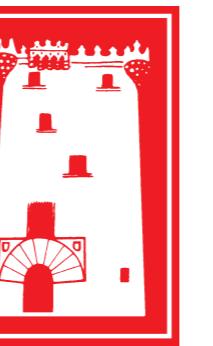


SERIE MINOR

1. Carmelitas Descalzas de Duruelo (Ávila)
EL LUGARCILLO DE DURUELO
2. Eduardo Ruiz-Ayúcar
EL ALCALDE RONQUILLO
3. Emilio Rodríguez Almeida
**EL CÁLIZ DE SAN SEGUNDO
DE LA CATEDRAL DE ÁVILA**
4. Diego Martín Peñas, Alberto Sáez Gordo,
Francisco Javier Luis Jiménez
SAN BARTOLOMÉ DE PINARES
5. Jacinto Herrero Esteban
ÁVILA EN EL '98
6. José María Muñoz Quirós
EN ÁVILA MIS OJOS
7. Emilio Rodríguez Almeida
ÁVILA GALLEGA
8. José Luis Martín
**ABULENSES EN TIEMPOS
DE ISABEL LA CATÓLICA**
9. Juan Jacinto García Pérez
**CRÓNICA JUDICIAL DESENFADADA
DE ÁVILA DURANTE LA II REPÚBLICA
ESPAÑOLA**
10. Sonia Caballero Escamilla
**MARÍA DÁVILA, UNA DAMA
DE LA REINA ISABEL: PROMOCIÓN
ARTÍSTICA Y DEVOCIÓN**
11. María Teresa López Fernández
José Ramón Duralde Rodríguez
**EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO
DE ÁVILA Y SU RESTAURACIÓN**
12. Pedro Tomé Martín
**LOS HERMANOS DE TERESA DE ÁVILA
EN AMÉRICA**
13. Gonzalo Martín García
María Martín Sánchez
**EL HOSPITAL DE SAN ANDRÉS
DE LA VILLA DE MOMBELTRÁN**
14. Yolanda García García
**LA IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA
DE MOMBELTRÁN**



ISBN 978-84-15038-98-1
9 788415 038924

Yolanda García García

LA IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA DE MOMBELTRÁN

LA IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA DE MOMBELTRÁN



**DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ÁVILA
INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA**

Serie Minor

Cubierta:
Capilla Mayor de la iglesia
de San Juan Bautista
de Mombeltrán

Yolanda García García

**LA IGLESIA
DE SAN JUAN BAUTISTA
DE MOMBELTRÁN
UN EJEMPLO DE LA ARQUITECTURA
DEL GÓTICO TARDÍO**



**DIPUTACIÓN
DE ÁVILA**

Institución Gran Duque de Alba

2020



© Del texto: Yolanda García García
© De esta edición: Institución Gran Duque de Alba
DL: AV 150-2020
ISBN: 978-84-15038-92-4
Imprime: Gráficas Eujoa



*A mi familia. Por todo
A la villa de Mombeltrán. Por su patrimonio y sus gentes*



Institución Gran Duque de Alba

PRESENTACIÓN

El lector tiene entre las manos un libro sobre la historia de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Mombeltrán. Esta localidad, cabeza del conocido como Barranco de las Cinco Villas, destaca en nuestra provincia por los ejemplos de arquitectura religiosa y civil que en ella se conservan, caso del castillo de los duques de Alburquerque, el hospital de Peregrinos o de San Andrés, y la iglesia que es objeto de estudio de esta publicación, declarada monumento histórico-artístico en el año 1982.

Enmarcando su construcción, se nos explica la historia de la época y del lugar en que fue erigido este edificio y lo compara artísticamente con los otros templos existentes en la zona. Además, la autora va explicando a lo largo de todo el libro la organización de la fábrica de la iglesia y desgranando todos elementos constructivos y los bienes muebles que se albergan en ella.

El libro aporta una abundante documentación gráfica que sirve para que el lector conozca de primera mano los planos, el alzado exterior y la organización del interior de la iglesia y se acompaña de una amplia bibliografía sobre el estado de la cuestión.

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, Yolanda García García es gran conocedora del patrimonio histórico-artístico del valle del Tiétar y ya ha publicado en otro título del catálogo editorial de la Institución Gran Duque de Alba un resumen de este texto, que también presentó en 2017 en Mombeltrán, con motivo de la

celebración del V centenario de la fundación del hospital de San Andrés. Esta obra es resultado del trabajo de investigación que presentó en dicha universidad, cuya tutora fue doña Áurea de la Morena, y que recibió la calificación de Sobresaliente.

Desde esta Institución que presido nunca nos cansaremos de repetir la importancia que tiene el fomento de la investigación y la difusión de la cultura a la hora de hacer provincia. Conocer nuestras raíces nos ayuda a saber quiénes somos ahora y el porqué de nuestra idiosincrasia y, por ello, es voluntad de la Diputación de Ávila continuar con uno de nuestros propósitos desde hace casi sesenta años, cuando fue creada la Institución Gran Duque de Alba: ayudar a que los abulenses conozcan su pasado, fomentando las investigaciones históricas de carácter local y apoyando su difusión en todos los ámbitos.

Carlos García González
Presidente de la Diputación de Ávila

1. FUENTES, ARCHIVOS Y BIBLIOGRAFÍA

Las fuentes con las que contamos sobre la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Mombeltrán son de diversa índole: la propia iglesia, que es en sí misma la fuente primordial a la que acudir, las fuentes escritas, y las no escritas. Dentro de las fuentes escritas hemos de referirnos a las fuentes documentales de los archivos, dentro de los cuales, y siguiendo la clasificación de Ruiz de la Peña, nos encontramos con documentos cifrados, aquellos que contienen datos económicos como los libros de fábrica o censos; documentos administrativos, legislativos o judiciales de carácter público como mandatos, acuerdos, concilios..., tanto civiles como eclesiásticos; y finalmente aquellos documentos que hacen referencia a acciones jurídicas de personas físicas y morales como contratos, ventas, etc. Las fuentes no escritas a las que podemos recurrir son más bien escasas en nuestro caso pues no hay fuentes artísticas que aludan a la iglesia como puedan ser maquetas o moldes; ni tampoco hay fuentes iconográficas como relieves o pinturas en las que se represente el templo. Únicamente tenemos fuentes documentales de carácter gráfico, como fotografías, y el boceto del remate del retablo barroco.

Por tanto las fuentes básicas en las que nos vamos a basar para realizar este estudio son: la primaria o iglesia de San Juan Bautista en sí misma, el castillo de Mombeltrán y otras iglesias de la zona a las que acudiremos por comparación, y los documentos guardados en los archivos como la principal fuente escrita.

Los archivos que conservan la documentación objeto del estudio y que hemos consultado son, por una parte, el Archivo Histórico Diocesano de Ávila (AHDA) donde se encuentra el

archivo parroquial de Mombeltrán, del cual se han conservado los libros de bautizados, de difuntos, de matrimonios, cofradías, capellanías y obras pías, todos ellos comprendidos entre el siglo XVI y el siglo XX; los libros de fábrica conservados solo desde el siglo XVII al XIX y para los que las signaturas correspondientes son las siguientes: los n.^{os} 31 y 32 (antiguas 23 y 23A) para los siglos XVII y XVIII, y los n.^{os} 33, 34 y 35 (antiguas 24, 24A y 24B respectivamente) para los siglos XVIII y XIX; el libro de becerro con la signatura n.^º 36 (antigua 24C) que abarca información variada y relativa a los siglos XVIII al XX; y finalmente alberga cajas de legajos con documentación variada, sobre todo censos y ventas de propiedades, dentro de la cual destacamos el boceto del cascarón del retablo barroco de la capilla mayor, así como la carta del artista sobre este mismo boceto dirigida al cura párroco de la iglesia; en estas cajas de legajos, que tienen las signaturas n.^{os} 12173, 12174, 12175, 12176, 12177, 12178, 12179, 12182 (antiguas 48, 49, 50, 51, 52 y 53), encontramos documentos de los siglos XV al XX. Este archivo parroquial de Mombeltrán ha sido por tanto el archivo que más hemos consultado para realizar el presente trabajo, a pesar de que en él no haya quedado nada de la documentación medieval de la iglesia.

Por otro lado en el Archivo Municipal de Mombeltrán, publicado en gran parte por Ángel Barrios, encontramos las cartas de privilegio, exenciones, deslindes del territorio, los libros de cuentas del hospital, de actas, expedientes y memoriales que afectan al gobierno civil, aunque a veces hacen referencia a asuntos eclesiásticos –principalmente si entran en conflicto ambas instituciones, como ocurrió en el año 1434, cuando el obispo de Ávila mandó una carta a Mombeltrán con el fin de que se parasen las obras de la iglesia hasta que no se resolviese el conflicto provocado por estas entre clérigos y seglares–. Es decir, la documentación medieval municipal que conservamos desde mediados del siglo XIV (año 1346) alcanza su mayor volumen en el siglo XV, momento en el que Mombeltrán se convierte en villa independiente del concejo abulense del que dependía desde su fundación.

También en el Archivo Histórico Provincial de Ávila (AHPA) encontramos protocolos notariales –sobre todo de los siglos XVII, XVIII y XIX–, y el Catastro de Ensenada que alude al Mombeltrán del siglo XVIII. Y en la Sección de Concejos del Archivo Histórico Nacional (AHN) existen algunos legajos y expedientes pero de nula importancia para nuestro fin, al igual que ocurre en la Sección de Osuna de la Biblioteca Nacional (AHNOB) donde hay varios manuscritos sobre la propiedad de oficios de fieles de abastos de la villa de Mombeltrán.

Finalmente en el Archivo Histórico Municipal de Cuéllar (AHMC), donde se guarda la documentación histórica de la Casa de Alburquerque referida a la villa de Mombeltrán desde 1461, encontramos dos secciones que aportan también datos sobre la historia de la villa: la de Alburquerque y la de Montaos o de Mombeltrán. Se trata principalmente de pleitos, litigios, copias de las cartas de villazgo y nombramientos de alcaldes y regidores de nuestra villa; no encontramos en ella nada que haga referencia a la construcción o patrocinio por parte de estos duques de la iglesia de San Juan Bautista, a pesar de que en dicho templo aparecen sus escudos y en la villa mandaron levantar el castillo que lleva su nombre.

La información que sacamos de todos estos archivos se refiere por tanto a los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, es decir, que escasamente hay documentos medievales, lo que dificulta más nuestra labor; únicamente contamos con documentos de la segunda mitad del siglo XV de carácter civil, los que se encuentran en el Archivo Municipal de Mombeltrán como hemos comentado. Por los datos recogidos la documentación medieval eclesiástica se perdió en época de la epidemia de peste que azotó la villa en 1598 y 1599; o al menos así lo suscribe el sacerdote D. Jacinto Dávila en el año 1677, en un pequeño libro con noticias de la iglesia y de la villa copiado en el libro becerro (n.º 36) por el sacerdote D. José Prieto en el año 1747. Por esta razón solo nos queda acudir a la propia fuente monumental y a su análisis pormenorizado para poder hacer un estudio histórico-artístico sobre la misma, centrado sobre todo en la época

medieval pero que nos llevará a hacer un recorrido por las demás épocas dada la escasa materia documental que de este momento histórico ha quedado.

La bibliografía existente en torno a la iglesia de San Juan Bautista es escasa y se encuentra siempre dentro de estudios sobre el pueblo o la comarca del Valle del Tiétar donde se asienta; una bibliografía que hace mención, respecto del objeto de nuestro estudio, a lo que dijo sobre el templo D. Manuel Gómez-Moreno en su *Catálogo monumental de la provincia de Ávila* de principios del siglo XX. Pocos son los datos que contradicen a este o que amplían su información, en concreto tan sólo José María Martínez Frías en el capítulo correspondiente al góticoy de Ávila y su provincia incluido dentro del volumen noveno «Castilla y León /1», coordinado por Salvador Andrés Ordax, y que a su vez forma parte de la colección *La España gótica* dirigida por Joan Sureda Pons, aporta algunas novedades y trata de darle a esta iglesia parroquial su justa dimensión artística aunque no de manera profunda, algo imposible en una obra de carácter general, pero sí que indica unas pautas a seguir; esta escasa información y datos artísticos diferentes a los que recopiló Gómez-Moreno se puede aplicar también para las otras iglesias de la zona como las de Candeleda, Arenas de San Pedro, San Esteban del Valle, La Adrada, etc. Como monografías sobre la villa de Mombeltrán hay que citar la de Tejero Robledo del año 1973 y la más actual, y por lo tanto con datos corregidos, revisados y ampliados, de Gonzalo Martín García del año 1997, obra fundamental a día de hoy sobre la villa por la información y los datos documentales que aporta, así como la obra de Ángel Barrios y otros sobre la documentación del Archivo Municipal de dicha villa del año 1996.

Por el contrario existe más información sobre el castillo que los duques de Alburquerque levantaron en la villa, debido quizás a que se considera una obra de Juan Guas y así es citado en bastantes obras sobre castillos medievales a partir del libro escrito por E. Cooper *Los castillos señoriales de la Corona de Castilla* del año 1991.

La bibliografía restante es aquella que de una forma u otra, más general o específica, ha servido para llevar a cabo este estudio específico sobre la iglesia parroquial de San Juan Bautista, y de ella se da una relación completa al final del presente estudio.

En este apartado es preciso mencionar a la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León, a través del Servicio de Restauraciones y Difusión del Patrimonio, ya que nos permitieron consultar el expediente de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Mombeltrán que tienen, dado que está declarada como BIC, y nos proporcionaron los planos, secciones y alzados a escala 1/200 que de dicha iglesia habían realizado en el año 1991, planos que son los que hemos utilizado (tras comprobar *in situ* que se correspondían todos ellos con el estado actual en que se encuentra la iglesia) en el presente trabajo de investigación y que se adjuntan dentro de la documentación gráfica de la misma.

Al pie de las ilustraciones se indican los créditos de las mismas; en el caso de que no lo lleven la propiedad corresponde a la autora.



Institución Gran Duque de Alba

2. ESTUDIO HISTÓRICO

2.1. LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA Y MEDIO GEOLÓGICO

La villa de Mombeltrán se localiza en la vertiente sur de Gredos a los pies del puerto del Pico (1395 m), en la zona conocida como «El Barranco», a 65 kilómetros de Ávila. Se halla encerrada en un profundo valle formado entre los macizos oriental y central de la Sierra de Gredos, al cobijo del Risco de las Morrillas (1918 m) y de la sierra de Villarejo coronada por el imponente pico del Torozo (2026 m), situado entre la Sierra de Cabeza Aguda (1842 m) y el Cerro de las Campanas (1552 m)¹.

Un valle y unas laderas que acogen a los pueblos que forman este «Barranco» denominado «de las Cinco Villas», y a una rica y variada vegetación² a base de castaños, olivos, higueras, frutales, viñedos, praderas, pinares, robledales, madroñeras, brezales, jaras, retamales, helechos y hortalizas varias; vegetación favorecida por el excelso clima, más mediterráneo que meséntico por localizarse en la vertiente meridional de Gredos, no en balde a esta zona de la Sierra de Gredos se la

¹ ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, Cayetano. *Gredos por dentro y por fuera*. Las Rozas (Madrid): Ed. Enríquez de Salamanca, 1975, pp. 66-67.

² SÁNCHEZ MATA, Daniel. *Flora y vegetación del Macizo oriental de la Sierra de Gredos*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1989, pp. 23 y ss., y MARTÍNEZ RUIZ, Enrique. *El bosque singular del Valle del Tiétar. Historia y cultura forestal*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 2000, pp. 29-47, 65-81 y 81-99.

conoce como la «Andalucía de Ávila». Y si bien ahora esta vegetación es rica y variada, en su tiempo debió ser más profusa, a tenor de la descripción que de esta zona se hace en el *Libro de la Montería* de Alfonso XI³. Por tanto, el medio físico en el que se enclavan Mombeltrán y el resto de las villas, es decir, Cuevas del Valle, Villarejo del Valle, San Esteban del Valle y Santa Cruz del Valle, presenta una grandiosidad natural que sobrecoge si se contempla desde el mirador del puerto del Pico procedentes de la ciudad de Ávila, un espectáculo de luz y color, de flora y fauna, de historia y arte que comienza en la famosa calzada romana.

Las características geológicas y morfológicas⁴ que conforman esta zona están en relación con las de la Sierra de Gredos: una cadena montañosa de más de 150 kilómetros de longitud y unos 20 o 30 kilómetros de anchura en dirección este-oeste desde su límite con Madrid y hasta la provincia de Cáceres, donde termina. Su origen está en el conjunto granítico que surgió en el último plegamiento del Paleozoico y que se fue erosionando durante el Mesozoico convirtiéndose así en una penillanura que, por los movimientos que sufrió en el Terciario, fue fragmentada y elevada. Los expertos en geología consideran que en la formación de la Sierra de Gredos hay cuatro fases evolutivas causadas por la erosión: preglaciar, periglaciar, glaciar y postglaciar. En la fase periglaciar las rocas se fragmentaron y se formaron cuillares, crestas, agujas y canchales en las cumbres y laderas de las que se desuelgan las torrenteras de piedras que forman las gargantas que se encajan en forma de abanico hacia el río Ramacastañas. Por tanto la roca abunda en el valle, concretamente el granito⁵ que se caracteriza por tener megacristales de

³ ALFONSO XI, rey de Castilla. *Libro de la montería del rey Alfonso XI*. Madrid: [s. n.], 1877 (Imp. y Fundición de M. Tello).

⁴ MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo y MUÑOZ JIMÉNEZ, Julio. «Observaciones sobre la morfología del Alto Gredos». *Estudios Geográficos*, vol. 33, 129 (1972), pp. 597-690.

⁵ ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, Cayetano. *Gredos...*, op. cit., pp. 17-18.

feldespatos y grandes vetas de cuarzo blanco y pórfido granítico. En esta vertiente sur aparecen además algunos brotes de gneis dioritas, diabasa y otras rocas metamórficas. Los afloramientos más importantes de estos últimos se encuentran sobre todo en Arenas de San Pedro, Pedro Bernardo –que en época medieval pertenecía al término de Mombeltrán–, y Sierra de Cabeza Aguda. El granito pertenece al grupo de las rocas magmáticas o ígneas, aquellas formadas en el interior de la corteza terrestre debido al enfriamiento del magma, a las altas presiones y a las altas temperaturas, y, dentro de este grupo de rocas magmáticas esta roca junto con la diorita y el pórfido forman el subgrupo de rocas plutónicas o intrusivas. Ya hemos comentado que el granito está formado por megacristales de feldespato, cuarzo y pórfido granítico, minerales todos ellos que le confieren su aspecto moteado y un color diferente según predomine uno u otro: desde el rojo al verde pasando por el negro, gris o blanco, es la gama que nos podemos encontrar, siendo el granito de color gris el más usual en la tierra que nos ocupa. Otra característica de esta roca es que presenta una granulometría gruesa y un poro pequeño, lo que hace que sea una piedra dura y resistente pero difícil de tallar, aunque por el contrario admite un gran pulimento, igual que la diorita y el pórfido.

El suelo⁶ es de textura arenosa, arena limosa o arcillosa excepto en las altitudes más altas donde es sustituido por la roca, lo que dificulta su cultivo, a diferencia de lo que sucede en las terrazas de las laderas y en las tierras bajas, donde se desarrolla esa profusa vegetación, anteriormente comentada, de carácter más mediterráneo que del de la meseta en la que se encuentra.

Por tanto en El Barranco abunda la roca, la madera y la tierra arcillosa, tres elementos básicos para la construcción presentes en la iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán objeto de este estudio.

⁶ GALLARDO LANCHO, Juan F. «Suelos forestales de la vertiente sur de la Sierra de Gredos». En: *Anuario Cent. Edaf. Biol. Aplic.*, 7 (1981), pp. 155-168.

2.2. HISTORIA POLÍTICA, ECONÓMICA Y SOCIAL

Desde el siglo VIII y hasta los últimos años del siglo XI, El Barranco formó parte del territorio musulmán⁷. Pero a medida que los reinos cristianos avanzaban hacia el sur esta zona de montaña fue utilizada como frontera, y por lo tanto como paso obligado de las razias tanto musulmanas como cristianas. La conquista de Toledo en el año 1085 incorporó a los reinos cristianos un amplio territorio dentro del cual se encuentra la zona comprendida entre Gredos y el río Tajo, es decir, la zona de El Barranco; sin embargo la presencia almorávide en al-Ándalus que siguió a este éxito hizo que esta amplia franja se convirtiera en un territorio peligroso para habitar, por lo que si bien no debió despoblarse tampoco aumentó ni se consolidó como población: en realidad se mantuvieron pequeños núcleos de resistencia, quizá musulmanes o mozárabes, que nada tenían que perder al permanecer en esta zona conocida en su momento como «Las Ferrerías», o al menos así se menciona en la *Crónica de la población de Ávila*⁸, en la que se dice que no había pueblos de cristianos por esta tierra excepto en el torreón de Las Ferrerías, si bien dicho torreón no ha podido ser localizado con certeza⁹.

El impulso definitivo para el desarrollo del sur de Gredos se produjo con la victoria de las Navas de Tolosa en el año 1212, pues este hecho implicó el alejamiento definitivo de la frontera con los territorios musulmanes. Esto unido al crecimiento

⁷ BARRIOS GARCÍA, Ángel. «Una tierra de nadie: los territorios abulenses de la Alta Edad Media». En: *Historia de Ávila, II. Edad Media (siglos VIII-XIII)*. BARRIOS GARCÍA, Ángel (coord.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Obra Cultural de la Caja de Ahorros, 2000, pp. 220-223.

⁸ HERNÁNDEZ SEGURA, Amparo. *Crónica de la población de Ávila*. Valencia: Anubar, 1966, p. 27.

⁹ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia de una villa señorial*. Madrid: Editorial S.M., 1973, p. 13 y BARRIOS GARCÍA, Ángel. *Estructuras agrarias y de poder en Castilla. El ejemplo de Ávila (1085-1320)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1983, p. 136.

JIMÉNEZ DE GREGORIO, Fernando. *Pueblos de Toledo*. Toledo: [s. n.], p. 318.

demográfico registrado en las zonas del norte supuso la llegada de nuevos contingentes humanos y la consolidación de las pocas aldeas existentes. Así, en el año 1210 tenemos documentada una población estable en El Barranco; su nombre aparece en una cesión que realiza la abadesa del convento de San Clemente de Toledo de unas propiedades que tiene en Talavera a cambio de unas viñas que tenía en El Colmenar, y de otros bienes que poseía en las Ferrerías¹⁰. Probablemente se refiere a El Colmenar de las Ferrerías también llamado El Colmenar de Arenas en época de D. Álvaro de Luna: el Mombeltrán actual, al que da nombre el último señor de la villa, D. Beltrán de la Cueva. En la documentación medieval aparece citado de todas estas formas, si bien la más usual durante la Edad Media será El Colmenar. Este documento de 1210 viene a confirmar que debía ser un asentamiento anterior a la reconquista que atrajo a un número de personas cada vez mayor debido a su localización estratégica al pie del paso del puerto del Pico, al lado del río Vita y cercada por una tierra fértil; motivos que justificaban el que fuera una de las dieciséis poblaciones que integraban la diócesis del sur de Gredos del obispado abulense en el año 1250, según consta en la relación que de las poblaciones de todo el obispado mandó hacer el cardenal Gil Torres para conocer el valor de las rentas y prestimoniaos de la iglesia en cada población¹¹ en ese año.

Por tanto sabemos que El Colmenar era una aldea de cierta importancia en una zona con grandes espacios libres entre aldeas o términos municipales aunque hasta mediados del siglo XIII no tenemos los primeros datos orientativos¹² en relación al

¹⁰ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán en su historia (ss. XIII-XIX)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1997, p. 54.

¹¹ BARRIOS GARCÍA, Ángel. «Conquista y Repoblación: el proceso de reconstrucción del poblamiento y el aumento demográfico». En: *Historia de Ávila, II...*, op. cit., pp. 260 y ss.

¹² BARRIOS GARCÍA, Ángel y MARTÍN EXPÓSITO, Alberto. «Modelos de poblamiento en la Extremadura castellana a mediados del siglo XIII». *Studia histórica. Historia medieval*, 1 (1983), pp. 113-148, vid. 128-129.

número de habitantes de esta aldea. En base a los prestimonios que pagaban las gentes de El Colmenar, veintidós maravedíes, podemos hacer un cálculo aproximado de unos cuarenta y cuatro vecinos que equivaldrían a 198 habitantes más o menos¹³. Es decir nos encontramos ante una población de tamaño medio respecto de las poblaciones de Arévalo o El Barco, que superaban los cien maravedíes, pero superior a su vez a Las Pueblas o La Higuera, que pagaban solo cinco maravedíes.

Estos primeros habitantes se dedicaban al negocio de la miel, principal edulcorante en la Edad Media, recolectándola de las numerosas colmenas diseminadas por el espeso y abundante bosque que las circundaba; al menos así se desprende de la lectura del Libro de Montería de Alfonso XI¹⁴ donde se describe una vegetación a base de pinos, robles, fresnos, alisos, castaños, madroñeros y matas de monte bajo. Pero también se dedicaban a la agricultura de árboles frutales, de la vid y del olivo, posiblemente herencia de la dominación musulmana y del clima mediterráneo de la zona como ya hemos comentado, y al ganado, pues por su término pasaba la Mesta; esta actividad ganadera además permitía el sustento de los colmeneros cuando no era tiempo de su recolección¹⁵.

En el desarrollo de la formación y consolidación de la estructura poblacional medieval resultaba esencial y básico tener sus límites territoriales bien marcados, definidos y reconocidos por todos sus vecinos, por el concejo del que dependía el pueblo y por el propio rey. Así, lo primero fue delimitar la línea de influencia del alfoz abulense del que dependía la zona sur de Gredos, y esto lo llevaron a cabo Alfonso XI, Enrique I y Fernando III¹⁶. Una vez delimitado el término municipal, el Concejo abulense dictaba las normas, usos y costumbres en los pueblos como los pagos de rentas, la época de dichos pagos, el

¹³ Ídem.

¹⁴ *Libro de la montería...*, *op. cit.*

¹⁵ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, pp. 58-59.

¹⁶ Ídem, p. 61.

uso del agua, la época de la cosecha, el aprovechamiento de la tierra... Sobre todo esta última, el aprovechamiento de la tierra comunal, bien natural o creada por talas o fuegos en los bosques para pastizales, que creaba espacios físicos no delimitados entre distintos términos provinciales lo que acarreaba numerosos incidentes o conflictos entre los mismos; de ahí que estos espacios no delimitados requiriesen soluciones «oficiales» por lo que se acudía al rey para que fuese este quien fijase o confirmase los límites del término del pueblo. Esto sucedió ya en el año 1349 cuando los habitantes de El Colmenar acudieron al rey Alfonso XI para que este les confirmara los límites del mismo¹⁷. El rey, en una carta en pergamino y no en papel (dado que se podía romper) como hiciera en el año 1346, recogía dichos límites. Posteriormente también lo solicitaron a Pedro I y a la Casa de Trastámara hasta Enrique III, rey que finalmente les concedió la independencia del alfoz abulense con el otorgamiento de la carta de villazgo¹⁸. En estas cartas de confirmación vemos un intento por parte de los reyes de frenar los abusos económicos y jurisdiccionales que el Concejo abulense cometía para con estos pueblos de su alfoz, algo que en el caso de El Colmenar termina en el año 1393, momento en que deja de depender de este para pasar a hacerlo de un señor al convertirse en villa independiente.

Y es que a finales del siglo XIV, en el año 1393, se inició una nueva etapa para El Colmenar. Etapa marcada por la consolidación y el desarrollo económico, social, artístico..., pudiendo así decir que el siglo XV será el más esplendoroso de la nueva villa gracias en parte a los señores que la poseyeron. Este esplendoroso momento, por tanto, comienza cuando la Casa de Trastámara sube al poder pues los nuevos reyes, necesitados de asegurarse a la nueva nobleza que les había apoyado en la

¹⁷ BARRIOS GARCÍA, Ángel et ál. *Documentación medieval del Archivo Municipal de Mombeltrán*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Obra Cultural de la Caja de Ahorros, 1996, doc. 2, p. 17.

¹⁸ Ídem, docs. 3 y 4, pp. 17-19.

guerra civil que los enfrentó con el monarca legítimo, Pedro I, van a iniciar un proceso de señorialización de distintos territorios, y entre estos estará la zona del sur de Gredos.

Enrique III concedió la carta de villazgo a El Colmenar¹⁹ el 14 de octubre del año 1393 en Madrid. Una carta de privilegio dirigida por el dicho rey al «Concejo y homes buenos de El Colmenar de las Ferrerías» para que «el dicho lugar del Colmenar se pueble y haga mejor», por ello les concedía la constitución de villazgo, les otorgaba jurisdicción civil y criminal (de ahí la picota o rollo como objeto representativo de la misma), les delimitaba el término jurisdiccional que estaba integrado por catorce lugares –Cuevas del Valle, Villarejo, Las Majadas, San Esteban, Santa Cruz, Arroyo Castaño, La Higuera, Lanzahíta, Las Torres, Pedro Bernardo, Gavilanes, Mijares, Serranillos y Los Molinos–, y les concedía exenciones y privilegios económicos puesto que como villa no paga sus pechos y derechos al alfoz abulense sino al rey mismo²⁰. Es decir, que la concesión de villazgo implica ante todo la concesión de jurisdicción propia, lo que conlleva a su vez una mayor autonomía y desarrollo del Concejo y su ayuntamiento, cuyos alcaldes eran los representantes directos de la villa ante el señor o su representante, el corregidor, y ante el rey y sus representantes. El Concejo se reunía, como es costumbre, a campaña tañida en el portal de San Juan, es decir, de la iglesia, y de esta costumbre queda constancia en toda la documentación medieval municipal conservada²¹.

Este hecho determinó claramente el crecimiento demográfico de la nueva villa y su término jurisdiccional, y tanto vegetativo como de nuevos vecinos –entre ellos los judíos, quienes desarrollaron una importante comunidad en la villa, como se desprende tras el repartimiento que de las aljamas judías se hizo en el año 1474, pues El Colmenar ocupaba el séptimo

¹⁹ Ídem, doc. 7, pp. 21-27.

²⁰ Ídem.

²¹ Ídem.

puesto dentro de las rentas que todas las aljamas pagaban al obispado abulense²²; y así a finales del siglo XV y principios del siglo XVI se calcula que la población era más o menos de unos 468 vecinos. Este aumento de población implicó a su vez un mayor desarrollo económico²³ centrado en una mayor explotación de la agricultura (que genera un aumento de la producción creando excedentes para el comercio), en la importancia de la ganadería (beneficiada por el paso de la cañada de la Mesta en su término) y en el desarrollo del comercio.

Por tanto la villa de El Colmenar de Pascual Peláez de las Ferrerías inició en el año 1393 una historia que está unida a la de los señores que la ostentaron como señorío; una historia por tanto convulsa como lo fue la de estos mismos señores, principales protagonistas de la historia de la Castilla Trastámara del siglo XV. Y en tanto señorío de estos fue adaptando su fisonomía a la de los tiempos, reflejándose así en la iglesia objeto de nuestro estudio o en el castillo que el duque de Alburquerque mandó levantar como símbolo de su poder y de su nobleza.

Así el primero de sus señores fue Ruy López Dávalos²⁴, hombre perteneciente a la nueva nobleza –Manrique, Stuñiga, Mendoza, Ayala, Dávalos, Luna...– que ayudó a encumbrar a los Trastámara en la Corona de Castilla. López Dávalos, de origen navarro pero nacido en Úbeda en el año 1357, donde su padre era alcaide de una fortaleza, hizo su «carrera política» con el rey Juan I gracias al éxito que obtuvo en el sitio de Benavente, y a la muerte de este rey, su hijo, el joven Enrique III, lo escogió como miembro del Consejo, mayordomo de la Casa Real y camarero mayor –de hecho con este cargo aparece firmando en la

²² BELMONTE DÍAZ, José. *Judíos e Inquisición en Ávila*. Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 1989, pp. 47 y ss.

²³ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, pp. 99 y ss.

²⁴ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, pp. 13 y ss., y LUIS LÓPEZ, Carmelo. «El proceso de señorialización en el siglo XV en Ávila. La consolidación de la nueva nobleza». *Cuadernos Abulenses*, 7 (1987), pp. 53-66.

carta de villazgo de El Colmenar en el año 1393²⁵–, obteniendo ese mismo año esta villa y las de Candeleda, La Adrada, Arenas, Castillo de Bayuela y La Puebla de Santiago de Arañuelo, previo otorgamiento de cartas de villazgo por parte del rey, como parte de su señorío. De esta forma empezó a acumular riquezas y títulos: duque de Arjona, conde de Ribadeo, adelantado de León y Murcia, corregidor de Ávila, Baeza y Úbeda, señor de Arjonilla, Jódar, Torre de Alhaquín, Ximena, Bedmar y Arcos de la Frontera, más los nuevos del valle del Tiétar²⁶ que le hicieron ser el miembro más poderoso del Consejo Real. A todo esto hay que añadir además el título de Condestable de Castilla, el puesto más codiciado por la nobleza y quizás el que más luchas intestinas provocó entre ella; pues de hecho fue esta nobleza la que hacia el año 1400 terminó acusándole ante el rey de cometer malversación de fondos para conseguir de este modo que el monarca le desterrase de la Corte. Un destierro que parece estableció en su señorío del valle del Tiétar, concretamente en su villa de Arenas, donde comenzaría la construcción del castillo²⁷ (que hoy se llama de la «Triste Condesa»), gracias a los elevados impuestos que impuso a los vecinos de sus villas del Tiétar entre las que estaba la de El Colmenar.

Sin embargo, Dávalos en el año 1402 volvió de nuevo a la Corte y ya en el año 1406 le encontramos formando parte del Consejo de regencia de la minoría de edad del nuevo rey Juan II (1406-12) junto al regente Fernando de Antequera, futuro rey de Aragón. Sin embargo, las nuevas luchas nobiliarias que conllevó esta regencia hicieron que se pusiera de parte del infante de Aragón, D. Enrique, hijo del regente Fernando de Antequera. Y Dávalos participó en el «golpe de estado» que dicho infante cometió secuestrando a Juan II y a su Corte en

²⁵ BARRIOS GARCÍA, Ángel et ál. *Documentación medieval...*, *op. cit.*, doc. 7, pp. 21-27.

²⁶ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 116.

²⁷ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 25 y GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*. 3 v. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2002, p. 367.

Tordesillas. Pero gracias a la acción del otro infante de Aragón, D. Juan, la situación cambió y Juan II pudo escapar con Álvaro de Luna a Montalbán, posesión de este último. Finalmente en el año 1422 venció la facción del rey a Enrique de Aragón, y Dávalos como aliado de este tuvo que refugiarse en Valencia. Allí se enteró de la confiscación que Juan II hizo de sus bienes y señoríos del Tiétar para ser repartidos entre la nobleza afín a su persona en el año 1423: a Álvaro de Luna, nuevo condestable de Castilla, le entregó La Adrada y Castillo de Bayuela; a Pedro de Stuñiga, justicia mayor, Candeleda; a Rodrigo Alonso de Pimentel, conde de Benavente, Arenas; y El Colmenar al infante Juan de Aragón²⁸. Por tanto Ruy López Dávalos fue señor de El Colmenar desde el año 1393 hasta el 1423 en que pasa a manos de Juan de Aragón, quien lo tuvo desde esta fecha hasta el año 1432.

El nuevo señor de la villa, el infante D. Juan de Aragón, era también hijo de Fernando de Antequera, futuro rey de Navarra y de Aragón y padre de Fernando el Católico, y en la Corte de Castilla de Juan II detentó importantes puestos políticos ya que fue duque de Peñafiel y de Montblanch, conde de Mayorga y señor de Castrojeriz, Medina del Campo, Olmedo, Villalán y Cerezo²⁹. El señorío de El Colmenar le fue otorgado por el rey Juan II en el año 1423, como ya hemos dicho, por el apoyo en la lucha contra su hermano el infante Enrique. No obstante, este infante y futuro rey de Navarra y Aragón apenas si se ocupó de la villa y sus tierras: estuvo en Lanzahíta³⁰ para recibir el homenaje de sus vasallos el 18 de octubre del año 1423, y se conservan aún algunas cartas dirigidas al Concejo de El Colmenar para solventar cuestiones de pechos y derechos y de nombramientos de alcaldes³¹. En el año 1425 accedía a la

²⁸ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 26 y MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 117.

²⁹ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 118.

³⁰ Recordemos que Lanzahíta estaba entre los catorce lugares o aldeas que integraban la villa y término de El Colmenar. Ver nota 19.

³¹ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 118.

Corona de Navarra por su boda con Blanca, hija de Carlos el Noble, lo que no fue freno para participar de la turbulenta vida política castellana. Así, en el año 1429 invadió Castilla con tropas navarras y aragonesas en clara oposición al condestable D. Álvaro de Luna, pero esta empresa fracasó y al año siguiente se firmaron las treguas entre ambas coronas. Juan II, influido por D. Álvaro, le confiscó algunos de los señoríos y de las rentas dadas anteriormente por este rey aprovechando que se hallaba prisionero en Italia, por lo que en el año 1432 el rey castellano hacía donación del El Colmenar, entre otras mercedes, a D. Álvaro de Luna³².

