-Moreno.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel, 1993. “Un nuevo proyecto de Siloé: La iglesia de Santiago de Guadix”. *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 24, pp. 21-40.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel, 1941. *Las águilas del Renacimiento español*. Madrid, Xarait Ediciones, 1963 (1983).
- HENARES CUÉLLAR, Ignacio, 1982. “Del siglo XVI”. In *Granada, tomo II, Arte*, Excma. Diputación Provincial de Granada, pp. 519-602.
- MARTÍN GARCÍA, MARIANO, Bleda Portero, Jesús and Martín Civantos, José María, 1999. *Inventario de arquitectura militar de la provincia de Granada (siglos VIII al XVIII)*. Granada, Diputación de Granada.
- PEDREGOSA MEJÍAS, Rafael, 2005. “El Castillo de Montefrío (Granada): la cerámica medieval de superficie”. *Antiquitas*, 17, pp. 149-156.
- PEDREGOSA MEJÍAS, Rafael, 2012. “La evolución de una villa nazarí de frontera: Montefrío. Antecedentes, configuración y transformación tras la conquista castellana”. *Revista del CEHGR*, 24, pp. 73-103.
- ROSENTHAL, Earl, 1961. *La Catedral de Granada: un estudio sobre el Renacimiento Español*. Granada: Universidad de Granada, 1990.
- VALDIVIA GARCÍA, Miguel, 2013. “Una mirada virtual al pasado: recreación del castillo de Montefrío en época nazarí”. *VAR*, 8, pp. 9-14.
- VALLECILLO CAPILLA, Ángel, 2001 “La venta del castillo de Montefrío, en un documento de mediados del siglo XVIII. Un repaso a los elementos constructivo-estructurales que hasta entonces se habían conservado o habían desaparecido”. *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 15, pp. 327-344.

This work is included in the Project “Diego de Riaño, Diego de Siloé y la transición del Gótico al Renacimiento en España” (HAR 2016-76371-P, Ministerio de Economía y Competitividad), 2017-2020.