



# Trabajo Fin de Grado

La Biblia en piedra.

Santo Domingo de Soria

Autor

Javier Lallana Pérez

Director

Javier Ibáñez Fernández

Facultad de Filosofía y Letras

2015

# ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	3
II. ESTADO DE LA CUESTIÓN	4
III. CONTEXTO HISTÓRICO	8
IV. HISTORIA CONSTRUCTIVA	10
V. PLANTA Y ALZADO	13
V. A. PLANTA	13
V. B. ALZADO	14
VI. ESTUDIO DE LA FACHADA	16
VI. A. ANÁLISIS FORMAL	16
VI. B. PROGRAMA ICONOGRÁFICO	17
VII. INFLUENCIAS EXTRANJERAS	23
VIII. SANTO DOMINGO EN EL CONTEXTO ESPAÑOL	25
IX. CONCLUSIONES	27
X. ANEXOS	28
ANEXO 1: MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN	29
ANEXO 2: RESTAURACIONES	31
ANEXO 3: PRIMERA ARQUIVOLTA	33
ANEXO 4: SEGUNDA ARQUIVOLTA	34
ANEXO 5: TERCERA ARQUIVOLTA	35
ANEXO 6: CUARTA ARQUIVOLTA	40
ANEXO 7: CICLO DE LOS SEIS DÍAS	46
ANEXO 8: EL CICLO DE LA CREACIÓN DEL HOMBRE	48

ANEXO 9: LOS HECHOS DE LOS APÓSTOLES	52
ANEXO FOTOGRÁFICO	53
BIBLIOGRAFÍA	76
RECURSOS WEB	79

## I. INTRODUCCIÓN

La iglesia de Santo Domingo es una de las joyas del románico peninsular. Un edificio que por encontrarse en la pequeña ciudad de Soria, no ha recibido la atención ni la proyección que se merece.

La elección de este tema se ha debido en primer lugar al enorme interés de la época medieval, momento clave en la historia occidental, en cuyo conocimiento sigue habiendo, aun hoy, grandes lagunas. Las manifestaciones artísticas de este periodo han sido tradicionalmente juzgadas de baja calidad, pero en ellas encontramos una gran riqueza iconográfica y expresiva que nos lleva a dedicarle nuevos estudios y enfoques. Resulta magnífico cómo en una misma obra podemos encontrar un profundo y erudito programa iconográfico, donde cada detalle tiene un valor simbólico, representado a través de un lenguaje escultórico sencillo e ingenuo que busca acercar la religión a los fieles. Otra razón para la elección del tema y objetivo fundamental de este trabajo es tratar de reivindicar Santo Domingo como obra de referencia dentro del románico peninsular, donde por su particularidad y calidad debería aparecer como uno de los principales ejemplos.

En este trabajo se pretende, en primer lugar, recopilar toda la bibliografía con referencias al edificio junto con sus principales aportaciones. A continuación, se realiza un completo estudio sobre Santo Domingo, con un análisis del contexto en el que se inscribe su construcción, una breve historia constructiva, el análisis en planta y alzado, y un estudio detenido de la fachada desde el punto de vista descriptivo e iconográfico. Tras esta visión de conjunto se realiza un seguimiento de los modelos procedentes de Europa con los que podrían haber trabajado los constructores, así como su posterior repercusión en el panorama peninsular. Finalmente, se concluye con una reflexión acerca de todo lo aprendido durante su realización, la situación actual del conocimiento sobre el mismo y un llamamiento a las autoridades para que centren su atención en el edificio.

Desde el punto de vista metodológico, hemos llevado a cabo la búsqueda intensiva de bibliografía, tanto en diversas bibliotecas como en internet, la lectura de las obras, el cotejo de informaciones y la redacción. Se ha buscado elaborar un completo estudio mediante la combinación de diferentes metodologías, contando con un análisis formal, un análisis estilístico y un completo estudio iconográfico. También se ha realizado un considerable trabajo de campo, visitando el edificio en varias ocasiones para documentarlo gráficamente mediante la toma de fotografías.

## II. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El hecho de que no constituyera un centro poblacional de primer orden quizás pueda explicar que Soria no haya recibido el interés que debería por parte de los expertos. Pese a todo, la iglesia de Santo Domingo ha sido objeto de diferentes estudios desde antiguo.

Loperráez es el primero en referirse al templo en su *Descripción histórica del Obispado de Osma* en 1788,<sup>1</sup> donde analiza brevemente las modificaciones que se realizaron en el edificio en el siglo XVI. Las siguientes publicaciones son la de Madoz,<sup>2</sup> y la de Pérez Rioja,<sup>3</sup> con simples análisis descriptivos. No habrá ningún otro estudio de interés hasta la obra de Rabal,<sup>4</sup> en la que por primera vez tendremos una breve descripción de la fachada, un análisis iconográfico y un estudio de la historia constructiva. Partiendo de éste, Ramírez de Rojas elaborará el primer estudio de detalle sobre la iconografía de la fachada en 1894.<sup>5</sup> Resulta especialmente importante este autor por ser el primero en señalar la relación del templo con el oeste francés, teoría que retomará Lampérez en 1901,<sup>6</sup> y que continuará reproduciéndose en la mayor parte de los estudios posteriores.

Juan Cabré comenzará poco después el *Catálogo Monumental de Soria*,<sup>7</sup> obra que terminará para 1917, y que todavía permanece inédita. Pocos años después, Mélida ampliará el análisis iconográfico de Ramírez de Rojas y estudiará brevemente los enterramientos del interior.<sup>8</sup> La siguiente publicación de importancia es la de Urbel titulada *El claustro de Silos*,<sup>9</sup> donde ya se apunta la relación iconográfica entre ambos. Constituirá un referente fundamental para el desarrollo de las vinculaciones artísticas nacionales, marco en el que debemos incluir el artículo de Martínez Santa-Olalla sobre Moradillo de Sedano,<sup>10</sup> en el que plantea la hipótesis de que en ambos hubiera podido trabajar el mismo taller.

---

<sup>1</sup> LOPERRÁEZ, J., *Descripción histórica del Obispado de Osma*, vol. II, Madrid, Turner, 1978 (1788), p.122, 130-132.

<sup>2</sup> MADÓZ, P., *Diccionario geográfico estadístico histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Vol. XIV, Madrid, 1849, p.489.

<sup>3</sup> PÉREZ RIOJA, A., *Crónica de la provincia de Soria*, Madrid, 1867, pp.30-31.

<sup>4</sup> RABAL, N., *España. Sus monumentos y sus artes. Su naturaleza e historia. Soria*, Barcelona, 1889, pp.270-277.

<sup>5</sup> RAMÍREZ DE ROJAS, T., *Arquitectura románica en Soria*, Soria, 1894, pp.32-37.

<sup>6</sup> LAMPÉREZ, V., “Notas sobre algunos monumentos de la arquitectura cristiana-española” en *Boletín de la Sociedad española de Excursiones*, Vol.9, Nº 98, Madrid, Sociedad española de Excursiones, 1901, pp.84-88.

<sup>7</sup> CABRÉ, J., *Catálogo Monumental de Soria*, Vol. VI, pp.52-59, (consultado en [http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion\\_tnt/index\\_interior\\_soria.html](http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_soria.html), fecha de consulta 1-V-2015).

<sup>8</sup> MÉLIDA, J.R., *Excursión a Numancia pasando por Soria y repasando la historia y las antigüedades numantinas*, Madrid, Ruiz Hermanos, 1922, pp.13-24.

<sup>9</sup> PÉREZ DE URBEL, J., *El claustro de Silos*, Burgos, Aldecoa, 1930, p.209.

<sup>10</sup> MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, J., “La iglesia románica de Moradillo de Sedano”, en *Archivo Español de Arte y Aqueología*, VI, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1930, pp.267-275.

La declaración del edificio como Monumento Nacional el 3 de junio de 1931 no suscitó la publicación de ningún nuevo estudio, aunque aparece mencionado en la obra de Mayer, en la que se incide nuevamente en su relación con Francia.<sup>11</sup> Otra referencia interesante de esta década es la contribución de Torres Balbás a la obra de Hauttmann,<sup>12</sup> donde relaciona el tímpano de Santo Domingo con el de San Nicolás de Tudela y el estilo del Maestro Mateo.