De esta manera llegamos al momento en que D. Álvaro, condestable de Castilla, consigue el señorío de la villa y tierra de El Colmenar de las Ferrerías, que ostentará desde el año 1432 hasta el fatídico año de 1453 en que fue decapitado en Valladolid. Recordemos, no obstante, que D. Álvaro había recibido en el valle del Tiétar en el anterior repartimiento de bienes (los de Ruy López Dávalos en el año 1423), las villas de La Adrada y Castillo de Bayuela, y el título de Condestable que tenía Dávalos. Muy pronto empezó a reunir otras villas de este valle: en el año 1431 recibió en dote la villa de Arenas³³ al casar con doña Juana de Pimentel, hija de D. Rodrigo Alonso de Pimentel, quien a su vez la recibió también en dicho repartimiento en el año de 1423, y El Colmenar del infante D. Juan en el año 1432, momento en que la villa pasa a llamarse El Colmenar de Arenas³⁴, quizás para marcar diferencias con los anteriores señores o como homenaje a su suegro y a su nueva esposa. De este modo controlaba gran parte del rico valle que en su momento perteneció por completo a Dávalos, excepto Candeleda que estaba en manos de D. Pedro López Stuñiga. El rey Juan II para compensar esto le concedió las villas de

³² Ídem.

³³ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 32.

³⁴ Ídem.

Escalona, Maqueda y San Martín de Valdeiglesias³⁵, así como el título de Maestre de Santiago en el año 1430³⁶.

D. Álvaro de Luna a diferencia de su predecesor como señor de la villa, sí que intervino en los asuntos de la villa de El Colmenar. De hecho gran número de la documentación medieval municipal conservada está fechada entre los años 1432 y 1453³⁷. Bien directamente él o a través de sus corregidores gobierna y administra este extenso territorio, encontrándonos con nombramientos de alcaldes y alguaciles, pagos de derechos, privilegios, recaudaciones³⁸, y el documento donde se menciona la iglesia de San Juan Bautista³⁹, objeto del presente estudio, fechado en el año 1434, y que alude a las diferencias existentes entre clérigos y laicos por la realización de obras en la misma. En este importante documento para el estudio que nos ocupa, el obispo de Ávila, D. Diego, mandaba a ambas partes que le comunicasen sus diferencias por escrito antes de comenzar las obras, sin que se especifique en ningún momento de qué tipo eran las obras (reformas, nueva construcción...) o por quién iban a ser ejecutadas. Por tanto, comprobamos que el mandato del condestable fue beneficioso y próspero para la villa, al menos en la realización de obras (para mejorar y magnificar) en su iglesia, lugar distintivo de la misma hasta que años más tarde se levantó el castillo.

Y es que en el año 1441 D. Álvaro fue desterrado de la Corte por corrupción, por lo que se marchó a su villa de Escalona, algo que no impidió que estuviese presente en los asuntos de la Corte gracias a sus partidarios, lo que le llevó a derrotar a los

³⁵ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 119.

³⁶ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 32.

³⁷ BARRIOS GARCÍA, Ángel et ál. *Documentación medieval...*, *op. cit.*, pp. 48-121.

³⁸ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, pp. 34-36 y BARRIOS GARCÍA, Ángel et ál. *Documentación medieval...*, *op. cit.*, docs. 21-50, pp. 48-121.

³⁹ BARRIOS GARCÍA, Ángel et ál. *Documentación medieval...*, *op. cit.*, docs. 26, pp. 68-69.

infantes de Aragón –sus principales opositores– en el año 1445 en la famosa batalla de Olmedo. No obstante, y a pesar de su vuelta ese año a la vida política castellana, en el año 1453 el rey Juan II le condenó nuevamente por los mismos motivos y por ello fue ajusticiado en la plaza pública de Valladolid. Esto motivó que el rey confiscase gran parte de los innumerables bienes y señoríos de su antiguo condestable, si bien la viuda de este, doña Juana de Pimentel, se opuso a ello y con la ayuda del hijo de D. Álvaro y de la Orden de Santiago se refugió en la suntuosa villa de Escalona aunque no la sirvió de mucho ya que terminó rindiéndose, y a cambio de que el rey la reconociese por juro de heredad todos los señoríos, entre ellos los del valle del Tiétar, que habían pertenecido a D. Álvaro, le entregaba el castillo de Escalona y dos terceras partes del magnífico tesoro que había reunido en vida el condestable⁴⁰.

La «Triste Condesa», como se autonombró la viuda, pasó a ser la señora de los señoríos del Tiétar en el año 1453, y así aparece en la documentación municipal conservada y en el Archivo Histórico de la Nobleza⁴¹, ejerciendo el mismo papel que en vida ejerció su marido D. Álvaro comentado anteriormente. Pero estos señoríos durarían poco en su poder pues en el año 1454 moría el rey Juan II, momento que aprovechó el bando opuesto a su difunto marido, encabezado por el marqués de Villena, para hacerse con ellos. El marqués quería casar a su hijo con María de Luna, heredera de los bienes de D. Álvaro y que estaba bajo la tutela de doña Juana⁴². A esto se opuso la Triste Condesa, quien ayudada por Juan de Luna, su hijastro, consiguió que llegase al castillo de Arenas el futuro marido de

⁴⁰ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán..., op. cit.*, p. 120.

⁴¹ BARRIOS GARCÍA, Ángel et ál. *Documentación medieval..., op. cit.*, doc. 64, pp. 148-149 y ARCHIVO HISTÓRICO DE LA NOBLEZA (AHNOB) *FRIAS*, C.126, D. 22-23. Carta de concesión de Juan II a Juana Pimentel, viuda de Álvaro de Luna, del estado de Montalbán y las villas de Adrada, Arenas, Colmenar, Castil de Bayuela y otras, que había poseído el condestable. Fecha creación: 1453-06-30, Escalona.

⁴² MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán..., op. cit.*, p. 121.

María de Luna, D. Íñigo López de Mendoza, hijo de D. Diego Hurtado de Mendoza, II Marqués de Santillana y I Duque del Infantado⁴³. Allí se celebró la boda a la que se oponía el marqués de Villena en tanto que esta acababa con sus expectativas de hacerse con los bienes de D. Álvaro y estos pasaban a engrosar los bienes de los Mendoza, oponentes políticos del marqués.

Por eso Enrique IV, el nuevo rey, acusaría a doña Juana en el año 1461 de apoyar a su hijastro D. Juan de Luna cuando este estaba desterrado por desobediencia, y por este motivo confiscó algunos de los bienes muebles que formaban parte del codiciado tesoro del condestable y algunas de las villas de su gran señorío, no pudiendo dejar de sentirse en este proceder del rey el ánimo del marqués de Villena despechado por la condesa anteriormente. De este modo Enrique IV hizo entrega de la villa de El Colmenar a su favorito, D. Beltrán de la Cueva, lo que provocó pleitos⁴⁴ entre este y doña Juana de Pimentel, su propietaria legítima, quien de los antiguos señoríos del Tiétar únicamente mantuvo en su poder las villas de Arenas y Castillo de Bayuela, quizás porque fueron parte de su dote al casarse con D. Álvaro de Luna.

Tanto Rodríguez Villá en su *Bosquejo histórico de D. Beltrán de la Cueva, I Duque de Alburquerque* como más recientemente Carceller Cerviño en *Beltrán de la Cueva, el último privado. Monarquía y nobleza a fines de la Edad Media*⁴⁵ nos cuentan que en el mes de septiembre del año 1461 Enrique IV otorgó a D. Beltrán la jurisdicción y las rentas de la villa del Colmenar de Arenas: «secuestrado a la Condesa Dña. Juana de Pimentel [...] cuya villa le concedió más tarde en propiedad, cambiando

⁴³ LAYNA SERRANO, Francisco. *Historia de Guadalajara y sus Mendoza en los siglos XV y XVI*. Madrid: Aldus, 1942.

⁴⁴ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, op. cit., p. 38.

⁴⁵ RODRÍGUEZ VILLA, Antonio. *Bosquejo histórico de D. Beltrán de la Cueva, I Duque de Alburquerque*. Madrid: [s. n], 1881, pp. 10 y ss., y CARCELLER CERVIÑO, María del Pilar. *Beltrán de la Cueva, el último privado. Monarquía y nobleza a fines de la Edad Media*. Madrid: Silex, 2011, pp. 81-84, 176-177 y 223-225.

por singular merced su nombre por el de Mombeltrán»⁴⁶. En efecto, así fue como consiguió D. Beltrán de la Cueva el señorío de El Colmenar, siendo a partir de ese momento el único señor de la villa y pasando así a sus sucesores hasta el siglo XIX en que se extingue tal práctica pero cuyo castillo permanece en manos de sus descendientes.

Recoge el citado Rodríguez Villa que el 16 de diciembre del año 1461 Enrique IV hizo donación perpetúa de Valdetiérar, La Higuera y la villa de El Colmenar de Arenas a D. Beltrán por los buenos servicios prestados en la represión de la revuelta que encabezó contra él Juan de Luna, incluso le aseguró personalmente la donación frente a cualquier reclamación por parte de la condesa o sus descendientes⁴⁷. Y en el año 1462 el nuevo señor obtuvo por voluntad regia el cambio de nombre de su nueva villa –de El Colmenar de Arenas a Mombeltrán– como homenaje del rey a su nuevo dueño, como así se recoge en el documento⁴⁸ que se conserva en el Archivo Municipal de Mombeltrán.

Ciertamente la década de los años sesenta de este siglo XV suponen la acumulación de mercedes y la ascensión social de este personaje, el favorito del rey Enrique IV, a quien incluso se le atribuyó la paternidad de la hija de este y de la reina Juana de Portugal, la princesa Juana conocida como «la Beltraneja». En el año 1457 D. Beltrán de la Cueva consiguió el título de Mayordomo mayor de la Corte y el hecho de que no tuviese un título importante que justificase su activa presencia en el Consejo Real hizo que el rey le concediese el condado de Ledesma en el año 1462, así como todas las rentas de las villas que le había

⁴⁶ RODRÍGUEZ VILLA, Antonio. *Bosquejo histórico*, *op. cit.*, pp. 10 y ss.

⁴⁷ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 112. Archivo Histórico de la Nobleza (AHNOB), *FERNAN NUÑEZ*, C.325, D.12. Mercedes que el rey Enrique IV hizo a Beltrán de la Cueva y sus sucesores, de la villa de Colmenar de Arenas, luego llamada Mombeltrán.

⁴⁸ BARRIOS GARCÍA, Ángel et ál. *Documentación medieval...*, *op. cit.*, doc. 84, pp. 194-195.

donado previamente. Pero D. Beltrán seguía necesitando entroncar con alguna casa nobiliaria destacada, y esto fue lo que llevó al rey personalmente a buscarle una esposa de entre las mejores familias⁴⁹. Para ello acudió a la Casa de Mendoza en la persona de doña Beatriz de Rivera, hija y sucesora de Per Afán de Rivera, adelantado de Andalucía, y de doña María de Mendoza, hermana del II Marqués de Santillana y I Duque del Infantado, D. Diego Hurtado de Mendoza. Pero a este enlace se opondría la misma Beatriz, aduciendo que ya estaba comprometida con D. Pedro Enríquez, hijo del almirante de Castilla. No obstante el rey siguió en su empeño y acudió al obispo de Calahorra para que intercediese ante su hermano, Diego Hurtado de Mendoza, II Marqués de Santillana, para casar a la hija pequeña de este, Mencía, con D. Beltrán, lo que finalmente sucedió. De esta manera entroncaba con la élite nobiliaria, algo que a mi entender es significativo puesto que no en vano la Casa de Mendoza es la gran promotora del arte y la cultura en su tiempo; y así D. Beltrán tuvo acceso a los mismos medios artísticos de los que se valían estos (de ahí que por ejemplo pudiera tener acceso al arquitecto Juan Guas, al cual atribuyen⁵⁰ el castillo que los Mendozas levantan en Manzanares el Real y el que Beltrán levanta en nuestra villa a partir del año 1462).

Comprobamos cómo Beltrán de la Cueva acumulaba cada vez más privilegios y villas ya que obtuvo, por la dote de Mencía de Mendoza, la villa y el castillo de Huelma en el año 1463 y al año siguiente heredaba Úbeda y las rentas de Toledo del rey Juan de Navarra, además del título de Maestre de la Orden de Santiago⁵¹. Pero la oposición, encabezada por el marqués de Villena que veía como crecía cada día el poder y las rentas de Beltrán, arremetió contra el favorito (entre otras

⁴⁹ RODRÍGUEZ VILLA, Antonio. *Bosquejo histórico..., op. cit.*, p. 46 y CARCELLER CERVIÑO, María del Pilar. *Beltrán de la Cueva..., op. cit.*, pp. 70-71.

⁵⁰ COOPER, Edward. *Los castillos señoriales de la Corona de Castilla*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991, pp. 169-176.

⁵¹ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán..., op. cit.*, p. 123.

cosas le acusaron de ser el padre de la infanta Juana, la heredera al trono), por ello Enrique IV le pidió que renunciase al título de Maestre de la Orden de Santiago, que pasó al infante Alfonso (hermano de Isabel la Católica y hermanastro del rey), como solicitaban Villena y sus seguidores. Pero el rey decidió compensar a Beltrán por ello, donándole el ducado y la villa de Alburquerque –pasando así de conde a duque en la escala nobiliaria–, y las villas de Aranda, Roa, Molina y Atienza en el año 1464, y Cuéllar y La Adrada el día 25 de agosto del año 1465. En este año precisamente Enrique IV

[...] mandó a sus contadores mayores que no pidiesen ni llevasen más de cien mil maravedíes por razón de las alcabalas y tercias de las villas de Cuéllar, Roa, Ledesma, Mombeltrán y sus tierras, propiedades del duque de Alburquerque, a quien hacía merced de todo lo demás que pudiera valer [...]⁵².

Es decir, que el duque no solo acumula villas sino también rentas, y estas quizás son las que le permitieron llevar a cabo obras como el castillo de Mombeltrán o incluso en la iglesia de San Juan Bautista de la misma villa, aparte de en Cuéllar, que será la cabeza de su ducado y su residencia habitual.

Aunque destacó sobremanera en la batalla de Olmedo del año 1467 decidió retirarse a su villa de Cuéllar, su favorita, en una especie de destierro autoimpuesto hasta que en el año 1474, cuando falleció Enrique IV, reapareció en Segovia reconociendo a la princesa Isabel como legítima soberana de Castilla e intentando que le fueran reconocidos por los nuevos monarcas las villas de Cuéllar, Roa, Alburquerque, Mombeltrán, La Adrada y Ledesma, que le habían sido donadas por Enrique IV, así como que le devolvieran las rentas de dichas villas que los futuros Reyes Católicos le habían embargado como medida preventiva en la guerra civil que se desató en Castilla a la

⁵² RODRÍGUEZ VILLA, Antonio. *Bosquejo histórico...*, op. cit., p. 63.

muerte de Enrique IV entre su hermana Isabel y su hija Juana, la Beltraneja⁵³.

En el año 1476, y tras la muerte de su esposa Mencía de Mendoza –con la que había contraído nupcias en el año 1462 y con la que tuvo cinco hijos⁵⁴: Francisco Fernández de la Cueva, el primogénito y futuro heredero de los títulos nobiliarios de su padre, Antonio, Íñigo y Brianda de la Cueva y Luna, y Mayor de la Cueva–, casó en segundas nupcias con doña Mencía Enríquez, hija de D. García Álvarez de Toledo, I Duque de Alba, con quien firmó las capitulaciones de la boda el 16 de agosto del año 1476 en la villa de Cuéllar⁵⁵. Al año de casarse obtuvo de Fernando el Católico la facultad de fundar mayorazgo en Mombeltrán en los hijos e hijas que tuviese con su nueva mujer. Pero en el primer tercio del año de 1479, apenas tres años después del enlace, falleció doña Mencía Enríquez⁵⁶ dejándole sin hijos. No obstante al año siguiente, en 1480, decidió volver a contraer matrimonio, esta vez con doña María de Velasco, hija de D. Pedro Fernández de Velasco, condestable de Castilla, con la que tuvo varios hijos: Cristóbal de la Cueva, Antonio de la Cueva, Íñigo de la Cueva y Velasco y Pedro de la Cueva, quien llegaría a ser comendador mayor de Alcántara y mayordomo del emperador Carlos V⁵⁷.

Ya en el año 1492 D. Beltrán aparece confirmado el documento de la entrega de la ciudad de Granada tras haber participado en la guerra llevada a cabo por los Reyes Católicos para recuperar la última plaza musulmana. Este sería su último acto político pues en noviembre de ese año murió en Cuéllar,

⁵³ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 45.

⁵⁴ CARCELLER CERVIÑO, María del Pilar. *Beltrán de la Cueva...*, *op. cit.*, p. 240.

⁵⁵ RODRÍGUEZ VILLA, Antonio. *Bosquejo histórico...*, *op. cit.*, pp. 126-127 y CARCELLER CERVIÑO, María del Pilar. *Beltrán de la Cueva...*, *op. cit.*, pp. 246-247.

⁵⁶ Ídem, pp. 127 y pp. 258-259 respectivamente.

⁵⁷ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 43 y CARCELLER CERVIÑO, María del Pilar. *Beltrán de la Cueva...*, *op. cit.*, pp. 258-259.

donde fue sepultado en la capilla mayor del monasterio de San Francisco, fundado por él para reposar junto a sus tres esposas en unos magníficos sepulcros realizados por el escultor Vasco de la Zarza, y del que solo se conserva el de Mencía Enríquez en la Hispanic Society of New York.

La villa de Mombeltrán y su tierra, sobre la que D. Beltrán había fundado un mayorazgo de nuevo para el primer hijo varón que tuviera con su tercera esposa, doña María de Velasco, fue motivo de disputas entre el heredero legítimo D. Francisco Fernández de la Cueva y Mendoza, II Duque de Alburquerque, y su última viuda; y a ello había que añadir que D. Beltrán dejó a esta también en su testamento las rentas de la villa de Cuéllar que pertenecían al nuevo duque⁵⁸. Por tanto la villa de Mombeltrán pasó a D. Cristóbal de la Cueva y Velasco a la muerte de su padre, y así en el año 1493 doña María de Velasco, su madre y tutora, tomó posesión de la misma. Pero D. Francisco Fernández de la Cueva, que se consideraba el heredero legítimo, denunció el testamento de su padre. Al no ponérse de acuerdo las partes mediaron en el asunto el cardenal de España, D. Pedro González de Mendoza, tío de Francisco Fernández de la Cueva, y el condestable de Castilla, D. Pedro Fernández de Velasco, padre de la viuda, llegando a un acuerdo en el mes de mayo de ese mismo año de 1493 en Barcelona⁵⁹, que fue corroborado por sus majestades los Reyes Católicos. En virtud este acuerdo, doña María de Velasco renunciaba a las rentas de la villa de Cuéllar, y en nombre de su hijo Cristóbal al mayorazgo fundado para este por su padre en la villa de Mombeltrán; a cambio el nuevo duque traspasaba a doña María y a su hijo la villa de Roa que era más rica y tenía más vasallos que la de Mombeltrán. Por tanto en el mes de octubre del año 1493 D. Francisco Fernández de la Cueva, II Duque de Alburquerque, tomaba posesión de la villa y tierra

⁵⁸ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, pp. 163-164.

⁵⁹ Ídem.

de Mombeltrán como se aprecia en la documentación⁶⁰, quedándose de esta manera la villa dentro del mayorazgo de la Casa de Alburquerque y ligada por lo tanto al ducado que heredarían los primogénitos de dicha casa nobiliaria.

Sorprende en principio que esta villa suscite tanto interés no siendo una de las más ricas en rentas, ni de las más extensas en tierras, ni de la de mayor número de vasallos de entre todas las que formaban parte del patrimonio del duque de Alburquerque, y de hecho así se recoge en los acuerdos firmados en Barcelona el año 1493, comentados anteriormente. Esto nos lleva a plantearnos que quizás fuese su situación estratégica, al estar cercana a Madrid y Toledo, controlar un paso de montaña que daba acceso a toda la meseta castellana –por su término discurría la cañada de la Mesta–, y lindar con la villa de Piedrahita, señorío del duque de Alba con cuya hija casó también el II Duque de Alburquerque, lo que suscita tanto interés de esta villa. Y es que hemos de recordar que no solo interesó a los duques de Alburquerque, también resultó sumamente atractiva para los anteriores señores que les precedieron desde Dávalos hasta Álvaro de Luna; y lo mismo les sucedió a otros nobles de la Corte, como el poderoso marqués de Villena que no llegó nunca a ver cumplido su deseo de contarla entre sus posesiones.

El II Duque de Alburquerque parece que gustó de residir en el castillo de la villa más que su antecesor y que sus predecesores⁶¹. De hecho fue él quien terminó las obras del castillo⁶² transformándolo más en un palacio renacentista que en la fortaleza medieval que era, cegando por ejemplo el foso o labrando una nueva puerta de acceso más monumental y «moderna» según el nuevo gusto artístico que se implantó en la península

⁶⁰ BARRIOS GARCÍA, Ángel et ál. *Documentación medieval...*, *op. cit.*, doc. 137-138, pp. 309-311.

⁶¹ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 49.

⁶² COBOS GUERRA, Fernando y CASTRO FERNÁNDEZ, José Javier de. *Castillos y fortalezas*. León: Edilesa, 1998, pp. 172.

poco a poco. En la iglesia de San Juan Bautista costeó el coro que se añadió en alto a los pies, dejando constancia de su mecenazgo en los dos escudos que lo decoran y que pertenecen a él y a su esposa doña Francisca de Toledo. De igual modo bajo su patronazgo se fundó el convento dominico de Nuestra Señora de la Torre en el año 1522 (sobre las ruinas de una antigua ermita) por fray Pedro de Arconada⁶³. Así mismo le vemos aparecer en la documentación municipal confirmando alcaldes o quitando imposiciones económicas anteriores que gravaban a sus vasallos, razón quizás que llevó a estos a considerarle el mejor señor que tuvo la villa hasta ese momento⁶⁴.

Las diversas obras que este duque llevó a cabo quizás se deban a que los Reyes Católicos le entregaron en el año 1494 por cédula real los bienes confiscados a los judíos de los obispados donde estaban sus villas, es decir, de Cuéllar, Ledesma, Alburquerque y Mombeltrán; y en otra cédula del año 1499 la tercera parte de los bienes confiscados a moros y judíos por crímenes de herejía en estas mismas villas⁶⁵.

Con este duque terminamos el recorrido por la historia de Mombeltrán en plena Edad Moderna; un momento histórico de crecimiento demográfico y económico que abarca los siglos XVI al XVIII bajo el señorío de estos duques de Alburquerque, que revirtió en la misma villa, ya que se levantaron numerosas casas blasonadas, se construyó el hospital de los Peregrinos o de San Andrés por iniciativa privada y se transformó urbanísticamente con la creación de la plaza de la Corredera por ejemplo. Sin embargo también sufrió reveses importantes como la epidemia de peste que la asoló en los años 1598 y 1599 diezmado su población notablemente, motivo por el cual se perdió toda la documentación medieval conservada en la iglesia según dejó escrito D. Jacinto Dávila, arcipreste, cura y vicario

⁶³ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, op. cit., p. 50.

⁶⁴ Ídem.

⁶⁵ RODRÍGUEZ VILLA, Antonio. *Bosquejo histórico...*, op. cit., p. 133.

de Mombeltrán en el año 1677⁶⁶. Pero lo cierto es que la villa tiene una magnífica iglesia dedicada a San Juan Bautista de la que apenas si tenemos referencias, pero la cual es citada como ejemplo de ese gótico final, de ese gótico del siglo XV y principios del siglo XVI, que remozó tantas iglesias y catedrales y transformó a su vez tantas ciudades, villas y pueblos en relación con la propia época tan turbulenta como esplendorosa en la que se inscribe esta obra, esta iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán.

⁶⁶ AHDA, *Libro Bocero*, n.º 36 (1747-1930), folio 2a.



3. ESTUDIO ARTÍSTICO

3.1. LOCALIZACIÓN Y EMPLAZAMIENTO

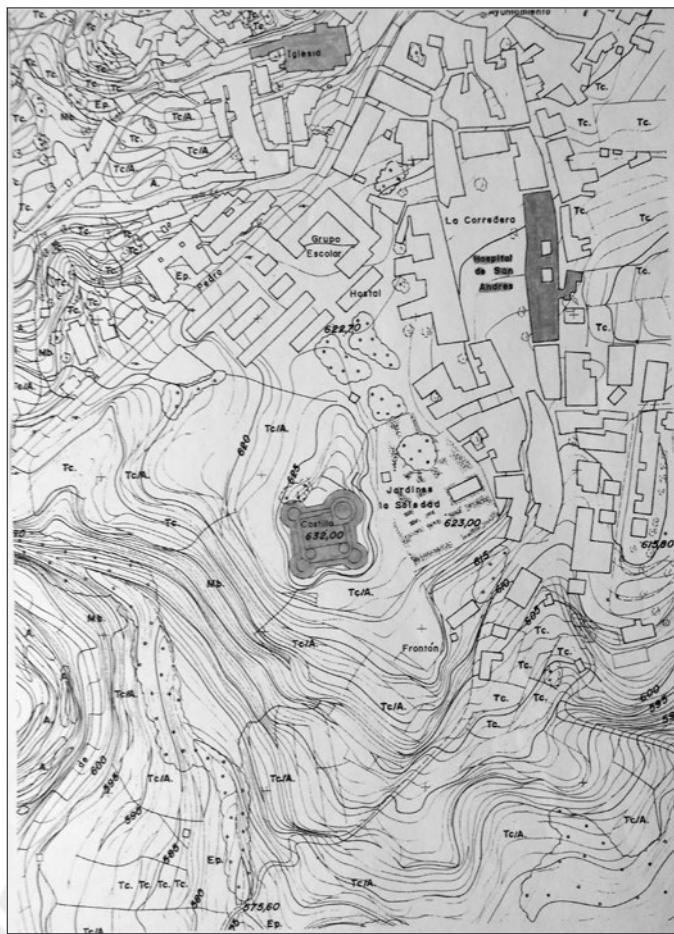
La iglesia de San Juan Bautista se localiza en el barrio de San Juan y a la calle de Santiago de dicho barrio da su fachada principal. La fábrica, al elevarse sobre un altozano, presenta un acusado desnivel que hace necesaria una gran escalinata de piedra para acceder hasta ella, desnivel que queda reflejado también en los muros, pues en el lado norte son más bajos que en el lado sur, lado que a su vez se asienta sobre una gran terraza construida para salvar dicho desnivel.

Por su emplazamiento en alto en el lado nordeste de la villa destaca en el conjunto monumental junto con el castillo de los duques de Alburquerque, el cual se eleva a su vez sobre otro alto situado en el sureste del pueblo, configurando así los dos hitos visuales principales de la villa.

3.2. PLANTA

3.2.1. Planos, medidas y alzados

La iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán tiene una superficie total de 945 m² que junto a la de sus muros de 1200 m² y la de sus cubiertas de 1300 m² conforman un templo de gran espacialidad que nos proponemos analizar en los epígrafes que configuran el presente estudio artístico.



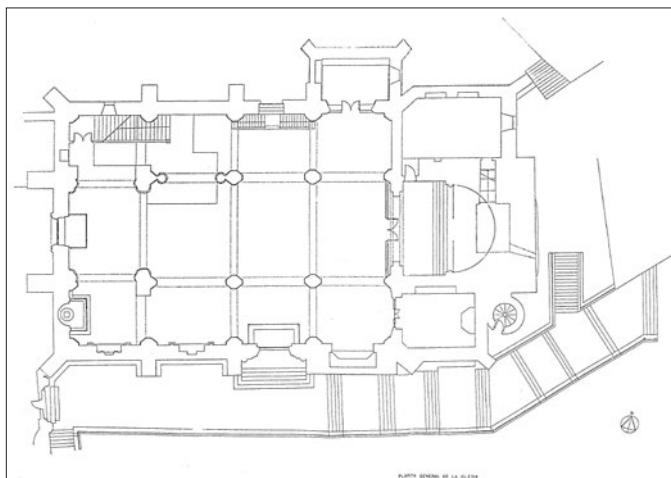
Mapa topográfico. Mombeltrán. JCyL

Las medidas de la planta y los alzados se han tomado en un plano a escala 1/200⁶⁷ y ellas reflejan como la iglesia de eje a eje es el doble de larga que de ancha: 43,3 m de longitud por 23,3 m de anchura en los pies, siendo levemente más ancha, 24,8 m, en la cabecera. En total, el cuerpo de las naves mide 29 m mientras que la cabecera tiene 13 m, siendo la anchura de ambos respectivamente de 21 m y 12 m, por tanto encontramos como la cabecera es casi un cuadrado perfecto de 13 por 12 m. Dentro del cuerpo de naves la nave lateral sur es unos centímetros más estrecha que la del lado norte, 5,8 m y 6 m respectivamente, mientras que la nave central es casi el doble que estas: 9,2 m con una longitud media de 7 m en los cuatro tramos que componen estas naves: 7,25 m los dos primeros tramos, 7,50 m el tercero y 7 m el último tramo, dado que se estrecha porque adosaron a los soportes principales los que sustentan el coro. Estas medidas se han tomado de eje a eje ortogonal, es decir, partiendo de los ángulos y puntos medios de los soportes. Igualmente hemos tomado estas medidas en luz libre o desde las caras externas, lo que da lógicamente medidas menores pero correlativas con las anteriores; así por ejemplo la anchura de la nave central es de 8 m en lugar de 9,2 m de eje a eje, y la anchura del cuerpo de naves es de 20 m en lugar de 21 m, con una longitud de 28 m y no de los 29 m anteriores.

En cuanto a los alzados del interior⁶⁸ del templo observamos que la nave central de suelo a clave mide 13,6 m mientras que las laterales tienen 9 m cada una, lo que evidencia que la diferencia de altura entre ambas no es excesiva, por lo que la nave central es poco esbelta respecto al conjunto total. Los soportes de dichas naves miden 4 m, siendo esta la medida del pilar recrecido que sustenta la bóveda de la nave central; en estos soportes descansan los arcos apuntados que generan las naves, cuya altura total es de 8 m, su luz de 5,8 m y su flecha de 4 m. La

⁶⁷ Planos, secciones y alzados a escala 1/200 proporcionados por la Consejería de Cultura de la JCyL.

⁶⁸ Ídem.



Planta. Servicio de Restauraciones y Difusión del Patrimonio. Consejería de Cultura. JCyl

cabecera⁶⁹ por su parte presenta un tramo presbiteral con unas medidas de 8,2 m de ancho por 4 m de largo y 10 m de alto, y de 7,9 m de anchura por los 9 m de altura en el propio ábside, menor que la del presbiterio debido a que se encuentra elevado sobre cuatro escalones, como le corresponde a este espacio por ser la capilla mayor de la iglesia.

En los alzados exteriores⁷⁰ nos encontramos con unas medidas que demuestran el acusado desnivel que existe entre el lado sur, el principal, y el lado norte, donde el terreno es más alto, lo que provoca que los muros de este lado sean más bajos que los del principal; así, por ejemplo, en los dos últimos tramos de naves la altura de los muros es de 5,4 m y de 5,6 m en el lado norte, y de 9,4 m en el lado sur, medidas que se hacen mayores progresivamente hacia la cabecera y la torre, pues el

⁶⁹ Con una pequeña cripta como se aprecia en la planta.

⁷⁰ Ver alzados en p. 58.

terreno desciende hacia el este acusadamente, motivo que obligó al uso de una gran escalinata para acceder tanto al lado norte como al sur desde la calle principal. A su vez en el exterior encontramos que la diferencia de altura entre las naves es de 1,6 m, es decir, muy poca diferencia de altura entre estas, algo que se aprecia en su interior pero que se hace más evidente en el exterior del edificio. Finalmente la torre de campanas presenta una altura total de 19 m (sin la espadaña) por 13 m de base, lo que se traduce en una escasa altura para tanta base; además esta apenas sobresale un metro sobre la nave central, dando como resultado una visión global de achatamiento ya que la escasa altura que presenta la iglesia no se corresponde con su longitud total (43 m).

3.2.2. Razón geométrica / módulo

El módulo que nos da la razón geométrica sobre la que se trazó la iglesia de San Juan Bautista es el cuadrado. Esta figura geométrica de larga tradición medieval en el arte de trazar y construir, como demuestran los tratados y libros de trazas que se han conservado⁷¹ de este periodo e incluso posteriores, es lo que genera el perímetro de la planta, así como sus divisiones interiores.

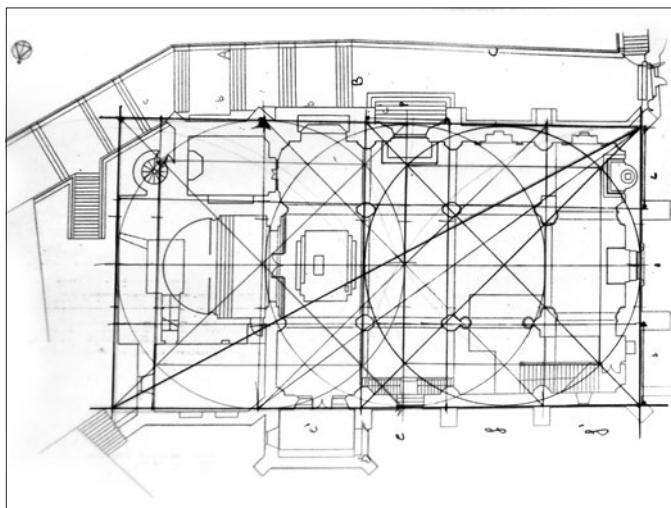
Tomando la planta de la iglesia a escala 1/200, vemos como a partir de la rotación del cuadrado A y de la cuadratura del círculo se generan dos cuadrados más superpuestos entre sí, B y C, de manera que de las rotaciones de estos, de las

⁷¹ Así desde Vitrubio en sus *Diez libros de arquitectura*, en Villard de Honnecourt en *El libro de la geometría*, en Matías Roriczer con *Libro de la rectitud de los pináculos* de 1486, en Hans Schmuttermayer en *El pequeño libro de los pináculos*, en el *Libro del tallista de piedra* de 1572 de W. G. de Francfort, en el libro de *Enseñanza de la Medida* de 1525 de Alberto Durero y en el *Compendio de architectura y simetría de los templos* de 1681 de Simón García que recoge un manuscrito de Rodrigo Gil de Hontañón y una larga tradición constructiva basada en la geometría rectora.

intersecciones y de las diagonales que se generan obtenemos el número de naves, tres, y el número de tramos, cinco, que conforman la planta –cuatro de las naves más la cabecera–. Así mismo obtenemos también el punto en el que se abre la puerta principal en la mitad del tercer tramo, P, que a su vez es la base del cuadrado superior o principal. Este cuadrado principal, A, se divide en cuatro zonas simétricas: la mitad, b y b', y cada mitad en tres partes de las que se ha tomado solo un tercio, c y c', para marcar el límite de los dos tramos que contiene ese cuadrado: el de la cabecera (b) y el primero de las naves (b'). El tercio sobre la cabecera (c) comprende los cimientos de la misma. En cuanto a los cuadrados B (cuadrado generado en la intersección de A y C) y C (cuadrado que acoge las naves de la iglesia) se dividen a su vez en tres partes iguales, de las cuales comparten dos, e y f, que forman los tramos centrales del cuerpo de naves, añadiendo dos tramos más en los extremos, e' y f', primer y último tramos de naves; si bien e' coincide con b' del cuadrado A ya que es el primer tramo de las naves y el equivalente a un hipotético crucero. El número de naves se ha obtenido de la rotación de los cuadrados bases y de la unión de las intersecciones de los cuadrados rotados con las diagonales de los cuadrados principales, lo que nos da tres naves, de las cuales la central es más ancha que las laterales⁷².

La idea de regularidad que nos ofrece la razón geométrica sobre el plano (y teniendo en cuenta que existen variaciones entre la teoría y la práctica) hace pensar que a la hora de proyectar la reforma de las naves se optó por mantener la planta original en cuanto a perímetro y forma interior –tres naves de cuatro tramos

⁷² Mediciones propias realizadas sobre la planta a escala 1/200. Sobre cuestiones de planimetría y metrología es interesante consultar las obras de MERINO DE CÁCERES, José Miguel. «Metrología y simetría en las catedrales de Castilla y León». En: *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: actas de los congresos de septiembre 1992 y 1993*. Ávila: Fundación Santa Teresa, 1994, pp. 9-53 y MERINO DE CÁCERES, José Miguel. «Planimetría y metrología en las catedrales españolas». En: *Tratado de rehabilitación*, 2. Madrid: Editorial Munilla-Lería (1999), pp. 33-56.



