



# *Fresno el Viejo, ocho veces centenario.*

Estudio sobre la  
restauración y rehabilitación de la  
Iglesia de San Juan Bautista.



Mayo · 2003



## «FRESNO EL VIEJO, un pueblo ocho veces centenario».

A partir del 11 de noviembre de 1116 con la donación de la Villa de Fresno hecha por la reina Doña Urraca a la Orden Hospitalaria de San Juan, nuestro pueblo comenzó a tener vida propia, unos habitantes de pleno derecho, gobernados por un representante de la Orden Militar y acogidos a un fuero que amparaba sus derechos de vecindad, semejante al que gozaban sus vecinos de Medina del Campo.

Inmediata y paralelamente se constituyeron tanto el Concejo Municipal y el Priorato Parroquial, dentro del marco legal de la Encomienda Sanjuanista.

Ignoramos el nombre del primer Alcalde Mayor, pero sí conocemos el del primer Prior de la Parroquia de San Juan Bautista, Fray Pelayo de Arulfiz, quien durante unos 70 años celebró las funciones de párroco de la feligresía en un templo provisional ubicado en uno de los bajos del Castillo-Fortaleza de la villa.

Mientras tanto, se iba construyendo el templo románico-mudéjar, cuya obra estaba concluida antes del año 1194, ya que en el año siguiente, 1195, se celebró en él, ya concluido, una gran asamblea de la Orden o Capítulo General con asistencia de obispos, nobles, monjes y otras personas importantes venidas de todos los Reinos españoles.

La piedra para la construcción, tanto del templo como de la fortaleza, se acarreó en carretas de bueyes que la cargaban o en el Pego, cerca de Toro, o de Villamayor, -era de mejor calidad-, aldea muy cercana a Salamanca.

Las calles de la villa iban avanzando según se iban integrando nuevos vecinos con cartas de población y de merced de Solares y Tierras, a partir del eje principal, constituido por la Plaza Mayor o calle de Medina, -Calle Real- que seguía de Oriente a Poniente por la calle de Los Mesones, así llamada por la abundancia de éstos.

De modo que, según nuestros cálculos, basados en la documentación existente, nuestra iglesia cumple ahora, recién restaurada, unos 810 años.

Parece corroborarlo una inscripción en caracteres latinos grabada en la clave del arco de la portada principal, -románica-, que hemos leído y traducido así: "El monje Pelagio [=Pelayo] de Arulfiz, Vicario (de la Orden) consagró [este templo], en la era de M.CCXXXIII, [que es el año 1195]".

**Vidal González Sánchez**

**28 de febrero de 2003**

I N T R O D U C C I Ó N

Inscripción en la portada románica de la fachada occidental.



# HISTORIA, ARQUITECTURA Y ARTE

• **S. XII.** En la sociedad cristiana medieval en la que vivían nuestros antepasados primaban dos sentimientos:

- La vivencia y preservación del credo cristiano
- La defensa de la identidad de la sociedad occidental frente a los ataques del Islam

En 1116 había en Fresno una pequeña población cristiana, algunos mudéjares y judíos. En el documento de cesión de la aldea a la Orden Hospitalaria de San Juan de Jerusalén, la reina Doña Urraca prohibía levantar Iglesia salvo a la propia Orden. La defensa de la aldea estaba encomendada a ésta, había que defenderla de las incursiones de los sarracenos y de las hostilidades del reino de Castilla (Fresno pertenecía al reino de León). Por un lado la Iglesia y por otro la fortaleza construida a la vera de la Calzada Real, cifrarían la estrategia defensiva.

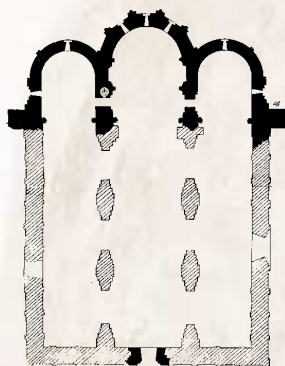
La situación de Fresno en plena Calzada Real configuró la vida del pueblo: la Plaza Mayor para asegurar las funciones del mercado, la calle de los Mesones por la llegada de familias desde Salamanca que pernocaban en

sus mesones, la calle de Medina ya que por ella salía la Cañada Real hacia Medina del Campo, la calle de Peñaranda que describía la llegada de la calzada de Nava del Rey y la salida hacia Peñaranda de Bracamonte.

• **Construcción de la Iglesia.** Los primeros freires sanjuanistas destinados en Fresno en 1116, Pelayo Arulfiz y Juan Sebastián eligieron y señalaron el lugar del templo y comienzo de la edificación ritualmente por la cabecera (parte más antigua en el Románico), con su eje principal orientado simbólicamente de Oriente a Occidente.

La estructura del templo es en planta Basilical. Muestra tres naves separadas por pilares cruciformes y cabecera triabsidal escalonada, los ábsides se realizaron en sillar hasta el nivel de los vanos, rematándose la altura del muro a través de obra de albañilería siguiendo la construcción románica, pero a partir del arranque de las naves se prosigue la obra ampliando el espacio a través del estilo mudéjar. Dos órdenes de arquería ciega aligeran y ciñen el edificio. Son arcos de medio punto con vanos de mampostería.

De la Iglesia dijo Fray Antonio de Pontones, maestro de obras, en el s. XVIII: “...Su fábrica se conoce bien ser antiquísima, executada de dife-



Esquema de la Planta Basical de la Iglesia de San Juan Bautista. En negro, la zona románica. En rayado, la zona mudéjar.

Ventana románica correspondiente al Ábside de la Epístola.





*rentes materiales y en distintos tiempos, porque la capilla mayor y las colaterales que la acompañan, son de piedra juntamente con sus bóvedas y las restantes paredes, de fábrica de ladrillo; la faz exterior y la interior, de cal y guija más o menos fraguada en unas partes que en otras...*"

• **Del Románico al Mudéjar.** Según Vidal González Sánchez, la inestabilidad que existía en la zona castellano-leonesa en 1157 como consecuencia del Testamento del rey Alfonso VII (supuso la separación de los reinos de Castilla y León) pudo ser una de las causas del cambio en la estructura de la Iglesia, de la utilización de la piedra (más costosa) y el desarrollo románico del templo, se pasó al ladrillo y a la construcción mudéjar. La Iglesia pudo ser concebida desde un inicio como templo románico y se observa la brusquedad con la que rompen los arcos torales de la cabecera para dar lugar al mudéjar, que se encuentra de nuevo con una intromisión del románico: una puerta románica rompe con el ladrillo en la fachada a Occidente.