En los años cuarenta se seguirá profundizando en el estudio del edificio, siendo especialmente importante la figura de Gaya-Nuño,<sup>13</sup> quien considerará Santo Domingo obra de maestros franceses llegados con motivo del matrimonio de Alfonso VIII. El mismo autor profundizará en sus hipótesis en su artículo “Arquitectura y esculturas románicas”, publicado en 1948.<sup>14</sup>

En los cincuenta van a proliferar los estudios sobre la Soria medieval, dentro de los que nos interesa el artículo de Torres Balbás “Soria: interpretación de sus orígenes y evolución urbana”,<sup>15</sup> en el que estudia la ciudad del momento y la iglesia como parroquia de la colación de Santo Tomé. Carmona en su *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*,<sup>16</sup> vuelve a analizar las relaciones entre Silos y Soria, en cuya línea Íñiguez profundizará poco después en su artículo “Sobre tallas románicas del siglo XII”.<sup>17</sup>

En los años sesenta destacan dos publicaciones de carácter general, la de Taracena y Tudela por un lado,<sup>18</sup> y la de Lojendio y Rodríguez por otro,<sup>19</sup> que ofrecen una recopilación de lo dicho hasta entonces sobre el edificio.

En los setenta destacan la monografía de Marichalar sobre Santo Domingo,<sup>20</sup> con un estudio iconográfico de la portada y un análisis de su historia constructiva, y la obra de Bocigas *La arquitectura románica de la ciudad de Soria*,<sup>21</sup> en la que estudia elementos poco trabajados hasta entonces como la cubierta o la decoración interior. Ya en 1979, Yarza publicará *Arte y*

<sup>11</sup> MAYER, A., *El estilo románico en España*, Barcelona, Espasa-Calpe, 1931, p.129.

<sup>12</sup> TORRES BALBÁS, L., “El arte en la Alta Edad Media y del periodo románico en España”, en HAUTTMANN, M., *Arte de la Alta Edad Media*, Barcelona, Labor, 1934, pp.160-260.

<sup>13</sup> GAYA-NUÑO, J. A., *El románico en la provincia de Soria*, Madrid, CSIC, 2003 (1946), pp.129-143.

<sup>14</sup> GAYA-NUÑO, J. A., “Arquitectura y escultura románicas” en *Ars Hispaniae*, Vol. V, Madrid, Plus Ultra, 1948, p.312.

<sup>15</sup> TORRES BALBÁS, L., “Soria: Interpretación de sus orígenes y evolución urbana”, en *Celtiberia*, 3, Soria, Centro de Estudios Sorianos, 1952, p.25.

<sup>16</sup> PÉREZ CARMONA, J., *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, Espasa-Calpe, 1974 (1956), pp.187, 194-195,223-224.

<sup>17</sup> ÍÑIGUEZ, F., “Sobre tallas románicas del siglo XII”, en *Príncipe de Viana*, 112-113, 1958, Pamplona, Institución Príncipe Viana, pp.181-236.

<sup>18</sup> TARACENA, B. y Tudela, J., *Guía artística de Soria y su provincia*, Madrid, Occidente, 1962, pp.120-127.

<sup>19</sup> LOJENDIO, L. M. y RODRÍGUEZ, A., *La España románica: Castilla vol. III*, Madrid, Encuentro, 1992 (1966), pp.178-186.

<sup>20</sup> MARICHALAR, A., *Iglesia románica de Santo Domingo de Soria (antigua parroquia de Santo Tomé)*, Madrid, Arte e Historia, 1972.

<sup>21</sup> BOCIGAS, S., *La arquitectura románica de la ciudad de Soria*, Soria, Macondo, 1978, pp.66-88.

arquitectura en España. 500-1250,<sup>22</sup> donde sigue el rastro del taller y la iconografía de la fachada, recuperando el argumento de las relaciones con Francia.

A principios de los ochenta, Martínez Frías realizará un estudio de la parte gótica del edificio,<sup>23</sup> obra que se vio completada por la tesis doctoral de Sainz Magaña sobre el románico soriano, defendida en 1983, que constituye el primer intento de identificar todas las escenas de la fachada.<sup>24</sup> En esta línea se encuentra la aportación de Perales de la Cal a las *Actas del primer Simposium de Arqueología soriana*, donde lleva a cabo una identificación individualizada de los instrumentos musicales de los ancianos de la primera arquivolta.<sup>25</sup> En las ponencias del congreso celebrado en 1988 en conmemoración del noveno centenario de la construcción del monasterio de Santo Domingo de Silos, se tratará nuevamente sobre su relación con Santo Domingo de Soria.<sup>26</sup> Para cerrar la década, en 1989 se terminó el inventario de patrimonio artístico correspondiente a la provincia de Soria, donde no se aporta nada nuevo al conocimiento del edificio.<sup>27</sup>

Diago publicará a principios de los noventa un estudio sobre la administración de Soria en época de Alfonso VIII, convirtiéndose en obra de referencia sobre el tema.<sup>28</sup> Poco después, Palomero estudiará Santo Domingo y su relación con otros centros próximos en un artículo publicado en *Liño* en 1991,<sup>29</sup> en cuya estela Melero publicará años después un resumen de su tesis,<sup>30</sup> en el que incidirá en la relación del taller soriano con el foco Zaragoza-Tudela. Con motivo del descubrimiento de vestigios de la policromía original durante una intervención en la fachada se publicó *Santo Domingo de Soria. La presencia del color*, para divulgar los resultados.<sup>31</sup>

---

<sup>22</sup> YARZA, J., *Arte y arquitectura en España. 500-1250*, Madrid, Cátedra, 2004 (1979), pp.251-252, 282, 291-292.

<sup>23</sup> MARTÍNEZ FRÍAS, J. M., *El gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental*, Soria, Diputación Provincial, 1980, pp.334-336.

<sup>24</sup> SAINZ MAGAÑA, E., *El románico soriano. Estudio simbólico de los monumentos*, Madrid, Universidad Complutense, 1984 (1983), pp.150-195.

<sup>25</sup> PERALES DE LA CAL, R., "Iconografía musical arqueológica de Soria", en *Actas del primer Simposium de Arqueología soriana*, Soria, Diputación Provincial, 1984, p.542, 546.

<sup>26</sup> VV. AA., *El románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y el claustro. 1088-1988*, Silos, Abadía de Silos, 1990 (1988).

<sup>27</sup> VV. AA., *Inventario del patrimonio artístico de España. Soria y su provincia. Arzaprestazgos de Pedro Manrique y Soria*, Vol. II, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, pp.340-343.

<sup>28</sup> DIAGO, M., "Alfonso VIII y el Concejo de Soria", en *Alfonso VIII y su época. II Curso de Cultura Medieval*, Madrid, Aguilar de Campoo, 1990.

<sup>29</sup> PALOMERO, F., "Santo Domingo de Soria. Las relaciones con el arte románico soriano, burgalés y silense" en *Liño*, 10, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1991, pp.47-72.

<sup>30</sup> MELERO, M., *Escultura románica y del primer gótico de Tudela*, Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz, 1997, pp.167-168, 171, 173, 176, 197, 205.

<sup>31</sup> VV. AA., *Santo Domingo de Soria. La presencia del color*, Madrid, Biop, 1994.

Entre las publicaciones del nuevo milenio debemos destacar tres obras de referencia para el conocimiento de Santo Domingo, como son: *El arte románico en la ciudad de Soria*,<sup>32</sup> la *Enciclopedia del románico en Castilla y León*,<sup>33</sup> y finalmente la tesis doctoral de Esther Lozano, centrada en el análisis iconográfico de la fachada, que fue publicada en 2006.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> VV. AA., *El arte románico en la ciudad de Soria*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2001, pp.59-91.

<sup>33</sup> VV. AA., *Enciclopedia del románico en Castilla y León: Soria*, vol. I, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2003.

<sup>34</sup> LOZANO, E., *Un mundo en imágenes. La portada de Santo Domingo en Soria*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.

### III. CONTEXTO HISTÓRICO

Tras la prematura muerte de Sancho III de Castilla (1157-1158), su hijo Alfonso VIII, nacido el 11 de noviembre de 1155, se convertía en su sucesor, quedando en manos de los Lara, una de las dos principales familias castellanas que se disputaban la primacía en el reino. Antes de morir, Sancho III trató de contentar a la familia rival, los Castro, nombrando al cabeza de familia “custodio del rey”, pero nada pudo evitar el conflicto entre ambas casas.

Aprovechando la debilidad castellana, el resto de reinos peninsulares hicieron planes para expandirse a costa de sus territorios. Los más hábiles fueron los leoneses, quienes se aliaron con los Castro para tomar parte en el conflicto interno. En respuesta a esta alianza, los Lara llevaron al heredero a Soria en 1159, al considerar la villa como un punto fuerte y alejado donde el rey podía permanecer a salvo. Aquí se alojó con los Santa Cruz, parientes de los Lara y una de las principales familias del concejo soriano.<sup>35</sup> Tras la batalla de Huete en 1164, los Lara convocaron Cortes para buscar la solución a las luchas internas, y se decidió entregar el heredero al monarca leonés Fernando II para que ejerciese la regencia.