Razón geométrica/Módulo 1

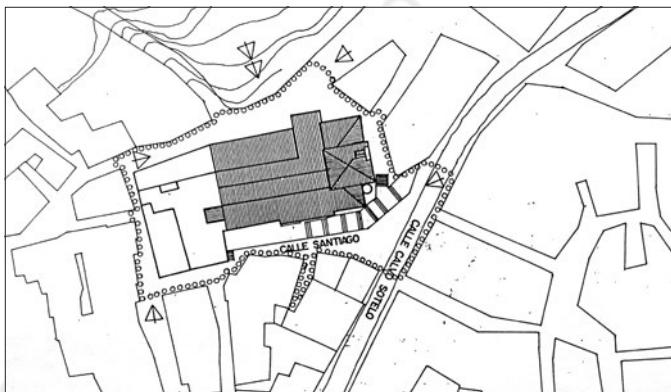
y amplia cabecera– pero cambiando la solución constructiva y estilística de estas; la diferencia con la planta original estribaría por tanto en la cubierta, un artesonado de madera de par y nudillo (al igual que hoy vemos en la iglesia de Candeleda), siendo este artesonado el que se sustituyó por una cubierta abovedada que al ser una solución estilística diferente requiere un sistema constructivo distinto. Finalmente, el plan regular, geométrico y cerrado en el que se inscribe la iglesia se transforma en el siglo XVI cuando se añade a su perímetro norte la capilla de la Concepción y la crujía del claustro inconcluso.

3.2.3. Orientación

La iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán se orienta, como viene siendo norma desde los primeros tiempos del

cristianismo, hacia el este, hacia la salida del sol⁷³; si bien en este caso la puerta principal de acceso al interior del templo no es la de occidente, lugar por donde se pone el sol y la puerta tradicional de entrada al recinto religioso, sino la que se encuentra en el lado sur.

Esto viene impuesto por los condicionamientos del lugar, por su orografía, como apuntábamos anteriormente. De hecho al principio solo tenía dos accesos: por el oeste y por el sur, siendo este último el más importante en la época medieval ya que en él se reunía el Concejo: «a canpana repicada, so el portal de la eglesia de Sant Joan de la dicha villa, según que lo havemos de uso e de costumbre»⁷⁴, debido al aterrazado sobre el que se asienta por este lado sur la fábrica lo que permitía la reunión y el esparcimiento de los feligreses y de los miembros del Concejo como demuestra la documentación municipal, así



Orientación. Servicio de Restauraciones y Difusión del Patrimonio. Consejería de Cultura. JCyL

⁷³ SEBASTIÁN, Santiago. *Mensaje simbólico del arte medieval*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1994, pp. 17-45.

⁷⁴ BARRIOS GARCÍA, Ángel et ál. *Documentación medieval...*, op. cit., doc. 24, pp. 62-65.

como un control de las calles que confluyen en ese punto pues a él se accede por una gran escalinata de piedra.

En lo que concierne a la portada occidental, que debería haber sido la principal, quedó incluida dentro del claustro que iban a construir y del que solo se hizo el lado norte, como comprobaremos más adelante, quedando por tanto como una puerta sin salida a la calle, algo que sigue sucediendo actualmente. Por último, el acceso norte se abrió muy posteriormente, concretamente en el año 1671, como medida de ventilación y salubridad del templo⁷⁵ puesto que este tenía escasez de vanos abiertos lo que provocaba a su vez un interior oscuro.

3.2.4. Tipología

El templo parroquial de San Juan Bautista fue declarado monumento histórico-artístico por Real Decreto 560/1982, de 1 de febrero⁷⁶. La iglesia presenta una planta⁷⁷ de tres naves –la central más ancha y alta que las laterales–, una capilla mayor formada por un ábside semicircular al interior y recto al exterior sobre el que se eleva la torre de campanas, y un amplio tramo presbiteral. La planta muestra además una sacristía abierta al lado de la capilla mayor, en el lado norte; dos capillas privadas: una en el muro norte también, contigua a la sacristía y al lado de la puerta llamada «de la Salud», y la otra en la cabecera, simétrica a la sacristía, en el lado sur; así como un coro en alto, a los pies, una tribuna para el órgano en el tercer tramo de la nave lateral norte, un baptisterio a modo de hornacina a los pies de la nave sur, un claustro incompleto, adosado al hastial occidental (solo se realizó la panda del norte), y finalmente

⁷⁵ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 6a.

⁷⁶ En la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León, en el Servicio de Restauraciones y Difusión del Patrimonio, dentro del expediente de la iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán se encuentra el proceso que se siguió para que fuese declarada monumento histórico-artístico.

⁷⁷ Ver epígrafe 3.2.1. Planos, medidas y alzados, pp. 39-43.

cuatro puertas: la del lado sur –la principal–, la del lado norte –o puerta de la Salud–, la occidental, y otra exterior, adosada al muro occidental, que cierra lo que iba a ser el claustro y que hoy permite el acceso a la casa rectoral, construida sobre la crujía norte del dicho claustro.

La capilla mayor es para algunos autores del siglo XIV⁷⁸ y para otros anterior, de finales del siglo XIII y con reminiscencias protogóticas⁷⁹. Presenta un amplio tramo presbiteral cubierto por una bóveda de cañón apuntada de sillería, que se apoya en un arco apuntado doble elevado sobre semicolumnas lisas de capiteles troncocónicos también lisos. A través de unas escaleras se accede al ábside, hoy oculto por el cascarón del retablo del siglo XVIII que sustituyó al medieval; este ábside está formado por tres paños cuyos arcos confluyen en una clave central y arranca también de un arco apuntado doble apoyado en medias columnas lisas de capitel troncocónico sin tallar, idénticas a las del arco triunfal. La capilla mayor se cerró con una rica reja como corresponde a este espacio y como era costumbre.

Las naves, de cuatro tramos, están formadas por arcos apuntados que tienen la particularidad de estar recorridos por una moldura exterior, apuntada, que arranca de ménsulas poligonales decoradas con bolas. Estos arcos se elevan sobre pilares ochavados y fasciculados, muy robustos y poco esbeltos, cuyos capiteles corridos están decorados con motivos antropomorfos, vegetales, zoomorfos y con escudetes lisos. Sobre estos capiteles aparece otro soporte fasciculado a modo de pilar recrcido, que recoge los nervios de la bóveda central de terceletes; mientras que por su parte las bóvedas de las naves laterales son de crucería simple. Estas bóvedas se corresponden en el exterior con potentes contrafuertes de diferentes formas y tamaños según su

⁷⁸ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2002, p. 346.

⁷⁹ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila». En: ORDAX, Salvador. *Castilla y León I: Burgos, Palencia, Valladolid, Soria, Segovia y Ávila*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1989, pp. 491 y ss.

localización, como comprobaremos más adelante. La cronología que se viene dando para el cuerpo de naves⁸⁰ se corresponde con la del señorío de Beltrán de la Cueva, en el último tercio del siglo XV, por tanto.

El coro, en alto y a los pies, se eleva sobre un arco carpanel, muy rebajado y muy amplio, que abarca el último tramo de la nave central, lo que obliga a usar otros dos arcos rebajados a modo de tirantes en los tramos correspondientes de las naves laterales. Se cubre con una bóveda de combados toda de sillería, en cuya clave se labró el escudo de la villa, bóveda que arranca de unos pilares fasciculados adosados a los principales y de menor tamaño que estos. Presenta en las enjutas del arco carpanel los escudos del II Duque, Francisco Fernández de la Cueva, y de su esposa, Francisca Enríquez, lo que hace suponer que patrocinaron su construcción a partir de 1493, momento en que accede el duque al señorío, o a principios del siglo XVI⁸¹.

En ángulo con este nos encontramos con una tribuna construida para albergar el órgano que fue costeada por el Concejo de la villa cuyas armas ostenta⁸²; esta obra es de original factura ya que la forma un robusto arco semicircular entorchado que se apoya en dos columnas del mismo tipo realizadas en granito, como el resto del templo. Este modelo es el mismo que encontramos en el colegio de San Gregorio de Valladolid o en la lonja de Palma, y también en la vecina villa de Arenas de San Pedro, en cuyo humilladero⁸³ vemos este tipo de arco entorchado.

La sacristía se abre al lado de la capilla mayor, desde donde se accede a su interior a través de un arco de medio punto recorrido por bolas. Es de planta rectangular, muy amplia, aunque con una esquina achaflanada y cubierta por una bóveda de

⁸⁰ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...., op. cit.*, p. 346 y MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, p. 492.

⁸¹ Ídem.

⁸² MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, p. 491.

⁸³ SAÍNZ SAÍZ, Javier. *El Gótico rural en Castilla y León*. León: Ediciones Lancia, 1997, p. 9.

terceletes sobre ménsulas con bolas, igual que las que cubren la nave central. Desde su interior se accede a su vez a la cripta que hay bajo la capilla mayor, aprovechando el desnivel del terreno, de planta rectangular y con bóveda de cañón rebajada. Esta cripta es el motivo de que la sacristía sea tan amplia, pues la entrada rebasa la línea marcada por el propio ábside de la cabecera y de la línea de muro que conforma la capilla de San Andrés, que se halla en el lado opuesto de esta sacristía y por tanto es simétrica a ella. Apreciamos en planta⁸⁴ que el muro de separación con la capilla mayor es más ancho y grueso que el de dicha capilla de San Andrés, lo que nos hace pensar que la sacristía se añade a la par que las naves o posteriormente, en el único lugar libre de la cabecera, aprovechando el muro propio de la capilla mayor que se mantiene en la reforma; de ahí también que tenga la misma bóveda estrellada que cubre la nave central, con un claro sentido de magnificar ese espacio. Esta sacristía fue el lugar de enterramiento de la familia Dávila, cuyos escudos de seis roeles podemos ver todavía en ella, hasta el siglo XVIII en que la cambiaron por la de Santa Catalina ubicada en el claustro⁸⁵.

A la derecha de la capilla mayor, simétrica a la sacristía, se abre la capilla de San Andrés, cuya planta rectangular se cubre con una bóveda de terceletes que se apoya en ménsulas poligonales decoradas con motivos florales. Esta capilla, al ser privada, pues se elevó como panteón familiar para la familia de Ruy García Manso⁸⁶, que fue arcipreste de Arenas, cura y vicario de Mombeltrán y prior de la catedral de Ávila, se abre a la nave lateral por medio de un arco de medio punto decorado con bolas y cerrado con una reja. Esta obra se construyó sobre la antigua torre del reloj de la iglesia⁸⁷, razón que motivó que el mismo Ruy García Manso costease la construcción de la escalera de caracol que hay en el exterior de la iglesia, en la cabecera, en el

⁸⁴ Ver la planta de la iglesia en p. 42.

⁸⁵ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 4a.

⁸⁶ AHDA, *Caja de legajos*, n.º 12173 s/f.

⁸⁷ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 5a.

ángulo que forman esta capilla y la capilla mayor con la torre de campanas y del reloj, para permitir el acceso a esta⁸⁸.

En el muro norte, en el primer tramo de la nave lateral, se construyó de nueva planta la capilla de la Concepción⁸⁹ para D. Fernando Ochoa de Salazar entre los años 1530-1536. Para ello se aprovechó el espacio existente entre los contrafuertes pero rebasando estos y, al igual que ocurrió en la capilla de San Andrés y la sacristía, fue cubierta con una bóveda de terceletes sobre ménsulas decoradas con bolas, y su arco de medio punto de ingreso se decoró con motivos florales a modo de rosas que salen de sendas cabezas zoomorfas colocadas en su base; una capilla que se cerró con una artística reja como la de San Andrés, dado que eran capillas funerarias privadas.

En el templo encontramos otras capillas funerarias, abiertas todas en el muro sur pero con la particularidad de ser más bien capillas-hornacinas forradas de azulejos talaveranos de la segunda mitad del siglo XVI⁹⁰. La primera de ellas está dedicada a san Francisco y fue costeada por Francisco de Avilés hacia el año 1571; se localiza en el último tramo de la nave lateral, en ángulo con el baptisterio. Le sigue la capilla dedicada a santa Ana en

⁸⁸ Ídem.

⁸⁹ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, op. cit., p. 85 y MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, op. cit., p. 266.

⁹⁰ Sobre estas capillas y su decoración de azulejos talaveranos ver: GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, op. cit., pp. 347-348; TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, op. cit., p. 86; MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, op. cit., p. 266; MALO CERRO, Mónica. *Azulejería en Castilla y León. De la Edad Media al Modernismo* (Tesis Doctoral). Valladolid: Universidad de Valladolid, 2001, pp. 57-58 y 131; PORTELA HERNANDO, Domingo. «Loza estannífera decorada de los siglos XVI al XVII en la Meseta Central: Talavera, Puente del Arzobispo y Toledo». En: *Manual de cerámica medieval y moderna*. COLL CONESA, Jaume (coord.). Alcalá de Henares (Madrid): Museo Arqueológico Regional, 2011, pp. 117-201; y CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. «Otras artes. Siglo XVI y XVII». En: LUIS LÓPEZ, Carmelo et ál. *Historia de Ávila, V. Edad Moderna (siglos XVI-XVIII, 1.ª parte)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Fundación Caja de Ávila, 2013, pp. 909-916.

la que consta la fecha de su fundación, 1573, y sus fundadores. Y la última de estas capillas es la del Cristo de la Cruz, abierta en el primer tramo de la nave sur, al lado de la puerta principal, capilla que al hacerse más profunda llevó la línea del muro de cierre hasta los contrafuertes, lo que se aprecia tanto en planta como en alzado⁹¹ ya que se empleó sillería en el tercio inferior del muro en lugar de la mampostería con la que se construyó todo el edificio. Fue edificada en el año 1663 por D. Pedro Jacinto de Vega y Loaysa, caballero de la Orden de Santiago, cuyo escudo podemos contemplar en el exterior de la misma capilla bajo el pequeño vano que se abrió para iluminarla.

Finalmente, al claustro se accede por la puerta occidental aunque de este realmente solo se hizo el ala septentrional que consta de cuatro tramos, tres cubiertos con bóvedas de crucería simple y el último, llamado de Santa Catalina⁹², con terceletes, y todas ellas descansando en grandes ménsulas poligonales decoradas con bolas. Estaba enfoscado, pues la plementería es de ladrillo, y aún hoy, en el estado ruinoso en el que se encuentra, se aprecian restos de este enfoscado y de la decoración que tenía. El suelo de todo el claustro, así como las paredes de esta ala, se usaron como cementerio municipal por acuerdo entre el Ayuntamiento y el cura y vicario de la misma en el año 1813⁹³, ya que era costumbre antigua usar ese espacio para enterrar a los pobres que morían en el hospital de San Andrés. Hoy, sin embargo, ya no tiene ese uso pero no ha sido restaurado, utilizándose como espacio privado a modo de patio y almacén de la casa rectoral que se construyó sobre el ala norte y de la iglesia. Este claustro se comunica con el exterior sur de la iglesia por medio de una portada renacentista, que hoy hace las veces de puerta privada de la susodicha casa rectoral.

⁹¹ Ver planta y alzados en pp. 42 y 58.

⁹² AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (antiguo 24 C) (1747-1930), folio 4a: «el sitio que antiguamente se decía de Santa Catalina en el claustro de esta iglesia».

⁹³ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 266.

La planta de la iglesia de San Juan Bautista tiene por tanto una estructura basilical de tres naves y cabecera tripartita rectangular al exterior, con torre de campanas sobre la capilla mayor, y sin crucero ni en planta ni en alzado, a pesar de que la capilla de la Concepción podría hacer pensar en un brazo de crucero tanto en planta como en alzado, ya que su cubierta tiene la misma altura que la de la nave central. Esta planta se traduce en un alzado que si bien es *«ad triangulum»* por tener la nave central más alta que las naves laterales, tiende al *«ad quadratum»* debido al poco desarrollo en altura que le han dado a esta nave central respecto de las naves laterales (apenas 1,6 m); y a esta sensación de bloque contribuye también la torre de campanas que es demasiado ancha al elevarse sobre todo el espacio de la capilla mayor, y poco esbelta por el contra, anulando la ligereza visual que una torre más alta proporcionaría al conjunto eclesial; un achatamiento espacial y visual que no se corresponde con la idea que del gótico tenemos: construcciones elevadas y ligeras.

3.3. ALZADO EXTERIOR

3.3.1. Muros

3.3.1.1. Materiales

El material predominante es el granito o piedra berroqueña⁹⁴ como se denomina en la zona de Ávila y Segovia a esta roca. Hemos comentado ya que el origen de la Sierra de Gredos⁹⁵ está en el viejo conjunto granítico que surgió en el último plegamiento del Paleozoico por lo que el granito es la piedra que forma el macizo central de Gredos, siendo con ello la piedra típica de

⁹⁴ VV. AA. *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Madrid: Espasa-Calpe, 1975, t. XLIV, p. 663.

⁹⁵ Ver nota 4 correspondiente al epígrafe 2.1.- Localización geográfica y medio geológico, p. 16.

Ávila y su provincia en las estribaciones de Gredos. El granito⁹⁶ pertenece al grupo de las rocas magmáticas y dentro de estas al tipo de las rocas plutónicas o intrusivas junto a la diorita y al pórfido; es una piedra formada principalmente por megacristales de feldespato y cuarzo así como por pórfido granítico, siendo estos minerales precisamente los que le confieren su aspecto moteado y un color distinto según predomine uno u otro mineral. En el caso de este sistema montañoso el mineral predominante es el pórfido granítico siendo el color gris, desde el más claro hasta el más oscuro, el color típico de la piedra de esta zona. Otra característica del granito es que tiene una granulometría gruesa y un poro pequeño, motivos que hacen que sea una piedra dura y resistente de difícil talla, por lo que a la hora de trabajarla no permite el detallismo sino más bien el esquematismo o la talla tosca o apenas desbastada, pero sí que admite por el contrario, y al igual que el pórfido o la diorita, un gran pulimento. Así pues, estas características del granito hacen que sea un material de trabajo difícil que requiere una técnica precisa y minuciosa realizada por maestros especializados, de los cuales los venidos del norte de España a tierras castellanas fueron los más hábiles –por ejemplo los Solórzano, Álava, etc.–, pues consiguieron dominarlo con gran calidad técnica; un trabajo que se puede ver en las iglesias en las que trabajaron como por ejemplo el convento de Santo Tomás en la misma ciudad de Ávila. Un material, por tanto, que contribuyó a «la pureza de líneas», y a la mínima decoración que domina en gran parte de las iglesias de nuestro gótico final, y de las que en Ávila encontramos buenos ejemplos como la iglesia de Monsén Rubí, la ermita de Nuestra Señora de Sonsoles o el convento de Santo Tomás, entre otros.

En el caso de Mombeltrán no hay noticias sobre la existencia de alguna cantera de granito concreta, y esto hace pensar que se trajese la piedra de los alrededores, como por ejemplo del puerto del Pico, ya que la calzada que lo atraviesa permitiría acarrear las piedras en las carretas. Recordemos que los vecinos

⁹⁶ Ídem.

de la villa tenían que contribuir con el trabajo de peones, animales y carretas a las obras del castillo del duque⁹⁷ y que esto mismo les impuso Ruy López Dávalos para construir el suyo en Arenas⁹⁸. Se desbastarían bloques irregulares de granito que una vez a pie de obra se adaptarían a las necesidades de esta, es decir, se tallarían mejor ciertos sillares como los de los contrafuertes y nervios, capiteles, columnas, esquina, puertas..., pero en gran medida se desbastó una talla tosca e irregular aunque también más rápida y sencilla, como es el mampuesto, aparejo que domina toda la construcción de la fábrica, principalmente en el cuerpo de naves, exceptuando las capillas privadas como la de la Concepción o la del Cristo de la Cruz y la escalera de caracol, más tardías que este. Mención aparte requiere la cabecera, anterior a las naves como ya se ha comentado, dado que en esta el aparejo empleado es la sillería y que en las columnas del arco triunfal han aparecido unas posibles marcas de cantero, en concreto dos, a modo de cruz potenzada y de «S» muy cerrada, que comentaremos más adelante cuando tratemos de este espacio sacro, pero adelantamos que son parecidas a unas que aparecen en la catedral abulense y que recogió Gómez-Moreno en el *Catálogo monumental*⁹⁹.

Otro material que aparece en la construcción de la iglesia es el ladrillo. Este material, que es arcilla cocida en forma rectangular y aplanaada, generalmente de un pie de largo por medio pie de ancho, se ha usado por su ligereza para cerrar la plementería de las naves, en las cuales se han dispuesto en hiladas perpendiculares a los nervios de piedra granítica. La arcilla cocida como material tiene la ventaja de ser más económico y de no presentar tantos problemas técnicos a los operarios que se encargan de voltear las bóvedas ya que cerrarlas con sillares requiere un buen conocimiento estereotómico por parte del equipo de canteros

⁹⁷ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 144.

⁹⁸ Ídem, p. 140.

⁹⁹ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, pp. 79-82.

que construyen las mismas, y a su vez requieren también más tiempo por ser más complicada su construcción. Hemos de tener en cuenta además que el ladrillo no se veía, es decir, estaba enfoscado, algo recogido en los libros de fábrica¹⁰⁰, en los que se citan asiduamente limpiar y blanquear las bóvedas y las paredes, y de lo que hoy solo resta la sacristía. El ladrillo también se usó en las bóvedas del claustro, en los remates de los contrafuertes que enmarcan la portada sur como apoyo al tejadillo de madera que la cubre y en el último cuerpo de la torre de campanas.

3.3.1.2. Organización

La fábrica de la iglesia se ha construido con dos aparejos, sillería y mampostería, si bien es este último el que domina toda la construcción en un noventa por ciento. Este aparejo de mampostería de granito sin concertar está formado por piezas irregulares y de distinto tamaño puesto que se han usado ripios para calzar los mampuestos, siendo a veces incluso muy visibles tanto estos como la argamasa empleada en su unión.

No obstante en ciertas partes del exterior de la cabecera la mampostería es más regular debido quizás a que aparece alternando con el aparejo de sillería. Este aparejo, mejor y más sólido para construir, se ha empleado en el interior del templo en la capilla mayor y en el exterior principalmente en los contrafuertes y en las esquinas de los muros, lo que tiene que ver con la necesidad de asegurar sólidamente la fábrica y evitar así derrumbes. Pero lo encontramos también en el tercio inferior de tres muros localizados en la mitad superior del templo: uno situado al lado de la portada sur, es el que se corresponde con la capilla del Cristo de la Cruz construida hacia el año 1663¹⁰¹, capilla que avanza la línea del muro hasta los contrafuertes. Los

¹⁰⁰ AHDA, *Libros de Fábrica*, n.º 31 (1674-1733), n.º 32 (1733-1776), n.º 33 (1776-1849), n.º 34 (1847-49) y n.º 35 (1849-1900).

¹⁰¹ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 86.

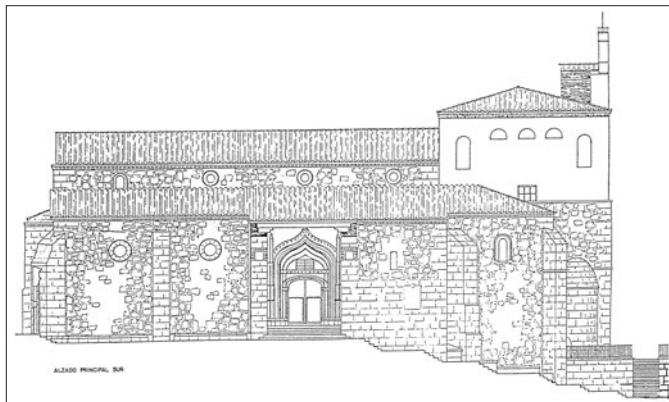
otros dos se localizan en el muro norte y se corresponden con la sacristía y la capilla de la Concepción (1530-1536). En estos dos casos el aparejo de sillería está formado por sillares rectangulares dispuestos en hiladas horizontales, a soga, al igual que en los contrafuertes y esquinas.

La porción del muro comprendido entre contrafuertes está directamente relacionada con los tramos en que se dividen las naves¹⁰². En el muro sur la proporción de los tramos finales es de 9,4 m de alto por 6,2 m de ancho, pero esta varía según avanzamos hacia la cabecera, sobre todo en altura, debiéndose esto al desnivel del terreno, ya que este desciende hacia la cabecera. Este escalonamiento se aprecia en los muros; así vemos como el primer tramo de esta nave sur, el que se corresponde con la mencionada capilla del Cristo de la Luz, tiene una altura media de 10 m por 8 m de ancho, es decir, una anchura determinada no porque el tramo de nave sea mayor que en los anteriores sino porque aquí el muro acoge los contrafuertes. Le sigue a esta la capilla de San Andrés, ya en la cabecera, cuyo muro tiene una anchura de 5 m y una altura de 12,6 m en su punto medio.

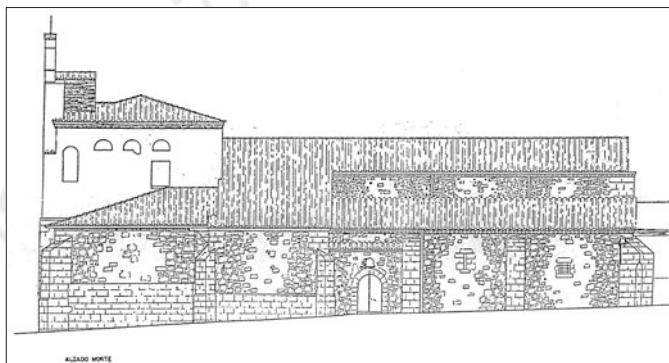
En el muro norte sucede lo mismo, si bien la diferencia de altura según nos aproximamos a la cabecera es menos acusada y más progresiva; esto se debe a que en el lado norte el terreno está más elevado que en el sur, de ahí que el muro del último tramo tenga una proporción de 5,4 m de alto por 6,3 m de ancho, siendo por tanto más ancho que alto, al igual que le ocurre al siguiente que tiene unas medidas de 5,6 m de alto por 6 m de ancho. La capilla de la Concepción, abierta en el primer tramo de la nave septentrional, es el resultado de una nueva construcción, por lo que rebasa el perímetro original embebiendo con ello en sus muros de 4 m de profundidad los dos contrafuertes primitivos, y presentando una altura media de 6,4 m por 7,2 m de ancho con un aparejo, como hemos comentado anteriormente, de sillería en el tercio inferior y de mampostería en el resto de muro. Idéntico esquema mural

¹⁰² Ver la planta en p. 42.

pero variando las medidas aparece en el muro correspondiente a la sacristía –en la cabecera propiamente– 7 m de altura media por 8,3 m de anchura.



Alzado meridional. Servicio de Restauraciones y Difusión del Patrimonio. Consejería de Cultura. JCyL



Alzado septentrional. Servicio de Restauraciones y Difusión del Patrimonio. Consejería de Cultura. JCyL

El muro de la nave central (sobre las cubiertas laterales) tiene una altura de 1,6 m y una longitud en el lado sur de 29,3 m y de 21,3 m en el lado norte (en este lado la cubierta de la capilla de la Concepción está a igual altura que la nave central y no a la de la nave lateral que le correspondería). Unos muros corridos, realizados en mampostería, sin soportes de ninguna clase y en los que se abren los escasos vanos que iluminan el interior, cuatro ventanas localizadas en el muro sur pues el norte no presenta ningún vano en este muro de la nave central.

Los contrafuertes¹⁰³ que recorren los muros están en consonancia con los soportes del interior, por lo que cumplen su función de refuerzo del muro para evitar que este se pandee por los empujes y el peso de las bóvedas, y por el suyo propio.

En total tenemos trece contrafuertes de sillería de granito repartidos de la siguiente manera: cinco en el muro sur, seis en el muro norte y dos en la fachada occidental, contrarrestando así los empujes longitudinales de la fábrica. Pero a estos hay que añadir cuatro más que están ocultos, embebidos en los muros aunque en la planta se aprecia bien cómo cumplen su primitiva función, es decir, solo han sido enmascarados por los muros de las capillas construidas aprovechando el tramo de naves que delimitan. Los dos del muro sur se encuentran dentro de la capilla del Cristo de la Cruz, haciendo límite del mismo, y los homónimos del muro norte están formando parte de la ampliación que se hizo hacia el exterior para albergar la capilla funeraria de los Ochoa, rebasando por tanto los contrafuertes originales e incorporándolos a sus muros.

Si clasificamos los contrafuertes en función de sus rasgos formales y estilísticos podemos ver dos tipos tanto en el criterio formal como en el estilístico. Según los rasgos formales tenemos un primer tipo, el tipo A, que presenta un perfil recto sin más despidiente de aguas que el principal; es el modelo más sencillo, tiene unas medidas de 1,2 m de ancho por 1,4 m de profundidad, y una altura que varía debido al desnivel del terreno.

¹⁰³ Ídem.

Así, en el lado sur los cuatro contrafuertes que presentan esta tipología son los tres de los pies y el que hace esquina en la capilla de San Andrés (en la cabecera), con unas medidas de 7,2 m y 11 m respectivamente, mientras que en el lado norte los tres de los dos últimos tramos de naves presentan unas medidas desde los 4 m del contrafuerte que hace esquina con el muro occidental, pasando por los 4,4 m del contrafuerte central, hasta los 4,6 m del que flanquea la portada norte. Todo esto hace que sean unos contrafuertes más bajos, robustos, anchos y fuertes que los homónimos del lado sur.

El tipo B, sin embargo, está más desarrollado ya que presenta uno o dos relieves o despidientes a parte del principal. Seis contrafuertes repartidos entre los cuatro de la mitad superior de la iglesia –dos en las esquinas de la capilla de la Concepción (primer tramo de la nave lateral norte), uno en la sacristía y otro más en la esquina de la capilla del Cristo de la Cruz con la de San Andrés, en el muro sur–, y los dos de la fachada occidental. Estos últimos son de mayores dimensiones que los anteriores: 1,3 m de ancho por 2,2 m de profundidad y 8,5 m de altura, al tener que contrarrestar el empuje longitudinal de los soportes de las naves, de ahí que la base y la altura sean ambas mayores. Los situados en las esquinas de la capilla de la Concepción y de la sacristía tienen una base de 1x1 m en la primera, y de 1x2 m en la sacristía, estando sujeta su altura a las condiciones del terreno ya comentadas en este apartado, por lo que el de la sacristía mide 6 m y presenta un solo relieve en el tercio inferior, al igual que los dos que refuerzan la capilla de la Concepción que tienen una altura de 4,6 m y 4 m respectivamente. El único que tiene dos despidientes está situado en el muro sur, entre la capilla del Cristo de la Cruz y la de San Andrés; este tiene la particularidad de que su planta no es cuadrada sino triangular, midiendo cada lado 1,9 m y 1,8 m, y con una altura de 9 m, mayor que la de los contrafuertes finales y menor que la del machón de la capilla de San Andrés, que es de 11 m, lo que vuelve a incidir en el tema del desnivel del terreno que venimos mencionando, y que hace necesario el uso de escaleras de acceso al templo.



Contrafuerte Tipo A



Contrafuerte Tipo B. Foto: J. L. Martín Tejero

Esta diferencia formal entre los tipos A y B nos puede hacer pensar en el aprovechamiento de los contrafuertes del tipo A de la iglesia primitiva, más sencillos que los del tipo B, mientras que los de este tipo, con relejes, estarían en función o bien de cuando se reforman las naves en la segunda mitad del siglo XV, tal es el caso de los contrafuertes occidentales y el de la sacristía, o bien de cuando se hacen añadidos a la obra final en los siglos XVI y XVII como es el caso de los situados en las capillas de la Concepción y del Cristo de la Cruz¹⁰⁴, construidas entre los años 1530-1536, en lo que concierne a la primera, y en el año 1663 en la segunda, siguiendo el modelo B, más clásico y eficaz a la hora de repartir el peso de los empujes que recibe.

¹⁰⁴ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 86; y MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 266.

El criterio estilístico se basa en si los contrafuertes llevan o no llevan decoración, de ahí que los hayamos clasificado en dos tipos también. La decoración a base del motivo de la bola o poma es la misma que se ha empleado en la cornisa que recorre todo el exterior de los muros, tanto de las naves laterales como de la central y de la sacristía, pero no de los cuerpos bajos de la capilla mayor ni de la torre que se levanta sobre ellos, ni en los muros de la capilla de la Concepción; decoración que también encontramos en el interior del templo en las ménsulas poligonales de los arcos apuntados que remarcaban los formeros o en las puertas de acceso a la sacristía y a la capilla de San Andrés. Un motivo ornamental muy usado en Ávila, en cuya catedral probablemente fue introducido con este sentido decorativo reiterativo por Juan Guas cuando estuvo a cargo de las obras en esta¹⁰⁵, y en la provincia a partir del último tercio del siglo XV.

Los contrafuertes que llevan esta decoración son solamente cinco: los dos occidentales en los que aparece como continuación de la cornisa de bolas que recorre el templo, como ya hemos dicho, bajo el despidiente principal. Otro contrafuerte con este motivo es el que se localiza en la esquina de la capilla de San Andrés en donde se presenta también como una cornisa de bolas en las tres caras pero dispuesta más abajo que el releje de agua principal, a casi 8,5 m del suelo del total de los 11 que mide el contrafuerte en su cara principal, por lo que el motivo queda aislado del conjunto y sin continuidad a diferencia de los occidentales. Los dos contrafuertes restantes están flanqueando la portada sur, abierta en el segundo tramo de la nave lateral, si bien el de la derecha queda dentro del muro de la capilla del Cristo de la Cruz, lo que no impide que su forma se aprecie bien. Estos dos contrafuertes muestran un pequeño alfiz recorrido por bolas como enmarque de los escudos de D. Beltrán de la Cueva y su segunda esposa

¹⁰⁵ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *La huella de Juan Guas en la catedral de Ávila*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa : Instituto Juan de Herrera, 1998, p. 8.

Mencía Enríquez de Toledo¹⁰⁶, uno en cada contrafuerte, a una altura de 7,2 m coincidiendo con la que en su cara principal presentan los contrafuertes en este tramo final de las naves del muro sur, como ya se ha mencionado más arriba; esto avala el hecho de que estos dos contrafuertes son del tipo A, pudiendo ser anteriores a la reforma de las naves, si bien se les añadió esa decoración para hacer resaltar la portada principal que flanquean, motivo que también justificaría el realce que se les dio con ladrillo para sujetar un tejadillo de protección del acceso a modo de pórtico, práctica que si bien no la creó Guas¹⁰⁷ sí ayudó a difundirla en nuestra arquitectura y de la que en Ávila y provincia de nuevo tenemos buenos ejemplos, desde la portada de los Apóstoles en la catedral al convento de Santo Tomás, la iglesia de Santiago o la iglesia de San Esteban del Valle, por citar algunos.

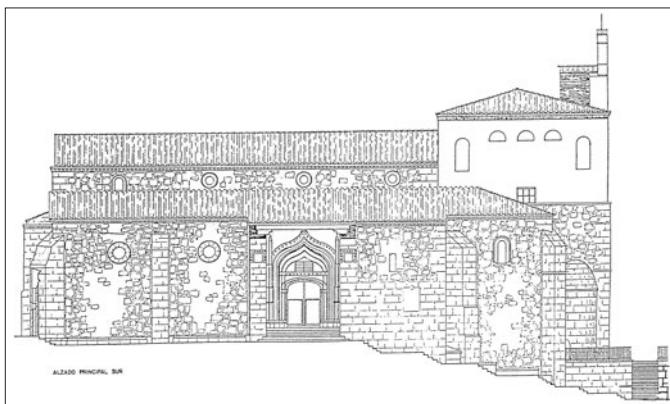
El resto de contrafuertes pertenecen, según este criterio estilístico, al tipo sin decoración, por tanto cumplirían única y exclusivamente la función constructiva que les es propia. Coinciendo tanto los del tipo A como los del tipo B, los que podrían haber utilizado en la reforma de las naves como los que se añaden en ese momento y en épocas posteriores.

Para finalizar con los muros que conforman la iglesia de San Juan Bautista hay que tratar de los vanos que se abren en ellos para iluminar el interior. Una de las características de esta iglesia es lo oscura que resulta, algo que de entrada no asociamos con el gótico sino más bien con el románico y su temor a que los vanos grandes contrarrestasen solidez al edificio. En Mombeltrán si bien el alzado de tres naves, la central más ancha y alta que las laterales, debía permitir abrir amplias ventanas en la nave central, no sucedió así debido al poco desarrollo en altura que dieron a esta.

Los vanos que hoy contemplamos no son lo suficientemente grandes como para iluminar bien el interior, en su mayoría

¹⁰⁶ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, pp. 491-492.

¹⁰⁷ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *La huella de Juan Guas...*, *op. cit.*, p. 8.



Alzado meridional. Servicio de Restauraciones y Difusión del Patrimonio. Consejería de Cultura. JCyL

son óculos u ojos de buey localizados en el lado sur, el principal, en donde encontramos tres vanos más de medio punto. Estas tres ventanas se abren en la capilla de San Andrés, en la del Cristo de la Cruz y en el último tramo de la nave central donde se halla el coro en alto. El vano abierto en el muro de la capilla del Cristo de la Cruz es muy estrecho y destaca poco en el paramento; debió abrirse cuando se hizo la capilla en el año 1663¹⁰⁸ para iluminar la misma ya que al llevar el muro hasta la línea de los contrafuertes el espacio quedaba sumido en una mayor oscuridad. Las ventanas de la capilla de San Andrés y de la nave central para iluminar el coro presentan una tipología similar; son arcos de medio punto, abocinados y remarcados por un estrecho bocel. Esta similitud nos puede hacer pensar que se abrieron a la vez cuando se realizaron ambas obras, la capilla y el coro, quizás por el mismo grupo de canteros. Sabemos que la capilla de San Andrés, encargada por Ruy García Manso

¹⁰⁸ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, op. cit., p. 86.

para ser su capilla funeraria, se realizó entre los años 1500¹⁰⁹ y 1516¹¹⁰, sobre el lugar que ocupaba la torre del reloj¹¹¹, por tanto el vano se realizaría entonces para iluminar la capilla ricamente dotada con un retablo y varias piezas de orfebrería¹¹²; y también sabemos que por estas mismas fechas este canónigo de la catedral, que fue cura y vicario de Mombeltrán, fundó y levantó el hospital de los Peregrinos¹¹³ en la villa, dentro del nuevo estilo renacentista, lo que implica una importante actividad artística en la villa en la primera década del siglo XVI, vinculada al estamento eclesiástico.