En los ábsides se abren siete vent-

nas: tres en el central y dos en cada uno de los ábsides laterales. Alguna conserva todo su esplendor románico.

• **Fachada Occidental.** La fachada Occidental tuvo aspecto de fachada piramidal, pero en el siglo XVI se vio transformada por la construcción de dos espadañas que mandó levantar el Comendador Hernando de Cárdenas cuyo escudo permanece al menos en la que queda. Se alterna la arquería ciega con otros estilos rematados por coronas a sardinel. En la parte inferior destaca la portada románica que en una de sus dovelas conserva la fecha y circunstancias de su consagración.

• **El interior.** Se desarrolla el estilo mudéjar casi en su totalidad, salvo en la cabecera, en la que la reciente restauración ha permitido descubrir en la capilla central un banco perimetral de piedra adosado al Ábside Mayor, donde se sentaban los máximos representantes jerárquicos de la época. La restauración también ha permitido que se descubran pinturas y frescos que se desconocían. Algunas de ellas se observan en los muros de las naves laterales, son imágenes alusivas a la



Hermosa vista de la Fachada Principal de la Iglesia, correspondiente a lado Occidental.



Portada románica, antes tapiada, en la Fachada Occidental.



Interior del templo, en el que se observan las yeserías barrocas de la nave central y parte de uno de los pilares cruciformes que dividen las tres naves.



simbología e historia de la Orden de San Juan. Las mejor conservadas se encuentran en el casquete que remata el ábside de la bóveda central: un Pantocrátor y los símbolos de los cuatro evangelistas, y en la parte inferior, entre dos bandas la representación simbólica de la historia de la Orden de San Juan. (Un estudio más exhaustivo de las pinturas, de Vidal González Sánchez, nos lo encontramos al final de esta guía). Muy distinta es la arquitectura que se desarrolla en el resto del templo, donde ya sí impera por completo el estilo mudéjar. Las naves se ven delimitadas por seis arcos formeros, paralelos tres a tres, que dividen el espacio en tres tramos, arcos que se cierran con ojivas túmidas apeadas sobre robustos pilares de planta cruciforme, de los que ahora, tras la restauración, podemos ver su basamento. Los muros perimetrales son de ladrillo, decorados por dos órdenes de arcos de medio punto y una zona superior en la que alternan recuadros y ventanas.

• **Capiteles románicos.** Son once los capiteles de las columnas románicas que se conservan en buen estado. Cuentan cada uno con un astrágalo, cuerpo y un gran ábaco. Encierran una gran simbología que cobraba mucho sentido para el cristiano del s XII que, aunque no sabía leer, sí sabía interpretar los símbolos. A la izquierda de la capilla absidal del Cristo de la

Columna se puede ver un capitel que parece representar a la Reina Doña Urraca y a sus dos hijos (Doña Sancho y Don Alfonso) en el momento de la donación de la aldea de Fresno a la Orden Hospitalaria de San Juan, en 1116.

• **Artesonado.** En sus tres naves, la iglesia estuvo cubierta por artesonados; en las naves laterales era de alfarje, y el más rico, con faldones y de complicada laceria cubría la nave central. De este artesonado mudéjar se conserva una parte, durante mucho tiempo observado en el intradós del coro. Ahora se encuentra dispuesto al fondo de la nave correspondiente a la fachada Norte y además de servir de sacristía se pueden contemplar sus originales formas y colorido. Consta de armadura rectangular de lazo con pies y cabeza.

• **Sepulcro de Cárdenas.** Comendador de Fresno de 1493 a 1508, no muy querido por el pueblo. El sepulcro se encuentra adosado al muro del Evangelio dentro de la Capilla Mayor del templo. en él yacieron los restos mortales del Comendador D. Hernando de Cárdenas que murió en 1508 (sus restos se trasladaron a la capilla familiar, en Arévalo). Su valor artístico reside en la ysería gótico-mudéjar del primer cuarto del s. XVI adornada con motivos flamígeros renacentistas. Fue realizado por un taller de Olmedo.



Completa la obra el escudo del Comendador, también en yeso, con seis roeles en bulto. Se puede leer en torno al sepulcro con caracteres góticos: ***“aquí iaze el onrado cavallero frei fernando de cardenas, comendador que fue desta encomienda”***.

• ***Retablos de las capillas laterales.*** Son de notable valor los retablos que descansan en las capillas absidales laterales. El retablo barroco del lado de la Epístola tiene como principal reclamo una preciosa talla de Jesús atado a la Columna, bajo éste un Cristo Yacente de brazos articulados. Coronando el retablo una Cruz desnuda, distintivo de la cofradía de la Vera Cruz. En la capilla absidal del lado del Evangelio, dedicada a la Virgen del Rosario que lo preside desde el camarín central, destacan las tallas laterales de Santa Lucía (S. XVI) y S. Blas (S. XVII).

• ***Fray Antonio de Pontones.*** En 1755 un fuerte terremoto deteriora y agrava el envejecimiento del templo. Fray Antonio de Pontones, Maestro Arquitecto, monje de la Orden de San Jerónimo, consigue para Fresno la restauración de la Iglesia en lugar de la total demolición por la que otros técnicos optaban.

Se desmontó el artesonado de la nave central (el único que quedaba ya) y se comenzó a labrar la bóveda, se abrieron cuatro ventanas en la fachada de

Poniente y dos óculos en los frontis de las capillas absidales (las ventanas de la región superior habían quedado sobre las bóvedas) y, derruido el antiguo campanario a causa del terremoto, se construyó el actual campanario de la Iglesia.

**En 1931 se declaró a la Iglesia de S. Juan Bautista:**

***“Monumento Histórico-Artístico”.***

**En mayo de 2003 se concluyeron las obras de restauración del templo.**

#### FUENTES:

**González Sánchez, Vidal:**

· *Fresno el Viejo, una de las nueve villas de “Valdeguareña” II.* Diputación Provincial. Valladolid, 1996.

· *Fresno el Viejo. Una Encomienda Sanjuanista en la frontera de dos Reinos.* Excmo.

Ayuntamiento de Fresno el Viejo. Valladolid, 2002.