El rey leonés pretendía convertir a Alfonso VIII en su vasallo, pero los Lara vieron sus intenciones a tiempo y ordenaron a un miembro del concejo soriano huir con el heredero. Fernando II se vio obligado a perseguirle por las tierras de Castilla, pero la mayor parte de villas y ciudades se pusieron de parte de los Lara y frenaron su avance.

En 1166, buena parte de las ciudades castellanas reconocieron el dominio efectivo de Alfonso VIII, lo que obligó a Fernando II a desistir en su intento de controlar el reino. Aunque tradicionalmente se creía que fue el monarca quien financió las obras de Santo Domingo como agradecimiento por su fidelidad, no tenemos ningún testimonio que respalte esta hipótesis. El único apoyo que estamos seguros que ofreció Alfonso VIII a Soria consistió en la concesión de privilegios a los caballeros locales, probablemente motivado por circunstancias militares más que por un aprecio a sus gentes.<sup>36</sup> En cualquier caso, la construcción del templo debe inscribirse dentro de su reinado.

Para afianzar su posición a la cabeza del reino, Alfonso debía tener cuento antes descendencia, por lo que su matrimonio tenía una importancia vital. Escogió a la joven Leonor, hija de Enrique II de Inglaterra y Leonor de Aquitania. Es probable que las negociaciones del enlace tuvieran lugar en la primera curia del rey, celebrada en Burgos en noviembre de 1169.

---

<sup>35</sup> DIAGO, M., “Alfonso VIII y el Concejo soriano”, en *Actas del II Curso de cultura Medieval: Alfonso VIII y su época*, Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campoo, 1990, pp.345-360.

<sup>36</sup> *Ibidem*, espec. pp.355-358.

La futura reina viajó por tierra desde Burdeos hacia Tarazona, donde iba a celebrarse la boda. Debido a su juventud, viajaría acompañada por un séquito formado por, entre otros, el arzobispo de Burdeos, los obispos de Poitiers, Agulema, Périgueux, Agen y Bazas; así como por un gran número de señores de Aquitania con los que pudieron llegar las nuevas formas arquitectónicas. Las fiestas espousales se celebraron en septiembre de 1170, fecha que se suele señalar para el inicio de las obras de Santo Domingo. Tras la ceremonia, los reyes se dirigieron a Burgos, donde se iban a celebrar las bodas reales, y en su viaje, pasaron por Soria.

A través de la reina se estableció contacto con aquellos países con los que ésta se encontraba unida por lazos familiares como consecuencia de la política matrimonial que llevó a cabo Enrique II. La relación de Leonor con sus hermanas ayudó a crear una comunicación fluida con Sicilia y Alemania, así como con Francia y Oriente a través de sus hermanos, lo que afectó de manera decisiva a sus gustos artísticos y facilitó la rápida llegada de noticias. Estamos ante un momento clave de transferencias artísticas tanto con el continente como dentro de la Península, donde el carácter itinerante de la corte facilitaba la circulación de modelos y tipologías artísticas.

Dentro de este contexto es interesante señalar que el camino de Santiago sufrió un debilitamiento como eje prioritario de comunicación desde 1175, siendo poco a poco desviado hacia el sur. Nunca perdió su importancia, pero, con los años, otras vías secundarias se fueron imponiendo. De este modo, algunas ciudades fuera de los itinerarios principales y zonas como el valle del Duero empezaron a ganar peso como enclaves comerciales. Soria se desarrolló en este contexto gracias a su situación clave en las vías que comunicaban Castilla con Navarra o Aragón, afianzándose como centro de cierta entidad tras su refundación llevada a cabo por Alfonso VII en 1127.<sup>37</sup> Todo ello la convirtió en una modesta pero próspera ciudad de tránsito, administrada en un primer momento por un *concilium* integrado por representantes de los Doce Linajes, que con el paso del tiempo se sustituyó por un sistema de colaciones.

---

<sup>37</sup> ASEÑO, M., *Espacio y sociedad en la Soria Medieval, siglos XIII-XV*, Soria, Diputación Provincial, 1999, p.43.

## IV. HISTORIA CONSTRUCTIVA

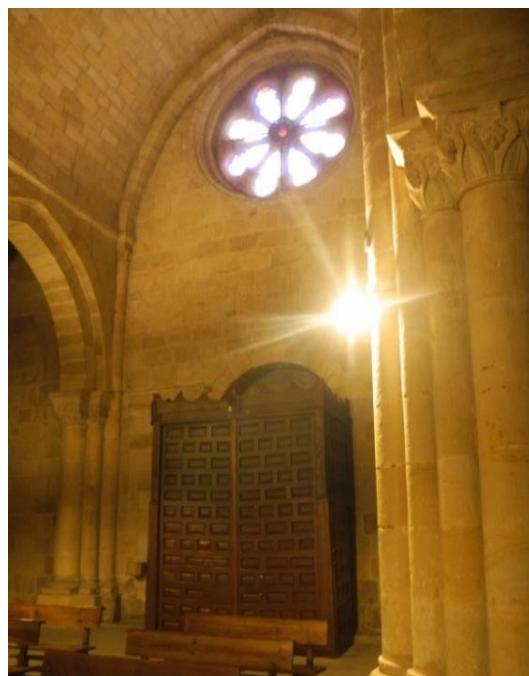
Los estudios arqueológicos han permitido determinar que ya existiría un templo a comienzos del siglo XII que se debió de ampliar cuando el crecimiento de la villa lo hizo necesario. Aunque tradicionalmente se atribuía el patrocinio de esta remodelación al rey Alfonso VIII, no hay ninguna fuente que lo corrobore, y en su lugar, sería mucho más realista pensar que fuera financiada por una familia nobiliaria local o por la propia colación de Santo Tomé. En cualquier caso, el nuevo edificio ya existiría para 1195, cuando se elaboró un censo cuyos datos nos han llegado a través de otro realizado en 1270.

Al analizar la evolución de las obras de Santo Domingo, debemos tener en cuenta que se levantó en tres fases constructivas: una de la primera mitad del siglo XII, otra tardorrománica de la segunda mitad del siglo XII, que es el objeto fundamental de este estudio, y una tercera del siglo XVI.

Los estudios arqueológicos llevados a cabo por Aquetipo S.C.L. en el año 2001,<sup>38</sup> han permitido determinar que el edificio original dispuso de una única nave, torre adosada al norte, cabecera absidiada y pórtico corrido al sur.<sup>39</sup> Desconocemos cualquier otra información sobre este templo primitivo.

Analizando la segunda fase, podemos plantear la hipótesis de que el nuevo edificio se comenzara por los pies envolviendo al anterior. Tras un ejercicio de observación apoyado en los estudios de Arquetipo, parece seguro que trabajaron dos talleres diferentes, uno primero en la portada, y otro posterior en el interior.

Las obras debieron de comenzar hacia 1170, y el taller que realizó la fachada ya no participó en el interior. Se debió de continuar con el cuerpo de naves y la cubierta, y por lo mal resuelto que aparece el rosetón al interior, embutido en el arco apuntado de la nave central, creemos que se



Zona de los pies

<sup>38</sup> Memoria de la excavación *Intervención arqueológica en la Iglesia de Santo Domingo (Soria)*, Soria, 2002, depositada en Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León.

<sup>39</sup> Hay expertos que se mantienen escépticos con esta hipótesis, como es el caso de LOZANO, E., *Un mundo en imágenes. La portada de Santo Domingo en Soria*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006, pp.115-116, donde rechaza la existencia del pórtico sur y no acepta la planta de nave única por falta de pruebas.

proyectaría una cubierta más elevada, pero finalmente se sustituyó por una solución más sencilla. Esta hipótesis se fundamenta en que el tamaño de los soportes es muy superior al necesario, lo que se traduce en un interior pesado y basto.<sup>40</sup> Por la forma de los capiteles (Fig.55), es posible que se planteara doblar los arcos fajones y formeros para este tramo, aunque finalmente no se llevó a cabo. Y finalmente encontramos un tramo que según los expertos podría ser el único resto en pie del primer templo románico (Fig.59),<sup>41</sup> ya que aunque es muy probable que se levantara una cabecera dentro de este proyecto tardorrománico, la tercera fase borró cualquier huella.