Por lo que respecta al coro no disponemos de muchos datos, tan solo que lleva los escudos del II Duque, D. Francisco Fernández de la Cueva, y de su mujer D.^a Francisca Enríquez de Toledo¹¹⁴; este accedió al ducado en el año 1493 tras la muerte de su padre y en el castillo de Mombeltrán llevó a cabo obras para su conclusión ya que en él residió más asiduamente que su predecesor. Es muy posible entonces que decidiese, como nuevo duque, realizar obras en la iglesia en la línea de su padre, cuyo escudo y el de su segunda esposa vemos en la portada sur. El coro –desconocemos si hubo uno anteriormente– se hizo en alto y a los pies, según venía siendo habitual desde la época de los Reyes Católicos, realizándose en aparejo de sillería, como se aprecia en la bóveda de combados del sotocoro, y para iluminarlo se abrió el vano en el muro sur, según la tipología de arco de medio punto abocinado comentada anteriormente y similar al de la capilla de San Andrés; este fue el único acceso de luz que tuvo, pues el óculo grande abierto en la fachada occidental se realizó en los años 1784-1785, como consta en los libros de

¹⁰⁹ AHDA, *Libro Becerro*, n.^o 36 (1747-1930), folio 4r.

¹¹⁰ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, pp. 263-64.

¹¹¹ AHDA, ídem nota 108.

¹¹² Ídem.

¹¹³ AHDA, *Caja de legajos*, n.^o 12173, s/f. Traslado del documento de la fundación.

¹¹⁴ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, p. 491.

Fábrica¹¹⁵. Por tanto, este espacio estuvo escasamente iluminado como el resto de la iglesia si tan solo contó con este pequeño vano, aunque también existiese un pequeño rosetón en el hastial occidental, bajo este nuevo óculo.

Los óculos que se abrieron en el muro sur deben ser posteriores al menos a los vanos que acabamos de tratar puesto que su diseño no es muy común en la época y sí lo son, por el contrario, los anteriores. Es muy probable que en el muro sur, en el lugar que ocupan los dos óculos de la nave lateral, hubiese unas pequeñas aberturas adinteladas del tipo que vemos en el muro norte en los dos últimos tramos de nave, unas ventanas sencillas sin diseño estilístico. Pudo ser este el motivo que primero hizo que no se tomasen como ejemplo en la capilla de San Andrés y en el coro, y segundo que se reformasen en el muro sur ya que está es la fachada principal de la iglesia, abriendo a la vez tres vanos de igual tipología en la nave central. Estos óculos u óvalos (como se les designan en los libros de fábrica) pudieron abrirse a partir de la segunda mitad del siglo XVIII en la que el óculo es muy utilizado en la arquitectura como elemento constructivo y decorativo, bien sea de forma circular o se transforme en formas cuadradas o estrelladas (recordemos por ejemplo los vanos estrellados empleados en la arquitectura barroca andaluza e hispanoamericana del siglo XVIII). He mencionado como en los años 1784-1785 se abrió el óculo occidental para iluminar el coro, pero anteriormente ya se habían realizado obras en la iglesia con el mismo fin de darle más luz al interior; así lo recoge D. Jacinto Dávila y Tapia en la descripción que del templo hizo en 1677 y que transcribió en 1747 D. José Antonio Prieto¹¹⁶, ambos arciprestes de Arenas, curas y vicarios de Mombeltrán; el año 1672, cuando era cura y vicario de la iglesia este D. Jacinto Dávila y Tapia, «en dicha capilla maior por lo oscura se abrió la ventana del lado de la epístola»¹¹⁷ debido a que esta no tenía ninguna ventana; de

¹¹⁵ AHDA, *Libro de Fábrica*, n.º 33 (1776-1849), folio 125a.

¹¹⁶ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folios 1-7.

¹¹⁷ Ídem, folio 3r.

igual modo en el año 1671 este mismo hombre mandó construir la puerta de la Salud en el muro norte por razones de higiene y salubridad¹¹⁸, noticias que vienen a corroborar la idea de que la iglesia tenía una iluminación y una ventilación deficiente que hacía necesaria la construcción de vanos y puertas.

Estos óculos no son mencionados por D. Jacinto en su citada descripción de 1677, lo que nos hace pensar que son posteriores a su época, probablemente de la segunda mitad del siglo XVIII, pues en los libros de fábrica¹¹⁹ se recoge el coste de 1055 reales por hacer «el óbalo del coro alto, por componer la bidriera grande de la capilla mayor y reparar la de la sacristía y hacer los óbalo del cuerpo de la iglesia cuya obra se ha hecho con la competente licencia del Tribunal y su pago consta del recibo del maestro que hizo la obra»; anteriormente solo aparecen anotadas las ventanas de la capilla mayor y de la sacristía dado que sus vidrieras han de ser con mayor frecuencia reparadas. Otro motivo que puede justificar que los óculos del muro sur se abrieran en el siglo XVIII es el vano de la capilla del Cristo de la Cruz. Su forma de arco medio punto está más próxima a los que estaban construidos cuando se hace esta capilla en el año 1663, es decir, está más próxima a la forma del vano de la capilla de San Andrés y al del lateral sur del coro, pues si los dichos óculos hubiesen estado ya construidos hubiera sido más lógico que estos tres vanos tuvieran esa forma circular, lo que daría coherencia visual a la obra en su conjunto, y sin embargo se construyó un vano alargado igual a estos dos que acabamos de mencionar, siendo además una forma que guarda similitud con los que vemos en el muro norte, los cuales aunque adintelados son alargados y mucho más rústicos. Por tanto, es muy posible que las ventanas de la fachada principal fuesen en principio semejantes a estas últimas, razón que justificaría que no se tomasen como modelo ni en el vano lateral del coro ni en la capilla de San Andrés, y que se sustituyesen por otras más artísticas en

¹¹⁸ Idem, folio 6a.

¹¹⁹ AHDA, *Libro de Fábrica*, n.º 33 (1776-1849), folio 125a.

el siglo XVIII, a la vez que se abre el gran óculo del coro con el que comparten forma y estilo.

Nos queda tratar sobre el vano de la capilla mayor y de la sacristía. Del primero sabemos que lo construyó D. Jacinto Dávila y Tapia en el año 1672 «del lado de la epístola porque era muy oscura»¹²⁰; al exterior es cuadrado y al interior es un vano rasgado de medio punto que hoy permanece semioculto tras el retablo barroco del siglo XVIII. Por último, el vano de la sacristía se abrió en el testero recto, en el muro este, como un vano adintelado y abocinado en el interior, así como muy amplio, por lo que esta estancia es la única de todo el conjunto que está bien iluminada. No disponemos de noticias de este vano, pero es anterior, como acabamos de comentar, a los óculos, y muy probablemente pertenece al momento de la construcción de este espacio, cuando se reforma el cuerpo de naves en el último tercio del siglo XV.

Según lo anteriormente expuesto podemos concluir que la iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán en su origen o no tenía ventanas o más probablemente estas eran pocas y del tipo abierto en el lado norte, por lo que con el correr de los tiempos se fue haciendo necesaria la construcción de vanos que diesen un poco más de luz al interior y que estuvieran más acordes con los gustos artísticos del momento, por ello se fueron abriendo ventanas en distinto tiempo según lo impusieron las circunstancias, resultando sin embargo a día de hoy insuficientes, máxime cuando sus paredes ya no están enfoscadas de blanco, algo que sin duda beneficiaría la percepción visual de su interior.

El último apunte sobre los muros se refiere precisamente a si estos estuvieron encalados o por el contrario se dejaron desnudos. Del interior no tenemos duda alguna, pues en todos los libros de fábrica conservados¹²¹ se menciona asiduamente la actividad de sacudir y limpiar las paredes y bóvedas para

¹²⁰ Ver nota 116.

¹²¹ AHDA, *Libros de Fábrica*, n.º 31 (1674-1733), n.º 32 (1735-1776), n.º 33 (1776-1849), n.º 34 (1847-49) y n.º 35 (1849-1900).

luego blanquearlas con cal (algo que hoy ya no podemos ver así), pero del exterior solo tenemos recogido este hecho específicamente dos veces: en las cuentas correspondientes a los años de 1824, 1825 y 1826¹²² en que se dice textualmente «encalar el solar de ella», es decir de la iglesia, y en el año 1871¹²³ cuando le encargan al albañil Juan Suárez «revocar de cal las paredes de la iglesia por de fuera» para cuyo fin empleó cuatro días. Es significativo que se recoja esta actividad para el exterior al menos dos veces, pues nos hace pensar que lo normal era que estuviera encalada, algo nada extraño, pues los paramentos tal y como los vemos hoy, y como los hemos comentado, muestran un acabado poco estético pero sobre todo expuestos a todos los agentes externos que los dañan como, por ejemplo, la lluvia, el viento, el calor excesivo, los organismos que se desarrollan en ellos, como plantas e insectos, las fisuras y las grietas que filtran el agua, etc. El que los muros se revistiesen bien con cal blanca solamente o bien imitando el aparejo de sillería no era solo una cuestión de estética, tenía un marcado carácter de conservación que hoy se ha perdido, para ambas partes.

No obstante en estos mismos libros de fábrica a veces se utilizan expresiones ambiguas, por lo generales que son, del tipo: «blanqueo de la iglesia»¹²⁴ donde cabe entender tanto el interior como el exterior de la misma, o incluso ambos. Lo normal es que citen para referirse al interior las paredes de la iglesia y sobre todo la estancia concreta: capilla mayor, sacristía, baptisterio..., siendo estos últimos los que más se blanqueaban, junto con las bóvedas, por regla general. Conservamos testimonios gráficos del interior de la iglesia enfoscado y se lo debemos a D. Manuel Gómez-Moreno¹²⁵ en primer lugar y a D. Eduardo Tejero Robledo¹²⁶ en

¹²² Ídem, n.º 33 (1776-1852), folio 315r.

¹²³ Ídem, n.º 35 (1849-1900), folio 62r.

¹²⁴ Por ejemplo en las cuentas de los años 1700-02; 1705; 1768-69; 1813-14; 1865 y 1884.

¹²⁵ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental..., op. cit.*, vol. 3, fotos 868-869.

¹²⁶ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia..., op.cit.*, s/p.

segundo; ambos en sus obras han recogido ese testimonio perdido. El primero a principios del siglo XX captó con su cámara la luminosidad del blanco de la cal que cubría las paredes, y el segundo ya en 1973 cómo las mismas paredes mostraban una sillería regular gracias a ese enfoscado imitativo.

3.3.2. Cubiertas

3.3.2.1. Materiales

En los 2100 m² de superficie que forman las cubiertas de toda la iglesia se han empleado fundamentalmente tejas y madera. En la actualidad los materiales de estas cubiertas son los que se pusieron en el año 1986 tras aprobarse la reparación de las mismas por la Junta de Castilla y León¹²⁷, en la cual colaboró también la Excmo. Diputación Provincial de Ávila y el Ayuntamiento de Mombeltrán. Esta reparación estuvo motivada por el mal estado de conservación en el que se encontraba esta con gran parte de la armadura de madera podrida y bastantes tejas rotas.

Sin embargo no era esta la primera vez que se procedía a la reparación de las cubiertas de la iglesia, de hecho en los libros de fábrica¹²⁸ conservados es la actividad más anotada en las cuentas de la data o descargo desde 1679 hasta 1901. De hecho esta labor, denominada indistintamente «reparar, entretejar, aderezar, recorrer el tejado, tejar, componer el tejado, desmantelar el tejado con la armadura, trastear o quitar goteras», era encargada a los maestros carpinteros correspondientes, que tenían que dar cuenta de los materiales que empleaban para ello, como tejas, madera, clavos, arena y cal, y de las cantidades. Por tanto los materiales que forman las cubiertas se han renovado periódicamente desde

¹²⁷ Ver nota 77. Expediente sobre la iglesia de Mombeltrán.

¹²⁸ AHDA, *Libros de Fábrica, op. cit.* Por lo extenso de las referencias no se concreta más ya que en todos ellos aparece esta actividad.

su construcción, fundamentalmente a causa de las filtraciones de agua y de las goteras, pero también por hundimientos de los tejados; así por ejemplo, en las cuentas de los años 1827-34¹²⁹ se gastaron 240 reales en «componer un pedazo (de tejado) que se hundió en la nave mayor y otro en la sacristía», o en el año 1881¹³⁰ los 60 reales pagados por los siete jornales y medio que empleó el albañil en componer tres hundimientos en los tejados. Unas anotaciones, como comprobamos, que la mayoría de las veces no explican los motivos o causas que lo provocaron, tan solo constatan el hecho y la necesidad de repararlo.

La reparación realizada en el año 1986 comenzó por los 800 m² de la cubierta de la torre de campanas por ser esta la zona más dañada, según se especifica en el informe realizado para tal fin, al tener toda la madera podrida; reparación que continuó en los 1300 m² de las cubiertas de las naves. Emplearon para reparar las armaduras madera de pino, la misma que había, y hasta 13 000 tejas que se tomaron de tejados viejos de la villa para colocarlas junto a las salvadas de la iglesia y las nuevas que hubo que añadir, todas de barro cocido; usándose también material aislante entre estas tejas y la madera de la armadura para evitar las goteras.

Así mismo se reparó la veleta de la espadaña situada sobre el campanario, a la que se añadió una cruz de hierro, una obra que fue donada y realizada por el artista local Ángel Robledo¹³¹.

3.3.2.2. Organización de las cubiertas

Nos encontramos con tres niveles de cubiertas: un primer nivel es el que se corresponde con las naves laterales, un segundo

¹²⁹ Ídem, n.º 33 (1776-1849), folio 324.

¹³⁰ Ídem, n.º 35 (1849-1900), folio 87a.

¹³¹ Sobre esta reparación consultar el expediente que se conserva en la Consejería de Cultura de Castilla y León, Servicio de Restauración y Difusión del Patrimonio, de Ávila.

para la nave central junto con la capilla de la Concepción y la sacristía, y un tercer nivel para la torre de campanas elevada sobre la capilla mayor¹³². Para cubrir y proteger las bóvedas se han empleado armaduras de madera de una sola vertiente o faldón en las naves laterales y de parhilera o a dos aguas para el segundo nivel y la torre de campanas.

Las cubiertas laterales, que distan 1,6 m del muro de la nave central, presentan diferente longitud pues en el lado sur esta cubierta mide 39 m de largo mientras que en el norte es menor, 22 m, ya que la capilla de la Concepción y la sacristía que se abren en él se han techado a la altura de la central, creando la sensación de brazo de crucero, si bien en ambos lados el faldón mide 8 m.

Por su parte, la nave central se ha cubierto con una armadura de madera a dos aguas, a cuyo interior se accede por la torre del campanario, una armadura por tanto que presenta un perfil triangular al estar formada por pares de 5,2 m dispuestos oblicuamente a la hilera o viga superior de 29,2 m; estos pares se suceden a razón de los cuatro tramos que forman las naves, cinco en total: los dos de los extremos y los tres centrales. Para reforzar esta armadura se han colocado 3 pendolones de 1 m el central y de 0,5 m los laterales, que descansan sobre la clave y los riñones de la bóveda respectivamente, como apoyo de la hilera en cada una de las cuatro bóvedas que forman la nave central, más otro pendolón en los puntos de unión de las bóvedas de 2 m. Así mismo, han colocado unas pequeñas vigas oblicuas o jabalcones de 2 m dispuestos en la unión de las bóvedas, y de 1 m los pares sobre las claves de estas, ensamblados en los pendolones centrales y en la hilera, como apoyo y refuerzo de esta. La armadura de la nave central se alarga en el primer tramo hacia el lado norte, sobre la capilla de la Concepción, por lo que su faldón, al ser único, mide 18 m, mientras que la sacristía presenta una armadura única a la misma altura que la central que estamos tratando, también a dos aguas pero formada por un par oblicuo de 8 m y un faldón también de 8 m en ambos lados.

¹³² Ver plano de la p. 42.

Finalmente, la torre de campanas tiene una armadura de parhilera dos a dos, puesto que su planta es un cuadrado de base 13 m por 12 m. Está formada por cuatro pares de 6 m que descansan en soleras de 11,9 m y 10,9 m respecto de la base de la planta. Del centro de la armadura, en la intersección de los 4 pares, parte un pendolón de 1,3 m que descansa en un tirante de 1,9 m, así como dos jabalones de 1,3 m que refuerzan oblicuamente el pendolón y los pares que forman esta cubierta.

3.3.3. Torre de campanas

3.3.3.1. Localización

En la cabecera de la iglesia, sobre la capilla mayor, ocupando en planta el espacio total del tramo presbiteral y del ábside que forman esta.



Exterior de la iglesia. Foto: J. L. Martín Tejero

3.3.3.2. Materiales

Encontramos piedra berroqueña en los sillares y mampuestos de los muros de la base de la torre¹³³, así como ladrillo enfoscado y madera. Estos últimos materiales han presentado bastantes problemas de conservación¹³⁴; sobre toda la estructura de madera del interior del último cuerpo y de la cubierta y el enfoscado que recubre los ladrillos con los que se ha construido este último cuerpo y la espadaña. El pavimento de la torre, con 160 m² de superficie, está hecho a base del relleno de los riñones de la bóveda de la nave central (a la que se accede por una pequeña abertura desde este cuerpo), debido a que no se llegó a terminar el solado de este cuerpo cuando se remató la torre en 1762-63¹³⁵. Encontramos, por tanto, una gran variedad de materiales en esta obra, lo que afecta a su conservación y lo que hace referencia también a las fases de construcción de la misma como comprobaremos a continuación.

3.3.3.3. Organización

La torre, de planta cuadrada, está formada por tres cuerpos principales de 12 m de ancho por 13 m de largo y 19 m de altura, y uno más pequeño para el reloj y la espadaña, situado en la cubierta de la torre, en su lado izquierdo, el primero de 4,1 m de ancho en su frente principal y 2,1 m en la parte posterior por 1,2 m y 2,9 m, respectivamente, en los frentes laterales de los mismos, con una altura total de 3,9 m en la cara principal; por último la espadaña, que se eleva sobre esta estructura del reloj, tiene unas medidas de 2,2 m por 1,9 m de base y una altura de 2,1 m coronada por una cruz de hierro forjado.

¹³³ Ver epígrafe 3.3.1.- Muros, 1.- Materiales, pp. 53-56.

¹³⁴ Expediente de la iglesia de Mombeltrán, Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León, *op. cit.*

¹³⁵ AHDA, *Libro de Fábrica*, n.º 32 (1733-1776), folio 242a.

Los dos primeros cuerpos de la torre están construidos en aparejo de mampostería, si bien las esquinas son de sillería, y están delimitados por una imposta lisa que recorre las tres caras principales de la torre. El primer cuerpo tiene una altura de 7 m en la cara sur y de 3 en la cara norte, diferencia causada por el desnivel del terreno al que venimos refiriéndonos; el segundo mide 5 m en ambos lados y el tercero 7 m también en los dos. Por último, el cuerpo que remata esta torre y que alberga el reloj y la espadaña, tiene una altura total de 6 m en la cara principal, esto es, la que da al este. Con esto comprobamos que la torre de campanas presenta una altura total de 25 m al mediodía y de 21 m al norte, altura que sin embargo no es suficiente para la dilatada base de la misma que forma casi un cuadrado perfecto, 12 por 13 m, y para la altura de la cubierta de la nave central, 18 m, en la unión de ambos cuerpos, algo que se aprecia bien en los alzados de la iglesia.

El esquema interior¹³⁶ de estos cuerpos nos muestra como los dos primeros son realmente el revestimiento exterior del ábside de la capilla mayor, y a la vez también son la base del tercer cuerpo, el principal en tanto que es el cuerpo de campanas propiamente dicho, y de cuyo interior parte una escalera que da acceso al pequeño cuerpo superior donde está el reloj de la villa. Un revestimiento del ábside fuerte y macizo que imposibilitó la entrada de luz al mismo (lo que puede recordarnos algunas fábricas románicas), y que se relaciona con el hecho de que sirva de base a la torre de campanas, torre que debería haber estado localizada o a los pies o a un lateral de la cabecera.

El cuerpo de campanas presenta vanos en los tres lados, de distinto tamaño y forma, sobre los que se han colocado las campanas. En la cara sur encontramos seis vanos: uno cuadrado, acristalado y abierto sobre la línea de imposta que recorre el segundo cuerpo y la cubierta de la capilla de San Andrés, es la ventana que se abrió para iluminar la capilla mayor¹³⁷ que

¹³⁶ Ver epígrafe 3.4.- Alzado interior, pp. 97-189.

¹³⁷ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 3r.

en el interior presenta la forma de un vano rasgado. Los otros cinco son vanos de medio punto, dispuestos simétricamente, los de los extremos son alargados y los tres del centro con forma de medio círculo. Esta diferencia de forma y tamaño está en función del propio tamaño de las campanas que hay en cada uno de los vanos. Así, en la cara frontal se han abierto dos alargados de medio punto también, siendo uno un poco mayor que el otro, y en la cara norte hay cinco vanos abiertos, cuatro del mismo tipo y en idéntica disposición a los homónimos del lado sur: tres pequeños, en el centro y seguidos, uno alargado en el exterior izquierdo, faltando el opuesto a este, y por último el quinto es un vano rectangular, abierto bajo el vano de la derecha, cuya función es la de iluminar y ventilar el espacio interior de este cuerpo. El número de campanas es de cinco en la actualidad y como es habitual cada una tiene su nombre, de los que las dos principales se denominan de San Juan Bautista, advocación del templo, y de la Virgen de la Puebla, la patrona de la villa.

Hemos mencionado al principio del epígrafe que este cuerpo de campanas tiene una estructura de madera y que el suelo no se ha pavimentado sino que se ha rellenado con cascotes sa- cados de los riñones de las bóvedas de la nave central, como de madera es también su cubierta: una armadura de parhilera¹³⁸. A este espacio se accede desde el exterior del templo por unas escaleras de piedra que tienen su entrada por la pequeña torre de caracol adosada en el ángulo que forma la capilla mayor con la capilla de San Andrés. Esta pequeña torre, realizada en sillería y cubierta con una falsa cúpula, tiene su origen en la dicha capilla de San Andrés, la cual a su vez se elevó sobre el lugar que ocupaba la torre del reloj de la villa y en la que se encontraba el acceso a la torre de campanas, según lo describe D. Jacinto Dávila y Tapia en el año 1677¹³⁹:

¹³⁸ Ver epígrafe 3.3.2.- Cubiertas, 3.3.2.2.- Organización, pp. 71-73.

¹³⁹ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 5a.

Es esta capilla de hermosa y fuerte architectura, toda su bóveda de sillería, el sitio que occupa era el que tenía el relox de esta villa, y así se veen otras escaleras sobre las que oí se usan para subir a la torre, que tuvo necesidad de mudar para desemvarazar el sitio [...].

Efectivamente, sobre las escaleras que hay en la misma torre de campanas, abiertas en el propio muro, vemos otras que proceden de esta capilla, por tanto a la torre de campanas se accedía por el interior del templo y no por el exterior, algo más lógico y común a otras iglesias. El hecho de que estas escaleras cegadas por las que hoy se utilizan para subir diesen directamente a esta capilla puede indicar que la torre del reloj sobre la que se construyó la capilla era de la misma época que la cabecera, fines del siglo XIII o siglo XIV¹⁴⁰, conservándose en la reforma que se hizo del cuerpo de naves en el siglo XV, y sustituida a principios del siglo XVI, entre los año 1500-1516¹⁴¹, para construir la primera capilla privada que se hacía en la iglesia (todas las demás son posteriores a esta) sin romper la unidad arquitectónica del conjunto y en un lugar (torre del reloj y acceso a las campanas) cuya función era secundaria por cuanto podía trasladarse la entrada a las escaleras de la torre de campanas al exterior y el reloj junto a las mismas campanas.

Es muy probable que en la reforma del cuerpo de naves se añadiera la sacristía para conformar de esta manera un esquema simétrico a ambos lados de la cabecera: sacristía y torre del reloj en los dos lugares más preeminentes de la iglesia por estar en la cabecera, de ahí que fuesen los espacios más deseados para lugar de enterramiento, que es en lo que se convirtieron. El primero de los dos, la torre del reloj, fue sustituido por la capilla funeraria de Ruy García Manso, convirtiéndola en ámbito privado al cerrarla con una reja. El otro, la sacristía, no admitía cerrarse

¹⁴⁰ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, p. 346 y MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, pp. 491-492.

¹⁴¹ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 4r y MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 266.

dado que era ante todo la sacristía y como tal cumplía unas funciones determinadas, y por ello si bien fue capilla funeraria de la familia Dávila y Tapia hasta el siglo XVIII¹⁴² nunca lo fue como capilla privada cerrada y particular. Por tanto, Ruy García Manso, personaje importante del momento en la villa, era canónigo de la catedral de Ávila, cura y vicario de Mombeltrán, arcipreste de Arenas y fundador del hospital de los Peregrinos en la misma villa, tuvo que costear la escalera de acceso a la torre de campanas al construir su capilla privada en el espacio que albergaba su acceso y el reloj, una escalera de caracol en el testero de su capilla realizada a la par que esta en buena sillería, entre los años 1500-1516¹⁴³, cuyo tambor mide 6 m de alto y fue cubierto por aproximación de hiladas. El paso entre esta escalera de acceso a la torre de campanas y el cuerpo de la cabecera se realiza a través de un pequeño paso voladizo.

En cuanto a la decoración, la torre de campanas no lleva más que un pequeño escudo con las armas de Castilla y León en el cuerpo principal, en el frente, sobre la línea de impostas del segundo cuerpo; y la escalera de caracol no tiene decoración alguna en el exterior, tan solo una pequeña abertura que le proporciona luz y ventilación, y en el interior destaca la báscula de la propia escalera formada por un toro aplastado y por concavidades unidas en arista, propio de la arquitectura gótica de finales del siglo XV.

3.3.3.4. Fases y cronología

La torre de campanas se desarrolló en dos fases. La primera comprendería los dos primeros cuerpos realizados en mampostería y sillería, y en la segunda se realizaría el cuerpo de campanas actual y el pequeño cuerpo para el reloj, ambos en ladrillo enfoscado.

¹⁴² AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 4a.

¹⁴³ Ib., folio 4r.

De la reforma que probablemente se emprendió en la iglesia en la segunda mitad del siglo XV se mantuvo de la anterior la cabecera de amplio tramo presbiteral cubierto con una bóveda de cañón apuntado y un ábside poligonal recto al exterior, todo en sillería. El que los primeros cuerpos de la torre que revisten el ábside se correspondan con la propia cabecera y no con la reforma del templo lo puede avalar el hecho de que actúan a modo de revestimiento de la cabecera y el que en las cornisas que recorren los tejados y otros elementos arquitectónicos, como contrafuertes, del resto de la iglesia vemos el motivo decorativo de la bola o poma muy usado a partir de la segunda mitad del siglo XV cuando cualquier espacio del templo se aprovecha para decorar, con cierto sentido del barroquismo, y no lo encontraremos en las líneas de impostas que recorren y dividen los dos cuerpos de esta torre, que sí se prestan a recibir esa decoración pues no tienen otra función que la de separar los dos cuerpos.

Por tanto los dos cuerpos que revisten la capilla mayor son coetáneos a esta, es decir, de finales del siglo XIII o XIV¹⁴⁴, y sobre estos habría un cuerpo más: el de campanas, que se reformaría posteriormente en el siglo XVIII como ya comentamos, y es que no hay duda de que debía existir este cuerpo con las campanas, realizado a la misma vez que los otros dos. Esto lo justifica el que hubiera escaleras abiertas en el grosor de los muros de estos, las que quedan por encima de las actuales, que procedían de esa primitiva torre del reloj donde se situaba la entrada como hemos explicado, unas escaleras que darían acceso a un tercer cuerpo, lo que las conferiría su sentido de ser. Pero, además, el propio esquema compositivo de la torre nos hace pensar en la existencia de un último cuerpo con las campanas: los cuerpos bajos están separados por una línea de impostas y el segundo está enmarcado por esta misma imposta, lo que indica que sobre él había un cuerpo más de igual estructura y material que estos, de ahí esta imposta. A esto podemos añadir el que

¹⁴⁴ Ver nota 139.

en la documentación medieval municipal¹⁴⁵ conservada se utiliza la expresión «reunido el concejo en el portal de San Juan a campana tañida como es uso y costumbre», es decir, había una torre de campanas en la primitiva iglesia que se aprovechó en la mencionada reforma de las naves.

El motivo que llevó a elevar el tercer cuerpo que vemos hoy sobre los primitivos no se sabe con certeza, pero lo más probable sería su mal estado de conservación.

La primera noticia sobre este tema la tenemos en las cuentas de los años 1693-1695¹⁴⁶, en concreto en el primer libro de fábrica conservado (1674-1733); en estas se recoge el gasto en materiales, en los maestros, así como en la licencia para llevar a cabo: «el remate que se hizo de la dicha obra (en la torre)», no se especifica más sobre este remate, pudiéndose interpretar por este tanto el cuerpo completo de campanas como una parte de él. En las cuentas de los años 1727-1728¹⁴⁷ volvemos a tener noticias al respecto, pues se recoge el coste de la reparación de la torre y de la sacristía, así como la composición de los dos pilares del altar mayor, si bien es una anotación general que tampoco indica qué tipo de reparación se realiza.

Pero la obra más importante que se hace en esta es la que aparece anotada en las cuentas de los años 1762-1763¹⁴⁸, en donde se apunta que se empleó en: «la obra del campanario: teja, ladrillo y cornisas comprada y consumada en la obra (*sic*) de realce y media naranja de la torre del campanario», también cal, madera, clavos, una veleta y otros materiales, y anotan los jornales de los maestros y oficiales empleados durante las ocho semanas que duró la obra, incluidos en estos gastos los alquileres de caballerías que conducían los materiales necesarios. Esta obra la realizaron los maestros carpinteros Pedro González de Barbosa y Manuel

¹⁴⁵ BARRIOS GARCÍA, Ángel et ál. *Documentación medieval...*, *op. cit.*, pp. 62-63, 82-83, 204-205, por ej.

¹⁴⁶ AHDA, *Libro de Fábrica*, n.º 31 (1674-1733), folios 67a-r.

¹⁴⁷ *Ídem*, folio 301r.

¹⁴⁸ *Ídem*, n.º 32 (1733-1776), folios 242a-r y 243a-r.

Redondo, a los que se les paga: «en virtud del libramento (*sic!*)» por «la obra de media naranja y de los pórticos de la Salud y el claustro de la Agonía que han tenido a su cargo», como queda recogido en las cuentas de 1764-65¹⁴⁹, y el hecho de que sean carpinteros y no canteros puede explicar por qué este último cuerpo tiene una estructura de madera y sus muros son de ladrillo enfoscado; si bien a Pedro González de Barbosa se le denomina también como maestro alarife y maestro albañil, nunca maestro en cantería como ocurre con Francisco Sánchez o José de Cuenca.

Volviendo a la obra, «de realce y media naranja», que nos ocupa, podría ser que se rehiciese de nuevo el cuerpo de campanas al que aludían en las cuentas de los años 1693-1695 comentadas anteriormente, siendo este el definitivo. Esto tiene sentido no solo porque los materiales que se usan son los mismos que hay hoy ni porque el tiempo y los maestros empleados indiquen una obra de cierta consideración, o porque no vuelva a aparecer anotada posteriormente ninguna obra en la torre de tal envergadura, sino también porque en torno a estas fechas se han iniciado obras de mejora en el interior de la iglesia: por ejemplo, entre los años 1757-1758¹⁵⁰ se pagó a Antonio Muñoz, artífice residente en la ciudad de Ávila y maestro organero, por el coste de la obra y composición del órgano y al citado Pedro González de Barbosa, maestro carpintero de la villa, por la obra de la tribuna de madera para el órgano; en el año 1758¹⁵¹ se encarga a Joaquín Berruezo, artífice-tracista vecino de Arenas, la traza del cascarón del retablo mayor que es ejecutado entre los años 1759-1765 por Manuel Pajares, artífice-tallista vecino de la villa de Talavera¹⁵². Todo esto quiere decir que coinciden en el tiempo ambas obras,

¹⁴⁹ Ídem, folio 262a.

¹⁵⁰ Ídem, n.º 32 (1733-1776), folio 185r.

¹⁵¹ AHDA, *Caja de Legajos* n.º 52 s/f, carta manuscrita de Joaquín Berruezo, artífice tracista, con dibujo del cascarón del retablo; así como las condiciones que se han de ejecutar en el retablo mayor de la parroquia de la villa de Mombeltrán; y la licencia de 1759 para realizar dicho retablo. Papeles que hoy se han extraviado.

¹⁵² Ídem. *Libro de Fábrica*, n.º 32 (1733-1776), folio 210r.

«de realce y media naranja», de la torre y del cascarón del retablo mayor, por lo que es probable que para acoplar el cascarón del retablo tuviesen que acometerse obras en la torre, lo que se aprovechó también para rematar el último cuerpo de la torre, el que vemos hoy, que debía de presentar problemas de conservación a su vez, dadas las referencias a obras y reparaciones anteriores a esta, realizadas en él y que ya hemos apuntado.

Al mediar el siglo XVIII y bajo la supervisión de D. José Antonio Prieto, arcipreste de Arenas, cura párroco y vicario de Mombeltrán, se llevan a cabo muchas mejoras en la iglesia; además de estas que hemos comentado tenemos que añadir que a él se debe, por ejemplo, el libro de becerro en el cual se transcribió por su expreso deseo (como se recoge en él) la descripción que de la iglesia hizo D. Jacinto Dávila y Tapia en el año 1677, o que la sacristía quedase libre de ser capilla funeraria de los Dávila para ser exclusivamente sacristía (a cambio les cedió la capilla de Santa Catalina en el claustro); en el prólogo de dicho libro hace constar lo mismo que dejó escrito D. Jacinto: la falta de papeles en el archivo parroquial que sirvan para el conocimiento de la parroquia y para su buen gobierno. Además, en lo artístico D. José Antonio Prieto mejoró la iglesia con el órgano y el remate del retablo ya mencionados, con varias piezas de orfebrería encargadas al maestro platero de la villa de Talavera, Bernardo Guerrero, reparó las vidrieras y las armaduras de toda la iglesia, renovó las baldosas del suelo, limpió y blanqueó las paredes y bóvedas¹⁵³, etc., por lo que es verosímil que el actual cuerpo de campanas de la torre se hiciese entonces, entre los años 1762-1763 aprovechando que se trabajaba en el ábside, colocando el cascarón del retablo encargado por este señor al artista Joaquín Berruezo, realizándose en este momento también el pequeño cuerpo del reloj y la espadaña donde se colocaría la veleta, pues al menos esta se menciona entre los costes de toda la obra.

¹⁵³ Todo esto aparece recogido en los libros de fábrica, n.º 32 (1733-1776) y n.º 33 (1776-1849).

3.3.4. Puertas de acceso a la iglesia

3.3.4.1. Localización

Las puertas que permiten acceder al interior de la iglesia de San Juan Bautista son tres: la puerta abierta en el lado sur, la puerta occidental y la puerta norte, llamada de la Salud. A estas hay que añadir una más, en el exterior, al fondo del atrio sur, por la que se accede hoy a la casa rectoral construida, aprovechando lo que iba destinado a ser el claustro de la iglesia. La puerta sur, localizada en el segundo tramo de esta nave, es la principal del conjunto y se presenta como una puerta abocinada, elevada sobre unos escalones que le dan realce visual y abierta ante el atrio aterrazado que salva el desnivel en esta parte meridional.