Yesería gótico-mudéjar ornamentada que encuadra el sepulcro del Comendador Frey Hernando de Cárdenas. Primer cuarto del s. XVI.

PÁGINA ANTERIOR: Algunos de los vallosos capiteles románicos del interior.

Artesonado mudéjar, ubicado al fondo de la Nave del Evangelio. En primer plano, pila bautismal.



## PROCESO DE RESTAURACIÓN

En la primera fase de restauración las obras llevadas a cabo en la Iglesia de San Juan Bautista, se ejecutaron, en líneas generales, según el guión establecido en Proyecto. Obras que se consideraron imprescindibles, en mayor o menor grado, para salvaguardar la integridad del edificio, tanto en el aspecto constructivo como en el morfológico. A continuación se exponen las notas más destacadas en la cronología de las Obras:

**Torre de campanas.** Se desmonta la albarda, tejadillo, y se restituye el

mismo. Se sella el trasdós y se chapa el chapitel con paneles de cobre. Se restaura la fábrica y se procede a la restauración de los pilares de pasamanos. Se coloca un nido de cigüeñas normalizado en el lugar ocupado anteriormente por el nido originario.

En la **Fachada Occidental** se restituye la fábrica recomponiendo las cornisas de la coronación del muro de la fachada oeste. Se restauran los muros y pilastras y se desmonta el cegado de la Portada.

En la **Fachada del Evangelio** (nave lateral), se restauran muros y pilastras. La excavación arqueológica saca a la luz el arranque de las pilastras de los arcos ciegos existentes originariamente. Así mismo se descubre la base de la Portada del Evangelio, de factura similar a la del lado opuesto. Se realizan trabajos orientados a frenar y estabilizar la degradación.



Arquerías ciegas restauradas de la Fachada del Evangelio y plano general de la Fachada de la Epistola.

Torre de campanas de la Iglesia tras su restauración.



En el interior del templo se procede a intervenir el sistema de aireación de los muros para prevenir la humedad. Se suprime el desnivel entre ábsides y naves, y se determina utilizar un material de mejor calidad, como es la caliza de Villalba en lugar de la de Campaspero inicialmente prevista. Las cubiertas del templo se desmontan y se procede a su limpieza y clasificación

En lo que se refiere al **Ábside de la Epístola** se desmonta el tramo curvo y se enumeran y clasifican todos los sillares y materiales desmontados para la posterior recolocación de las piezas reutilizables. Igualmente se desmonta la coronación del lienzo, ejecutado en fábrica de ladrillo.

En la cabecera del **Ábside Mayor**, una vez desmontada la antigua sacristía y a la vista del alzado de este sector se restituyen dos arcos ciegos del primer piso, perdidos en épocas anteriores.

En el **Ábside del Evangelio** la proyección arqueológica descubre el



tramo de arranque de una columnilla pareada similar a la contigua existente en este ábside. Así mismo, en el contrafuerte existente en el tramo recto de este ábside, la excavación arqueológica descubre que bajo aquél subyace el arranque de un contrafuerte de sillares de arenisca, de factura y disposición similar, aparentemente, al del lado opuesto de la Epístola. Este elemento aparece recreado tridimensionalmente, con la fábrica de ladrillo visible, supuestamente para centrar las cargas del hastial correspondiente, modificado y ampliado en la época de la intervención Barroca.

**Pedro Carreño Aguado**  
**ARQUITECTO**



Interior de la Iglesia de San Juan Bautista, durante el proceso de restauración.



Ventana románica, rematada en su parte superior en ladrillo, correspondiente al Ábside del Evangelio.

Fachada del Evangelio y parte del ábside.



## PROCESO DE CONSTRUCCIÓN Y RESTAURACIÓN



Inicialmente CONABSIDE, S.A., como adjudicataria de las obras de restauración, comienza la 1ª Fase de las mismas en Febrero del año 1999, consistiendo las obras de esta actuación en la sustitución total de la cubierta, así como de su entramado estructural, del mismo modo la restauración y conformación de todas las fachadas del edificio y de su torre, destacando la reconstrucción de

los ábsides que la conforman, ya que en ellos se encontraba adosada la sacristía de construcción reciente que desvirtuaba la arquitectura original del edificio. Se procedió al desmontaje y posterior reconstrucción del ábside del evangelio debido al peligro de desplome, y se

buscó la cota original del solado interior de la iglesia.

En una segunda fase que comienza en Marzo del año 2002, la intervención se realiza sobre todo para recuperar la imagen Mudéjar que los tiempos

barrocos ocultaron. De esta forma, se actúa en la eliminación de los recubrimientos de los paramentos interiores, sacando a la luz el ladrillo Mudéjar. Se restaura la portada Románica que se ubica en los pies del edificio, y tras desmontar el retablo del Ábside Mayor se hallan valiosas pinturas que han sido consolidadas para su conservación.

Por último, hay que hacer referencia a todo el entorno donde se ha urbanizado y pavimentado, previa ejecución de un drenaje perimetral para el saneamiento de las humedades que le afectaban. En la ejecución de estos trabajos aparecieron los enterramientos que conforman una necrópolis de gran interés.

Todo ello se ha realizado con los Técnicos y operarios del más alto grado y conocimiento de los procedimientos que se requieren en los trabajos de restauración.

**CONÁBSIDE S.A.**



Estado del Ábside del Evangelio, antes y después de la restauración, una vez derruida la sacristía que se adosó en el s. XVIII.

Ejemplo de "sarcófagos antropomorfos" de granito, en torno al Ábside de la Epístola.

# ACTUACIONES ARQUEOLÓGICAS

Desde el motivo y ejecución de la restauración de la Iglesia Parroquial de Fresno el Viejo, acción que lleva a cabo la empresa CONABSIDE, SA., se plantea la necesidad de un control arqueológico de las acciones que conlleven remoción y vaciados de tierras en el interior y en el entorno del edificio, acción arqueológica que realiza en primera fase la empresa TRESMEDIOS en el año 2000 y autoriza la Junta de Castilla y León.

Los resultados del trabajo arqueológico del 2000 determinaron una serie de realidades en relación con la construcción:

1. El primer pavimento del templo pudo ser de baldosa de barro cocida, deducción hecha de los restos aparecidos en el entrono de los pilares centrales.
2. Bajo el suelo de baldosa hidráulica actual existen al menos dos pavimentos por encima del primitivo, rematados con baldosas cuadrangulares de barro cocido sobre preparados de arena y cal de más o menos 3cm.
3. En la Portada Este de la Iglesia el vaciado de saneamiento dejó al descubierto tres escalones de piedra y su cimentación, pudiendo deducirse el suelo original y la pri-

mera traza de la Iglesia.