Llegado el siglo XVI se levantaron las dos capillas laterales que constituyen el primer transepto, el segundo transepto y la capilla mayor. La capilla del Santo Cristo (Fig.57), ubicada en el lado del Evangelio, fue sufragada por los Medrano, dato que conocemos gracias al contrato del 13 de febrero de 1586,<sup>42</sup> mientras que la del Rosario (Fig.55), obedecería al patrocinio de la familia Neila tal como defienden estudios recientes.<sup>43</sup> La cabecera y el segundo transepto se comenzaron a construir cuando Andrés de San Clemente era regidor de Soria en 1556, y Juan de Torres inauguró la capilla mayor en 1606 (Fig.63, Fig.64, Fig.65).<sup>44</sup>

Dentro de esta tercera fase, el edificio cambió su advocación de Santo Tomé por la de Santo Domingo, cuando por iniciativa de Francisco Beltrán, maestrescuela de la catedral de Osma, se planteó la fundación de un convento de dominicos en Soria. Aunque inicialmente esperaba dotar a la comunidad de una iglesia propia, por falta de recursos y gracias a la bula otorgada por Gregorio XIII en 1563, la iglesia pasó a quedar jurídicamente como parroquia dedicada a funciones conventuales. El convento se comenzó a construir anejo al edificio y estaría terminado para 1580.<sup>45</sup> Con la desamortización de 1836, los dominicos se vieron obligados a abandonar la iglesia y el cenobio, pero el obispo fray Vicente Horcos logró recuperarlo en 1853 y se lo entregó a las monjas clarisas, quienes lo siguen ocupando en la actualidad.

A lo largo del siglo XX se sucedieron una serie de intervenciones para la conservación del edificio, de las cuales, la primera, fue ejecutada por Ramírez de Rojas en 1917. En ésta se

<sup>40</sup> LOZANO, E., *Un mundo en imágenes. La portada de Santo Domingo en Soria*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006, pp.122-123.

<sup>41</sup> VV. AA., *El arte románico en la ciudad de Soria*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2001, pp.71-72.

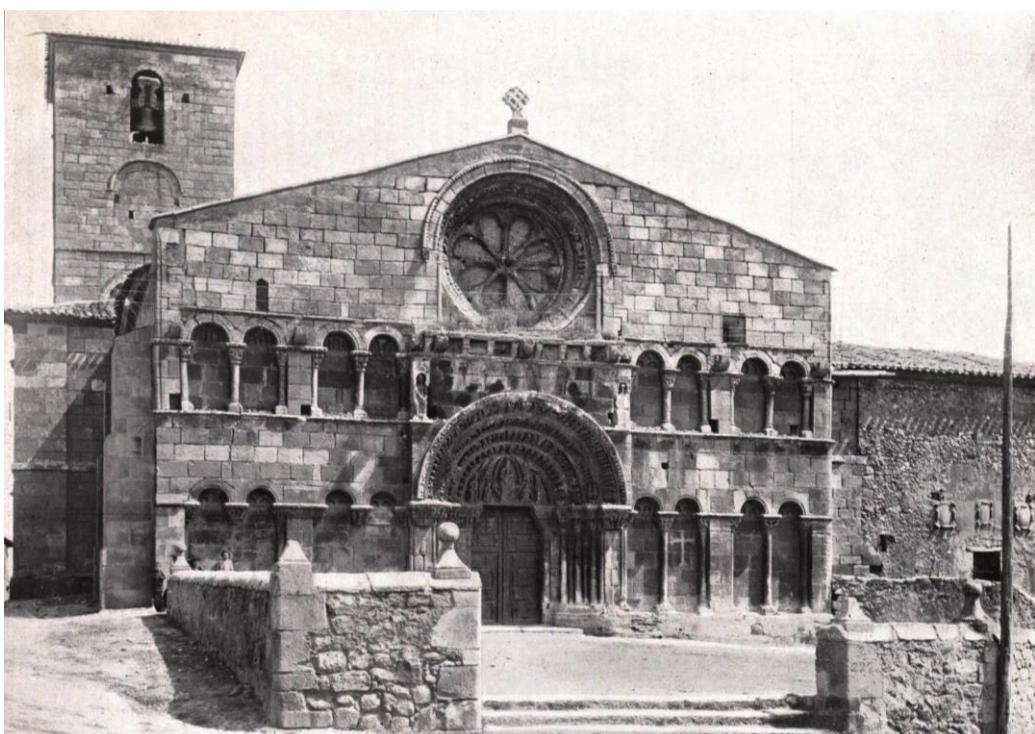
<sup>42</sup> HIGES, V., “El censo de Alfonso X y las parroquias sorianas”, en *Celtiberia*, 20, Soria, Centro de Estudios Sorianos, 1960, pp.225-272, espec. p.241.

<sup>43</sup> LOZANO, E., *Un mundo en imágenes. La portada de Santo Domingo en Soria*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006, p.102.

<sup>44</sup> VV. AA., *El arte románico en la ciudad de Soria*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2001, pp.61.

<sup>45</sup> LOPERRÁEZ, J., *Descripción histórica del Obispado de Osma*, vol. II, Madrid, 1978 (1788), pp.130-132.

trabajó tanto en la fachada como en el interior y se realizaron importantes cambios en el aspecto del edificio. La siguiente intervención afectó a la cruz florenzada que corona la fachada, la cual fue retirada en 1967 y sustituida por una copia en 1976. Hubo nuevos trabajos entre 1971 y 1980 que se centraron en la consolidación de la fachada. La siguiente intervención llevada a cabo en 1992, se centró en la limpieza y asentamiento de la cara norte. La instalación de un sistema de calefacción radiante en 2001 permitió llevar a cabo un estudio arqueológico del subsuelo que constituye una fuente de conocimiento fundamental del edificio primitivo. Finalmente, el desprendimiento de una escultura del rosetón ha obligado a iniciar nuevos trabajos de consolidación escultórica en la fachada y la cara norte del edificio, actualmente en curso.<sup>46</sup>



Santo Domingo antes de la intervención de 1917. Fotografía de José Casado, 1906

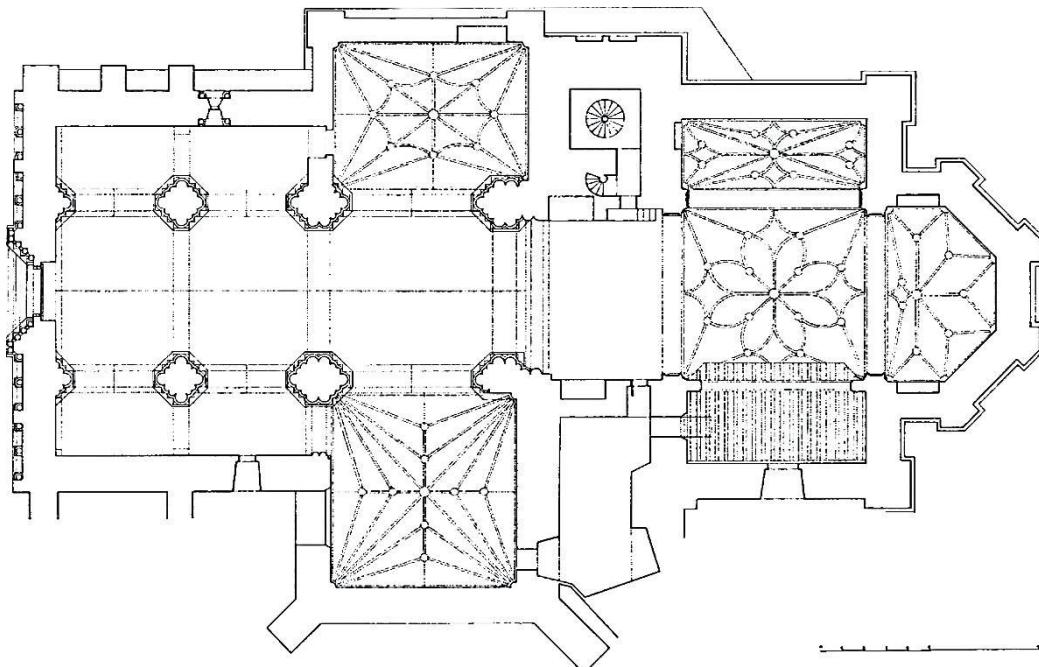
---

<sup>46</sup> Ver Anexo 2 donde desarrollo las diferentes intervenciones en una tabla.

## V. PLANTA Y ALZADO

### V. a. Planta

Santo Domingo posee el acceso por los pies, un tipo de planta poco común en Soria, donde lo más habitual es que el acceso se abra al sur. En la ciudad tan sólo comparte esta particularidad con San Pedro, y actualmente se presenta como un espacio donde conviven elementos de diferentes estilos, definiendo un esquema general de planta de cruz patriarcal.



Planta actual de la iglesia de Santo Domingo

Realizando un análisis por módulos, nos encontramos con un primer cuerpo basilical a los pies compuesto por tres naves de dos tramos. La central es más ancha que la suma de las laterales y aparece separada de éstas por gruesos pilares formados por agrupaciones de columnas.