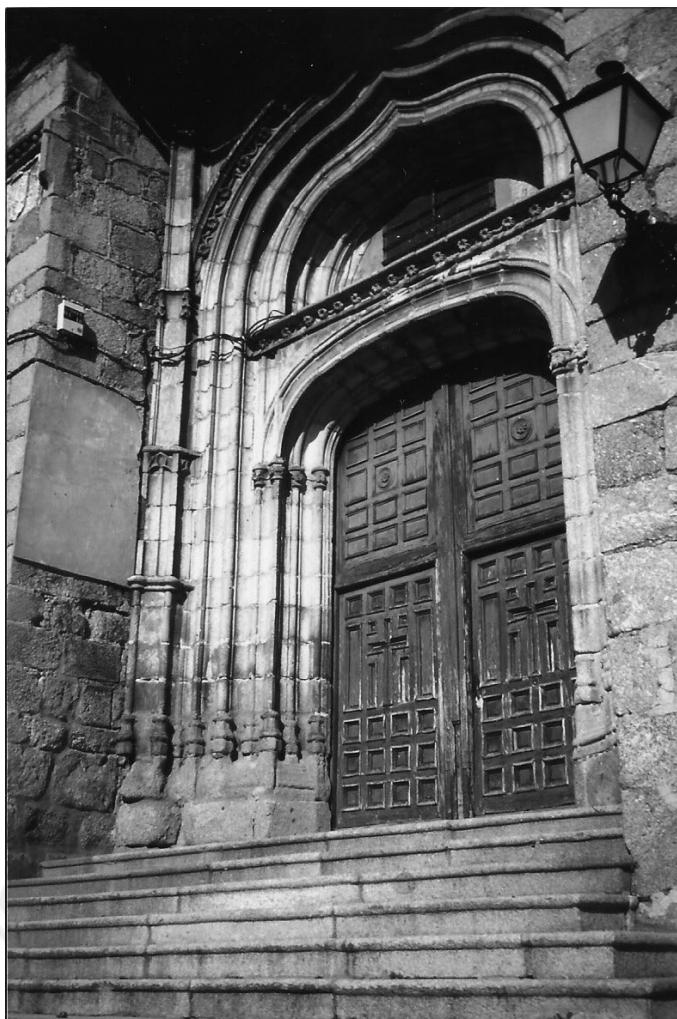
3.3.4.2. Análisis estilístico

Hasta el siglo XVII en el que se abrió la puerta norte como medida de ventilación y de salubridad, solo había dos accesos al recinto: el del sur y el del oeste. La portada meridional es la que la documentación medieval municipal¹⁵⁴ menciona como «portal de San Juan» el lugar en el que se reunía el concejo de la villa, probablemente debido al amplio atrio del que dispone y a que es el lugar más soleado del conjunto por estar orientado al sur.

El esquema compositivo que sigue esta portada es el esquema hispano-flamenco del gótico final¹⁵⁵: arco carpanel y dintel cobijados bajo arquivoltas bien apuntadas o conopiales o trilobuladas, enmarcadas por pináculos y rematada la arquivolta o arco exterior por el típico flamero gótico, portada que

¹⁵⁴ BARRIOS GARCÍA, Ángel et ál. *Documentación medieval...*, *op. cit.*, docs. 24, 34, 59, 88... (pp. 62-65, 82-85, 138-139, 204-05...).

¹⁵⁵ AZCÁRATE, José María. *La arquitectura toledana del siglo XV*. Madrid: CSIC, Instituto Diego Velázquez, 1958, p. 19.



Portada principal del templo. Lado sur

tiene su origen en la puerta de los Leones¹⁵⁶ de la catedral de Toledo, obra del maestro Hanequin de Bruselas, un modelo que se difunde por las comarcas vecinas de Castilla la Nueva (sobre todo por Segovia y Ávila) de la mano del taller formado junto a este maestro¹⁵⁷, y que consolida como tal esquema Juan Guas y su taller, de la que este tipo de esquema compositivo –con más o menos desarrollo– será rasgo característico¹⁵⁸.

La portada que nos ocupa se alza sobre seis escalones y está labrada en buena sillería de granito que forma hiladas horizontales de la misma proporción (30 cm), lo que indica que todas sus partes se fueron labrando a la vez. La zona inferior está formada por un zócalo único y poligonal de 70 cm, dividido en dos partes, la inferior lisa y la superior con entrantes y salientes en los que se apoyan los plintos y basas de las jambas retranqueadas, creando así un efecto de claroscuro muy plástico en la portada.

Las basas, a la misma altura pero en distinto plano, son las típicas basas áticas del gótico final: toro superior como una pequeña moldura, amplia escocia que termina en *evassé* y se fusiona con el toro inferior, y que lleva marcadas las aristas del perfil poligonal que tiene en este momento la basa (en correspondencia con los capiteles poligonales también); es una basa, por tanto, de perfil bulboso o de ampolla característica del gótico flamígero al que corresponde. En estas basas descansan una serie de columnillas, semejantes más a molduras o baquetones que a columnas propiamente dichas, que generan los arcos superiores –tanto los carpaneles como los conopiales– en número de siete en cada lado de la puerta: cuatro de 2 m, los únicos con pequeños capiteles, que generan el arco carpanel doble, y los restantes formando las arquivoltas de los arcos conopiales que

¹⁵⁶ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *La huella de Juan Guas...*, *op. cit.*, p. 7.

¹⁵⁷ AZCÁRATE, José María. *La arquitectura toledana...*, *op. cit.*, p. 15.

¹⁵⁸ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *La huella de Juan Guas...*, *op. cit.*, p. 7.

cobijan el carpanel, a los que hay que añadir los dos más exteriores con capiteles de este arco carpanel que en alarde técnico se entrecruzan con la rosca de este arco y generan las molduras conopiales más interiores, las que enmarcan el tímpano.

Los capitellitos están formados por dos toros, uno superior y otro inferior, entre los que se ha dispuesto una flor o roseta de cuatro pétalos estriados en torno a un botón central, y a su vez cada flor se une con la del capitel siguiente por medio de un tallo nudoso, unificando de esta manera los cuatro capiteles; es esta una temática decorativa acorde con el gusto naturalista del último gótico. Unas rosetas que aparecen decorando el dintel superpuesto al arco carpanel que sirve de base al tímpano, así como también decoran la moldura más exterior de los arcos conopiales. Un motivo el de la roseta con botón central característico del taller de Fernand González de Toledo¹⁵⁹ pero muy



Portada sur. Detalle de las rosetas

¹⁵⁹ Ídem, p. 16.

usado también en la forma en que la encontramos en esta portada –unidas por un tallo nudoso–, por Juan Guas y su taller, y del que encontramos ejemplos en las obras de la catedral abulense, donde trabajaron, como la puerta de la sacristía en la que vemos los mismos baquetones-columnillas con capiteles con rosas y basecillas poligonales sobre pedestales comunes¹⁶⁰.

La última moldura conopial de nuestra portada estaba rematada por un conopio o flamero que hoy se ha perdido en gran parte, según un esquema que podemos ver en muchas portadas del último gótico, y en arcosolios sepulcrales¹⁶¹. Un flamero cortado, quizá para encajar el tejadillo que cubre la portada, como les sucede a los remates de los dos pináculos que la enmarcan. Son pináculos de 6 m presentados en esquina y enmarcados por tres columnillas con basas idénticas a las que generan los arcos conopiales y carpanel, divididos por unas pequeñas molduras en cuatro secciones horizontales, de las que en la segunda se ha dispuesto una fina tracería flamígera ciega como decoración, mientras que en la tercera nos encontramos con la superposición de formas geométricas coronando las tres columnillas principales y en las que destacan unas pequeñas bolas; y finalmente la última sección presenta estas mismas formas geométricas rematadas con amplios florones, hoy sesgados. Estos pináculos también nos ponen en relación con la obra que Juan Guas y sus seguidores dejaron en la capital, y de los que son buen ejemplo los de la portada de los Apóstoles de la catedral abulense¹⁶².

El timpánico que se genera sobre el dintel de casi 4 m presenta restos de pintura con unos ángeles músicos (ver foto página anterior), bastante perdidos por la falta de conservación pero también por el vano rectangular que se abre en este espacio, sobre la pintura que lo decoraba. El hecho de que haya restos de pintura en el timpánico y en algunas rosas del dintel puede hacer referencia a que toda la portada estuvo pintada, algo nada

¹⁶⁰ Ídem, p. 32.

¹⁶¹ Ídem, pp. 30-32.

¹⁶² Ídem, p. 9.

extraño pues sabemos que era práctica corriente la de pintar y decorar los exteriores de los edificios desde los griegos, si bien hoy solo nos han llegado pequeños restos de pintura en portadas que o han sido olvidadas o han estado a resguardo de las inclemencias meteorológicas y de las restauraciones agresivas; pero además era más económico pintar el tímpano que decorarlo con relieves escultóricos. Este debió ser el motivo que se siguió en este caso, si bien no sabemos si los restos de pinturas son originales o si pertenecen a restauraciones posteriores, como tampoco sabemos nada sobre el vano abierto, aunque lo más probable sea que este corresponda al siglo XVIII, en relación con otras actuaciones encaminadas a dar luz y salubridad a la iglesia, como ya comentamos.

La portada meridional se completa con los contrafuertes que la enmarcan, no solo porque delimiten su anchura (de 5,8 m) y su altura (7,6 m desde el nivel de la puerta de entrada hasta el tejadillo que la cubre), sino también porque completan la decoración de esta con los escudos de D. Beltrán de la Cueva, I Duque de Alburquerque, y su segunda esposa, D.^a Mencía Enríquez de Toledo¹⁶³, enmarcados por alfices decorados con las bolas o pomas que aparecen en las cornisas del templo y el interior, como comentamos anteriormente. Un motivo decorativo este de la bola que no podía faltar en la portada principal, puesto que está presente en todo el templo y porque nos vuelve a llevar al foco de Juan Guas y su paso por Ávila, en cuya citada puerta de los Apóstoles¹⁶⁴ lo usa ornando tanto el arco escarzano que cobija la puerta como las ménsulas poligonales de la bóveda de crucería que acoge.

Pero, además, los contrafuertes sustentan un tejadillo de madera que se apoya en una base de ladrillos añadidos a estos; un tejadillo de protección, similar a los pórticos cubiertos con bóvedas de crucería que tienen un claro precedente en la puerta de los

¹⁶³ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *La huella de Juan Guas...*, op. cit., pp. 491-492.

¹⁶⁴ Ib., p. 8.

Leones que realizó Hanequin de Bruselas en la catedral toledana entre los años 1452-1465¹⁶⁵, convertido en una fórmula muy usada en la arquitectura de este último gótico, y de la que en Ávila tenemos buenos ejemplos, tanto en la capital –catedral, iglesia de Santiago, convento de Santo Tomás–, como en la provincia –San Esteban del Valle o Villanueva del Campillo–. Una fórmula introducida de nuevo en este foco abulense por Juan Guas en la puerta de los Apóstoles de la catedral. En el caso que nos ocupa, el tejadillo de madera sobre los contrafuertes debió adoptarse como solución final para cubrir ese espacio, quizás porque la solución original que es la que acabamos de comentar no pudo realizarse por falta de medios o por falta de maestros que supieran construir una bóveda de crucería, de ahí que este tejadillo, al hacerse posteriormente a la portada, seccione los remates de esta.

En virtud del análisis realizado, así como por los escudos que aparecen en los dos contrafuertes, podemos pensar que pertenece al último tercio del siglo XV, precisamente cuando se consolida y difunde el estilo hispano-flamenco del foco toledano que se introduce en el segundo tercio de dicho siglo por artistas extranjeros como Hanequin de Bruselas¹⁶⁶. Ahora se amplía el área de difusión del gótico toledano gracias a los artistas que se forman en torno a la catedral toledana, como Juan Guas o Antón y Enrique Egas, quienes a su vez llevan consigo un nutrido grupo de artistas que así lo permiten. Es un momento también en el que las formas flamígeras se enriquecen por el entrecruzamiento y las combinaciones de los arcos y de las fórmulas primitivas, como las de la portada que estamos analizando, y en las que la decoración de corte naturalista no desborda las líneas estructurales, si bien se hace más profusa, ni aún en el final de este estilo que da paso ya e influye en el estilo plateresco que caracteriza las primeras décadas del siglo

¹⁶⁵ AZCÁRATE, José María. *La arquitectura toledana...*, op. cit., p. 14 o MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *La huella de Juan Guas...*, op. cit., p. 8.

¹⁶⁶ AZCÁRATE, José María. *La arquitectura toledana...*, op. cit., pp. 8-10.



Escudos de Beltrán de la Cueva, I Duque de Alburquerque, y de Mencía Enríquez. Portada meridional. Detalle

XVI¹⁶⁷, al contrario de lo que sucede en el foco burgalés de los Colonia donde el abigarramiento es más acusado y las formas exuberantes desbordan esas líneas estructurales.

Hemos mencionado que los escudos que aparecen también indican que la portada se realiza en el último tercio del siglo XV. Son los escudos de D. Beltrán de la Cueva, I Duque de Alburquerque, y su segunda esposa D.^a Mencía Enríquez, con quien se casó en el año 1476 y que falleció tres años más tarde, en el año 1479¹⁶⁸. Por tanto, la portada no pudo terminarse antes del año 1476 ni posteriormente a los años 1479-1480, pues Beltrán volvió a contraer nupcias en 1480 con D.^a María Velasco, hija de los condestables de Castilla, lo que nos lleva a pensar que de haberse terminado la portada después de este tercer matrimonio el escudo que aparecería no sería el de su segunda esposa, como es el caso, sino el de la tercera, hija además de una de las familias más importantes del reinado de los Reyes Católicos, los condestables Velasco.

Por último, nos queda mencionar que las puertas de madera que cierran el templo son del año 1999 en que se realizó una restitución de las que había, con igual diseño y aprovechando los herrajes, debido a que la madera de pino de la que estaban

¹⁶⁷ Ídem.

¹⁶⁸ RODRÍGUEZ VILLA, Antonio. *Bosquejo histórico...*, op. cit., pp. 126-128.

hechas las originales estaba muy deteriorada. El cura párroco pidió a la Junta de Castilla y León renovarlas completamente, pero, tras realizarse un informe, la Junta optó acertadamente por mantener el mismo diseño y no por crear unas nuevas. En este informe realizado por la Junta de Castilla y León¹⁶⁹ se dan las puertas del templo en unos setenta años de antigüedad, por tanto se ubican en los años veinte o treinta del siglo XX.

Por su parte, la puerta occidental no tiene salida a la calle directamente sino que lo hace al espacio destinado a ser claustro, espacio que hoy forma parte de la casa rectoral, por lo que no tiene un uso público en la actualidad. Esta puerta se abre en la nave central, entre los dos grandes contrafuertes que contrarrestan los empujes de las naves y bajo un amplio arco apuntado, encastrado en el muro, que abarca todo el tramo de la nave central y de cuyos extremos arrancan haces de nervios, uno en



Portada occidental. General y detalle de la ménsula

¹⁶⁹ Informe incluido en el expediente de la iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán, del Servicio de Restauración y Difusión del Patrimonio de la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León.

cada lado, sobre grandes ménsulas poligonales decoradas con unas plásticas hojas vegetales, unos haces en los que se distinguen bien los arranques de tres nervios (el nervio crucero y dos terceletes) y el de los dos arcos de encuadramiento (dos en cada ménsula) de los que solo se conserva completo el arco que estamos comentado, lo que nos puede hacer pensar en un posible atrio o pórtico delante del acceso occidental que no llegó a terminarse y de los que estos restos serían buen ejemplo.

La puerta tiene un esquema compositivo más sencillo que el de la puerta meridional: un arco de medio punto rematado en conopio, es decir, simulando con la moldura exterior un arco conopial coronado por un flamero. Un modelo de puerta de gran sencillez estructural que podemos ver en otras puertas de la época, como la que da acceso a la capilla de San Miguel en la catedral de Ávila –considerada obra de Juan Guas–, o la que comunica el claustro de San Juan de los Reyes de Toledo con el patio¹⁷⁰.

En el caso de Mombeltrán, la puerta, construida en sillería de granito a hiladas horizontales de 30 cm como en la anterior, está formada por tres arcos de medio punto abocinados, rematado el exterior por un gran conopio que coincide con la clave del arco apuntado superior que la acoge. Los arcos son simples baquetones que descansan en capiteles poligonales, muy desgastados, decorados con las mismas rosetas unidas por un tallo que vemos en la portada meridional (aunque puede dar la sensación de bola o poma más que de flor a simple vista, dado el desgaste de todos estos capiteles), pero estos capiteles presentan un mayor desarrollo y tamaño que los de la anterior portada; las jambas descansan por su parte en basas áticas como las que encontramos en la portada sur: pequeño toro superior, amplia escocia unida al toro inferior, este casi fusionando con el plinto, y ambos apoyados en un pequeño zócalo poligonal. En esta puerta encontramos una gran riqueza plástica en la decoración de las ménsulas laterales y

¹⁷⁰ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *La huella de Juan Guas...*, op. cit., pp. 30-31.

en el remate conopial del último y principal arco de medio punto, cuya moldura se ha achaflanado y recorre todo el arco, es decir, tanto la basa como el capitel pasando por la jamba, un remate coronado con un gran flamero en el que destacan dos figuras humanas recostadas y dispuestas simétricamente a ambos lados de la curva-contracurva del conopio, a modo de tenantes del flamero, si bien están muy desgastadas, lo mismo que sucede con los capiteles y, en general, con todo este acceso.

El poco desarrollo monumental que tiene esta puerta pue-
de hacer referencia a que no se consideraba la principal, como
sucede, por el contrario, con la puerta sur, por lo que no era ne-
cesario adecuar la fachada a ese menester. El acceso occidental
muy posiblemente se reformase a la vez que el resto del templo,
probablemente en la segunda mitad del siglo XV, de ahí las simi-
litudes que guarda con la principal pero quizás labrada después
que esta, estribando ahí las diferencias que presenta, como el
mayor desarrollo de los capiteles o la tipología de arcos de me-
dio punto en lugar de apuntados, conopiales o carpaneles más
acordes con el momento; por otra parte su mal estado de con-
servación así como el que parezca inacabada hace más difícil su
estudio y datación. No obstante, podemos pensar que hubo una
primera traza, de la que serían buen ejemplo la misma portada y
las ménsulas laterales, alterada cuando se trabajaba en la bóveda
de crucería del posible atrio o pórtico –de ahí las ménsulas y los
haces de nervios que sustentan– por la construcción del claustro
que comentaremos más adelante, pero nada es seguro.

Finalmente, por lo que respecta a su estilo, es una puerta
de estilo gótico flamígero¹⁷¹ como lo es la meridional, aunque
en la que nos ocupa el modelo es más sencillo y se limita al
propio vano, dado que no estaba destinada a ser el acceso prin-
cipal, sino más bien uno secundario y no público; y en cuanto
al grupo de canteros que la realizó pudo ser el mismo que el de
la meridional, pues encontramos detalles decorativos de gran
calidad como las hojas vegetales que decoran las ménsulas

¹⁷¹ Ídem.

laterales, de un gran naturalismo, o las figuras humanas que flanquean el flamero.

El acceso norte se abrió en el año 1671¹⁷² en el segundo tramo de la nave lateral, al lado de la capilla de la Concepción y en el lugar que ocupaba un altar dedicado a san Antonio Abad de 1582 según cuenta D. Jacinto Dávila y Tapia en su *Descripción*¹⁷³: «[...] este altar estaba en el sitio ques ahora la puerta nueva, que yo hize romper por los años de mill seisientos y setenta y uno [...]; obra que se llevó a cabo bajo la iniciativa de este hombre como él mismo recoge debido a que la iglesia: «padezzía los achaques de mal olor por no tener ventilazión a la parte del septemtrión, y ser mui estéril de tierra hazia el sitio de este altar y lo a él contiguo», razón por la cual «ha sido obra mui bien rezibida por la sanidad y frescura que a dado a la yglesia».

De ahí el calificativo con la que se le denomina en la documentación posterior: «Puerta de la Salud». Al exterior, esta puerta es un sencillo vano de medio punto realizado en granito, dovelado y sin decoración alguna, sobre el que aparece una pequeña hornacina para albergar una imagen (hoy vacía), y ambos cubiertos por un tejadillo de protección realizado en hormigón, según consta en el informe de 1991 que hizo la Junta de Castilla y León con motivo de las reparaciones que se llevaron a cabo en la iglesia¹⁷⁴, que abarca todo el tramo de la nave en la que se abre dicha puerta. Debido al desnivel del terreno, el nivel de la calle en este lado norte está a 2 m por encima del pavimento de la iglesia, fue necesaria la construcción de una escalera que permitiese el acceso interior a esta puerta; una escalera de doble tramo y de granito, rematada con dos grandes bolas como decoración, y a cuyo lado derecho aparece un arca de documentos del siglo XVI¹⁷⁵, abierta en el muro y cerrada con una reja.

¹⁷² AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 6a.

¹⁷³ *Ídem*.

¹⁷⁴ Dentro del expediente de la iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán al que ya hemos aludido.

¹⁷⁵ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 85.



Portada norte o de la Salud. Portada exterior occidental

Foto: J. L. Martín Tejero

Al final del atrio meridional encontramos una puerta que da acceso al espacio destinado a ser claustro y que hoy forma parte de la casa rectoral (a modo de patio o jardín de esta), y que podríamos denominar como puerta exterior o rectoral.

Una portada en la que vemos un arco de medio punto flanqueado por dos columnas, una a cada lado del vano, de fuste liso y capiteles jónicos sobre altos plintos rectangulares, decorados con una roseta central de cinco pétalos y botón central en los tres frentes de estos, y coronado todo por un amplio entablamento retranqueado; elementos del lenguaje plenamente renacentista por tanto, a diferencia de los utilizados en las otras portadas, pero realizada como estas en piedra berroqueña del lugar.

Es una puerta similar a la del hospital de San Andrés o de los Peregrinos que fundó Ruy García Manso en la misma villa

a principios del siglo XVI¹⁷⁶, cuando se estaba construyendo la capilla de San Andrés, destinada a ser su capilla funeraria, en esta iglesia, por lo que pudo ser ejecutada por los mismos artífices que trabajaban en el hospital, después de haber realizado este entre 1500-1516¹⁷⁷; y ello no solo porque el diseño y los motivos decorativos sean los mismos, como la roseta central que adorna los altos plintos clásicos, sino porque en estas fechas se estaban haciendo o se emprendieron bastantes obras en la villa. Es una época de gran actividad artística que si bien se muestra retardataria en ciertos aspectos, como los abovedamientos góticos del coro y las capillas funerarias, también introduce las novedades artísticas del nuevo estilo renacentista. En el castillo el II Duque, D. Francisco Fernández de la Cueva, ultima las obras de acondicionamiento de la fortaleza como palacio y en la iglesia costea el coro en alto y a los pies como podemos ver por su escudo y el de su mujer. Es el momento también en el que D. Fernando Ochoa de Salazar funda la capilla de la Concepción entre los años 1530-1536¹⁷⁸, en cuyo vano de acceso aparecen motivos de corte renaciente como el escudo laureado o unas cabezas leonadas en su base. Esto puede hacer referencia a que estas obras las realiza un mismo grupo de artistas que, traídos por el canónigo y prior de la catedral de Ávila Ruy García Manso¹⁷⁹ para ejecutar el hospital de los Peregrinos, o continuó trabajando en la villa o bien influyó decisivamente en artistas locales que se formaron con ellos en esas obras, repitiendo de ese modo tanto el diseño de la portada como el tema decorativo hasta la década de los años 70, cuando aún encontramos dos capillas-hornacinas con un esquema idéntico al comentado y de las que trataremos en el epígrafe siguiente.

¹⁷⁶ AHDA, *Caja de legajos*, n.º 15173, s/f. Traslado del documento de la fundación.

¹⁷⁷ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 266.

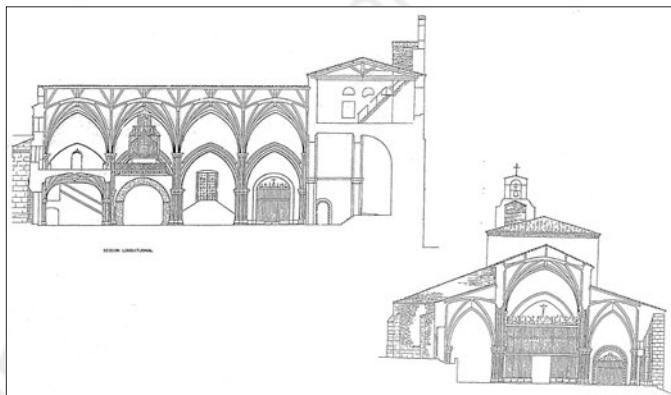
¹⁷⁸ Ídem.

¹⁷⁹ AHDA, *Libro de Fábrica*, n.º 32 (1733-1776), folio 210r.

3.4. ALZADO INTERIOR

3.4.1. Presbiterio y capilla mayor

La capilla mayor¹⁸⁰ presenta buena sillería de granito en las bóvedas y en los soportes, y mampostería de esta misma piedra berroqueña en los muros, como vemos en el amplio tramo presbiteral de 8,2 m de ancho por 4 m de largo y 10 m de altura, cubierto con una bóveda de cañón apuntada; y en el ábside poligonal de tres paños –hoy ocultos tras el gran cascarón del retablo del siglo XVIII, que, no obstante, permite vislumbrar la configuración de los mismos aunque no la tipología de sus nervios y su clave–, con unas medidas de 9 m de alto y 7,9 m de ancho por los 3 m de longitud que tiene, medidas ligeramente inferiores que las del presbiterio debido a los cuatro escalones de piedra sobre los que se sobreeleva.



Secciones. Servicio de Restauraciones y Difusión del Patrimonio.
Consejería de Cultura. JCyL

¹⁸⁰ Ver planta en p. 42.

Al presbiterio se accede a través de un arco triunfal apuntado y doble, con una luz de 6 m, una flecha de 4 m y con una altura, desde el suelo hasta la clave, de 9 m. Un arco cuyo perfil de arista achaflanado descansa en semicolumnas de 5 m de altura desde el suelo hasta el ábaco. Idéntico es el arco que se abre al ábside aunque varía la altura de la semicolumna con 4 m y la del arco con 8 m. Los soportes, a modo de pilar compuesto, están formados por un zócalo cruciforme que acoge al plinto que sustenta la base de la columna formada por un toro superior, una pequeña escocia y un toro inferior aplastado, desbordante y con garras en las esquinas, de talla burda. El fuste liso de la semicolumna recibe el apoyo del capitel troncocónico liso, compuesto por un pequeño astrágalo o baquetón y un ábaco recto formado por dos pequeños baquetones, que continúa en el pilar cuadrado y se une con la línea de impostas que recorre el tramo presbiteral, entre los dos arcos apuntados dobles que generan la bóveda de cañón agudo que lo cubre. Esta bóveda está formada por sillares rectangulares dispuestos en hiladas perpendiculares a los arcos de encuadramiento, que arrancan de la línea de impostas, línea que divide el muro del presbiterio



Presbiterio. Arco triunfal

en dos partes bien diferenciadas, ya que el muro inferior de 5 m de altura está trabajado en mampostería de granito.

Del ábside¹⁸¹ que permanece oculto completamente por el retablo de cascarón, como hemos mencionado, podemos pensar que está formado por cuatro arcos, o de idéntico perfil a los del presbiterio y propio ábside o con un perfil semicircular, que descansan en una clave central retrasada, todo realizado en buena sillería de granito a tenor de lo visto en el presbiterio; pero, no obstante, este análisis no puede realizarse hasta que se retire el cascarón de dicho retablo barroco.

En los soportes del presbiterio y ábside nos encontramos con las únicas marcas de cantero de toda la iglesia, unas marcas escasas (apenas cuatro) pero muy significativas. Aparecen localizadas en el capitel izquierdo del arco triunfal y en algunos de los tambores que forman el fuste de las semicolumnas tanto de este arco como del ábside, y son de dos tipos: como una cruz latina potenzada y como una «S», aunque esta en distintas posiciones.



Soporte del presbiterio. Detalle del capitel

¹⁸¹ Sobre la tipología y la cronología del ábside puede consultarse GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, p. 346 y MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, p. 491.

Estas marcas tienen la peculiaridad de ser idénticas a las que recoge Gómez-Moreno en el *Catálogo monumental de la provincia de Ávila* en la fábrica de la catedral, en concreto las marcas del crucero, naves y pórtico¹⁸² de esta, zonas que para el mismo autor estaban ya terminadas hacia 1211¹⁸³, lo que puede hacer referencia a que algunos de los múltiples canteros que trabajan en esas partes de la catedral se trasladan a los nuevos territorios del alfoz meridional abulense debido a la demanda de mano de obra en esta zona y a la posible paralización de las mismas en la catedral abulense –sobre todo tras la muerte del maestro Fruchel–, en esta primera mitad del siglo XIII.

Pero además existen otras razones aparte de las marcas de cantero que justifican el parentesco de esta capilla mayor con el entorno catedralicio, unas razones tipológicas puesto que los soportes que nos encontramos están formados por capiteles troncocónicos lisos, al modo cisterciense, como los que aparecen en la propia catedral en algunos absidiolos y en los arcos formeros de las naves, así como en los arcos formeros de la iglesia de San Pedro de la misma ciudad. Unos capiteles fechados entre finales del siglo XII y principios del siglo XIII¹⁸⁴, aunque con un gusto tardorrománico que puede hacer referencia o la escasez económica del momento (dadas las continuas batallas de la reconquista) o por la escasez de escultores capacitados para llevar a cabo un buen trabajo o por la falta de un plan maestro¹⁸⁵.

El caso es que en la cabecera de la iglesia de Mombeltrán el arcaísmo y la factura tardorrománica, así como algunos aspectos góticos como las basas con garras y toro inferior aplastado, pueden estar relacionados con un posible grupo de canteros

¹⁸² GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, pp. 81-82.

¹⁸³ Ídem, p. 69.

¹⁸⁴ VILA DA VILA, María. «La escultura románica en Ávila». En: *Historia de Ávila, II...*, *op. cit.*, pp. 595-596. Y en general los capítulos X y XI de esta obra.

¹⁸⁵ Ídem.

que formados en la catedral en esas fechas, se trasladan al sur de la provincia a mediados del siglo XIII donde la consolidación y estabilidad de las poblaciones demanda unas estructuras arquitectónicas sólidas y duraderas; grupos de canteros que dejarán a lo largo de ese siglo XIII y en el XIV ese marcado carácter románico o de arcaísmo gótico que domina la tierra de Ávila para la mayoría de autores¹⁸⁶.

En base a los elementos constructivos que acabamos de comentar, se desprende que la cabecera de la iglesia es anterior al cuerpo de naves (en base al alzado exterior que hemos analizado), pero se mantendría en la reforma posterior del siglo XV. D. Jacinto Dávila y Tapia en su ya mencionada *Descripción* del año 1677¹⁸⁷, nos da los primeros datos sobre esta, si bien son un tanto confusos o ambiguos:

 Su capilla mayor es, en mi corto juicio, su mayor grandeza [...], se reedificó el cuerpo de ella dexándola en la magnitud que oy está y pareziéndoles a los de aquellos tiempos ser capaz no la demolieron como hicieron a todo el cuerpo, o porque no estaba tan pulido el modo de hedificar como en estos. Son testigos de esta virtud las notizias que de padres a hijos han ido pasando desde aquellas hedades [...] y algunas letras que en el retablo de su altar mayor se leen, que afianzan el haberse aquí lo que prueba la antigüedad (de lo) hedificado con quatrocientos años a la hora que esto servimos [...].

El retablo al que se refiere es el medieval que se sustituyó por el actual en el siglo XVIII. Según se desprende de estas líneas, la capilla mayor se habría edificado en el siglo XIII, en la segunda mitad si lo interpretamos al pie de la letra, ya que la descripción es del año 1677, una fecha que se corresponde

¹⁸⁶ Por ej. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, op. cit., p. 349 o en SAÍNZ SAÍZ, Javier. *El Gótico rural en Castilla y León*. León: Ediciones Lancia, 1997, p. 5.

¹⁸⁷ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 2a.

con algunos elementos constructivos como son las basas de toro inferior desbordante y el zócalo y el plinto diferenciados; pero otros elementos como el perfil de los arcos o el abáco recto y no octogonal, o el capitel troncocónico liso, nos indican, como comentábamos anteriormente, o bien una cronología anterior –de finales del siglo XII o primeras décadas del siglo XIII–, o bien que el grupo de canteros repite los modelos anteriores introduciendo algunas innovaciones, ya que si bien los elementos constructivos tienen un momento más preciso de aparición no lo tienen tan claro de desaparición, sobre todo en el ámbito rural en el que las novedades llegan más posteriormente que al ámbito urbano, y los encargados de realizar las obras son generalmente maestros itinerantes de segunda o tercera fila que repiten las fórmulas trabajadas menos arriesgadas, con la única excepción de que hasta estos centros rurales lleguen maestros importantes porque sean llamados expresamente por el señor de la zona para realizar una obra para él o patrocinada por él.

No obstante tenemos que recordar que el Barranco¹⁸⁸, y por tanto Mombeltrán, formó parte del territorio dominado por los musulmanes hasta que tras la conquista de Toledo en el año 1085 quedó dentro del ámbito de control castellano, aunque como una zona inestable y peligrosa, amenazada por las continuas razias musulmanas y cristianas, en la que subsistían pequeños grupos de población aislados. No será hasta el año 1212, con la batalla de las Navas de Tolosa, cuando este territorio sea seguro, algo que se produjo por el alejamiento más al sur de la frontera, lo que permitió un mayor desarrollo y consolidación de la población existente, a la que se añadieron nuevos grupos venidos del norte de la Península donde el crecimiento demográfico de las últimas décadas era mayor. Sabemos que El Colmenar formaba parte de las dieciséis poblaciones que integraban la diócesis abulense en el sur de Gredos en el

¹⁸⁸ Ver epígrafe 2.2.- Historia política, económica y social, pp. 18-38.

año 1250¹⁸⁹, momento en que el obispado abulense realiza una relación de las rentas y prestimonios que poseen cada una de las iglesias de su diócesis, de las que El Colmenar era una de las más importantes en este territorio en el que predominaban los espacios libres entre aldeas; esta importancia residía en el hecho de que guardaba el paso del puerto del Pico a cuyos pies se encuentra, controlando por tanto la calzada romana que lo atraviesa, es decir, la única vía de comunicación con Ávila.

En torno a esta fecha de 1250 o poco después se podría haber realizado una iglesia nueva para albergar a los ciento noventa y ocho, más o menos, vecinos que formaban la población de El Colmenar en ese momento¹⁹⁰. Una iglesia cuya cabecera realizada en buena cantería y abovedada se mantendría en la reforma posterior de la iglesia, con un cuerpo, probablemente sencillo, de tres naves y artesonado de madera; un modelo de iglesia muy dado desde el Románico y más en el ámbito rural, no solo por economía y rapidez sino también porque su construcción era mucho más sencilla al reservar la dificultad técnica para el espacio de menor superficie, es decir, la cabecera. Este modelo se mantiene por ejemplo en la vecina villa de Candeleda¹⁹¹, aunque reformado también en el siglo XV, y en otras iglesias de esas dieciséis poblaciones que integraban la diócesis meridional del obispado en ese año de 1250, en una zona de incipiente desarrollo que necesitaba mucha mano de obra y en la que pudo trabajar un mismo grupo de canteros provenientes de la catedral, como comentamos en relación con las marcas de cantero y la similitud de los soportes en el caso de la iglesia que nos ocupa.

¹⁸⁹ BARRIOS GARCÍA, Ángel. «Conquista y Repoblación...», *op. cit.*, pp. 254 y ss. Comparar con los 101 pueblos que integraban el arcediato de Arévalo en el norte de la provincia, por ej.

¹⁹⁰ BARRIOS GARCÍA, Ángel y MARTÍN EXPÓSITO, Alberto. «Modelos de poblamiento...», *op. cit.*, pp. 128-129.

¹⁹¹ RIERA, Javier. *Catálogo monumental de Castilla y León (Bienes inmuebles declarados)*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1995, pp. 87-88.

Sin embargo a mediados del siglo XIV, entre los años 1355-1356, El Colmenar fue incendiado por el conde Enrique de Trastámarra, futuro Enrique II, por el apoyo que la población prestó a su hermanastro el rey Pedro I guardando el paso del puerto del Pico para evitar la retirada y huida del conde a Talavera de la Reina, de cuyo lance salió difícilmente, motivando así la destrucción del lugar, incendiándolo, como represalia según cuentan las crónicas¹⁹² del momento. En este destruir e incendiar todo el pueblo, cabe que la iglesia también se viese afectada, sobre todo las naves si su cubierta era de madera, salvándose únicamente la cabecera de sólida cantería.

Es posible que en estas fechas, y por este suceso, decidiesen reconstruir la iglesia, aprovechando la ocasión para renovar su arquitectura y adaptarla a los nuevos gustos artísticos del momento aunque manteniendo la cabecera; pero o bien por falta de fondos o por desacuerdos esto no se hizo efectivo hasta el siglo XV, como comprobaremos al tratar de las naves. Si podemos fijar, por tanto, la construcción de la capilla mayor en el siglo XIII, probablemente a partir de la segunda mitad y como fecha máxima en el último tercio de este siglo, idea que coincide más con lo que apunta el profesor Martínez Frías en su estudio sobre el gótico abulense¹⁹³ incluido en la obra *La España Gótica* –a dicha capilla se refiere como «protogótica» en virtud «de las tipologías de su arco de ingreso, y de la configuración del presbiterio y ábside»–, y no tanto con la idea que apunta D. Manuel Gómez-Moreno¹⁹⁴, para quien la capilla mayor de esta iglesia «parece corresponder» al siglo XIV.

¹⁹² LÓPEZ DE AYALA, Pedro. «Crónicas de los Reyes de Castilla don Pedro, don Enrique II, don Juan I y don Enrique III». En: *Crónicas de los reyes de Castilla desde don Alfonso el Sabio hasta los Católicos don Fernando y doña Isabel*. Madrid: [s. n.], 1919, p. 461.

¹⁹³ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, p. 491.

¹⁹⁴ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, p. 346.