4. El espacio interior de la iglesia fue espacio de enterramiento en sagrado hasta un momento indeterminado del s. XIX, consecuencia de la lenta aplicación de la Ley de Carlos III.
5. Arquitectónicamente el vaciado del ábside mayor descubrió un "banco corrido" de uso no determinado como parte de la fábrica románica de sillería, así como las pilastrillas de ladrillo macizo que se corresponden con los arranques de la serie de arcadas ciegas que decoran las fachadas, con seguridad originales; en la fachada sur, parece existir una duplicidad de cimentaciones, como un replanteo, que estaría a favor de los momentos de construcción: un románico inicial con fábrica de sillar, planta y estructura general, y un remate, años después, en ladrillo macizo mudéjar, por razones desconocidas en este momento.
6. En el vaciado de la zanja perimetral de drenaje aparecieron sepulcros de ladrillo macizo, de obra, y sarcófagos de granito suficientes en número para atestiguar la existencia de una necrópolis exterior al edificio.



Base correspondiente a un pórtico que existió en la Fachada Sur de la Iglesia.

Primeras incursiones arqueológicas en el conjunto de enterramientos que rodean los ábsides de la cabecera.



## LA ACTUACIÓN ARQUEOLÓGICA

El rebaje propuesto en el PROYECTO DE RESTAURACIÓN implica incidir con medios mecánicos sobre el área perimetral de un edificio de al menos ochocientos años de antigüedad. Todo el alrededor es espacio de cementerio, lo que implica, en su restauración, dos impactos arqueológicos claros:

1. Desaparición real de la secuencia de uso del espacio exterior del edificio
2. Traslación o deslocalización de los instrumentos originales de enterramiento (sepulcros monolíticos y tumbas de ladrillo).

Dadas las características del Proyecto de Restauración, la figura de trabajo es SEGUIMIENTO. Este primer vaciado tiene la siguiente secuencia:

1. Delimitación de sectores de 5 mtrs. De lado perpendiculares al muro exterior del edificio
2. Vaciado en secuencia (sector 1., sector 2., etc) hasta alcanzar la profundidad de proyecto o hasta la aparición de estructuras arqueológicas.

Aparecidas éstas, se

realizan dos acciones:

1. Excavación arqueológica del espacio cultural descubierto sin excavación interior de las estructuras de enterramiento
2. Integración de los sepulcros monolíticos existentes, y de aquellos que pudieran aparecer, en la urbanización del entorno del edificio sin traslación y con incorporación visible de sus perímetros a la urbanización consecuente: enlosado, adoquinado, etc.

Para la actuación arqueológica de 2002 se tuvo en cuenta la existencia de un estudio Geológico-geotécnico realizado por la empresa INZAMAC en el que se describen las características del entorno estratigráfico-geológico de la Iglesia de San Juan.

La descripción que se hace del marco geológico es la siguiente:

“La zona estudiada se encuentra en el borde SO de la Cuenca Terciaria del Duero, en el límite entre las provincias de Valladolid, Salamanca y Zamora”

“Los materiales recuperados en los diferentes trabajos de prospección corresponden, de más antiguos a más modernos, al MIOCENO (Vindoboniense Superior).

“RELLENOS: término que engloba todos los vertidos incontrolados de

Brocal de pozo con cuatro arquerías ciegas de ladrillo trabadas con argamasa de cal y arena, de factura mudéjar.





carácter antrópico, tales como tierra vegetal, cenizas, restos de materiales de construcción, y los hallazgos arqueológicos, incluidos algunos restos de antiguos enterramientos.”

“Este horizonte parece tener un espesor constante en torno a los 2 mtrs.”.

Uno de los sondeos, al norte del ábside mayor, plantea la posibilidad de la existencia de enterramientos y restos de actuaciones humanas en relación con la construcción del edificio hasta los -2,50 mtrs. de profundidad. Se plantea la posibilidad de la existencia de una necrópolis en el alrededor de los ábsides con varios niveles de enterramiento.

Las anteriores consideraciones fuerzan que la acción arqueológica de 2002 se base en el descubrimiento del área sepulcral, su superficie, alrededor del edificio, y en su preservación, cumpliendo una máxima arqueológica que indica que los yacimientos deben ser excavados y conservados. La solución adoptada es no excavar las tumbas ni los sarcófagos documentándolos planimétrica, fotográfica y tipológicamente y tener el documento que atestigüe la realidad del yacimiento arqueológico y su verdadera relación con el edificio en el tiempo para, en un futuro, preparar un plan de excavación integral de la necrópolis.

## **SARCÓFAGOS DE GRANITO Y TUMBAS DE LADRILLO**

La excavación arqueológica ha puesto de manifiesto tres tipos de enterramiento. Se tipifican en los siguientes apartados:

1. Sarcófagos monolíticos de granito:
  - a. Lisos, de planta trapezoidal, sin decoración, con tapa de sección triangular.
  - b. Antropomorfos, de planta trapezoidal con encaje de cabeza en el interior, sin decoración, con tapa de sección triangular.
2. Tumbas de ladrillo:
  - a. De planta trapezoidal, seis hiladas de ladrillo y trabazón de argamasa de cal.
  - b. Antropomorfas, de planta trapezoidal con encaje para la cabeza formado por dos ladrillos en el interior.
  - c. De planta trapezoidal con encaje para la cabeza en la cabecera en hueco, seis hiladas de ladrillo y trabazón de argamasa de cal.
  - d. De planta trapezoidal con contrafuertes de ladrillo en las esquinas y en el centro de los lados mayores, jaharrado en las paredes exteriores.
3. Tumbas de ladrillo de sección triangular:
  - a. Tumbas en fosa somera con cubrición de ladrillos afrontados verticalmente por uno de sus lados menores



Vista general de la necrópolis en torno a la cabecera de la Iglesia.