A continuación encontramos el primero de los transeptos, con un tramo de nave central que correspondería al crucero y que por ello es de mayores dimensiones que los que lo preceden. El mayor grosor de los soportes respalda la teoría de que quizás se planteara elevar un cimborrio sobre este tramo.<sup>47</sup> Los brazos aparecen definidos por las dos capillas laterales, la del Santo Cristo en el lado del Evangelio y la de Nuestra Señora del Rosario en el de la Epístola.

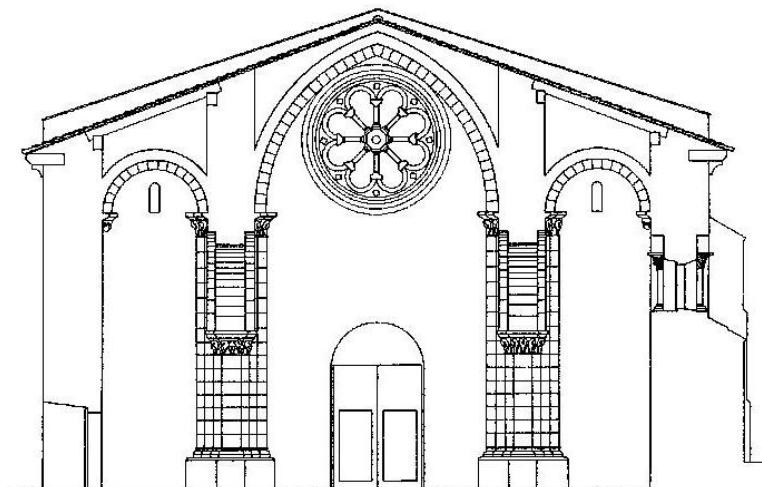
<sup>47</sup> Esta teoría la esgrime LOZANO, E., *Un mundo en imágenes. La portada de Santo Domingo en Soria*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006, pp.122-123.

Tras este primer transepto, continúa la nave central en un único tramo que queda embutido entre la torre campanario al norte y un acceso al convento por el sur. Esta zona se supone que es la más antigua de todo el templo y cuenta con un sepulcro parietal a cada lado.

Finalmente llegamos a la cabecera del Quinientos, levantada por el maestro de obras Francisco Revilla a instancias de Juan de Torres. Este cuerpo final se compone de un segundo transepto formado por un crucero de planta cuadrada flanqueado por brazos rectangulares, seguido por un ábside ochavado reforzado por contrafuertes al exterior.

#### V. b. Alzado

En el módulo basilical de los pies, la nave central posee mayor altura que las laterales y se cubre con bóveda de cañón apuntada reforzada por fajones. Las naves laterales se cubren con cañón reforzado por fajones que apoyan sobre ménsulas en los muros de cierre. En este primer módulo, la nave central se separa de las laterales mediante arcos formeros apuntados que apoyan sobre pilares formados por haces de columnas sobre un plinto.



Sección norte-sur del módulo basilical de los pies

El crucero del primer transepto se cubre con bóveda de cañón apuntada reforzada por fajones. La capilla norte se cierra con una bóveda de terceletes de nueve claves cuyos nervios forman un octágono de lados cóncavos (Fig.58), mientras que la sur presenta bóveda de terceletes de nueve claves con ligaduras rectas adornadas con bolas (Fig.56).

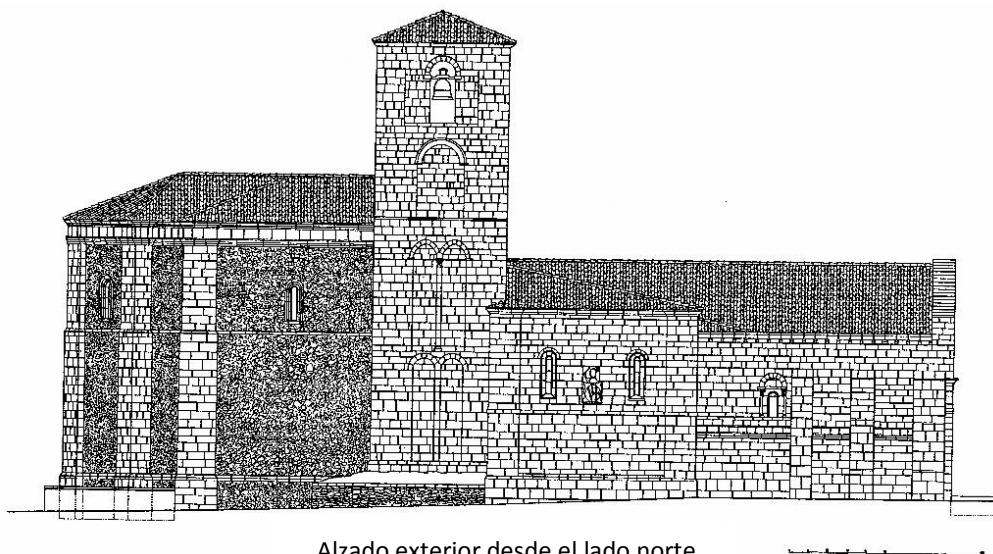
El tercer módulo corresponde a un nuevo tramo de la nave central, el cual se cubre con una bóveda de cañón de menor altura que la de los tramos anteriores. Se cree que es la parte más antigua del templo, lo que explica la diferencia en el sistema de cubierta. La unión con el tramo que le precede se hace mediante una solución tosca. Encontramos asimismo dos sepulcros parietales, uno a cada lado. El del lado norte se encuentra adosado al muro y no excavado en él, y consiste en un profundo arco apuntado entre columnas que aparece presidido por las armas de

los San Clemente (Fig.61). Junto al sepulcro aparecen unas escaleras que sirven de acceso a la torre-campanario. El del lado sur es del mismo tipo pero con diferente heráldica (Fig.62).

El último módulo aparece separado del resto del templo mediante una reja, delimitando así el espacio que queda reservado en la actualidad para las monjas clarisas. Éste constituye la cabecera, la cual está formada por un transepto cuyo crucero se cubre con una compleja bóveda de terceletes de trece claves con nervios combados, los brazos del transepto son tramos rectangulares cubiertos con bóvedas estrelladas complejas (Fig.63, Fig.65), y el ábside, ochavado, que se cubre con una bóveda de crucería de ocho claves (Fig.64).



Si analizamos el edificio al exterior, vemos que se traducen los diferentes módulos en una serie de volúmenes, de los cuales el basilical de los pies, el primer transepto y la torre están levantados en piedra sillar (Fig.3), mientras que la cabecera aparece como un gran cuerpo de mampostería reforzado por contrafuertes de sillería en los ángulos (Fig.4).



## VI. ESTUDIO DE LA FACHADA

### VI. a. Análisis formal

El frontispicio, realizado con piedra arenisca,<sup>48</sup> se presenta como una joya del románico tardío por su calidad escultórica, su programa iconográfico y su particular articulación.



Fachada de Santo Domingo

La fachada queda definida por la cubierta a dos aguas, cuyo vértice aparece coronado por una cruz florenzada. Se articula mediante dos cuerpos en altura, de los cuales, el inferior, se divide en tres calles verticales, sirviendo la central de módulo de acceso. En éste, se abre un vano semicircular que presenta un enorme abocinamiento y que permite el desarrollo de cuatro arquivoltas con profusa decoración (Fig.11). Éstas descansan sobre un total de diez columnas, cinco a cada lado (Fig.38, Fig.44), con basa ática y capiteles de forma troncopiramidal invertida con decoración. Los soportes apoyan sobre un plinto que recorre todo el monumento, y entre ellas aparecen intercaladas columnillas con un remate prismático. Esta calle central se cierra mediante un tejaroz con decoración vegetal muy deteriorada que apoya sobre ocho modillones y que define una imposta que recorre toda la fachada. Bajo ésta aparecen un total de nueve grandes canecillos sin decoración que, por su potencia, algunos expertos han señalado que quizás pudieron haber soportado el tejado de madera de un pórtico.<sup>49</sup> Finalmente, en las enjutas

<sup>48</sup> Ver el Anexo 1 sobre materiales de construcción.

<sup>49</sup> Teoría desarrollada en LOZANO, E., *Un mundo en imágenes. La portada de Santo Domingo en Soria*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.

de la portada aparecen dos esculturas muy difíciles de identificar por su mal estado de conservación.

Las calles laterales de este nivel inferior se encuentran articuladas mediante ocho arcos de medio punto ciegos repartidos en dos alturas. Tanto sus capiteles como los cimacios poseen decoración en relieve, y bajo las rosas de los arcos aparece una decoración de tres semicírculos. En la galería superior se alterna este motivo con parejas de arquillos de herradura ciegos.