3.4.2. Cuerpo de naves

El cuerpo de la iglesia¹⁹⁵ de mampostería de granito y con unas medidas de eje a eje de 21 m de ancho por 29 m de largo, 36 m de diagonal y 945 m² de superficie, está formado por tres naves, la central más ancha –9,2 m– y alta –13,6 m–, que las laterales –5,8 m de anchura en el lado sur, 6 m en el lado norte, y 9 m de altura cada una–; de cuatro tramos de 7,25 m los dos primeros, 7,50 m el tercero y 7 m el último en el que se levanta el coro en alto sobre sus propios soportes adosados a los principales, lo que le resta espacio al tramo.

Tres naves separadas por arcos apuntados de 5,8 m de luz y 4 m de flecha, recorridos por una moldura exterior a modo de alfiz decorativo, que arranca de ménsulas poligonales decoradas con bolas y con motivos florales. El perfil de estos arcos formeros está formado por una moldura prismática central, por dos molduras cóncavas unidas en arista, entre dos pequeños toros laterales y dos amplias cañas rematadas por otras dos pequeñas molduras convexas. Este perfil de sección triangular de múltiples molduras se repite también en los arcos fajones que generan las bóvedas junto con los formaletes, teniendo estos últimos un perfil más sencillo a base de una amplia caña central entre dos toros.

Finalmente las bóvedas de la nave central, como las de las naves laterales, presentan unos perfiles a base de tres molduras cóncavas unidas en arista por lado enmarcando un listel central, por tanto son unas molduras prismáticas de sección triangular como las centrales de los arcos formero y fajón. Todas estas molduras son recogidas por pilares ochavados (en número de dieciséis), de ahí que sean fasciculados, unos pilares con una base de 1,2 m de ancho por 1,5 m de largo y 4 m de altura, y con un zócalo común, ochavado (lados principales de 43 cm y lados oblicuos de 62 cm), de 70 cm de altura, en *evassé* al igual que termina el plinto poligonal, de 30 cm, del que está separado por una

¹⁹⁵ Ver planta en p. 42.

caña. En el plinto poligonal se alternan las molduras prismáticas simples de los nervios de las bóvedas con los propios plintos de las basas de las columnillas que enmarcan la moldura prismática de los arcos formeros y fajones, estos en los lados frontales del pilar y los otros en los lados oblicuos, creando de esta manera un juego visual en el propio pilar de entrantes y salientes, de curva y recta, al combinar los perfiles rectos con las columnillas y sus basas. Unas basecillas de pequeño toro superior y amplio toro inferior poligonal terminado en *evassé*, dando el perfil bulboso o de ampolla que veíamos en las basas de las columnillas de la portada meridional¹⁹⁶, y unido por una caña al plinto. Estas columnillas tienen sus propios capiteles, muy sencillos, como un pequeño collarino circular y un equino con perfil de listel un poco más grande que la moldura del collarino; estos capiteles intercalados con las molduras prismáticas que mencionábamos antes sustentan los capiteles corridos de los pilares ochavados.



Interior de la iglesia. Cuerpo de naves

¹⁹⁶ Ver epígrafe 3.3.4.- Puertas de la iglesia, 3.3.4.2.- Análisis estilístico, pp. 83-96.

Los capiteles de los pilares ochavados son únicos para todo el pilar y están decorados con hojas de cardo, escudos lisos, caras antropomorfas y cabezas de animales¹⁹⁷. Estos motivos decorativos están adaptados a los 50 cm del capitel, con una factura muy esquemática debida en gran parte al material, granito, con el que están realizados. Esta decoración se repite en los veinte capiteles del templo, si bien en los cuatro centrales del último tramo, donde se levanta el coro, solo se ven algunos trozos al haber adosado a los pilares principales los propios del coro. Son temas de corte naturalista, típicos de la época, como la hoja de cardo, a los que se añaden otros más grotescos como las caras con rasgos humanos con el rictus marcado, de las que destaca una con labios muy gruesos y gran apéndice nasal aplastado, y se encuentra en el segundo capitel de la nave central en el lado derecho. Sobre estos elementos decorativos se dispone el ábaco recortado, con perfil de gola o cimacio terminado en listel sobre cada lado del pilar ochavado, como pequeñas cornisas independientes para cada grupo de molduras.



Basa



Capitel

¹⁹⁷ Como es habitual en la arquitectura gótica del siglo XV.

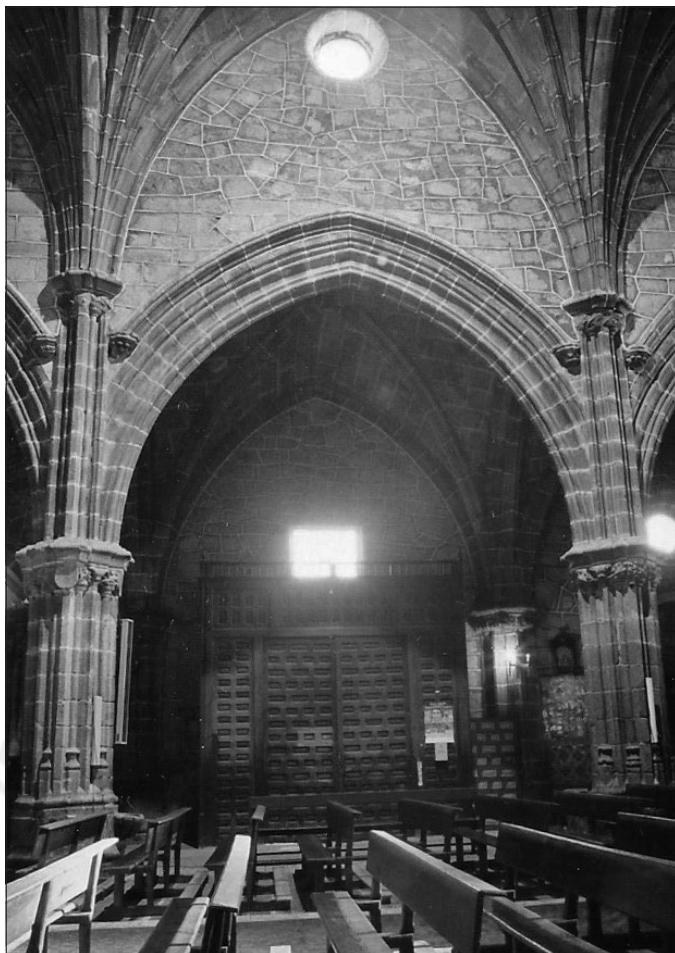
Encima de este pilar hay otro soporte fasciculado, de 4 m de altura, adosado al muro de la nave central, con el mismo capitel decorado con motivos vegetales de hojas de cardo sobre los dos capitelllos de las columnillas laterales, y un rostro humano sobre la moldura prismática principal, todo coronado por tres de estas pequeñas cornisas que hemos comentado. Un soporte cuya función no es otra que la de recoger los nervios de la bóveda de la nave central dado que, como ya hemos indicado, esta es más ancha y más alta que las naves laterales; actúa por tanto como un pilar recrecido, una solución anómala para este alzado, puesto que lo normal habría sido no un capitel común al pilar principal, sino un capitel para el arranque de las bóvedas laterales y los arcos formeros, dispuesto en la cara interior y lateral del soporte, y otro donde hoy está el capitel del pilar recrecido o incluso un poco más bajo (a la altura de las ménsulas de la moldura exterior de los arcos formeros) para recoger los nervios de la bóveda de la nave central así como los arcos fajones de esta.

De este modo dejarían caer estas molduras por la cara principal del soporte ochavado hasta el zócalo directamente, sin interrupción, lo que daría una altura de 8 m al soporte de la nave central y de 4 m para las naves laterales, y que a su vez acentuaría la sensación de altura y ligereza de la nave principal, algo que con el alzado actual no se produce debido a que el corte horizontal de los dos capiteles que vemos en dicha nave no contribuye a ello¹⁹⁸. Esto puede indicar que la primera solución para las naves no fue la que finalmente se dio, ya que el hecho de que haya un pilar central con capitel común puede indicar que la altura de las naves era la misma, como sucede en las iglesias del tipo *hallenkirche* o con el artesonado de madera que es más ligero; dos soluciones que si encontramos en las iglesias de Arenas de San Pedro y Candeleda respectivamente¹⁹⁹. En nuestro caso

¹⁹⁸ Ver la sección longitudinal en p. 97.

¹⁹⁹ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental..., op. cit.*, vol. 3, láminas 933 y 855.

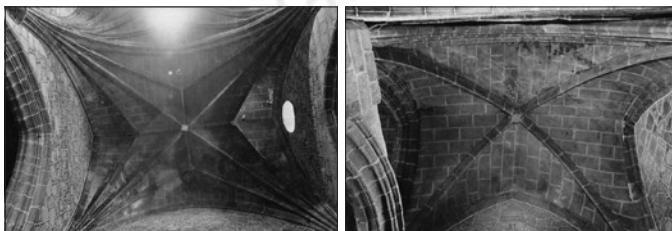
se decidió dar más altura a la nave central con los 13,6 m que tiene hoy respecto de las laterales de 9 m, apenas 4,6 m de diferencia, y cubrirlas con bóvedas distintas, bien por un cambio de planes según avanzaban las obras o de canteros.



Alzado de la nave central

La nave central la cerraron con una bóveda de terceletes o bóveda estrellada o de cinco claves, es decir, una bóveda de crucería a cuyos arcos cruceros u ojivos se les han añadido los terceletes, nervios que arrancan de los ángulos de la bóveda y mueren en el centro de cada plemento uniéndose con la cruceta central o nervios ligazones (aquellos que mueren en las claves de los arcos de encuadramiento), lo que nos da las cinco claves a las que también hace referencia la denominación de este tipo de bóvedas. Una bóveda más segura, ya que los terceletes refuerzan los plementos en la línea de quiebra Sabouret, y también más vistosa y elegante a diferencia de la bóveda de crucería simple de las naves laterales en la que solo están los arcos o nervios cruceros.

Ambas bóvedas tienen los nervios y arcos realizados en buena cantería de granito mientras que los plementos son de ladrillo enfoscado, una solución más barata y sencilla desde lo constructivo aunque menos lucida y de peor conservación que aquellos plementos realizados en buena sillería, y en ambas los jarjamentos se han dispuesto a hiladas horizontales.



1 Nave central. Bóveda de terceletes o estrellada

2 Naves laterales. Bóveda de crucería simple

El perfil de los nervios de estas bóvedas es el mismo en los dos casos: está formado por tres molduras cóncavas unidas en arista que enmarcan un listel central, molduras prismáticas con sección triangular al igual que veíamos en los arcos apuntados, con la única diferencia de que en estos son dos molduras

cónicas encuadradas por dos toros, cayendo ambos tipos por el pilar ochavado comentado anteriormente. Este perfil de bóveda aparece en el siglo XV manteniéndose en el XVI, un perfil que tiene mayor sentido arquitectónico que el del siglo XIV (más decorativo y complejo, formado a base o de múltiples toros almendrados o achaflanados o de formas sinuosas de curva y contracurva).

En el caso que nos ocupa, si bien los soportes tienen cierto gusto arcaizante, ya que tanto los zócalos como los capiteles pueden hacernos pensar en los años finales del siglo XIV o principios del siglo XV, no ocurre lo mismo con los perfiles que hemos analizado (perfles que además se corresponden con las molduras que recorren el soporte) ni con las ménsulas poligonales decoradas con bolas y flores que remarcen los arcos formeros apuntados, e incluso ni con el hecho de que las basecillas áticas de las molduras que vemos en los pilares ochavados sean las mismas que encontramos en la portada principal ejecutada entre los años 1476-1479²⁰⁰ a tenor de los escudos que en ella campean. El arcaísmo puede tener que ver con el grupo de canteros de segunda fila que los ejecutó, artistas que repiten las fórmulas conocidas pero que no tienen un buen dominio de la técnica de cantería, de ahí la talla tosca y esquemática que vemos en los capiteles corridos, por ejemplo.

El hecho de que las naves sean de distinto momento y, por tanto, estilo que la capilla mayor, nos indica que aquellas fueron reformadas posteriormente y no así esta. Esta información la recogió D. Jacinto Dávila y Tapia en 1677, como ya se ha comentado anteriormente, pero sin precisar la fecha de la reforma²⁰¹. Sin embargo, contamos con un documento medieval del año 1434²⁰² que arroja un poco de luz sobre dicha reforma.

²⁰⁰ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, pp. 491-492 o ver epígrafe 3.3.4.- Puertas de acceso a la iglesia, pp. 83-96.

²⁰¹ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 2a.

²⁰² BARRIOS GARCÍA, Ángel et ál. *Documentación medieval...*, *op. cit.*, pp. 68-69.

En este documento el obispo de Ávila, D. Diego, tras haber visitado la iglesia de San Juan Bautista mandó al concejo y a los clérigos de dicha iglesia que se reuniesen para alcanzar un acuerdo sobre la realización de obras en la iglesia, y si no alcanzaran este acuerdo, que ambas partes le comunicasen por escrito los motivos de las diferencias sobre el tema. Por tanto, en el año 1434 o la iglesia está en obras o se quieren realizar obras para las cuales el obispo da su consentimiento, pero deja en manos del concejo y de la propia iglesia –que por otra parte no llegan a un acuerdo– la realización de las mismas.

Precisamente en el año 1432 accede al señorío de la villa de El Colmenar D. Álvaro de Luna, el condestable de Castilla, tras haber desposeído de esta Juan II de Castilla al infante D. Juan de Aragón, su anterior señor²⁰³. Recordemos que este fue un momento de crecimiento económico para la villa, algo que comenzó con la concesión de villazgo en el año 1393, ya que esta implicaba concesiones de privilegios, y a su vez esto traía parejo un mayor número de población o el desarrollo del comercio gracias a los excedentes en la agricultura o los beneficios desprendidos del paso de la Mesta por su término. Este crecimiento económico se puede traducir en mejoras de las infraestructuras y edificios representativos, de los cuales la iglesia es el principal y el que aglutina a su alrededor la vida del pueblo, tanto religiosa como civil (por ejemplo, bajo el portal de la iglesia de San Juan se reunía el concejo de la villa). Además, tenemos que recordar lo que mencionamos al tratar de la cabecera: el episodio de los años 1355-1356 que recogen las Crónicas de López de Ayala²⁰⁴, en el cual el futuro rey Enrique II, conde de Trastámara en ese momento, incendió y arrasó la población de El Colmenar por el apoyo que había prestado a Pedro I en el paso del Pico impidiéndole la retirada a Talavera de la Reina. Un incendio que debió afectar gravemente a la iglesia, salvándose de ella únicamente

²⁰³ Ver epígrafe 2.2.- Historia política, económica y social, donde el tema histórico ha sido tratado más pormenorizadamente, pp. 18-38.

²⁰⁴ Ver nota 192.

la capilla mayor, de buena sillería, y no así las naves, cubiertas probablemente con un artesonado de madera. En ese momento debió llevarse a cabo una reconstrucción de las mismas posiblemente con idéntico esquema al destruido por falta de fondos, en tanto que lo que primaba era reconstruir el pueblo, pero quizás con la idea de rehacerlo en piedra según las corrientes artísticas del momento, quedando como proyecto futuro del que este documento de 1434 es buena prueba.

El esplendor económico del siglo XV sería decisivo para llevar a cabo la reforma de las naves; unas obras que a la luz de ese mismo documento debía sufragar, sino todo sí buena parte, el concejo de la villa, de ahí el conflicto creado entre concejo y clérigos de la iglesia sobre las obras del templo. Cabe pre-guntarnos aquí por qué no se realiza antes del año 1434, es-tando quizás la respuesta en el hecho de que desde el año 1393 hasta el año 1423 la villa perteneció al señorío del condestable Ruy López Dávalos, señor que impuso a los moradores de esta numerosos impuestos, tributos y otros gravámenes, como el de contribuir a las obras de su castillo en la vecina villa de Arenas con peones, animales, carbón, arena y carretas²⁰⁵, por lo que tales cargas no permitieron llevar a cabo obras importantes en El Colmenar, causas a las que hay que añadir la del propio des-peque económico de la zona. La situación, sin embargo, em-pieza a cambiar en época del infante D. Juan de Aragón, años 1423-1432, y se consolida ya en el segundo tercio del siglo XV con el condestable D. Álvaro de Luna, cuyo señorío abarca des-de 1432 hasta el año de su muerte en 1453, si bien su viuda D.^a Juana Pimentel lo retuvo en su poder hasta el año 1461 en que pasa a estar en manos de D. Beltrán de la Cueva por decisión del rey Enrique IV; siendo entonces posible que en este segun-do tercio del siglo XV el concejo decidiese rehacer las naves de la iglesia dentro de unos parámetros más modernos y también más ostentosos.

²⁰⁵ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 140.

En el año 1434, año en que está fechado el documento, pudo empezarse dicha reforma pero sus obras se demoraron o incluso se paralizaron en gran parte por el conflicto entre concejo e iglesia al que alude la carta del obispo, llegando de este modo a la década de los sesenta con el señorío de D. Beltrán, el cual al año siguiente de recibir este, es decir en el año 1462, decide construir un castillo²⁰⁶ que en lo esencial está realizado en el año 1474, y cuyos últimos retoques por parte del I Duque se dieron entre los años 1476, en el que se casó con D.^a Mencía Enríquez, y 1479, año en el que murió dicha mujer²⁰⁷, según demuestran los escudos que allí encontramos, que son los mismos que aparecen enmarcando la portada meridional de la iglesia de San Juan Bautista.

Esto nos hace pensar que al llegar Beltrán a El Colmenar las obras de la iglesia o estaban paradas o avanzaban lentamente, por lo que bien pudo encargar una nueva traza al maestro de obras de su castillo, atribuido a Juan Guas o a su entorno²⁰⁸, para concluir la reforma de la iglesia, máxime si tenemos en cuenta que los vecinos y el municipio debían contribuir a la construcción de la fortaleza con peones, carretas de materiales y recuas; todo lo cual justificaría que aparezcan los escudos de Beltrán y su segunda esposa en la fachada de esta como promotores de la misma, la solución del recrecimiento del pilar para dar más altura a la nave central, el arco apuntado sobre ménsulas poligonales decorado con bolas y flores que recorren los arcos formeros en la nave central, la moldura prismática de los nervios de las bóvedas y la portada meridional de gusto hispanoflamenco, muy cercana al tipo de portada que usaron Juan Guas y sus seguidores, así como el motivo decorativo de las bolas, *leitmotiv* del conjunto eclesial en el interior y exterior, elemento decorativo atribuido también a Guas, quien lo utilizó

²⁰⁶ COOPER, Edward. *Los castillos señoriales...*, op. cit., pp. 169-176.

²⁰⁷ RODRÍGUEZ VILLA, Antonio. *Bosquejo histórico...*, op. cit., pp. 126-128.

²⁰⁸ COOPER, Edward. *Los castillos señoriales...*, op. cit., pp. 169-176.

por primera vez en la catedral de Ávila donde estuvo como maestro de obras²⁰⁹ desde el año 1458 hasta el año 1472, con el paréntesis de los años comprendidos entre 1463-1467 en que le despiden, volviéndole a contratar en el año 1467; e incluso aún en el año 1476, con casa en Ávila, cuando se compromete a un censo vitalicio en la casa de las Gradillas, cercana a la catedral, según recoge un documento²¹⁰ de cesión.

Todo esto nos permite datar el cuerpo de la iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán en la segunda mitad del siglo XV, tal y como ya hicieran Gómez-Moreno o Martínez Frías²¹¹, si bien dichas obras pudieron haberse iniciado a mediados de la década de los años treinta (de ahí el documento de 1434) por un grupo de canteros de segunda fila, y por conflictos entre las partes haber sufrido un parón o retraso, recibiendo el impulso definitivo entre los años 1462 y 1479 bajo el mecenazgo de D. Beltrán de la Cueva, I Duque de Alburquerque, que habría encargado una traza definitiva, quizás al maestro de obras de su castillo, pero que habría sido ejecutada por el posible grupo de canteros que mencionábamos antes, radicando en estos el arcaísmo de ciertos elementos como los soportes o la factura poco delicada de los capiteles, aunque junto a estos hubo de haber otros artistas encargados de voltear las bóvedas y de labrar la portada meridional, dada la calidad técnica de esta.

3.4.2.1. Sacristía

Incluimos la sacristía dentro del cuerpo de naves por las similitudes estilísticas que presenta con este, ya que no se localiza en el cuerpo de naves sino en la cabecera, al lado izquierdo de

²⁰⁹ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *La huella de Juan Guas...*, *op. cit.*, pp. 3-4.

²¹⁰ AHN, Códice 412 B, folio 163r.

²¹¹ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, p. 346 y MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, pp. 491-492.

la capilla mayor desde la cual tiene el acceso. Este acceso es un vano de medio punto ornado todo él de bolas o pomos. Tiene unas medidas de 2,6 m de alto por 1,5 m de ancho y está abierto en el muro de 2 m de grosor del presbiterio, al lado del soporte del arco triunfal, en el que se abre también, sobre esta misma puerta, el «archivo de Concejo»²¹², un espacio al que se accedía por una escalera de mano, que estaba –y está– cerrado con una artística reja y cuyas tres llaves estaban en poder del corregidor, del alcalde y del secretario del Ayuntamiento o Concejo²¹³, y en él que se guardaba el arca de documentos del Concejo de la villa hasta el siglo XVIII²¹⁴ (una vez más comprobamos la íntima relación existente entre la iglesia como edificio y el concejo).

La sacristía²¹⁵ propiamente dicha tiene unas medidas de eje a eje de 5,5 m de ancho por 9 m de largo y de alto, con el lado inferior izquierdo achaflanado; sus muros están realizados en mampostería de granito, en el lado norte se han encastrado dos cajoneras para guardar la ropa litúrgica y se ha abierto una ventana rectangular abocinada al interior en el muro este. Este espacio se cubre con una bóveda de terceletes que descansa en ménsulas poligonales decoradas con bolas, las mismas en que apoyan las molduras exteriores apuntadas que recorren los arcos formeros de las naves. Una bóveda de terceletes con un perfil igual al descrito para las bóvedas de las naves de sección triangular a base de molduras cóncavas en arista enmarcando un listel central, una moldura prismática realizada en cantería de granito a diferencia de la plementería que es de ladrillo enfoscado. Por tanto una bóveda y unos soportes –las ménsulas– iguales a los que encontramos en las mencionadas naves. Esto nos hace suponer que la estancia se proyectó a la vez que el cuerpo de la iglesia, algo que recoge también D. Jacinto Dávila

²¹² AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 3r.

²¹³ Ídem.

²¹⁴ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, op. cit., p. 84.

²¹⁵ Ver planta en p. 42.

y Tapia²¹⁶: «Su sachristía es de hermosa y desenfadada arquitectura como por ella pareze, y fue fundada al tiempo y quando el cuerpo de la iglesia». Es decir, que se realizó también en la segunda mitad del siglo XV, en la década de los años 60 y 70.



Sacristía. Bóveda de terceletes

Esta sacristía, como tal espacio litúrgico, probablemente no existió antes de dicha reforma, dado que el grosor del muro que rodea a la capilla mayor en este lado es mayor –2 m– que en el contrario –1,6 m– donde se levantaba la torre del reloj²¹⁷, actualmente capilla de San Andrés, a la que aludimos anteriormente al hablar de la torre de campanas, un espacio este último que sí existiría, en vista de que el grosor del muro es menor, y de que como tal espacio (daba acceso a las campanas y albergaba el reloj de la villa que regulaba la vida de toda la población) era más necesario que una sacristía, la cual pudo incluso estar ubicada en ese mismo lugar o no existir, dado que las funciones

²¹⁶ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 4a.

²¹⁷ Ídem, folio 5a.

que tiene, como por ejemplo las de guardar la ropa y objetos litúrgicos, no requieren en principio una estancia propia, pudiendo compartir el espacio de otra estancia en iglesias pequeñas o en las que el presupuesto económico en el momento de su construcción no lo permitía.

Al acometer un nuevo proyecto de reforma es lógico pensar que proyectasen una sacristía, dispuesta al lado del ábside y abierta directamente a él y no a las naves, máxime si tenemos en cuenta que la capilla mayor estaba cerrada por una gran reja, ya que una sacristía era necesaria en una iglesia importante como parece que era en el siglo XV la de esta villa de Mombeltrán, sede de una de las tres vicarías en que estaba organizada la diócesis abulense, según se recoge en el sínodo diocesano celebrado en el año 1481 por el obispo Fonseca²¹⁸; y de esta importancia también da fe el *Libro de los veros valores del obispado de Ávila*²¹⁹ en el que se recogen los ingresos y la riqueza de la diócesis abulense en el año 1457 en relación con la petición de fondos que hace el papa Calixto III para sufragar la cruzada contra los turcos.

En este libro comprobamos cómo la fábrica de El Colmenar, que estaba dentro del arciprestazgo de Arenas, tenía la renta más alta del mismo con seis mil maravedíes, mientras que Candeleda tenía dos mil cuatrocientos cincuenta y nueve maravedíes y medio, y la de Arenas cuatro mil quinientos maravedíes, cantidades a las que se añade el de la sacristanía de El Colmenar con un valor de cinco mil seiscientos noventa y cinco maravedíes. Estos datos vienen a avalar la realización de un nuevo cuerpo de naves y una sacristía en dicho siglo XV, cuando el momento económico, social y poblacional de la villa así lo permiten pero también cuando destaca dentro de la propia diócesis abulense. Unas circunstancias que han de reflejarse en el edificio más representativo del municipio la villa, tanto a

²¹⁸ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 228, nota 48.

²¹⁹ BARRIOS GARCÍA, Ángel. *El libro de los veros valores del obispado de Ávila (1458)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Obra Cultural de la Caja de Ahorros, 1991, pp. 90-96.

efectos religiosos como civiles, por lo que la sacristía, o mejor dicho las funciones litúrgicas que se desarrollan en ella, han de tener un espacio propio y digno, capaz de reflejar la pujanza y la importancia de la iglesia misma.

Esta sacristía pasó a ser, sin perder su función, capilla funeraria de la familia Dávila en el año 1663²²⁰, dos años después de que D. Jacinto Dávila y Tapia fuese nombrado arcipreste de Arenas y cura y vicario de Mombeltrán ya que él era oriundo de Mombeltrán, en la que había nacido en el año 1629 y en cuya parroquia fue bautizado²²¹ (así como en el año 1678 lo fue también el futuro obispo de Canarias y Plasencia, D. Pedro Manuel Dávila y Cárdenas, sobrino de D. Jacinto Dávila). Fue capilla funeraria de esta familia, cuyos escudos aún vemos, hasta el año 1739 en que quedó libre de dicho cometido por decisión del arcipreste, cura y vicario D. José Antonio Prieto²²², el cual llevó a cabo un cambio con la familia Dávila por el que les concedía la capilla de Santa Catalina ubicada en el claustro²²³ en el que anteriormente el obispo de Canarias y Plasencia, D. Pedro Manuel Dávila, había fundado dos altares: uno dedicado a la Virgen de las Angustias y otro a san Pedro de Alcántara²²⁴. Por tanto la función funeraria fue posterior al momento de su realización, es decir, no fue primero capilla funeraria y luego sacristía, sino que siempre mantuvo su función, algo que también avala el hecho de que se abra a la capilla mayor directamente y no a las naves, como sucede con las otras capillas funerarias de la iglesia que ahora comentaremos.

Finalmente, el que esta sacristía sea tan alargada, 9 m, tiene su explicación en que al final de la misma, en el muro derecho, encontramos la entrada a una cripta que hay bajo el ábside de la

²²⁰ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 4a.

²²¹ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 138.

²²² Ídem, folio 4a. El mencionado arcipreste insertó un añadido con esta información en la transcripción que de la *Descripción...* de la iglesia de D. Jacinto Dávila él llevó a cabo en este libro becerro.

²²³ Ídem.

²²⁴ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 85.

capilla mayor, de 4,4 m de ancho por 3 m de longitud, cubierta con una bóveda de cañón rebajado. Dicha cripta aparece citada como «sachristía honda» en la *Descripción...* de D. Jacinto Dávila y Tapia del año 1677, quien también nos dice de ella que:

es entierro de la d*<i>*cha capilla mayor, y como tal están enbebidos en las paredes diversos nichos para todas las hedades a ambos lados: Yo los hize cerrar [...] por quitar la fealdad para el oratorio que allí puse en donde celebramos mui ordinariamente [...]²²⁵.

La función queda claramente explicada en este párrafo, si bien demuestra cómo a finales del siglo XVII dejó de cumplir su cometido transformándose en capilla-oratorio, algo que hoy tampoco es, no teniendo noticias de cuándo se quitó a su vez este oratorio, pues en la actualidad no tiene uso, y además está arreglado con cemento y baldosas, lo que no permite saber cómo era originariamente. En los años 1743-1744 los libros de fábrica recogen unas obras de mejora en la misma: cornisas, embaldosado y concha del lavatorio, que realizó Juan Fernández Maestro.

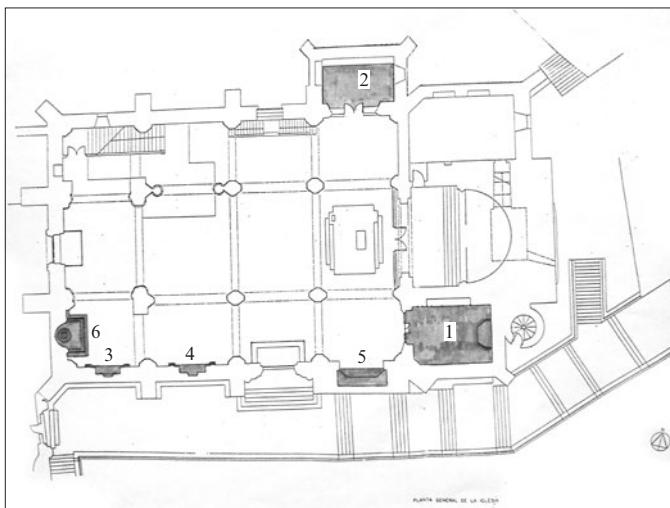
3.4.2.2. Capillas funerarias

Las capillas funerarias que se añaden a la iglesia a partir de finales del siglo XV y principalmente en todo el siglo XVI y parte del XVII alteran en parte el trazado original de la planta como comprobaremos a continuación:

3.4.2.2.1. Capilla de San Andrés: (*en planta marcada con n.º 1*)

Situada a la derecha de la capilla mayor, fue la capilla funeraria de Ruy García Manso, prior y canónigo de la catedral de Ávila, arcipreste de Arenas, cura y vicario de Mombeltrán.

²²⁵ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 4a.



Planta. Capillas funerarias. Servicio de Restauraciones y Difusión del Patrimonio. Consejería de Cultura. JCyl. Añadidos en color gris por la autora

A esta capilla ya aludimos cuando nos referimos a la torre de campanas cuyo acceso primitivo estaba en el lugar que ocupa esta capilla, que no es otro que el lugar que ocupaba la antigua torre del reloj de la villa²²⁶, configurando junto con la sacristía la cabecera de la iglesia.

La capilla tiene una planta rectangular de 5 m de ancho por 6,5 m de longitud, y una altura de 9 m, como la de las naves laterales, cubierta por una bóveda de terceletes apoyada en ménsulas decoradas con rosáceas, y cuya entrada se realiza a través de un arco de medio punto de 2,6 m de luz, 1 m de flecha y una altura total de 3,8 m, guarnecido todo su frente de bolas o perlas, abierto a la nave lateral sur, un arco cerrado con una artística reja en tanto es una capilla funeraria privada. La bóveda de terceletes, realizada toda ella en granito –tanto los

²²⁶ Ídem, folio 5a, y en epígrafe 3.3.3.- Torre de campanas, pp. 73-82.

nervios como la plementería–, presenta la misma tipología comentada para las homónimas de la nave central y la sacristía, con la única variante de la decoración de las ménsulas poligonales, que en este caso están decoradas con motivos vegetales a modo de rosas, como las que aparecen en la portada meridional y en algunas ménsulas de las molduras que recorren los arcos. Un hecho este de que la bóveda sea igual, tanto en tipología como en los perfiles de sus molduras, a las del resto de las naves que contribuye a mantener la unidad espacial del interior de la iglesia, algo poco frecuente cuando se trata de la construcción de capillas privadas.



Capilla de San Andrés. Bóveda de terceletes

D. Jacinto Dávila y Tapia fecha la construcción de la capilla hacia el año 1500²²⁷ sobre el lugar que ocupaba el reloj de la villa y las escaleras de acceso a la torre de campanas como

²²⁷ Ídem, folio 4r.

hemos comentado anteriormente, lo que hace suponer que este espacio se mantuvo junto con la cabecera, es decir, se respetó en la reforma del siglo XV hasta su transformación en capilla funeraria. Es posible que se iniciase en torno a esta fecha o quizás y más seguramente antes, ya que en el año 1516 estaba terminada y dotada, como demuestra un documento²²⁸ fechado en Ávila el once de noviembre de ese mismo año, en el que el fundador señala que las heredades que tenía en el pueblo de Aveinte, la dehesa de Galín García y una casa de Mombeltrán situada en la plaza de la Corredera eran las rentas que dejaba para el mantenimiento del capellán y la capilla, por lo que inicia ese documento describiendo tanto su arquitectura como los ornamentos con la que la dotó:

Yo edifiqué a mis expensas una capilla de cal y canto de su bóveda de piedra labrada con cinco claves en honor y reverencia del bienaventurado san Andrés. Edificada la capilla, puse en ella un rico retablo e fize consagrar el altar e fize la puerta de una rexa de hierro e la tengo adornada de su cáliz de plata dorado que pesa cuatro marcos y en el pie insignias de la pasión e resurrección e la imagen de San Juan Bautista, Santa Catalina y del Apóstol San Andrés y otros ornamentos para la dicha capellanía [...].

Como tres casullas, un breviario de pergamino, un misal, las cuatro partes de la Biblia Florentina y una cruz de plata. Por tanto este documento no alude a su fundación, como lo han interpretado algunos autores²²⁹, sino a la terminación y dotación de la misma, como también lo corrobora la fecha de colocación de la reja que cierra esta capilla: el mismo año de 1516. Una reja que probablemente fue realizada por el artista rejero Lorenzo Cortarejo, vecino de la ciudad de Ávila, pues

²²⁸ Ídem, *Caja de Legajos*, n.º 12173, s/f.

²²⁹ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, op. cit., p. 84.

está documentada²³⁰ como obra suya la reja que cierra el arca del Concejo que hay sobre la puerta de la sacristía:

Conozco yo, Lorenzo Cortarejo, vecino de la ciudad de Ávila, que recibí del concejo de la villa de Mombeltrán [...] en pago de una rexa que yo fize para la dicha villa [...] para donde se va a poner el arca del concejo [...].

Reja que realiza en el año 1517, es decir, un año después de la colocación de la reja de dicha capilla de San Andrés y por la que percibió mil maravedíes. Un artista venido de la ciudad de Ávila, de cuya catedral era prior y canónigo Ruy García Manso y en la cual recordemos que trabajaron los artistas rejeros Juan Francés y Laurencio o Lorenzo de Ávila, por lo que no sería extraño que el artista hubiera llegado a la villa contratado por Ruy García Manso y una vez realizado el trabajo para este comitente en el año 1516 el concejo le hubiera encargado una reja para guardar el arca con sus documentos, tal y como se expone en ese documento.

No hay duda de que en esta fecha de 1516 la capilla está construida, decorada con su retablo y cerrada con una reja. Más difícil es precisar la fecha de su construcción, pudiendo ser en torno al año 1500, como indica D. Jacinto, o incluso antes pues existe un documento de donación²³¹ fechado en el año 1479 por el que Inés López donaba a Ruy García Manso unas casas que poseía en la villa de Mombeltrán y todos los bienes muebles contenidos ella, en un memorial que la susodicha había dejado en poder del corregidor de la villa. Unas casas que se utilizarán en parte para levantar el hospital de San Andrés, cuyo documento de fundación²³² está fechado en 1510, tras haber sido aprobada su construcción por el obispo

²³⁰ AHMM, C/3.

²³¹ BARRIOS GARCÍA, Ángel et ál. *Documentación medieval...*, op. cit., doc. 106, pp. 260-262.

²³² AHDA, *Caja de legajos*, n.º 12173, s/f.



Capilla de San Andrés. Portada

Carrillo de Albornoz como muestra ese documento, en la plaza de la Corredera, misma plaza en la que recordemos Ruy García Manso dejaba una casa como renta para mantener su capilla. Es posible que este al recibir esta donación particular proyectase y encargarse su capilla funeraria en la iglesia de la que era cura y vicario por entonces, cuando precisamente en este año de 1479 se están llevando a cabo las últimas obras en la portada meridional²³³ (año en el que fallece la segunda esposa de D. Beltrán, cuyo escudo vemos en la misma), por lo que pudo encargar la obra a los mismos maestros que ya trabajan en ella, de ahí la decoración de bolas ornando el arco de ingreso o el que la bóveda presente la misma tipología y el mismo perfil que las de la nave central y sacristía, cambiando tan solo el que en esta los plementos son de sillería.