## PRIMERA VALORACIÓN CRONOLÓGICA

La anterior tipología nos permite hacer una primera valoración cronológica. Hemos de centrar un dato importante cual es la consagración o construcción de la Iglesia. Según Vidal González Sánchez, el templo de Fresno fue abandonado en su estructura románica de piedra después de realizada la cabecera y algo más, para continuarlo en ladrillo, bajo formas románicas también y en las naves en mudejar, nosotros defendemos la hipótesis de la existencia de un primer templo románico en su totalidad. Éste, por razones desconocidas, quizá bélicas, -era un templo «encastillado»- fue destruido parcialmente y reconstruido luego restaurando las partes dañadas del románico y segui-

da en mayores proporciones en el mudejarismo que hoy podemos contemplar. La consideración del autor, que sigue a este texto, es personal. No obstante, aporta una serie de datos

documentales que conviene citar por ser marco de referencia temporal que acotan la existencia de Fresno el Viejo y de su Iglesia Parroquial. Cita el Sr.

Vidal los Capítulos Generales, en número de ocho, que se celebraron en Fresno desde 1195 hasta 1264 lo que le vale para afirmar que *el templo de San Juan Bautista de Fresno el Viejo estaba levantado y realizaba sus funciones para el Oficio Divino y atención a los feligreses dentro de los últimos años del s.XII, aunque algunos de sus complementos y detalles se hubiesen realizado y complementado en el primer quinquenio del s.XIII*. Antes de esto estaba el río Hebán y el nombre con el que, aparentemente, nombra el Papa Pascual II a Fresno: *Vetus Fraxinum*. La reina Urraca en 1116 dona *Fresno Viejo* -en traducción del autor citado-, junto al río Hebán, gozando del *Fuero de Medina*, al *Santo Hospital de Jerusalén*, sus dos freires *Pelayo Arulfiz* y *Juan Subastian*, que como primeros clérigos serán los encargados de la cura de almas y de la recogida de limosnas para la construcción del templo, ellos, *por los siglos sin término*. Dos variantes más del topónimo: *Fraxinum Viejo*, que ratifica el concilio de Medina, y el 11 de noviembre de 1117 *Fraxinum Vetus*, la misma Doña Urraca.

En esta argumentación hay varios datos interesantes. Primero el término *templo encastillado*, segundo *fue destruido parcialmente y reconstruido luego restaurando (...)*; no tenemos



Ejemplo de "sarcófago monolítico" de granito, liso y con tapa de sección triangular.

datos arqueológicos: son hipótesis que explican la concreción social que es la arquitectura pero desde un supuesto programa bélico y por tanto desastroso en el territorio, interpretando los estilos desde la destrucción del anterior. No es plausible que *restaurando* signifique lo mismo en el s.XII que en el s.XV: con seguridad, en el s.XII si hay un cambio de programa arquitectónico hay también un cambio social. Estamos en mantillas en la descripción del transcurso histórico del edificio que es la iglesia de San Juan.

No obstante, podemos estar de acuerdo en que la fundación y consagración del edificio ha sido en el s.XII, es decir, entre 1116 cuando se cita Fresno Viejo, la orden del Hospital de Jerusalén -sus dos freires Pelayo Arulfiz y Juan Sebastian- y 1195 en que se cita el primero de los Capítulos Generales para los que, siguiendo siempre al Sr. Vidal González, hemos de entender que existían edificios de fábrica y no meros acomodos campamentales.

Es un panorama fascinante: tenemos nombres y fechas. Aunque el trabajo arqueológico necesita la excavación integral de la necrópolis descubierta, se puede, por comparación tipológica de lo descubierto, intentar casar los datos documentales con la realidad construida. De la misma manera que la Arquitectura refleja un determinado

modo social propio de un tiempo, de un siglo, el rito, los instrumentos que se usan en el enterramiento y su localización, pueden ser ubicados temporalmente y diferenciados de otros.

Los sarcófagos monolíticos son considerados en la literatura arqueológica como un bien escaso por su elevado coste de fabricación y transporte que, aunque perviven desde la Baja Antigüedad, no pueden ser fechados más allá del s.XII, estando documentados en multitud de necrópolis. Las tumbas de ladrillos, su técnica constructiva de ladrillo macizo y argamasa de cal y arena, son consideradas mudéjares siendo el s.XIII la fecha acordada para su utilización inicial.

Sin olvidarnos del sondeo geotécnico que augura más enterramientos por debajo de los vistos hasta ahora, estaremos ante la necrópolis relacionada con los primeros tiempos de la Iglesia de San Juan. Otro dato, en las Partidas de Alfonso X establece que el área de cementerio ocupe un circuito en torno al edificio de treinta pasos en todas las direcciones y nuestro espacio está dentro de esa medida.

**Enrique Arnau Basteiro**  
**Director de la actuación**  
**arqueológica 2002-2003**



Sarcófagos monolíticos de granito en el punto medio de la cabecera de la Iglesia, el más sagrado.



# PROCESO DE RESTAURACIÓN DE LAS PINTURAS MURALES



Inicio del desmontado del retablo mayor.

Detalle de una de las pinturas descubiertas realizada mediante la técnica de "seco al temple". Corresponde a la imagen de uno de los evangelistas.



En un principio, el proyecto de restauración incluía únicamente el **desmontado general del retablo**, que se basaba en desmontaje, traslado y depósito del retablo mayor. No hubo ningún problema, fue un trabajo muy común. Sin embargo, tras desmontar el retablo se podía ver como el ábside que había quedado descubierto, mostraba partes de pinturas salpicadas por el enfoscado. Al mirar más atentamente, se observaba que esas manchas de color se dejaban ver sólo donde el enfoscado de yeso sucio y corroido del ábside se había desprendido.

Un andamio sirvió para observar mejor esas "salpicaduras" de color que no tenían sentido aparente, y con la ayuda de un bisturí se descubrió que eran escenas completas, escondidas bajo un burdo enfoscado. **El trabajo cotidiano de desmontar un retablo se convirtió en un inolvidable descubrimiento de pinturas ocultas por los siglos.**

Después de realizar varias catas para dejar constancia de que posiblemente todo el ábside fuese una gran pintura

mural realizada mediante la técnica de seco al temple, se aprobó una primera fase de conservación y restauración, y se procedió a la inmediata intervención de las pinturas.