Detalle de la decoración

El cuerpo superior de la fachada se adapta a la forma triangular que define la cubierta a dos aguas, en cuya zona central se abre un gran rosetón (Fig.6). El centro del óculo está formado por un vano circular del que parten ocho columnillas radiales, que a su vez soportan arcos de medio punto decorados con puntas de diamante y líneas dentadas. El rosetón aparece inscrito dentro de tres arquivoltas abocinadas con decoración: geométrica a base de rombos en la primera, con un bestiario trabajado en altorrelieve en la segunda,<sup>50</sup> y vegetal esquematizada en la tercera (Fig.7); y todo este conjunto aparece enmarcado por dos rosas, una interior que apoya sobre esbeltas columnillas, y otra exterior que descansa sobre unas ménsulas que reproducen capiteles y que quizás funcionaran como tales para otro par de soportes que no se conservan (Fig.6).

#### VI. b. Programa iconográfico

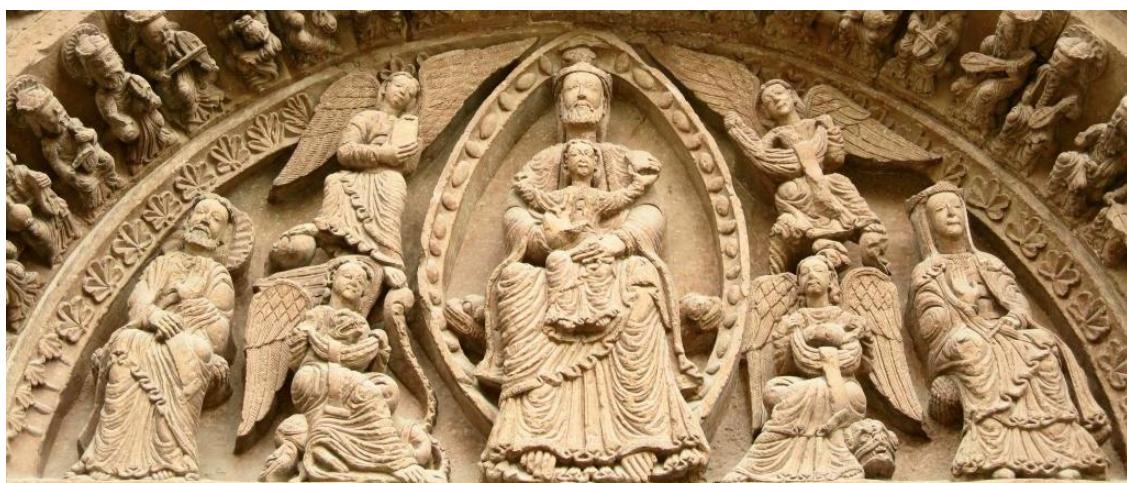
Hay una serie de particularidades iconográficas que podrían tener su inspiración en el mundo bizantino, además, la complejidad del programa, nos hace pensar que no fue creado *ex profeso* para el modesto templo soriano, sino que sería una adaptación del desarrollado en centros de mayor importancia como Silos.

La mayor riqueza iconográfica del programa escultórico se concentra en la portada, donde el acceso se compone de un vano de medio punto rodeado por cuatro arquivoltas con un timpano (Fig.9). En este último aparece representada la Trinidad *Paternitas* con Dios Padre sedente, centrado e inscrito en una mandorla, que sirve de trono para el Hijo, el cual aparece con los brazos en cruz, sujetando un libro en su mano izquierda y bendiciendo con la derecha. El

<sup>50</sup> Aquí se encontraba el león que se desprendió el pasado noviembre de 2014 al que se hace referencia en el Anexo 2.

grupo se completaría con una paloma en la parte superior que representaría al Espíritu Santo y que ha desaparecido casi en su totalidad.

Este grupo aparece rodeado por cuatro ángeles que portan en paños los símbolos de los Evangelistas, correspondiéndose con el Tetramorfos. Finalmente, en el extremo izquierdo del tímpano, aparece representado un personaje masculino sedente con una filacteria en una mano y bendiciendo con la otra, lo que no es suficiente para identificarlo, aunque la teoría más aceptada es que se trata del profeta Isaías. En el otro extremo, encontramos una representación sedente de la Virgen María coronada con una diadema.



Tímpano de Santo Domingo

Los rostros de los personajes reciben un tratamiento idealizado, prestando gran detalle a sus rasgos fisionómicos. El artista se recrea en la multiplicación de los pliegues que caen de manera artificiosa, y lo profundo de la talla revela su intención de crear contrastes de luz que refuerzan la expresividad.

Esta forma de representación es heredera de los modelos bizantinos en los que Cristo aparecía inscrito en una mandorla y rodeado por el Tetramorfos. Pese a todo, encontramos tímpanos con una articulación similar en la Península, siendo una tipología habitual en la segunda mitad del siglo XII como ilustran los ejemplos de San Nicolás de Tudela o San Miguel de Estella.



Tímpano de San Nicolás de Tudela

Por otro lado, en las arquivoltas aparecen desarrollados cuatro pasajes del Nuevo Testamento. En la primera están representados los veinticuatro ancianos del Apocalipsis,<sup>51</sup> representados por parejas, tañendo instrumentos, nimbados con una corona o diadema, y portando redomas en algunos casos (Fig.13).<sup>52</sup> El escultor trata de introducir cierta naturalidad en la representación a través de las diferentes actitudes de los personajes, ya que aunque todos aparecen sedentes, algunos están un poco ladeados, otros tienen las piernas cruzadas, etc., con lo que logra que resulten más “reales”. Para su representación emplea un canon achatado, con cabezas desproporcionadas en comparación al resto del cuerpo. En la clave encontramos un ángel nimbado con las alas desplegadas que porta una bola en su mano derecha (Fig.15).



Detalle de la zona de la clave de la primera arquivolta.

La segunda arquivolta recoge el pasaje de la Matanza de los Inocentes.<sup>53</sup> La rosca aparece presidida en la clave por una representación del Seno de Abraham flanqueado por dos ángeles que también portan cabezas en su regazo (Fig.20). A su izquierda aparece representado Herodes pensativo mientras es aconsejado por el demonio antes de ordenar la matanza (Fig.21). En el resto de la arquivolta aparece desarrollado el pasaje en expresivas escenas donde los soldados asesinan brutalmente a los pequeños ante la desesperación de las madres, quienes, curiosamente, aparecen sonriendo de acuerdo al convencionalismo medieval de admitir la muerte como un paso necesario previo a la resurrección (Fig.22).



Detalle de la zona de la clave de la segunda arquivolta.

<sup>51</sup> Ver Grupo 8 del Anexo fotográfico y Anexo 3.

<sup>52</sup> PERALES DE LA CAL, R., “Iconografía musical arqueológica de Soria”, en *Actas del I Symposium de Arqueología Soriana*, Soria, Diputación Provincial, 1984, pp.541-555.

<sup>53</sup> Ver Grupo 9 del Anexo fotográfico y Anexo 4.

En la tercera arquivolta aparece un ciclo de la Infancia de Cristo. Para narrar las diferentes escenas se utilizan recursos como representar bajo arquerías aquellas que transcurren en interiores o con árboles de fondo para aquellas ambientadas en exteriores. Algunas de las escenas que aparecen son la Anunciación (Fig.24), la Visitación (Fig.24), el Nacimiento (Fig.24), la adoración de los pastores (Fig.28), el sueño de los tres magos (Fig.29), la Epifanía (Fig.30) o la huida a Egipto (Fig.30).<sup>54</sup> En esta arquivolta se aprecia una mayor naturalidad en la representación, con una gran riqueza expresiva en los rostros, actitudes y composiciones. La rosca aparece presidida en la clave por una *manus Dei*, representada como una gran mano derecha en actitud de bendecir ante una cruz patada de la que cuelga un manto y que asciende sobre el cielo, el cual aparece representado mediante líneas ondulantes (Fig.26).



Detalle de la tercera arquivolta

Finalmente, la última arquivolta relata la Pasión y Resurrección de Cristo. Para representar el ciclo comienza con una decoración vegetal de piñas que simbolizan la inmortalidad (Fig.31), a la que siguen las escenas del huerto de los olivos (Fig.32), el pasaje de Malco (Fig.33), la flagelación (Fig.34), la Crucifixión [que ocupa la clave con Longinos clavando su lanza en el costado de Cristo (Fig.34)], el entierro de Cristo (Fig.35), la Resurrección (Fig.35), el anuncio de las tres Marías a los Apóstoles (Fig.36) y concluye con el *Noli me tangere* (Fig.37).<sup>55</sup> La escultura es más estática y posee soluciones menos logradas que en los casos anteriores, lo que se trata de disimular a través de la multiplicación de personajes.