Una obra que aprovechaba el único espacio «libre» cercano a la capilla mayor que quedaba en la iglesia una vez construida la sacristía, por lo que no distorsionaba la planta como sucederá posteriormente con otras capillas, pues la función del espacio que ocupó podía ser trasladada a otro lugar, como de hecho ocurrió sin mayor problema: las escaleras de acceso a la torre de campanas al exterior (la pequeña torre circular que aparece en su testero) y el reloj junto a estas campanas. Sin embargo, la obra no tuvo que iniciarse en ese mismo año de 1479 en que recibe la donación, pero sí quizás en la década de los años noventa, aunque se viene admitiendo la fecha de 1500 para el inicio de las obras (sabemos que en 1488 Ruy García Manso ostenta el cargo honorífico de cura y vicario perpetuo de Mombeltrán, un puesto que desempeña realmente Gil Sánchez de Miranda, clérigo lugarteniente, nombrado por el propio García Manso, un buen momento por tanto para realizar su capilla funeraria), dándose por terminada en el año 1516 cuando se coloca la reja que cierra dicha capilla así como otros ornamentos que menciona el mismo canónigo en la citada descripción.

²³³ Ver epígrafe 3.3.4.- Puertas de acceso a la iglesia, 3.3.4.1.- Análisis estilístico, pp. 83-96.

3.4.2.2.2. *Capilla de la Concepción*²³⁴
(en planta p. 121 marcada con n.º 2)

Se abre en el primer tramo de la nave lateral norte, rebasando el perímetro de los muros que cierran la iglesia con 4,8 m de longitud, como si fuese un brazo de crucero, acogiendo dentro de sus muros los contrafuertes originales del muro en ese tramo²³⁵. Es, al igual que la anterior, una capilla funeraria privada fundada por D. Fernando Ochoa de Salazar²³⁶, miembro de la nobleza principal de la villa y alcalde de la misma en la primera mitad del siglo XVI; es por tanto la segunda capilla que se construye en el templo con esa función, y como tal sigue el modelo iniciado en la de San Andrés, es decir, cerrada, de planta rectangular, cubierta con bóveda de crucería y ricamente dotada.

Tiene una planta rectangular de 6,2 m de anchura por 3,4 m de longitud y 9 m de altura, como corresponde al abovedamiento de la nave lateral a la que se abre; presenta como la anterior una bóveda de terceletes sobre ménsulas y un vano de acceso de medio punto de 3,6 m de luz, 1,4 m de flecha y 5,4 m de altura total, ornado todo su frente con rosas y con una reja como cierre de la misma.

Esta capilla está a medio camino entre el último arte gótico, en cuyo estilo podemos encuadrar la bóveda de terceletes, realizada toda en piedra, con unas molduras iguales a las vistas anteriormente para las bóvedas de las naves, así como las de la sacristía y capilla de San Andrés, o las ménsulas poligonales sobre las que se apoya, y el incipiente arte renacentista, no tanto en los motivos estructurales como en los simbólicos –la idea de la fama y la vanagloria pues es la primera persona laica de la villa que encarga una capilla funeraria propia, la primera fue la de

²³⁴ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 266; TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 85 y MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, p. 491.

²³⁵ Ver planta en p. 42.

²³⁶ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 220.

Ruy García Manso, canónigo de la catedral como ya dijimos– y en los decorativos. Estos últimos principalmente por el escudo laureado que corona el arco de ingreso y por las dos cabezas de leones de la base de este, de las que parten las rosas o flores de cuatro pétalos estriados y botón central, unidas por un tallo nudoso, similares a las que decoran la portada meridional pero empleadas en esta capilla con un sentido más simétrico y racional que en aquella, por lo que hay en cada dovela una de estas



Capilla de la Concepción

rosas; estos elementos contribuyen a que tengamos la sensación de estar ante una capilla más próxima al estilo renacentista que al gótico, si bien por estructura, tipología y esas mismas rosas pertenece a este último estilo. Unas flores que decoran también, pero en menor tamaño, las ménsulas poligonales que soportan la bóveda como en la de San Andrés, aunque debido al desgaste que tienen –quizás por el roce u ocultación del retablo que la adornó– parecen a primera vista bolas²³⁷ como las que decoran las ménsulas de la sacristía y las que soportan las molduras exteriores apuntadas de la nave central.

Esta capilla fue edificada: «junto al altar dedicado a San Sebastián», en el año 1530²³⁸ por D. Fernando Ochoa de Salazar, quien fundaría en el año 1536²³⁹ la capellanía correspondiente para su mantenimiento. Al no contar con más datos cronológicos sobre esta obra suponemos que cuando en el año 1536 se funda la capellanía la capilla estaría ya concluida, como sucede con la de Ruy García Manso comentada anteriormente: este fundó la capellanía el veintidós de mayo del año 1517, y sabemos que en el año 1516 se concluyó la obra.

Fernando Ochoa de Salazar la había dotado²⁴⁰ con un retablo dedicado a la Concepción de Nuestra Señora, un cáliz de más de diez mil maravedíes, una reja de hierro labrada y una renta de mil quinientos maravedíes para los reparos de la misma²⁴¹. Por tanto la capilla se construye y dota en la década de los años treinta del siglo XVI, un momento en el que se están realizando o se han realizado poco antes otras obras en la iglesia de San Juan Bautista, como el coro y la portada exterior del sur que comunica

²³⁷ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, p. 491. Martínez Frías interpreta que estas ménsulas están decoradas con bolas pero un análisis más minucioso *in situ* nos hace dudar, sobre todo de la ménsula izquierda; no obstante ambas interpretaciones son viables y no alteran el estudio que estamos realizando de la misma.

²³⁸ AHDA, *Caja de legajos*, n.º 12173, s/f.

²³⁹ Ídem, *Libro de Capellanías*, n.º 1.

²⁴⁰ Ídem, *Caja de legajos*, n.º 12173 s/f.

²⁴¹ Ídem, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 5r.

con el claustro, de estilo renacentista, como apuntamos al tratar de las puertas del templo. Y al igual que nos sucede con la anterior capilla nada se sabe del constructor de la obra, ni si quiera se conserva el retablo original ni el cáliz con los que D. Fernando Ochoa de Salazar dotó su capilla funeraria, tan solo mantiene la reja que la cierra. La capilla presenta actualmente en el tercio inferior de sus muros un zócalo decorado con cerámica talaverana del siglo XX: en los muros laterales hay dos óvalos centrales respectivamente que representan en una tonalidad marrón la Visitación de la Virgen a santa Isabel y la aparición de la patrona de la villa a un pastorcillo, en cuyo fondo se aprecia el castillo de los duques, escenas flanqueadas por dos ángeles con trompetas. Estas escenas se acompañan por un trabajo de *ferroneries* en color ocre, amarillo y verde sobre fondo azul; un trabajo que también decora los laterales de la puerta, si bien cambian las tonalidades pues el fondo es en este caso amarillo y las *ferroneries* azules, ocres y verdes, una decoración que enmarca dos tondos centrales que acogen motivos heráldicos.

3.4.2.2.3. *Otras capillas privadas y el baptisterio*

Los restantes enterramientos que hay en la iglesia se localizan en el muro sur, lugar donde nos encontramos con tres capillas-hornacinas más que con capillas funerarias propiamente dichas, dado que no tienen un gran desarrollo arquitectónico y semejan más a retablos o altares cerámicos de la propia iglesia. Unas capillas que fueron realizadas entre el último tercio del siglo XVI y mediados del siglo XVII²⁴².

La primera de estas capillas-hornacinas es la que se encuentra en el último tramo de la nave, en ángulo con el baptisterio, y está dedicada a san Francisco (en planta p. 121 marcada con n.º 3).

²⁴² GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, pp. 346-348; MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 266; TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, pp. 86-87.

Es una capilla que no sobrepasa el límite del muro de la iglesia y cuyo esquema compositivo es plenamente renacentista: un arco-hornacina de medio punto de 2,2 m de luz, con el intradós y la rosca encasetonados y decorados con flores de ocho pétalos en el primero y de cuatro en el segundo, de poco resalte, flanqueado por altas columnas de orden jónico apoyadas en ménsulas de corte clásico, decoradas en el frente con cuatro acanaladuras a diferencia de las poligonales que aparecen en el resto del templo. Acoge a su vez en su interior una pequeña hornacina avenerada de 80 cm de luz, entre columnillas jónicas rematadas con bolas escurialenses, que alberga la escultura de San Francisco.



Capilla de San Francisco. Foto: J. L. Martín Tejero

El muro donde se inserta el arco está totalmente forrado con azulejos talaveranos que representan en el tímpano la visión beatífica de san Francisco recibiendo las llagas, y a cada lado de la hornacina avenerada un panel cerámico con San Antonio y San Bernardino respectivamente, y debajo de esta un zócalo decorado con labores de *ferroneries* y ya en el muro la lápida empotrada.

En la base del altar se lee la inscripción siguiente: «Aquí está sepultado el M. I. Sr. D. Francisco de Avilés, descendiente de la Casa de Alonso de Avilés. Año de 1571». El fundador fue el doctor don Francisco de Avilés, al que el duque de Alburquerque se llevó a Cuéllar, lugar desde el que se otorgó la fundación de esta capilla y de su correspondiente capellanía²⁴³. Nos encontramos aquí con una obra del último tercio del siglo XVI en la que el gusto por lo clásico ha apartado del panorama artístico de esta iglesia de San Juan Bautista el último resabio gótico que, sin embargo, encontramos aún en la capilla de la Concepción. En este caso además el uso de la cerámica ratifica las formas plenamente renacentistas; una cerámica talaverana²⁴⁴ que adquirió fama a partir de la segunda mitad del siglo XVI cuando se puso de moda decorar las solerías y los zócalos de las casas primero, y luego capillas y altares religiosos con cerámica pintada a mano, una alternativa más económica a la técnica de la cuerda seca y de arista porque permitía una elaboración casi industrial, y cuyo secreto estaba en el empleo de los colores de «gran fuego», es decir, aquellos como el azul cobalto o el amarillo de antimonio o el verde cobre que vemos

²⁴³ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 6r.

²⁴⁴ Sobre la cerámica de Talavera ver AINAUD DE LASARTE, Juan. «Cerámica y vidrio». En: *Ars Hispaniae*, X. Madrid: Plus Ultra, 1952, pp. 239-258 y SÁNCHEZ PACHECO, Trinidad. «Cerámica española». En: *Summa Artis*, t. XLII. Madrid: Espasa Calpe, 1997, pp. 307-342; PORTELA HERNANDO, Domingo. «Loza estannífera decorada de los siglos XVI al XVII en la Meseta Central: Talavera, Puente del Arzobispo y Toledo». En: *Manual de Cerámica medieval y moderna*. COLL CONESA, Jaume (coord.). Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional, 2011, pp. 117-201.

aquí, colores que permiten una o varias cochuras de la pieza a altas temperaturas.

En la utilización de este elemento decorativo destacó en Talavera Juan Fernández, que en la vecina iglesia de Candeleda dejó un retablo firmado²⁴⁵, aunque principalmente sobresalió por las obras que dejó en El Escorial. Los retablos cerámicos de Mombeltrán²⁴⁶, como el que nos ocupa de San Francisco y el de Santa Ana que comentaremos ahora, están dentro de la órbita de la cerámica de Talavera de la Reina de la segunda mitad del siglo XVI²⁴⁷ que se desarrolla en torno al círculo del maestro Juan Fernández, tanto por proximidad geográfica entre ambas localidades, como por técnica y estilo, ya que nos encontramos con figuras monumentales y potentes enmarcadas en paisajes plenamente flamencos, y por moda pues los lugareños no permanecieron indiferentes a las nuevas corrientes artísticas que se daban en ese momento en Castilla, como demuestra esta capilla.

A continuación está la capilla de Santa Ana (en planta p. 121 marcada con n.º 4), la cual se abre en el tercer tramo de la nave lateral con idéntico esquema compositivo de arco de medio punto encasetonado entre columnas jónicas, con horncina avenerada también entre columnas del mismo orden, y con decoración cerámica. Las únicas diferencias significativas las encontramos en que los casetones que decoran el intradós del arco están decorados con puntas de diamante rectangulares en lugar de con las flores de ocho pétalos del anterior, excepto el casetón central que presenta esta misma flor, y que aquí la rosca del arco tampoco presenta casetones sino tan solo simples moladuras de talla muy plana, y en que tiene un mayor desarrollo

²⁴⁵ AINAUD DE LASARTE, Juan. «Cerámica y vidrio»..., *op. cit.*, p. 258 y SÁNCHEZ PACHECO, Trinidad. «Cerámica española»..., *op. cit.*, pp. 336-337; MALO CERRO, Mónica. *Azulejería en Castilla y León*..., *op. cit.*, p. 115 y CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. «Otras artes»..., *op. cit.*, pp. 910-914.

²⁴⁶ Ídem, pp. 245, 300, 57-58 y 914 respectivamente.

²⁴⁷ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental*..., *op. cit.*, p. 348.

cerámico²⁴⁸, ya que a cada lado de las columnas jónicas principales, enmarcando el conjunto, hay dos paneles cerámicos, el de la izquierda con el tema de la Conversión de Saulo y el de la derecha con Cristo en casa de Simón con la Magdalena, mientras que en el interior del conjunto, en el tímpano, aparece el Juicio Final presidido por un Cristo a cuya derecha tiene a los bienaventurados y a su izquierda a los condenados en una barca conducida por el diablo entre un mar de llamas.

En la hornacina avenerada está la escultura de Santa Ana sobre un fondo estrellado, a los lados de ella los paneles cerámicos con las figuras de San Joaquín y Santa Ana respectivamente, acompañados por otros personajes –quizá los donantes–, y bajo estas aparecen las de San Ildefonso y San Pedro entre ángeles músicos y enmarcando el letrero con los nombres de los donantes y el año. Y por último, en el zócalo del arco-hornacina



Capilla de Santa Ana. Foto: J. L. Martín Tejero

²⁴⁸ Ídem y CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. «Otras artes»..., *op. cit.*, p. 914.

principal hay un frontal cerámico con tres tondos: el central con la Virgen y el Niño²⁴⁹ y a cada lado San Joaquín y Santa Ana de nuevo.

En el mencionado letrero cerámico leemos: «Esta capilla la fundaron Juan de Torrejón y Fca. Martínez, su mujer, y Alonso y Pedro, sus hermanos y Marta López, mujer del dicho Pedro Torrejón. Año de 1573»; por tanto los comitentes fueron varios y se realizó tan solo dos años después que la de San Francisco (1571), lo que bien puede indicar que los autores fuesen los mismos, de ahí el mismo esquema compositivo y decorativo, si bien con ciertas particularidades, ya citadas, de orden ornamental y no constructivo para diferenciar los altares, así como que en este de Santa Ana el mayor número de comitentes favorece un mayor desarrollo de la obra pues pueden pagar más al artista. Por otra parte, el esquema compositivo de arco de medio punto entre columnas jónicas lo habíamos visto ya en la puerta exterior del claustro, en el lado sur, y en la fachada del hospital de San Andrés, aunque estas dos últimas construcciones son anteriores a estas capillas; así el hospital data de los años 1510-1517, como comentamos anteriormente, y de la puerta, aunque sin constancia documental de su construcción, parece próxima a este, y a la escalera del coro alto ya que en todas estas obras encontramos la misma flor de cuatro o cinco pétalos como decoración.

La última es la capilla del Cristo de la Cruz (en planta p. 121 marcada con n.º 5), una capilla que se abre en el primer tramo de la nave sur, frente a la capilla de la Concepción y en ángulo con la de San Andrés. Fue fundada por D. Pedro Jacinto de la Vega y Loaysa, caballero de la Orden de Santiago, en el

²⁴⁹ El motivo iconográfico de la Virgen con el Niño es similar al que el artista José Oliva dejó en la Generalitat valenciana y al de la iglesia de Lanzahíta, lo que indica que probablemente se usó un mismo grabado, de origen flamenco, algo usual en los talleres. Ver SÁNCHEZ PACHECO, Trinidad. «Cerámica española»..., *op. cit.*, p. 300 y MALO CERRO, Mónica. *Azulejería en Castilla y León*..., *op. cit.*, p. 51.

año 1663²⁵⁰. Esta capilla, a diferencia de las dos anteriormente comentadas, sí rebasa el muro original de la iglesia, lo adelanta hasta la línea de los contrafuertes a los que acoge dentro, por lo que en este muro se abrió un vano de medio punto, pequeño, bajo el que vemos un escudo en el exterior, para iluminarla. El problema que presenta hoy la capilla es que sufrió cambios en los siglos posteriores, ya que se ocultó con un retablo que comentaremos más adelante, por lo que de la primitiva capilla solo queda el zócalo de azulejos²⁵¹ de 3,8 m de anchura policromado en amarillo, azul y blanco, decorado con un Cristo crucificado en el centro y con motivos geométricos típicos de la azulejería del siglo XVII en los lados de este. El retablo acoge hoy el paso del Cristo Yacente de Semana Santa.



Capilla del Cristo de la Cruz. Foto: J. L. Martín Tejero

²⁵⁰ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 87.

²⁵¹ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, p. 348 y MALO CERRO, Mónica. *Azulejería en Castilla y León...*, *op. cit.*, p. 78.

Finalmente, incluimos entre estas últimas capillas al baptisterio (en planta p. 121 marcado con n.º 6), o más bien la pila bautismal del conjunto eclesial. Este se encuentra al final de la nave sur, en una hornacina cubierta con una bóveda de cuarto de esfera creada para albergar dicha pila y cerrada, como comentamos anteriormente, por una magnífica reja renacentista. La pila bautismal, de 84 cm, sigue un modelo sencillo y bastante



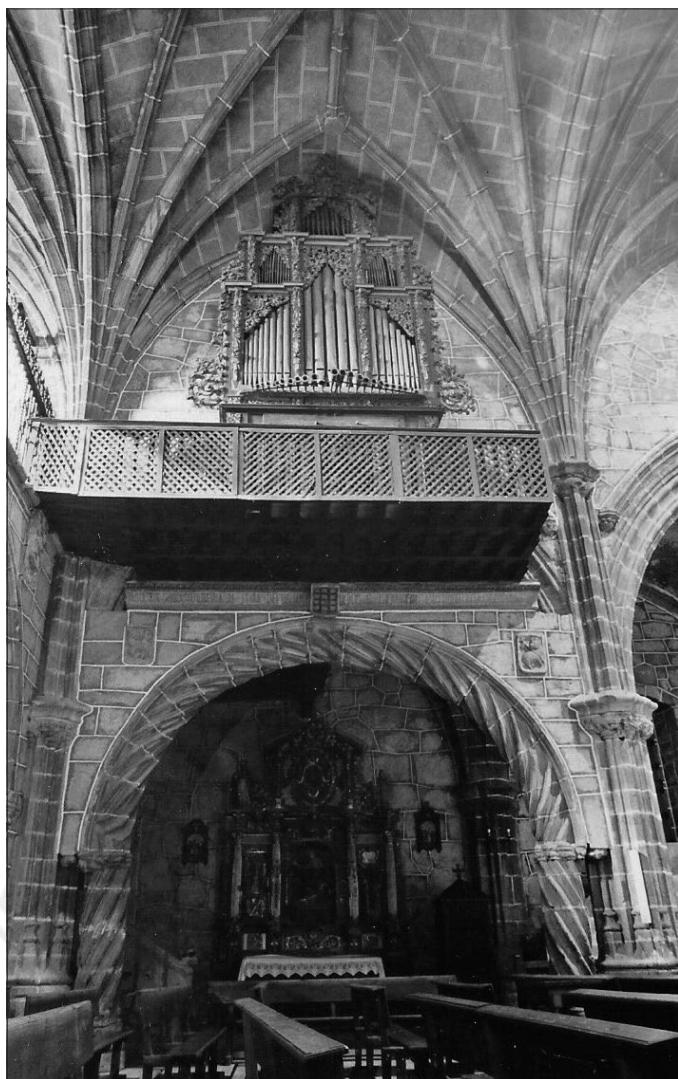
Baptisterio

tosco en cuanto a la talla, está formada por un gran tazón galloñado (diámetro de 30 cm) soportado por una pequeña pero robusta columna sobre un pie cuadrado, y esto a su vez elevado sobre una plataforma de piedra granítica formada por tres escalones. Una pila bautismal que probablemente perteneció a la primitiva iglesia a la que tantas veces hemos aludido, y que fue reaprovechada en la reforma posterior, dada su tipología.

3.4.2.3. Tribuna

La tribuna para el órgano²⁵² se levanta en el tercer tramo de la nave central, hacia el lado norte. Esta obra, realizada en granito, destaca por su original factura, ya que el órgano es soportado por un potente arco sobre columnas, ambos entorchados, semejantes a los que aparecen en la lonja de Palma de Mallorca (1428-1448), en la de Valencia (1482-1498) y en las del colegio de San Gregorio de Valladolid (1487-1496). Un arco robusto dada la escasa altura total que tiene, 4,4 m con una luz de 4 m y una flecha de 1,8 m, así como las columnas de 2,6 m adosadas a los pilares ochavados principales, y ambos con la particularidad de estar recorridos por molduras estriadas, boceles entre cañas dispuestos en espiral, el mismo modelo que se da, como ya hemos dicho, en las lonjas de Palma de Mallorca y Valencia, pero diferente al del colegio de San Gregorio en donde las molduras estriadas se unen en arista viva. Estos baquetones presentan además sus propias basecillas y capiteles, tallados en oblicuo como corresponde a la espiral; las basas tienen un toro superior, una amplia caña poligonal y un toro inferior que se une a su propio plinto circular, todos estos enlazados horizontalmente por una moldura circular, y asentándose a su vez sobre el zócalo también circular.

²⁵² GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, p. 347; MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, pp. 262-263; TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 86 y MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, p. 491.



Tribuna del órgano

Los capiteles, a la misma altura, están formados por dos toros entre los que aparecen serpientes con el cuerpo en zigzag o retorcido, creando así un juego visual entre la espiral vertical de los boceles y la horizontal de los capitelillos y las mencionadas serpientes, a lo que se añaden dos rostros humanos que soporan el paramento de la tribuna que hay encima del arco; en las enjutas de este aparecen dos escudos labrados que pertenecen al Concejo de la villa, por lo que costearía la obra o parte de ella.

De hecho, se ha conservado la descripción que del *sigillum* medieval del Concejo se hiciera en el año 1513 en un traslado del año 1703²⁵³; en esta se dice que el Concejo sellaba los documentos con un sello en el que aparecería un cordero con una cruz y una bandera sobre los lomos y encima dos pinos y un risco llamado Arguijo, con el letrero: «sello del Concejo de la villa del Colmenar», y sobre la bandera la palabra: puerto, aludiendo al puerto del Pico a cuyos pies está la villa. En el caso que nos ocupa, ambos escudos presentan al cordero místico sujetando con la pata delantera una bandera sobre la que aparecen tres bolas (quizás refiriéndose a los dos pinos y el risco), a lo que se añade que en los dos hay restos de policromía roja en el fondo; los dos escudos son iguales, si bien el de la derecha es un poco más naturalista.



Tribuna del órgano. Detalle de los capiteles y base del arco entorchedo

²⁵³ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, op. cit., pp. 17-18.

Todo esto se completa con otro escudo sobre la clave del arco entorchado que parte en dos el letrero gótico²⁵⁴ que corre la cornisa, en el cual se lee: «Estos órganos dio el noble señor Bernardo Ochoa, el viejo, a esta iglesia en sus días», y a este personaje pertenece el escudo que hemos mencionado. Pero los órganos medievales a los que alude el letrero no existen; el que hoy vemos es del siglo XVIII, concretamente de los años 1757-1758, como consta en los libros de fábrica²⁵⁵; en esa fecha se le pagó al artífice Antonio Muñoz, residente en la ciudad de Ávila, el coste de la obra y composición de los órganos que a su vez fueron reparados numerosas veces posteriormente, de entre las que citamos la que en los años 1778-1779²⁵⁶ llevó a cabo el maestro organero, vecino de la villa de Cáceres, Vicente José Fonseca, y la del año 1865²⁵⁷ realizada por Mateo Díaz, vecino de Béjar.

Sobre el donante de los órganos primitivos y sobre la fecha de ejecución de la obra en la que participó el Concejo de la villa (probablemente costeó la obra de cantería), no hay documentación, pero sabemos que para el año 1556 estaba ya construido, pues consta la presencia del organista como padrino en un bautizo²⁵⁸. Podemos suponer que se realizó a la vez que se construía el coro en alto situado en el último tramo de la nave central, en ángulo con la tribuna por tanto, dado que comparten la escalera de acceso, a no ser que la tribuna se hubiera realizado antes con su propia escalera, bien de piedra o de madera, la cual se habría suprimido al construir la del coro, o que existiese un coro previo al actual. Pero lo cierto es que el órgano tiene la función de apoyar el canto de las Horas, no de suplantarla, por lo que es más lógico pensar que la tribuna se hiciera con el coro actual proyectado. Mas dado que los comitentes no eran los

²⁵⁴ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, p. 347.

²⁵⁵ AHDA, *Libro de Fábrica*, n.º 32 (1733-1776), folio 185r.

²⁵⁶ Ídem, n.º 33 (1776-1849), folio 70r.

²⁵⁷ Ídem, n.º 35 (1849-1900), folio 48r.

²⁵⁸ Ídem, *Libro de Bautizados*, n.º 1 (1555-1615), s/f.

mismos en ambas obras –en el coro aparecen los escudos del II Duque y de su esposa, como comentaremos seguidamente, y en la tribuna los del Concejo– y que la obra de la tribuna era menor en tamaño, esta pudo realizarse antes de concluir las obras del coro²⁵⁹ e incluso hacerse por artistas diferentes.

Por otra parte la tipología del arco y las columnas entor- chadas con boceles la encontramos en la vecina villa de Arenas, en concreto en su humilladero²⁶⁰, lo que indica que ambas obras están próximas en el tiempo: probablemente primero se realizó el humilladero y luego el arco de la tribuna para el órgano de Mombeltrán, y ambas pudieron ser ejecutadas por el mismo maestro o grupo de artistas; los cuales quizás se formaron en el reino de Aragón, ya que el modelo que se sigue aquí coincide con el de las lonjas de Mallorca y Valencia, como hemos mencionado ya, realizadas entre los años 1428-1448 la primera y los años 1482-1498 la segunda, momento este último en que se realiza el colegio de San Gregorio en Valladolid, en concreto entre 1487-1496, si bien con un modelo distinto, pues los boceles terminan en arista. Estas fechas tardías en las obras principales nos lleva a pensar que la influencia en la zona rural donde las novedades llegan posteriormente que a las ciudades (con la excepción de que a ella acuda un maestro importante llamado por un noble o por la propia iglesia), se daría bien entrado el siglo XVI, en torno a la década de los años veinte o treinta, coincidiendo con el fin del arte gótico y con la asimilación y difusión del nuevo arte clásico, una obra del primer tercio del siglo XVI coetánea al coro y a la capilla de la Concepción. Pero nada sabemos del maestro que proyectó la tribuna para el órgano de la iglesia de Mombeltrán, solo que utilizó un modelo poco corriente hermano del utilizado en el humilladero de Arenas de San Pedro.

²⁵⁹ Para Gómez-Moreno, y a partir de él para los demás autores, la tribuna es quizás anterior al coro (ver *op. cit.*, pp. 346-347), pero podrían ser coetáneas, si bien se habría acabado antes esta obra que el coro.

²⁶⁰ SAÍNZ SAÍZ, Javier. *El Gótico rural...*, *op. cit.*, p. 9.

3.4.2.4. Coro

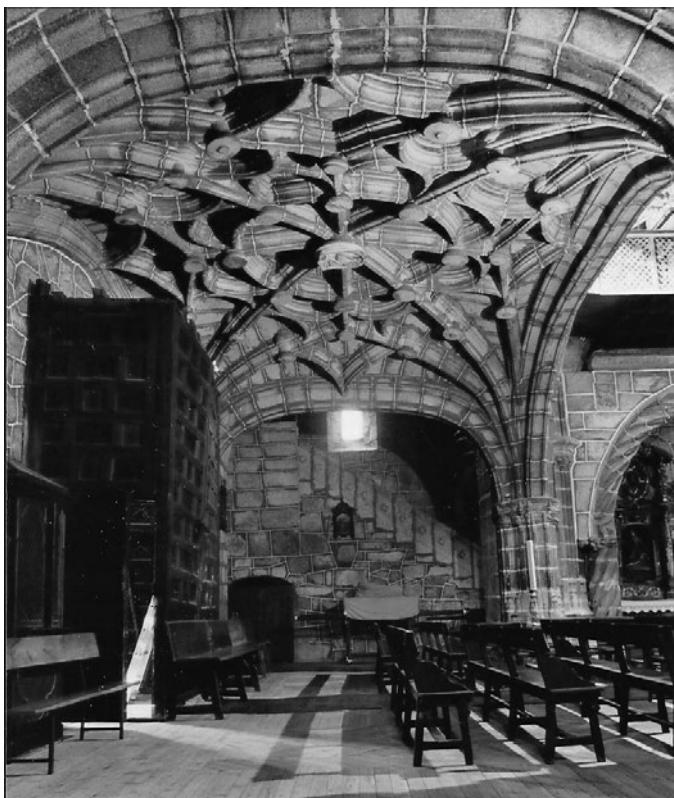
El coro²⁶¹ se sitúa en alto en el último tramo de la nave central y la escalera de acceso en la nave lateral del norte. Una obra que abarca todo el tramo de nave, realizada en sillería de granito y piedra caliza (los soportes adosados al muro occidental únicamente), y que presenta una bóveda de nervios combados generada por arcos carpapeles muy rebajados, cuyos soportes se han adosado a los principales de las naves, encontrando junto a estos soportes dos machones de refuerzo en las caras posteriores, hacia las naves laterales, de los que a su vez parten dos tirantes que descansan en ménsulas, de los cuales el de la nave norte ayuda a soportar la estructura del piso superior que da acceso al coro y a la tribuna del órgano.

Un coro que se eleva sobre unos soportes de 2,8 m, con el fuste de 2 m fasciculado, y sobre estos aparecen los arcos carpapeles de 6,6 m de luz el central y 5,6 m los laterales, una flecha común a todos de 1,6 m y una altura total de 4,4 m; tenemos que anotar aquí que de todos los arcos que generan este coro el central, debido a su excesiva luz, tiene la clave descendida²⁶². Estos arcos presentan unos perfiles formados por dos toros laterales, dos listeles y dos amplias cañas que terminan en otros dos toros laterales y dos listeles que enmarcan finalmente una caña recta, a modo de arco doble.

La bóveda de nervios combados del sotocoro realizada, a diferencia de las bóvedas de las naves, toda en sillería, presenta dos tipos de perfiles: por un lado el de los nervios cruceros a base de dos toros laterales, dos pequeños listeles y dos amplias cañas terminadas en dos toros laterales que enmarcan un amplio listel, similar al perfil de los arcos de encuadramiento, y por

²⁶¹ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, p. 346 y MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, p. 491.

²⁶² Esto queda recogido en el expediente de 1991 que sobre la iglesia realizó la Junta de Castilla y León, la Consejería de Cultura, Servicio de Restauración y Difusión del Patrimonio, para dictaminar su estado de conservación.

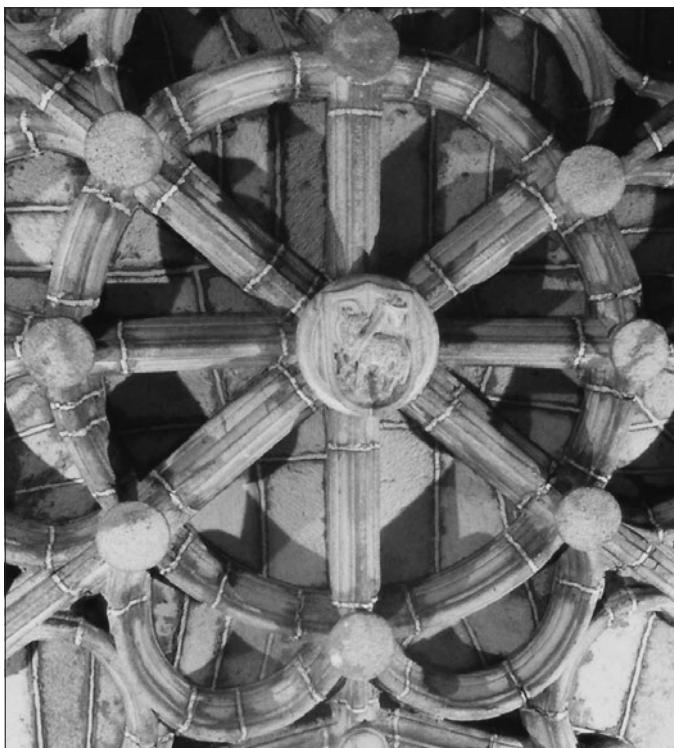


Coro. Detalle de la bóveda del sotocoro

otro los perfiles de los ligazones, de los terceletes y de los múltiples nervios combados en los que se repite el esquema anterior excepto en la moldura final, aquí aparecen dos toros laterales y dos listeles enmarcando un toro en lugar del listel de los nervios cruceros. En torno al polo, en el que aparece el escudo de la villa, se han dispuesto ocho nervios combados formando una circunferencia con claves en los puntos de unión de estos con

los cruceros, y estos, a su vez, se han unido por otros ocho combados más cerrados, cóncavos también, a modo de una flor de ocho pétalos en torno al polo. Estos últimos nervios se unen en contracurva con los nervios combados que unen los terceletes con los cruceros, en los que se ha marcado la unión con claves; y a su vez estos se continúan en el mismo sentido de contracurva en los combados o *pies de gallo* que mueren en los arcos de encauadramento. De este modo, la bóveda tiene señaladas las cinco claves propias de la bóveda de terceletes más las diecisésis de los nervios combados: unas claves circulares, planas y sin labrar, de las que solo las exteriores presentan un botón central como decoración; son las claves que marcan la unión de los terceletes con los nervios combados. Los sillares que cierran la bóveda se han dispuesto perpendiculares a los nervios cruzados y terceletes, en secciones triangulares, si bien también los encontramos perpendiculares a los combados, por lo que cada plemento tiene una disposición distinta según la sección de bóveda que observemos. Esta bóveda enjarja en hiladas horizontales con los sopores, como sucede con el resto de las bóvedas de la iglesia.

El soporte adosado al pilar ochavado, de 2,8 m, tiene un capitel de 40 cm formado por un cimacio terminado en listel bajo el que se disponen los lados cóncavos en arista que albergan los perfiles de los arcos de encauadramento y los nervios cruceros. En los dos pilares principales encontramos el perfil de los nervios de encauadramento; así aparecen alternados capitelillos para marcar los toros laterales y una flor cuadrada con acanaladuras y botón central labrado entre los listeles, dada la anchura de los arcos carpaneles; estos listeles se entregan al zócalo circular de 40 cm, mientras que los toros tienen unas basecillas áticas unidas a sus propios plintos en cuyos frentes aparece también una flor. La moldura de los cruceros terminada en listel tiene por capitel un rostro humano y no tiene basa, fusionándose con el zócalo. No obstante hay que decir que los soportes adosados al muro occidental y a los pilares principales están realizados en piedra caliza, muy desgastada. A los soportes, por las caras correspondientes a las naves laterales, se les ha añadido un



Coro. Detalle de la bóveda de nervios combados

machón cuadrado²⁶³ de sillería de granito (dos en la nave norte y el primero de la nave sur), del que parte respectivamente un tirante de 2,2 m a modo de arco muy abierto, que descansa en ménsulas circulares similares a las claves exteriores de la bóveda de combados: como un cimacio de gran desarrollo rematado en un botón, excepto la del lado norte sobre la escalera, en la que en lugar del cuerpo circular liso han tallado media figura

²⁶³ Ver planos y sección longitudinal en pp. 27 y 62.

alada, como un ángel, sujetando una cruz con las dos manos, y rematada igualmente con el botón de las claves anteriores. En las enjutas del arco carpanel central vemos dos grandes escudos²⁶⁴: el de la izquierda del II Duque de Alburquerque, D. Francisco Fernández de la Cueva, y el de la derecha de su esposa D.^a Francisca de Toledo; a este hoy le falta la corona ya que sobre él está encastrado el entablamiento de la tribuna que une esta con el coro por el exterior.

La escalera de acceso, de tres tiros, se localiza en el último tramo de la nave norte, y por ella se accede al coro alto y a la tribuna de madera donde está el órgano. La barandilla de piedra que cierra los dos primeros tiros arranca de una pequeña columna jónica sobre un alto plinto, barandilla que tiene su frente decorado a base de una única flor central de cuatro pétalos con dos acanaladuras y pequeño botón central, un modelo de gran sencillez y belleza y con un sentido más simétrico y clásico, propio del siglo XVI, que el que veníamos viendo en la portada meridional, más naturalista. La puerta del coro, de 1,8 m de altura y 1 m de luz, se abre en medio del arco formero apuntado de la nave que ha sido cegado con sillares de piedra; el vano conopial, sencillo, presenta en su interior una rica decoración de tallos y frutos más próxima al naturalismo de la decoración gótica que al clasicismo renacentista de la escalera. El coro hoy está vacío, no alberga ya la sillería y sus misericordias, ni los libros de canto²⁶⁵, solo resta en la pared de la puerta la rueda de campanillas, justo al lado del paso de este espacio al órgano que debió hacerse posteriormente dado que se eliminó la corona del escudo de D.^a Francisca de Toledo. El gran óculo que hoy lo ilumina se abrió en el siglo XVIII, en 1784-85, según consta en los libros de fábrica²⁶⁶, por lo que debía ser bastante oscuro en origen.