Para descubrir las pinturas murales y debido a su gran deterioro, se intervino de forma muy cuidadosa a través de un raspado mediante bisturí en las zonas del ábside donde el enfoscado estaba muy suelto a las pinturas y esta capa se desvanecía fácilmente. Sin embargo, no resultó tan sencillo en la bóveda, en la que se utilizó la técnica de "empacos" (piezas de algodón humectadas y pegadas al enfoscado) en las zonas en que el enfoscado era muy duro y estaba muy agarrado a las pinturas murales. Con esta técnica se trata de humedecer y ablandar el enfoscado para luego quitarlo más fácilmente con el raspado y, sobre todo, para asegurar la integridad de las pinturas.

Una vez eliminado todo el enfoscado que tapaba las pinturas, se procedió a la consolidación de las mismas, que se encontraban en muy mal estado de conservación, con oquedades de hasta

8 cm que hacían peligrar demasiado su estabilidad en el estrato de la pared. La primera acción para eliminar el peligro fue la consolidación con microesferas de fibra de vidrio utilizadas para carga. Este procedimiento se cambió porque la masa era demasiado gruesa para aplicar por inyección, y se optó por un producto más fluido que el anterior, más fácil de inyectar, y que fraguaba con mayor rapidez, haciendo que el trabajo fuese más rápido y asegurando que en su interior no quedara ninguna bolsa de aire que hiciera peligrar los estratos de la pintura mural.

La película pictórica estaba muy mal conservada en todo su conjunto. Las pinturas, en su mayoría pulverulentas, perdían el color día a día. Se trataron para asegurar la permanencia del original cuyos colores de fondo posiblemente se entremezclaban con los repintes existentes, lo que suponía un arduo trabajo de tanteo en catas, estudios que no se contemplaban en el Proyecto.

Donde sí se retiraron los repintes fue en la escena de la bóveda, en ésta, el original, aunque había sido lavado o barrido en otro tiempo, era bueno y conservaba la traza con el color.

### **RESTAUROLID IBÉRICA**



Muestras de las catas realizadas tras el sorprendente hallazgo de las pinturas murales.



Proceso de restauración del bello Pantocrátor rodeado por la "almendra mística". En el casquete de la bóveda del Ábside Mayor.









## *SOBRE UNAS PINTURAS MURALES DEL MEDIEVO EN LA IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA*

Siempre habíamos sospechado que, al menos en la cabecera del ábside mayor, podía haber pinturas de época románica, dado el uso litúrgico y costumbre de la época, aparte de la importancia para la Orden Sanjuanista de la iglesia de Fresno, sede durante mucho tiempo de Capítulos Generales, con todo lo que eso significaba.

Pero allí estaba el retablo mayor al menos desde mediados del siglo XVIII que impedía cualquier prospección. En el casquete superior de la bóveda, adonde no llegaba el retablo, una gruesa capa de yeso con molduras ocultaba cualquier trasfondo, pero allí había frescos, o restos muy maltratados por el transcurso del tiempo.

Para todos los que sentimos el amor que nace de haber sido bautizados en esta “nuestra parroquia”, el hecho de que, removido el retablo y desbrozado el lienzo mural, hayan aparecido restos bastante maltratados de pinturas antiguas, de diversa calidad artística y repintadas en diversas épocas, es motivo de satisfacción, pero hemos de decir que, como en la decoración del románico entraba la escultura exenta, en menor proporción y en mayor grado la pintura.

Las cinco Cruzadas fueron el vehículo, la ocasión, el motivo de la expansión del románico por toda Europa. Empezaron en el año 1099 cuando la iglesia de Fresno estaba construyéndose, a partir del año 1116. Se estaban llevando a cabo por entonces, la segunda y tercera de dichas guerras para rescatar de manos de los infieles los Santos Lugares. Probablemente Pelagio de Arulfiz, aquel monje francés que se hizo cargo de la Encomienda de Fresno, tomó parte como caballero sanjuanista en la primera de estas cruzadas. Lo cierto es que con los cruzados que volvieron, entraron en Europa nuevos modos intelectuales, artísticos y culturales como el románico, que en el siglo XIII evolucionó hacia el gótico.

Como lugar de oración que es el templo románico, todo el ambiente tendía a favorecer y sugerir motivos de meditación, pero resultaba que una buena parte de hombres y mujeres, sobre todo en el medio rural, apenas si sabían leer y escribir por lo que las impresiones tendentes a mover sentimientos, tenían que ser captadas por la vista y por el oído. De ahí que en los tímpanos y en los espacios abocinados



Pinturas murales en el casquete de la bóveda del Ábside Mayor. Destacan la mandorla mística y el bello Pantocrátor.

de los pórticos románicos se tallaban en la piedra imágenes del Salvador, de la Virgen, de los Evangelistas, apóstoles, escenas del Antiguo o Nuevo Testamento o a Cristo como el Pantocrátor, es decir, como Dios Todopoderoso, Juez Universal, Señor de vivos y muertos, Gobernador y Dueño del Universo.

Así, en la Colegiata de Toro, en muchas iglesias de Zamora o Segovia, Orense y sobre todo en el “Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela etc., se facilitaban, como en los mismos capiteles, motivos de contemplación para mover el sentimiento hacia la oración, así la gente sencilla, aunque no supiera leer, intuía el valor de la virtud y el horror al vicio y al pecado, según lo que le entraba por los ojos. En el románico eran pocas y muy significativas. La época de los

grandes retablos de madera aún no había llegado. La escultura románica exenta presenta una serie de “tipos” como el Cristo Crucificado, sujeto a la cruz con cuatro clavos, coronado no con espinas sino con corona real y sin asomo de sufrimiento alguno sino con semblante de paz y serenidad.

El “tipo” de Virgen deriva del arte bizantino, imagen sedente, con corona y con el Niño sentado en medio de su regazo, Niño que es Dios. La imagen de Cristo como Juez irradiaba respeto, temor, es el Juez del “Dies irae dies illa...”

### **LA PINTURA ROMÁNICA.**

Es complemento decorativo y al tiempo es piedad y didáctica, pues enseña e introduce en la Historia Sagrada. Queda poca, a causa de su debilidad frente al tiempo y al cambio de gustos

artísticos, por lo que es muy apreciada. Esta pintura suele ser de carácter muy popular, es un arte anónimo cuyos autores suelen ser monjes pues hasta la llegada del gótico no suelen darse artistas profesionales. El esquema de las escenas y de las propias figuras es muy sencillo pues el pintor prescinde casi en absoluto del paisaje y hasta de la perspectiva. El personaje que se encuentra lejos apenas difiere en tamaño del que está más cerca del espectador, a lo sumo, mayor proporción de dignidad, mayor tamaño de la figura. Los colores son planos y se definen por una línea de dibujo que le asemeja a la miniatura. La pintura románica proviene de la bizantina aunque aquella se hacía con esplendrosos mosaicos.