Zona de la clave de la cuarta arquivolta

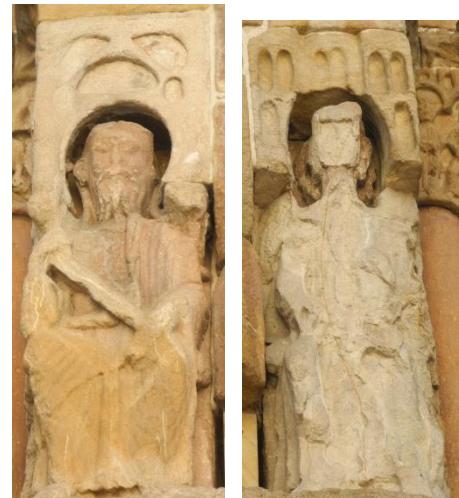
Las arquivoltas descansan sobre una moldura con decoración imbricada que sirve para acentuar el impacto de los cimacios, que aparecen trabajados con una profusa decoración

<sup>54</sup> Ver Grupo 10 del Anexo fotográfico y Anexo 5.

<sup>55</sup> Ver Grupo 11 del Anexo fotográfico y Anexo 6.

vegetal que se entremezcla con aves, arpías y otros seres. En los capiteles aparece desarrollado el ciclo de la Creación hasta el Pecado Original y sus consecuencias, para lo que se escogieron el Ciclo de los Seis Días,<sup>56</sup> el de la creación del Hombre,<sup>57</sup> y los Hechos de los Apóstoles.<sup>58</sup>

El programa iconográfico de la portada se completa con las esculturas de las enjutas, que por su mal estado de conservación son muy difíciles de identificar. En ellas se ha creído reconocer tradicionalmente a Alfonso VIII y su esposa, aunque no hay nada que confirme esta hipótesis. La figura de la izquierda representa a un hombre sedente, barbado, nimbado, que aparece cubierto bajo un doblete. Sostiene un elemento alargado que por la erosión no se puede identificar, aunque podría ser desde una filacteria hasta una espada. El personaje del lado derecho comparte disposición, pero está tan deteriorado que cualquier interpretación sería demasiado subjetiva.



Imágenes de las esculturas de las enjutas

También encontramos decoración de relieve en los capiteles de las arquerías ciegas, en los que se repiten las representaciones de seres fantásticos como arpías, dragones o grifos; luchas entre caballeros y estos seres; representaciones vegetales y pasajes bíblicos como el de Daniel en el foso de los leones.

Analizando el programa como conjunto, vemos que ofrece una lectura demasiado compleja como para haber sido creada *ex profeso* para una parroquia como Santo Domingo. Constituye un compendio coherente de la historia bíblica, una *lectio divina* que viene a subrayar la doble naturaleza de Cristo. En este objetivo subyace el interés en realzar la Trinidad, y para ello se inicia con el Ciclo de la Creación en los capiteles de la portada, el Nuevo Testamento en las arquivoltas y todo ello se conecta a través de una representación trinitaria en el tímpano, buscando así expresar la doble naturaleza de Jesús y la redención de los hombres a través de su muerte.

El programa iconográfico se inscribe dentro de un contexto religioso complejo en el que se buscaba combatir las herejías a través de una reafirmación de los dogmas católicos. Pese a la defensa de éstos por parte monarca castellano como refrendo ideológico para su campaña de Reconquista, éste parecía gobernar al margen del papado, controlando de algún modo las diócesis, lo que hizo que Silos entrara en conflicto con la de Burgos. El monasterio se puso bajo

<sup>56</sup> Ver Anexo 7 con sus correspondientes pasajes bíblicos.

<sup>57</sup> Ver Anexo 8 donde recopilo los pasajes bíblicos.

<sup>58</sup> Sólo se ha identificado con certeza la Curación del Tullido, ver Anexo 9.

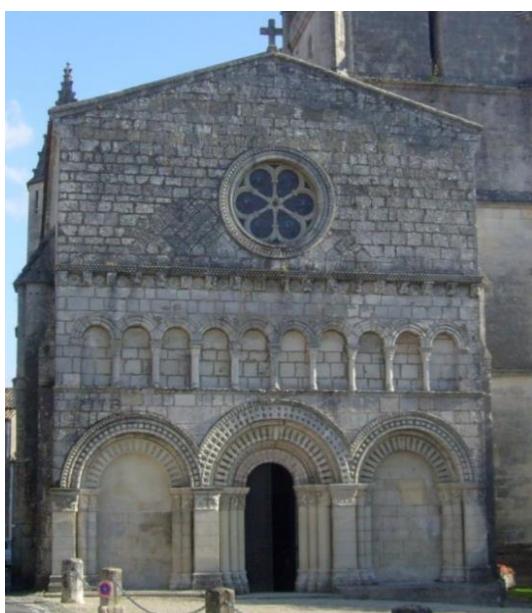
jurisdicción directa de Roma desde 1118, tratando así de alejarse de cualquier atisbo de herejía. El interés por estos temas se consolidó en el seno de la orden benedictina ya para 1130 y quizás un hito que ayudó a afianzarlo en la Península fue la visita del abad de Cluny, Pedro el Venerable (1122-1156), en 1142, quien probablemente ayudó a definir una iconografía en Silos que pronto se difundió y adaptó en otros templos peninsulares.

Toda la riqueza doctrinal se materializó en el monasterio silense a través de la representación de la Trinidad *Paternitas* sobre un árbol de Jesé, imagen que se utilizó para combatir las herejías y afianzar los dogmas de la fe cristiana ortodoxa en el pueblo. Esta iconografía de tan rico y complejo significado se adaptó en Santo Domingo, donde era necesaria la reafirmación de los dogmas al ser un territorio recientemente reconquistado.

## VII. INFLUENCIAS EXTRANJERAS

El sistema de articulación de la fachada mediante arquerías ciegas constituye una solución habitual en el románico occidental francés. Este sistema hunde sus raíces en la Antigüedad, aunque tuvo una pervivencia posterior en las culturas bizantina e islámica, que quizás fueron el punto de partida para Santo Domingo. Desconocemos los modelos con los que trabajarían los maestros del edificio, por lo que debemos ser críticos y analizar los puntos de coincidencia y divergencia entre el caso soriano y el tipo francés para así poder determinar hasta donde llega su relación.

En primer lugar, buena parte de ejemplos galos presentan la fachada flanqueada por torres en los extremos, como ocurre en *Saint-Nicolas de Civray* o en *Notre-Dame la Grande de Poitiers*. También es frecuente que la articulación exterior de la fachada en niveles horizontales y calles verticales no coincida con la ordenación interior, como en *Avy-en-Pons* o en *Saint-Fortunat de Saint-Fort-sur-Gironde*, donde la división tripartita de la fachada no se corresponde con la nave única al interior. Atendiendo al método de articulación de la fachada mediante arquerías ciegas, en Francia suelen presentar un desarrollo corrido, tal como se puede ver en *Notre-Dame de la Nativité de Cadouin* o en *Saint-Fortunat de Saint-Fort-sur-Gironde*. Sin embargo, en Santo Domingo, las arquerías aparecen divididas en dobles parejas a ambos lados de la portada.



*Saint-Fortunat de Saint-Fort-sur-Gironde*

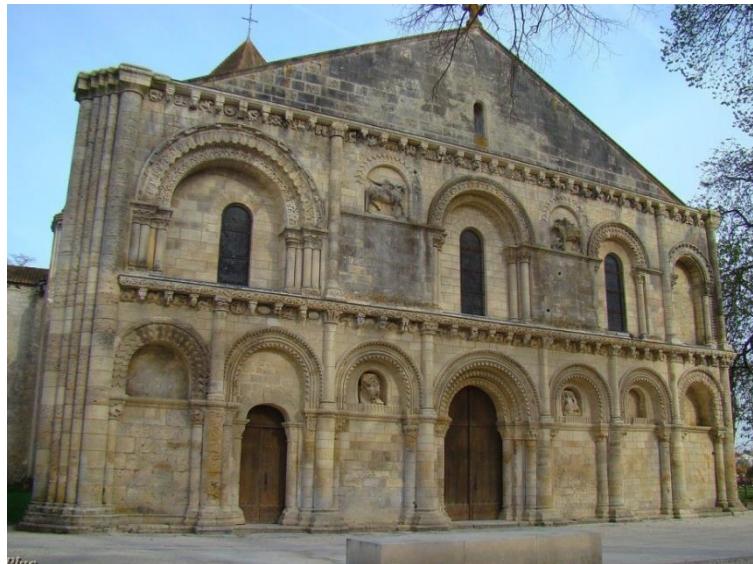
Otra diferencia se encuentra en el gran óculo que se abre en la fachada de Santo Domingo, elemento poco habitual en Francia. Aunque hay casos particulares como los de *Saint-Fortunat de Saint-Fort-sur-Gironde* o *Notre-Dame de l'Assomption de Genouille* que cuentan

con rosetones similares al soriano, por lo general, los templos franceses presentan un remate en piñón con vanos de medio punto, como ocurre en *Saint-Amant de Boixe* o en *Notre-Dame de la Nativité de Cadouin*. Por esta razón no debe desestimarse la posibilidad de que el rosetón procediera de la Península Itálica, donde la presencia de un gran óculo en la fachada es algo habitual, con ejemplos como la *Concattedrale della Beata Vergine Maria Assunta in Cielo* de Troia o la *Basílica di San Zeno* de Verona.