Se decora, ante todo, la cabecera del templo, como aquí, aunque en nuestro pueblo hay restos de buena pintura por otras zonas del inmueble.

En la parte superior del casquete de la bóveda de la capilla mayor se representa normalmente el Omnipotente Pantocrátor, Dios Creador y Juez Supremo, colocado dentro de la llamada “almendra mística” o mandorla, rodeada de ángeles. Cristo Juez, suele aparecer sentado, mostrando los estigmas de la pasión. Otras veces es la Virgen-Madre con el Niño – Dios en los brazos, el cual están en actitud de bendecir.

Debajo, en franjas horizontales, suelen disponerse rígidas y mirando al frente figuras de apóstoles, santos, profetas y no faltan en lugar preferente, generalmente al lado del Evangelio, las pinturas del santo a quien está dedicado el templo como ocurre aquí. Luego por otras partes de los muros del templo se reparten temas del Nuevo Testamento. Santos como San Cristóbal, de gran devoción popular, máxime en Fresno que era

Vista general de las pinturas murales dispuestas en el frontal del Ábside Mayor.





lugar muy frecuentado por caminantes con río que había que atravesar por los vados...

### NUESTRAS PINTURAS.

En una fase de la obra de restauración de la Capilla Mayor de nuestra iglesia, una vez retirado el retablo, se observó que en el muro aparecían fragmentos de pinturas, mientras que en la parte alta, se adivinaba una sombra perfectamente delineada que denunciaba la existencia de un Pantocrátor. Comprobada su antigüedad, su calidad y su estado de conservación, se decidió continuar con el descubrimiento y consolidar los restos hallados, en espera de una eficaz y completa restauración. Entonces se podrá hablar de su calidad y su atribución a escuelas o estilos determinados.

Aquí se aprecia una intención catequizadora e instructiva para los fieles que frecuentasen los cultos en esta iglesia.

FOTO SUPERIOR: Detalle del personaje que representa a San Juan Bautista, durante el acto de la donación de la aldea de Fresno a la Orden Hospitalaria de San Juan de Jerusalén.

FOTO INFERIOR: Escena completa de la Donación de la aldea de Fresno el 11 de noviembre de 1116. Aparecen Doña Urraca, sus hijos y Corte.



Se observan dos zonas perfectamente diferenciadas: la zona alta que comprende todo el casquete enmarcado detrás del primer arco fajón. La zona inferior que corre en semicírculo por debajo de la cornisa que delimita el muro de la bóveda. En la zona alta, preferencial por ser la más digna, los Priors Sanjuanistas del siglo XIII hicieron pintar de nuevo, si no es que renovaban pinturas anteriores de parecida temática, un Cristo Pantocrátor, el Omnipotente, el Dios Creador y Juez Justo y Universal. En los siglos XI y XII Cristo, siempre dentro de la mandorla, aparece sentado y bendice con tres dedos, signo de la Santísima Trinidad. Acompaña siempre el Tetramorfos, es decir, los Evangelios con sus símbolos de animales.

En nuestro caso se trata de un Pantocrátor dentro de su mandorla formada por una fina orla muy trabajada. Está sendo pero no totalmente vestido y hierático, sino que se trata de un Cristo resucitado mostrando los estigmas de la pasión en manos, pies y costado, ejecutado todo con la agilidad y características de un gótico incipiente.

Con su mano derecha coloca el signo de la Redención, la cruz, sobre la bola del mundo que a su vez se asienta sobre una columna. Parece actualizar aquella invocación: *“Adoramus Te Christe, et benedicimus Tibi quia per*

*sanctam crucem tuam redemisti mundum”.*

Se puede apreciar cómo Cristo tiene su trono en medio del Paraíso Terrenal entre los dos ríos que lo regaban, el Tigris y Éufrates. En torno a la almendra mística varios ángeles muestran en sus manos los instrumentos de la pasión como la columna de la flagelación, la corona de espinas, la lanza de Longinos, clavos, tenazas, martillo, flagelos... el sol y la luna testigo y agente de las tinieblas que según el Evangelista San Mateo vinieron sobre la tierra: *“Desde la hora sexta se hicieron tinieblas sobre toda la tierra hasta la hora de Nona”* (Mateo, CAPIT. XIII, 36 - 43 y XXV, 31 - 46) [de 12 a 3 de la tarde].

Punto crucial en las representaciones del Pantocrátor es la expresión del ejercicio del Cristo como Juez Supremo en la escena del Juicio Universal. De belleza excepcional por su fuerza expresiva es la que realizó el pintor Nicolás Florentino en el siglo XV en la catedral vieja de Salamanca, muestra de la pintura italiana en Castilla. Cristo Salvador invita y convoca a los *“...venid benditos de mi Padre a gozar el premio eterno”*... mientras condena a los *“maledicti Patris mei”* porque despreciaron los méritos de la Redención. Se pone de manifiesto con fuerte realismo el mensaje del *“Dies irae, dies illa...”* transmitido a los cristianos antes del año mil cuando todos



esperaban el fin del mundo y la realización del Juicio Final.

A un lado un libro, las Sagradas Escrituras, cuyas profecías se cumplieron en la muerte redentora de Jesús.

En cuanto a la datación de esta pintura del Pantocrátor de nuestro pueblo, por lo que se puede apreciar de sus características técnicas y figurativas, nos atreveríamos a asignarlas hacia la mitad del siglo XIII, época en la que Antón Sánchez de Segovia y otros pintores trabajaban en monumentos de Salamanca. En el arco fajón, representaciones de los Profetas Mayores que delinearon y anunciaron las características del “Siervo de Yawé”, del “Hijo del Hombre”. Hemos de esperar a una restauración perfecta para descubrir y apreciar numerosos detalles que ahora pueden pasar desapercibidos.

LA ZONA INFERIOR.- Aquí todas las escenas tienen relación directa con la vida de San Juan Bautista. “Precursor” de Cristo - El Mesías. De derecha a



Escena de la Visitación.

FOTO SUPERIOR:  
“Juan es su nombre”.





San Juan Bautista, recién nacido, es presentado a su madre por la Virgen María, entre dos sirvientas.

izquierda según las vemos, hay una escena muy expresiva ejecutada con colores planos enmarcados de una línea continua de dibujo, primaria como en el resto de los frescos. Se trata de una representación gráfica del acto de donación de la aldea de Fresno, con todo su término, a la Orden Hospitalaria de San Juan de Jerusalén, formalizada en Salamanca el día 11 de noviembre del año 1116.

Aparece en primer término Doña Urraca, reina titular de Castilla y de León, acompañada de sus hijos la infanta doña Sancha y su hijo el rey don Alfonso. El grupo está compuesto por siete personas entre las que se encuentran Don Jerónimo, Obispo de Salamanca, el Conde Pedro Froylaz,

ayo del rey, el Conde Pedro González y una dama, Priora de la rama Sanjuanista femenina. Todos son actores y testigos de la entrega de esta Encomienda, voluntaria y conscientemente hecha por la Reina, en remisión de sus pecados y de los de sus antecesores en los términos especificados en la carta de donación.

Se personaliza la entrega, hecha directa y figurativa ante la persona de San Juan Bautista que se presenta de mayor tamaño porque desde este momento, en torno a él se va a desarrollar la vida de la villa de Fresno, durante al menos, nueve siglos. El Bautista recibe complacido tan grata ofrenda que va a redundar en bien de la Iglesia y de la propia villa. Por su parte hace entrega simbólica a la Reina del libro de las Constituciones de la Orden, de cuyas normas directrices van a ser partícipes y sujetos activos y pasivos, todos los fresneros. Más a la izquierda, al otro lado de la ventana, dos personas de menor rango, vestidas con hábito talar toman nota, desde la distancia, no presencial, de lo que está sucediendo. Son Frey Pelagio de Arulfiz y Frey Juan Sebastian, Delegado de la Orden el primero y Prior de la nueva parroquia el segundo.

Al lado opuesto, que es el de mayor honor, está la escena del saludo con un abrazo en el momento de la Visitación de Nuestra Señora a su



prima Santa Isabel. Lo cuenta San Lucas en su evangelio: *En aquellos días se puso María en camino y fue a la montaña, a una ciudad de Judá y entró en casa de Zacarías y saludó a Isabel... quien exclamó: de dónde a mí que la madre de mi Señor venga a mí?...Porque así que sonó la voz de tu salutación en mis oídos, exultó de gozo el niño en mi seno, etc...* (San Lucas, I, 30 - 80) María permaneció allí unos tres meses, probablemente hasta después de nacido el niño Juan.

Así parece entenderlo el artista que pintó la escena siguiente. Zacarías era un sacerdote del turno de Abías (=primer jefe de la octava clase sacerdotal), y su mujer Isabel que era descendiente de Arón (=hermano de Moisés), ambos justos... y no tenían hijos porque Isabel era estéril y los dos avanzados en edad... Ejerciendo sus sacerdotales, se le apareció el ángel Gabriel a la hora de la ofrenda del incienso que le dijo: *"No temas, Zacarías pues tu plegaria ha sido escuchada e Isabel... te dará un hijo al que pondrás por nombre Juan. Caminará delante del Señor en el espíritu y poder de Elías... a fin de preparar al Señor un pueblo bien dispuesto"*. Zacarías no pudo creer el anuncio del ángel; quedó mudo y sus labios no se soltaron hasta el momento en que escribió en una tablilla que JUAN sería el nombre de su hijo. Este es el momento que describe la escena: La

Virgen con el niño nacido de Isabel en sus brazos, como "madrina" y a ambos lados, Isabel acompañada de una criada y Zacarías en el momento en que escribe con un punzón en una tablilla encerada, el nombre de su hijo: *"Juan es su nombre"* (Lucas, I, 5 - 80).

Siguiendo de izquierda a derecha, nos encontramos con la escena del nacimiento de Juan Bautista, expresado a la manera clásica como acontece con los pintores y artistas que nos representan el nacimiento de la Virgen María, acompañada de dos sirvientas, entrega al niño Juan, lavado, fajado y envuelto en pañales, a su madre.

El hecho cumbre de la vida del Bautista fue haber bautizado con agua

Bautismo de Cristo por San Juan Bautista. El personaje de la izquierda es San Juan el Apóstol, por entonces discípulo del Bautista.



Festín del Rey Herodes con danzantes y músicos, previo a la condena del Bautista, por lo que se representa el Castillo de Maqueronte.



a Jesús, “El Cordero de Dios”. Una voz celeste proclama que: aquel es el *“Hijo muy amado en quien Dios tiene sus complacencias”*. (Marcos, 1, 10-11).

El pintor de los frescos de Fresno, puso a la derecha del Salvador a un joven que ayuda al rito del bautismo de Cristo. Se trata de uno de los discípulos del Bautista, llamado también Juan, hermano de Santiago, ambos hijos de Zebedeo y de Salomé, una de las mujeres que seguían a Jesús. Luego aquel Juan pasó a ser discípulo de Cristo. Fue el Evangelista, el “águila de Patmos” que en el capítulo primero de su Evangelio nos suministra detalles de este acto del bautismo de Nuestro Señor. De aquí procede la interpretación del mandato divino *“Enseñad a todas las gentes, bautizándoles en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo”*. (Mat. XXVIII, 19).

Pero la estrella del Bautista declinaba. *“Es preciso que yo me acabe y Él crezca...”* Juan recriminaba a Herodes

Antipas su conducta y trato con Herodías, mujer de su hermano Filipo: *“No te es lícito tenerla... etc.”*

Juan fue encarcelado en el castillo de Maqueronte... Pero llegó el cumpleaños de Herodes y en el festín de la fiesta, bailó la hija de Herodías, Salomé, y tanto agradó a Herodes que con juramento prometió darle cuanto le pidiera. Inducida por su madre, pidió la cabeza de Juan el Bautista que tanto recriminó la conducta disoluta de Herodías.

Los soldados entraron en las mazmorras del castillo y decapitaron al Bautista.

Algún día continuaremos desgranando el hecho y el significado y la trayectoria de estas pinturas medievales que enriquecen una vez más la historia de nuestro templo parroquial al que todos tenemos amor entrañable, por que es “nuestro”, como legado de las generaciones de nuestros mayores.

VIDAL GONZÁLEZ SÁNCHEZ

Detalle de la representación del festín del Rey Herodes.