*Saint-Amant-de-Boixe*

Finalmente, en lo referente a la decoración, en los templos franceses se suele tender al ornato, con fachadas cargadas de elementos decorativos en enjutas, molduras, etc., aunque, curiosamente, la mayoría de ejemplos prescinden del tímpano sobre el acceso, tal como se aprecia en el templo de *Notre-Dame de Sugères* o en el de *Avy-en-Pons*. Al margen de la profusión decorativa, en los templos franceses no suelen desarrollarse grandes programas iconográficos, a diferencia de en Santo Domingo, donde encontramos un complejo programa de conjunto.



*Notre-Dame de Sugères*

## VIII. SANTO DOMINGO EN EL CONTEXTO ESPAÑOL

Santo Domingo constituye un ejemplo único dentro del románico soriano, en el que, por lo general, suelen ser pequeños edificios de escasa monumentalidad que satisfacen necesidades locales. Asimismo, el modelo de fachada de la parroquia soriana constituye una tipología única en la Península.

Otros templos sorianos que se podrían relacionar con Santo Domingo como San Nicolás o San Juan de Rabanera, presentan planta de nave única con el acceso principal en el lado sur. Ninguno de estos casos cuenta con un rosetón similar al de Santo Domingo en la fachada, lo que indica que su precedente quizás estuviera en edificios próximos más importantes, como pudieran ser la catedral románica del Burgo de Osma o Santo Domingo de Silos, que, aunque no han llegado a nuestros días de manera completa, resulta factible plantear esta relación.

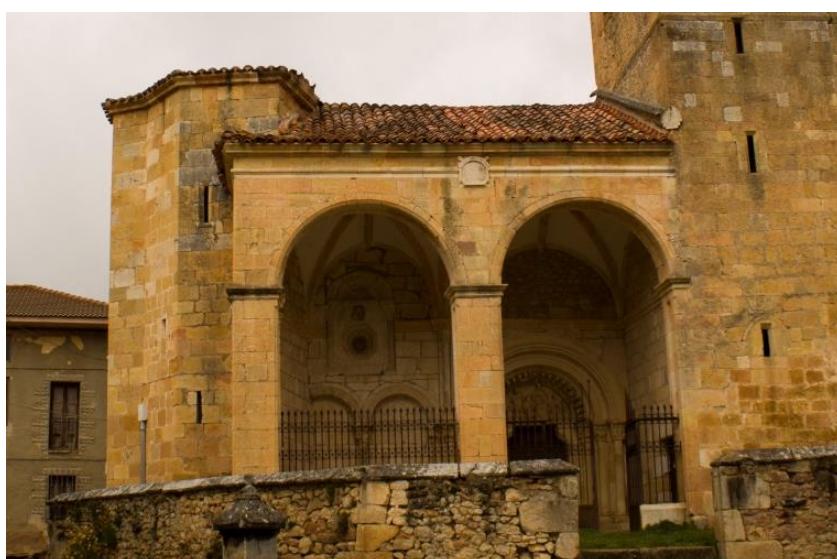
El resto de elementos que componen la fachada se pueden enmarcar más fácilmente dentro de la tradición constructiva hispana. De este modo, la portada como un módulo adelantado respecto del lienzo mural y protegida por un tejaroz se repite en buena parte de templos románicos peninsulares. Las figuras en las enjutas siguen el modelo procedente de *Saint-Sernin* de Toulouse, el cual alcanzó una enorme difusión en el panorama peninsular. Prácticamente no quedan ejemplos, pero todavía se pueden apreciar en San Isidoro de León o en Moradillo de Sedano. El sistema de articulación de la fachada mediante arquerías ciegas sigue un modelo de origen francés. Sin embargo, en el ámbito hispano también encontramos edificios que emplean este mismo sistema para la dinamización de los paramentos, como ocurre en San Isidoro de León, lo que plantea más incógnitas sobre la procedencia de los modelos que utilizó el taller soriano.

Santo Domingo supuso un referente para otros templos próximos de menor entidad como el de Moradillo de Sedano o el de Ahedo de Butrón, ambos en la provincia de Burgos. Estos edificios poseen una única nave, por lo que se decidió levantar la fachada principal en el muro sur, lo que no ofrece las mismas posibilidades que el lienzo occidental. Al disponer de un espacio menor no se pudo trasladar el modelo de manera íntegra, por lo que se tuvo que adaptar suprimiendo el rosetón, incorporando un pórtico y modificando el sistema de articulación. La principal alteración que se introdujo consistió en sustituir el nivel superior de galerías ciegas por vanos de iluminación, lo que modifica el aspecto general de la fachada.

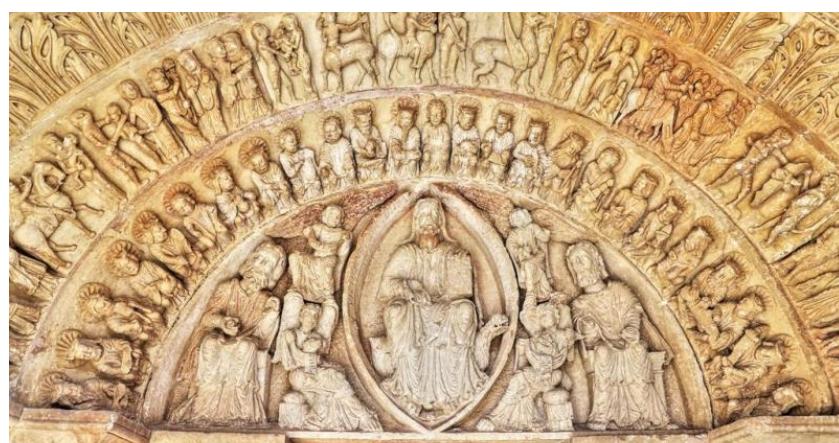
Sin embargo, en ambos ejemplos se mantiene una deuda directa con el programa iconográfico y el lenguaje escultórico desarrollado en Santo Domingo, lo que se aprecia perfectamente en los tímpanos y las arquivoltas sobre el acceso.



Fachada de Moradillo de Sedano



Acceso de Ahedo de Butrón



Tímpano de Moradillo de Sedano

## IX. CONCLUSIONES

Tras la revisión de la bibliografía y el estudio realizado, llegamos a la conclusión de que nos encontramos ante un edificio de especial importancia por reunir elementos de la arquitectura francesa, italiana y ser ejemplo de las transferencias artísticas en la Europa bajomedieval. Asimismo, es un referente fundamental para comprender la arquitectura tardorrománica en una zona en la que han desaparecido los principales ejemplos, como eran la iglesia del monasterio de Silos o las catedrales románicas del Burgo de Osma o Zaragoza. La especial importancia de Santo Domingo en la localidad hizo que llegara a convertirse en modelo para otros templos menos importantes de la zona como el de Ahedo de Butrón o el de Moradillo de Sedano.

Pese a la diversidad de estudios y la relevancia del edificio, consideramos que Santo Domingo no ha recibido la atención que merece por parte de la historiografía, y siguen existiendo múltiples incógnitas en torno a su conocimiento. A lo largo de este estudio hemos hecho alusión a las principales como quién financió las obras, la procedencia de los elementos de la fachada, etc. No existe una explicación unánime a múltiples cuestiones, lo que pone en evidencia la necesidad de una revisión exhaustiva de las fuentes documentales para así tratar de resolverlas.

Sólo a través del conocimiento se podrá situar a Santo Domingo en el lugar que le corresponde como fuente de referencia para el conocimiento de la arquitectura tardorrománica en la zona y ejemplo paradigmático de las transferencias en la Europa bajomedieval. Su puesta en valor se debería ver acompañada de una campaña de conservación más efectiva que evitase las intervenciones *in extremis*. En definitiva, es necesaria una inversión por parte de las instituciones para que se lleve a cabo una investigación concienzuda como paso previo a una conservación real y efectiva del edificio. Sólo así podremos proteger nuestro patrimonio y afianzar el turismo en la localidad, logrando incentivar la economía local, crear empleo y fortalecer los negocios existentes.

La inversión en cultura es necesaria para conocer el pasado, conservar el patrimonio, y en última instancia, para avanzar como sociedad.