²⁶⁴ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, p. 491.

²⁶⁵ Sabemos de la existencia de todos ellos por los diversos inventarios que se han conservado en los libros de fábrica así como de que la parte baja, el sotocoro, también tuvo su reja, como la que hoy cierra el alto.

²⁶⁶ AHDA, *Libro de Fábrica*, n.º 33 (1776-1849), folio 125a.

Del coro no ha quedado documentación alguna sobre su ejecución, los artistas o la fecha; para todos los autores²⁶⁷ pertenece al siglo XVI y al mecenazgo del II Duque D. Francisco Fernández de la Cueva, en base a los escudos que decoran las enjutas del coro, mas no se precisa una fecha concreta o aproximada, y si existió o no uno anterior. La noticia más antigua que conservamos sobre él la recoge D. Jacinto Dávila y Tapia en la *Descripción...* que hizo de la iglesia en el año 1677²⁶⁸, pero da una información un tanto confusa y ambigua a la hora de su interpretación como se desprende de su lectura:

No dexaré de decir por hallarme vezino a la escalera del coro alto, y ser pieza de tan hermosa y dificultosa architectura lo que del se me ofreze, y e averiguado por papeles antiguos. El año de mill quinientos y cincuenta y dos años más o menos un día de fiesta estando en misa maior el pueblo, y ofiziándola el sachristán mayor de esta yglesia, que era religioso dominico [...]. Se hundió y cayó todo, trayéndose tras sí al dicho religioso y otros ministros sin peligrar, por la misericordia de Dios, persona alguna; porque cayó con tanto espacio que los que estaban debaxo tuvieron tiempo para escapar del peligro, y sólo el pobre religioso sacó una pierna quebrada. Obra de Dios que tanta pesadumbre huvo sustentado hasta aquella ora para obstentar sus misericordias con los que asisten a sus divinos ofizios [...]. Luego inmediatamente se hizo el coro que oí ay que (he) visto alabar de mui primoroso y extraordinaria fábrica a grandes maestros que aquí an concurrido y io e mostrado [...].

Este pasaje hay quien lo ha interpretado²⁶⁹ tal cual, es decir, que se hunde la bóveda de la escalera del coro, no del coro en sí mismo, pero a mi parecer se refiere a la bóveda de combados del sotocoro, pues habla del peso que sustentaba, es decir, el peso

²⁶⁷ Ver nota 263.

²⁶⁸ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folios 6a-r.

²⁶⁹ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, op. cit., pp. 85-86 y MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, op. cit., p. 262.

de la sillería y sus misericordias y del resto del mobiliario del coro como el facistol o los propios libros, de los religiosos que sobre él cantaban las horas, de las numerosas personas que ese día estaban debajo de él y de que la fábrica es de extraordinaria y dificultosa arquitectura, por tanto ha de ser esta pieza y no la escalera; además y por otra parte D. Jacinto Dávila realiza su descripción dando un paseo imaginario, por lo que al llegar por la nave lateral junto a la escalera habla del coro entero, no solo de la dicha escalera pues si lo interpretamos tal cual en su descripción no haría referencia al coro, tan solo a su acceso. Y aún tenemos otro dato que verifica que lo que se cayó fue la bóveda del sotocoro y no de la escalera: el que hoy la clave del arco carpintero que lo forma siga descendida dado su excesivo rebaje²⁷⁰; la poca altura que tiene, así como su gran anchura, serían la causa de que cayese «tan despacio», dando tiempo a que toda la gente que había debajo de ella pudiera salir ilesa del lance.

Lo que no sabemos es si en ese año de 1552, más o menos como dice el propio D. Jacinto, respetaron la bóveda con el diseño que tenía o la rehicieron con el modelo que vemos hoy, manteniendo, no obstante, los escudos de los comitentes. A la luz de lo que se ha conservado, parece más seguro pensar que se limitaron a rehacer el modelo que había, de ahí la piedra caliza de los soportes occidentales que pudieron poner nueva y el que los plementos no siempre se dispongan en el mismo sentido, de ahí que no solucionasen el problema que provocó la caída a la que alude la *Descripción...* y por ello la clave sigue hoy descendida. Este texto, si no aclara cuando se hizo el coro, al menos nos ayuda a saber que para el año 1550 ya está construido y en uso por parte de los religiosos.

Por otra parte, el comitente D. Francisco Fernández de la Cueva, II Duque, que ostentó el ducado desde el año 1493, cuando muere su padre D. Beltrán, hasta el año 1532, y al que en el año 1520 el rey Carlos V nombró Grande de España²⁷¹,

²⁷⁰ Ver nota 264.

²⁷¹ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 170.

fue el duque que más residió en la villa, en la cual llevó a cabo importantes obras arquitectónicas: por un lado terminó y acondicionó el castillo como residencia palaciega, y por otro fundó y ayudó a construir el convento de Santa María de la Torre a las afueras de la villa. En el castillo, entre los años 1500 y 1515, entregó a Miguel Velázquez, encargado de las obras, treinta mil maravedíes anuales para que los invirtiera en la construcción y acondicionamiento del castillo²⁷², llegando incluso hasta los sesenta mil maravedíes en el año 1512. Patrocinó la fundación en el año 1520 del citado convento de dominicos de Santa María de la Torre²⁷³ sobre una antigua ermita con la misma advocación que pertenecía precisamente a la iglesia de San Juan Bautista, tras haber obtenido previamente la licencia del obispo de Ávila, D. Francisco Ruiz, para ello, y con la condición de que se conservara la advocación de la ermita. En el año 1521, el prior fray Pedro de Arconada inicia las obras de dicho convento²⁷⁴ con cien mil maravedíes que le da el duque, obras que en el año 1525 finaliza el entonces prior fray Alberto de Arconada. Así nos encontramos con que en cinco años, más o menos, se realizó este convento que hoy sin embargo está en ruinas.

Además de la intervención directa del II Duque en estas obras sabemos que los Reyes Católicos en el año 1494²⁷⁵ mandaron a los recaudadores de los bienes de los judíos que los de los obispados donde estaban las villas de Cuéllar, Ledesma, Alburquerque y Mombeltrán, propias del duque, le fuesen dados a este, lo que volvió a repetirse en el año 1499²⁷⁶, en que le dieron al duque la tercera parte de los bienes confiscados a los moros y judíos de sus tierras y villas por crimen de herejía. Hablamos de unos bienes que en el caso de Mombeltrán no eran pocos, pues la aljama judía de esta villa²⁷⁷ en el año 1474

²⁷² AHMC, *Mombeltrán*, C245 L1/21.

²⁷³ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, pp. 255-256.

²⁷⁴ AHMC, *Mombeltrán*, C245 L1/ 18.

²⁷⁵ RODRÍGUEZ VILLA, Antonio. *Bosquejo histórico...*, *op. cit.*, p. 133

²⁷⁶ Ídem.

²⁷⁷ BELMONTE DÍAZ, José. *Judíos...*, *op. cit.*, pp. 47 y ss.

ocupaba el octavo lugar del obispado abulense en cuanto a riqueza y contribución de la renta que pagaba al obispado, con mil quinientos maravedíes, cuando Ávila era la quinta ciudad de toda España en cuanto a la riqueza de su aljama judía²⁷⁸.

Estos datos económicos indican que el II Duque recibió al finalizar el siglo XV importantes fuentes de dinero y bienes en cada uno de sus señoríos, dinero que invirtió en la villa, tanto en su castillo como en el nuevo convento de dominicos, por lo que bien pudo invertir en la iglesia de San Juan Bautista a la que pertenecía la ermita sobre la que se edificó el convento –y quizás por ello–, donando un coro (no sabemos si nuevo o como sustituto de uno anterior), continuando así la línea que inaugurara su padre D. Beltrán, cuyos escudos aparecen en la portada meridional del templo. Una obra que podemos situar en la década de los años veinte o treinta, pues en los primeros años del siglo XVI remata su castillo y en la década de los años veinte los mismos frailes dominicos levantan el convento de Santa María de la Torre: unos dominicos que mantuvieron una estrecha relación con la iglesia de San Juan Bautista, a la que iban a predicar para obtener limosna; de hecho recordemos que dominico era el sacristán mayor que salió con una «pierna quebrada» cuando hacia el año 1552 se hunde la bóveda del coro²⁷⁹. Esto puede hacernos pensar que quizás los mismos frailes que realizaron el convento llevaron a cabo, por encargo del duque, la construcción del coro en la iglesia, lo que también les podía valer para obtener limosna como sustento de la comunidad (además, de todos es conocida la participación de los dominicos en labores artísticas tanto prácticas como teóricas en sus conventos e iglesias; por ejemplo en San Esteban de Salamanca el claustro de los Reyes lo realizó el dominico fray Martín de Santiago), coincidiendo su ejecución con la de la tribuna para albergar el órgano que el Concejo de la villa patrocinó como comentamos anteriormente.

²⁷⁸ *Ídem*.

²⁷⁹ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 6a.

Es muy probable que el II Duque, D. Francisco Fernández de la Cueva, costease la construcción *ex novo* de un coro, el mismo que se cayó en 1552, momento en que deciden reconstruirlo respetando tanto el diseño como los materiales y los escudos de los mecenas que aparecen en las enjutas del arco (que no se corresponden con los del señor de la villa en ese momento de 1552, es decir, con los del III Duque, D. Beltrán de la Cueva, que muere en 1559)²⁸⁰, pero en esta reconstrucción sí que pudo añadirse el escudo de la villa que aparece decorando la clave central de la bóveda de combados, así como los dos tirantes –a modo de dos arcos escarzanos– en las naves laterales como sujeción y apoyo de los empujes de este coro, cuyo arco principal sigue hoy presentando problemas dada su excesiva luz, lo que vuelve a avalar el que en 1552 se reconstruya la bóveda primitiva costeada por el II Duque en el primer tercio del siglo XVI sin solucionar bien su deficiencia estructural.

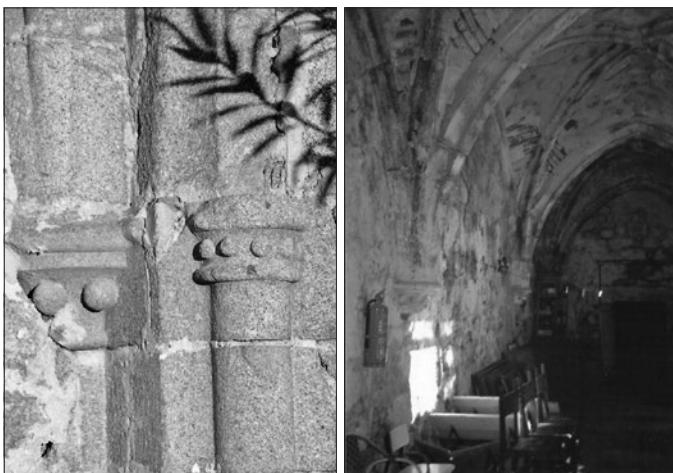
3.4.3. Claustro

De este espacio²⁸¹ situado a los pies del templo solo se conservan el ala norte y algunos soportes del ala oeste, incluidos y ocultos en las nuevas construcciones privadas, ya que este claustro hoy forma parte de la casa rectoral que se levanta sobre el ala norte y de la que hace las veces de patio particular.

La panda septentrional, la única completa, está formada por cuatro tramos generados por arcos apuntados que descansan en ménsulas en las que descargan también los nervios de las bóvedas que las cubren: de crucería simple en los tres primeros tramos y de terceletes en el último. Una obra realizada, al igual que el cuerpo de la iglesia, en granito, en mampostería sus muros y en sillería los nervios y soportes de las bóvedas cuyos plementos son, al igual

²⁸⁰ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 165.

²⁸¹ Ib., p. 266; TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 88 y MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, p. 491.



Claustro. Panda norte. Detalle de los soportes e interior

que en las naves, de ladrillo enfoscado. Los arcos apuntados y los nervios cruceros de todas las bóvedas presentan el mismo perfil de molduras: dos toros laterales y amplias cañas que enmarcan un toro único; unos perfiles que se repiten en los cruceros de la bóveda de terceletes que cubre el último tramo, mientras que en estos y en los ligazones encontramos un perfil a base de dos listelos laterales, dos amplias cañas terminadas en arista y otras dos cañas más pequeñas que encuadran un listel central, una moldura que ya había aparecido en el interior de la iglesia, en las mismas bóvedas de terceletes de la nave central. Las ménsulas circulares sobre las que descansan los nervios de estas bóvedas presentan un bocel superior que sobresale por encima de un listel unido al cuerpo cóncavo, decorado con bolas o pomos y rematado por otro bocel de menor tamaño, esquema que se repite en los capiteles que decoraban las columnas que soportaban la arquería del claustro y de la que únicamente hoy se contemplan tres incrustadas dentro de los muros que ciegan dicha arquería.

El claustro tenía comunicación directa con la iglesia por medio de una puerta²⁸², hoy cegada y usada como cuarto de calderas, que se abría en el propio muro de la nave norte al que está adosada esta panda, abierta bajo el segundo tiro de la escalera de acceso al coro; de esta forma, con esta puerta adintelada, el claustro tenía un acceso directo con el interior de la iglesia sin necesidad de acceder a ella por medio de la puerta occidental, puerta que ponía en comunicación ambos espacios. No obstante, el claustro estaba comunicado con el exterior del conjunto eclesial gracias a la puerta plenamente renacentista, comentada anteriormente, que se abrió en el extremo sur del mismo, dotando con ello a este espacio de total autonomía respecto del resto del edificio.

En el último tramo del ala norte, el que está cubierto por una bóveda de terceletes, estaba la capilla de Santa Catalina²⁸³ en la cual a partir del año 1739 se enterró la familia Dávila²⁸⁴ (aquella a la que pertenecía D. Jacinto Dávila y Tapia, arcipreste, cura y vicario de Mombeltrán a mediados del siglo XVII y autor de la única descripción conservada de la iglesia a la que tantas veces hemos aludido) que anteriormente lo hacía en la sacristía como ya apuntamos. Además, en este mismo ala existían dos altares fundados por el obispo de Canarias y Plasencia, D. Pedro Manuel Dávila y Cárdenas²⁸⁵ en el siglo XVIII, dedicados uno a la Virgen de las Angustias y otro a san Pedro de Alcántara, y en ella se desempeñaban también las actividades relacionadas con las cofradías y hermandades que había en la villa en los siglos XVII y XVIII²⁸⁶.

En el suelo de todo el claustro –el espacio abierto– se enterraban desde el siglo XVI los pobres del hospital de los Peregrinos mientras que los lugareños lo hacían en el interior

²⁸² Ver planta en p. 42.

²⁸³ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 4a.

²⁸⁴ Ídem.

²⁸⁵ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, op. cit., p. 85.

²⁸⁶ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, op. cit., p. 266.

de la iglesia²⁸⁷ hasta que en el año 1813, tras el acuerdo alcanzado por el Ayuntamiento y la Iglesia, se convirtió en cementerio municipal²⁸⁸, momento en que se desalojó el ala septentrional de los altares que la decoraban y tanto las paredes como el suelo de esta y de todo el espacio exterior se usaron para enterramiento de los vecinos de Mombeltrán; una función que hoy ya no cumple pero que lo dejó en el lamentable estado de abandono en que se encuentra.



Claustro. Antigua capilla de Santa Catalina. Bóveda estrellada

En este claustro, llamado en algún momento «de la Agonía»²⁸⁹, estuvieron también las paneras de la iglesia²⁹⁰ y para ellas se acondicionó el ala occidental, de la que solo se conserva una ménsula dentro de la construcción moderna

²⁸⁷ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folios 3a-r.

²⁸⁸ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, pp. 266-267.

²⁸⁹ AHDA, *Libro de Fábrica*, n.º 32 (1733-1776), folio 262a.

²⁹⁰ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 266.

que a su vez sustituyó esas paneras, y en el ángulo con el ala norte otra ménsula con los nervios y una columna adosada al machón de granito que hacía esquina entre ambas alas, con un capitel decorado también con bolas o pomos como las ménsulas.

Esto nos hace suponer que del claustro proyectado se ejecutó todo el ala norte y parte o todo el ala oeste destruida por obras posteriores; un claustro que dada la similitud estilística con el interior de la iglesia se proyectó a la vez que el cuerpo de las naves, pero del que a la luz de lo conservado, o solo se habían ideado dos alas –la norte y la oeste– o no se terminó, dando los trabajos por concluidos a principios del siglo XVI, cuando se realiza la puerta exterior a semejanza de la que da entrada al hospital de los Peregrinos y se decide que los pobres que mueran en este se entierren en este espacio, cambiando de este modo el uso del mismo espacio. Parece más verosímil pensar en esta hipótesis, y así tras finalizar las naves y la sacristía las obras continuarían en el claustro que se realizaría más lentamente, quizás por falta de medios económicos. Recordemos que la puerta occidental del templo presenta dos arranques de nervios adosados a los contrafuertes que la flanquean, como si hubiesen proyectado cubrir esta con una bóveda a modo de pórtico, una idea coherente con la del claustro, ya que el ala sur habría cerrado este espacio claustral regularmente al coincidir con la propia nave sur, por lo que la crujía este, más pequeña al contar con los dos grandes contrafuertes, se habría proyectado como una única bóveda de terceletes, de ahí los dos arranques conservados. En las primeras décadas del siglo XVI las obras todavía continuarían pero al ser este un momento de renovación tanto en el interior de la iglesia –coro en alto, tribuna para el órgano, capillas funerarias privadas...– como en la villa –casas particulares, el hospital de San Andrés o de los Peregrinos– puede que decidiesen paralizar las mismas y acondicionarlas a las nuevas necesidades planteadas (servir de cementerio), quedando pues con ello inconcluso este claustro de la Agonía.

3.4.4. Solado

El suelo de la iglesia fue utilizado para enterramiento de los vecinos de la villa. La primera noticia que tenemos sobre esto aparece recogida en el libro becerro²⁹¹ y alude al año de 1604 en que debido

(a) la necesidad que de ello tenía la yglesia de enbaldosarla y siendo mucho su coste y mui cortos los caudales, la piedad de los vezinos pocos que había(n) quedado por la lamentable tragedia y epidemia (de peste, acaecida en 1598 y 99) [...] se esforzaron a esta obra despensar de sus limosnas costeando cada uno una, dos o tres lápidas o las que podía y en recompensa de dicho favor el señor vicario arcipreste y cura propio [...] les permitió y concedió dichas armas y inscripciones sobre ellas [...].

Aunque esas armas no implican que las familias a quienes representaban fuesen dueñas de ese enterramiento; eso solo ocurría con las capillas cerradas o dotadas que para ese fin se había edificado²⁹². A la luz de esto podemos pensar que o bien antes del año 1604 el suelo era de tierra o bien de baldosas pero muy estropeadas por el uso en esa fecha, sobre todo tras el desastre poblacional que supuso la epidemia de peste de los años 1598-1599 en la que de unos ochocientos cincuenta habitantes quedaron treinta familias y casas en pie²⁹³.

En la época del arcipreste, vicario y cura propio de Mombeltrán, D. Jacinto Dávila y Tapia, a mediados del siglo XVII, en el suelo de la iglesia nadie tenía sepultura propia, exceptuando como ya hemos dicho aquellos que tenían capilla funeraria propia, y el precio por enterrarse en él estaba estipulado «según la costumbre» del siguiente modo²⁹⁴: la

²⁹¹ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 3a.

²⁹² Ídem, folio 3r.

²⁹³ Ídem, folio 1r.

²⁹⁴ Ídem, folios 2r y 3a.

persona adulta pagaba veinte reales de vellón, cinco por el rompimiento y quince por el vestuario, por enterrarse bien en el cuerpo de la iglesia o en las capillas del claustro, pues en el espacio libre que quedaba en este estaba el camposanto en el que enterraban sin coste a los pobres del hospital de San Andrés desde el siglo XVI. Si era sacerdote y se enterraba en el suelo del presbiterio, en donde aún se ven siete laudes con inscripciones y escudos poco legibles, pagaba doscientos reales: cuarenta y cuatro de limosna y ciento cincuenta y seis por el vestuario que le daba la iglesia «todo lo más pobre» que esta tenía; el niño sólo pagaba cinco reales excepto si se enterraba con capa, en cuyo caso pagaban quince reales de vellón; el que tenía capilla cerrada o dotada pagaba quince reales, ya que no se le cobraban los cinco reales que costaba el rompimiento; según se desprende de los libros de fábrica esta actividad se mantuvo a lo largo de los siglos XVII, XVIII y XIX, y de ella se encargaba el carpintero a cuyo cargo estaba el mantenimiento de la iglesia; en los libros se cita como «re-correr las laudes» o «componer las laudes».

De todas las reformas que se hicieron del suelo destaca la que llevó a cabo en el año 1847 el Ayuntamiento de la villa²⁹⁵ y que consistió en: «componer el piso principal de la iglesia y naves, obra indispensable y de mayor necesidad por el deterioro de tantos años», una obra en la que emplearon baldosas «de media baza en cuadro a tres cuartillos» y fue ejecutada por los maestros alarifes José Vizcaíno y el marido de la viuda María Encarnación Herrera, el cual murió pocos días después de concluir la obra, nombres que conocemos gracias a que se conservó el recibo por el pago de esta obra. Este debe ser el suelo que hay bajo la tarima de madera actual, con una composición en espiga, que responde a la necesidad de combatir el frío en el interior del templo, un suelo que podemos contemplar con esas baldosas en las fotos que de ella tomara

²⁹⁵ Ídem, *Libro de Fábrica*, n.º 33 (1776-1849), folio 349a.

en el año 1901 D. Manuel Gómez-Moreno en su ya célebre *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*²⁹⁶.

3.4.5. Patrimonio mueble

Dentro de este epígrafe tenemos que tratar de aquellos elementos artísticos que aún se conservan en la iglesia.

Así vamos a empezar por las obras de rejería, ya que la iglesia posee una buena colección de rejas artísticas del siglo XVI²⁹⁷: la principal que cierra la capilla mayor, las de las capillas de San Andrés y de la Concepción, la del baptisterio, la del coro alto (hubo también una reja para cerrar el coro bajo que hoy ha desaparecido), la reja que cierra el archivo del Concejo, localizada sobre la puerta de la sacristía, y la reja que a su lado guardaba el arca de la iglesia, junto con otra pequeña reja situada en el muro del lado norte, entre la capilla de la Concepción y la puerta de la Salud.

La primera mención que se conserva sobre la reja de la capilla mayor²⁹⁸ hace referencia a que fue realizada por los hermanos Ramírez, maestros rejeros naturales de Mombeltrán, en los años 1552 o 1554, a la par que también realizaban la reja del baptisterio²⁹⁹, pero no hay más datos sobre estos maestros ni sobre sus obras, ni datos que avalen que a ellos se deben las dichas rejas. Lo cierto es que la reja de la capilla mayor es igual que la

²⁹⁶ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, op. cit., v. 3, láminas 868,869, 874 y 875.

²⁹⁷ ALCOLEA, Santiago. «Artes decorativas en la España cristiana». En: *Ars Hispaniae*, XX. Madrid: Plus Ultra, 1975, p. 36. CAMÓN AZNAR, José. «La escultura y la rejería españolas del siglo XVI». En: *Summa Artis*. Madrid: Espasa-Calpe, 1986, t. XVIII, p. 475; GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, op. cit., pp. 347-348 y BONET CORREA, Antonio (coord.). *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2008, pp. 36-50.

²⁹⁸ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 3r.

²⁹⁹ Ídem, folio 6r.

que cierra el presbiterio de la parroquial de El Barco de Ávila³⁰⁰ pero con los cuerpos dispuestos a la inversa: el cuerpo alto de la de El Barco en el bajo de Mombeltrán, y el bajo de la primera en el alto de la segunda, teniendo ambas el mismo remate.

Nos encontramos así con que la reja de Mombeltrán presenta un cuerpo bajo con barrotes en arista unidos por formas en «S», un cuerpo alto con barrotes torsos abiertos en cuadrifolio y en rombo, separados ambos cuerpos por un friso decorado con temas renacentistas a base de bichas afrontadas, roleos y medallones, y rematando el conjunto un coronamiento a base de grandes roleos o cintas, flameros, querubines y grutescos dispuestos simétricamente. Decoración que coincide con la que aparece en la reja que cierra el baptisterio, de un solo cuerpo formado por barrotes en arista y torsos, alternados, abiertos en rombo, con un friso renacentista con medallones y roleos, y un remate con flameros y bichas afrontadas iguales a los que



Rejas de la capilla mayor y del baptisterio

³⁰⁰ ALCOLEA, Santiago. «Artes decorativas...», *op. cit.*, p. 36 y GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, pp. 347-348.

en la reja de la capilla mayor de la iglesia de El Barco de Ávila aparecen en los tímpanos de la puerta de entrada a este espacio; una puerta que en Mombeltrán es adintelada y simple, es decir, igual que los dos cuerpos que la forman, no se diferencia de ellos como en la de El Barco.

La similitud entre estas rejas hace pensar que los autores, estos posibles maestros Ramírez, tomaron de modelo la de El Barco, bien porque trabajaron en ella o bien porque estuvieron en esta iglesia, realizando de este modelo dos rejas distintas en Mombeltrán: la de la capilla mayor y la del baptisterio.

La reja de El Barco de Ávila está próxima a la obra del maestro rejero Laurencio de Ávila, formado en la catedral abulense con el maestro Juan Francés³⁰¹, en cuya obra –como en la reja de la magistral de Alcalá– vemos por ejemplo idénticas bichas afrontadas a las que aparecen en los tímpanos de la puerta de la reja de El Barco de Ávila y en el remate de la reja del baptisterio de Mombeltrán. El maestro Laurencio de Ávila dejó firmada la reja que cierra el ábside lateral izquierdo de la mencionada parroquia de El Barco de Ávila³⁰²; por lo que también podría haber realizado la principal del conjunto, la de la capilla mayor, en la que además los temas renacientes que la decoran, a los que hemos aludido, están muy próximos a los que este maestro dejó en la catedral de Ávila³⁰³ en el púlpito gótico que reparó entre los años 1520-1521, en otro púlpito diseñado por Vasco de la Zarza y Diego de Ayala que realizó entre los años 1523-1528 y, sobre todo, en la reja de la capilla de las Cuevas fechada hacia el año 1530. Este maestro pudo trabajar en El Barco de Ávila con un grupo de colaboradores formados con él y que a su vez se encargaron de difundir su obra por la provincia en el segundo tercio del siglo XVI, pudiendo estar estos mismos hermanos Ramírez a los que alude Jacinto Dávila

³⁰¹ ALCOLEA, Santiago. «Artes decorativas...», *op. cit.*, pp. 30-37 y CAMÓN AZNAR, José. «La escultura y la rejería...», *op. cit.*, pp. 417-424.

³⁰² ALCOLEA, Santiago. «Artes decorativas...», *op. cit.*, p. 36.

³⁰³ Ídem.

y Tapia en su *Descripción...*³⁰⁴, dentro de este grupo de colaboradores, que entre los años 1552-1554 realizarían las rejas comentadas de la parroquia de Mombeltrán, si bien alterando el orden de los cuerpos en la reja de la capilla mayor para evitar la copia literal entre ambas, e incluso pudieron realizar también la reja del coro alto, cuyo único cuerpo es igual al de la reja del baptisterio, ya que por las fechas en que se hacen las rejas de la capilla mayor y del baptisterio se está reconstruyendo el coro, como ya explicamos anteriormente. No obstante es posible, aunque no haya constancia, que las rejas fuesen obra de Laurencio de Ávila, quien daría el mismo diseño, pero alterado, usado en El Barco de Ávila tras recibir el encargo, recayendo la ejecución en estos hermanos Ramírez, sin duda colaboradores suyos en ese caso.

La reja de la capilla de San Andrés la realizó Lorenzo Cortarejo, vecino de Ávila, en el año 1516, como ya comentamos en el apartado correspondiente sobre esta capilla. El mismo artista al que encargaron en el año 1517 la reja que cierra el arca del Concejo que se abre, por seguridad de los documentos que en ella se guardaban, como la carta de villazgo, sobre la puerta de la sacristía³⁰⁵, por lo que se necesitaba una escalera de mano para acceder a los mismos, como ya comentamos cuando tratamos la capilla de San Andrés. Unas rejas más góticas que las anteriores, con barrotes circulares en esta y torsos en la del arca del Concejo y en las que los temas renacentistas se limitan a un pequeño friso en la de San Andrés y a dos ángeles, sobre un friso de mayores dimensiones que aquel, sujetando un escudo laureado en la del arca del Concejo.

Finalmente la reja de la capilla de la Concepción³⁰⁶ es una obra de la década de 1530, es decir, de cuando se realiza la capilla funeraria, y en ella nos encontramos con dos cuerpos separados por frisos renacentistas: un cuerpo bajo

³⁰⁴ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folios 3r y 6r.

³⁰⁵ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 263.

³⁰⁶ Ídem, p. 266.



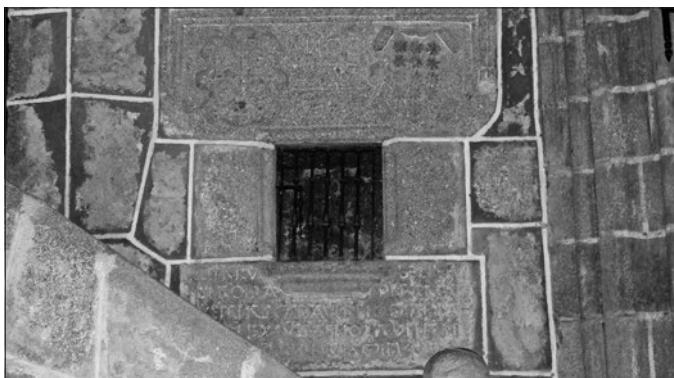
Reja con ángeles y escudo del arca del Concejo

con barrotes en arista abiertos en rombo y en corazones invertidos, mientras que en el segundo solo aparecen barrotes torsos, y rematando todo el conjunto flameros y roleos dispuestos simétricamente.

Al lado de esta capilla se abre un hueco cuadrangular con su reja entre un dintel con dos escudos y una inscripción de difícil lectura que probablemente se abrió al tiempo de la construcción en el siglo XVII de la puerta de la Salud ya comentada por D. Jacinto Dávila y Tapia, quizás para guardar alguna reliquia (sabemos que el obispo de Canarias y Plasencia donó varias a la Iglesia) o documentos de la iglesia que no cupiesen en el arca que para tal menester vemos en la capilla mayor, al lado de la del Concejo.

Por otro lado, y para conocer todos los objetos litúrgicos y obras de arte que en su día tuvo la iglesia de San Juan Bautista, como la ropa litúrgica o la platería, podemos recurrir a los inventarios de los bienes muebles³⁰⁷ que se han conservado junto

³⁰⁷ AHDA, *Libros de Fábrica*, n.º 31 (1674-1733), 34 (1847-49), y *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930).



Reja de la puerta de la Salud

a los libros de fábrica, puesto que hoy de ellos no resta nada. Objetos que se han perdido bien por el expolio –caso de la guerra de la Independencia de (1808-1814)–, bien por reutilizaciones o ventas –caso de necesitar dinero para acometer obras en la iglesia como la del empedrado del piso del año 1847–, o por el desgaste natural de los mismos –por ejemplo de la ropa y los libros de coro– como se recoge en esos libros de fábrica. Tenemos cinco inventarios en total, de los cuales solo uno está incompleto, el primero, mandado redactar en el año 1674 por D. Jacinto Dávila y Tapia en su calidad de cura y vicario de la iglesia de San Juan Bautista, el mismo cargo que ostentarán los que encarguen los siguientes inventarios; así, el segundo lo encargó en el año 1700 D. Cristóbal de Olivares, en el año 1716 D. Benito Pérez de Castro, D. José Antonio Prieto en el año 1735 y en el año 1848 D. Antonio Luis García.

Estos inventarios se estructuran todos, excepto el último, del mismo modo: por objetos, dentro de los cuales describen todos los que de él posee la iglesia, es decir, dentro de la platería describen todos los objetos y piezas, con mayor o menor precisión, que se guardan de esta. Así encontramos información

relativa a los libros de coro; a los misales; a la platería; al metal, cobre y bronce; a la ropa blanca; a los amitos; a las sobrepellizas; a los corporales; a los tafetanes, bandos, ternos, casullas, facistolos de tela de damasco; a los paños del púlpito, frontales de tela, alfombras, palias, mucetas, palios, ropa de cama de damasco, colgaduras de damasco o terciojuelo, mangas, cofres, sotanas; y por último a las imágenes y a la madera (arcas, an-das, bancos, etc.).

Del primer inventario, del año 1674, solo se ha conservado la parte correspondiente a las piezas de plata, y el último, del año 1848, se estructura por altares y capillas, dentro de las cuales se describe todo lo que de plata, imágenes, ropa y otros objetos posee cada cual, terminando el recorrido en la sacristía, en donde se guarda toda la ropa litúrgica, la plata importante y los misales que han quedado, pocos en comparación con los descritos en los inventarios anteriores, y esto causado como hemos mencionado anteriormente por haber vendido o reutilizado muchas de las piezas de plata en épocas de carestía o por el propio desgaste natural de las telas, por ejemplo, motivos que explican por qué hoy solo se han conservado cuatro cálices, dos copones y dos custodias (casi todas piezas barrocas del siglo XVIII), pero no las cruces ni los candelabros, navetas, vinajeras, portapaces, etc., medievales ni renacentistas que son descritos en estos inventarios, ni los mismos libros de coro o la ropa litúrgica (de esta solo se conserva una capa pluvial color salmón bordada con hilos de plata, con decoración vegetal y con la imagen de la Virgen de la Torre en el capillo).

A continuación vamos a tratar sobre el actual patrimonio mueble que conserva la iglesia, empezando por la capilla mayor y recorriendo la iglesia desde el testero de la nave norte hasta el de la nave sur, donde está la capilla de San Andrés, y por último la sacristía.

El retablo mayor que hoy oculta el ábside poligonal de la capilla mayor es una obra del siglo XVIII que sustituyó presu-miblemente a uno medieval, de cuya existencia sabemos por la *Descripción...* de D. Jacinto Dávila y Tapia del año 1677 tantas

veces aludida, ya que él menciona que las noticias que sobre la fábrica de la iglesia³⁰⁸ ha reunido se basan en la tradición oral y en: «algunas letras que en el retablo de su altar mayor se leen, que afianzan el averse aquí lo que prueba la antigüedad (de lo) hedificado con quatrocientos años hala ora que esto servimos».

Por tanto, en 1677 ese retablo debía ser todavía el medieval aunque no tenemos más documentación para avalar esto ni para contrastar la información que él nos da. Pero en el *Inventario de las alhajas y bienes de la parroquial iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán hecha por mandado de D. Joseph Antonio Prieto, arcipreste (de Arenas) y cura párroco de dicha villa en el año de 1735*³⁰⁹ se menciona en la capilla mayor un: «retablo de talla de (a la) moda, nuevo, que se acabó en el año de 1730» y en él un «San Juan Bautista de escultura situado en el cuerpo grande en la principal caja (el) titular desta yglesia». Se añade que está flanqueado a su derecha por un Niño Jesús y a su izquierda por otro San Juan Bautista «de talla, ambos de tres cuartas», obras que ya se citaban en el inventario de 1700³¹⁰ pero que no sabemos si pertenecerían al citado retablo medieval o si fueron posteriores a este, de los siglos XVI o XVII.

Sin embargo, el retablo no debía estar terminado aún en 1735 ya que el mismo D. José Antonio Prieto en 1747 describe las dos: «preziosas pinturas en lienzos grandes cada una a su lado (de la talla de San Juan Bautista) de los gloriosos apóstoles san Simón y Judas, patronos de aquesta villa, la que costea su fiesta en el día (que) se celebra con la solemnidad y zircunstancia que las antecedentes»³¹¹ que todavía vemos hoy.

³⁰⁸ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 2a.

³⁰⁹ Ídem, folio 331 a. Inicio del *Inventario de las alhajas y bienes de la parroquial iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán, hecha por mandado de D. Joseph Antonio Prieto, arcipreste y cura párroco de dicha villa en el año de 1735*.

³¹⁰ AHDA, *Libros de Fábrica*, n.º 31 (1674-1733), fol. 16r.

³¹¹ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 4r. Sobre que dichos apóstoles son los patronos de la villa se vuelve a incidir en este libro

Mas faltaba aún el cascarón de remate del mismo, pues en el libro de fábrica³¹² de los años 1733-1776, en las cuentas del año 1759-60, y en una carta manuscrita³¹³ fechada en 1758 de Joaquín Berruezo, artífice-tracista vecino de la villa de Arenas, dirigida precisamente al citado D. José Antonio Prieto se cita la obra del: «cascarón del retablo, el adorno de talla que falta y cristales», que se contrata con este artista y que realizaría entre 1764-65 Manuel Pajares, artífice-tallista vecino de la villa de Talavera, según se recoge en el citado libro de fábrica³¹⁴, y que se doró en 1768-69³¹⁵, aunque en 1784-85 se volvió a dorar todo el retablo mayor, según consta de nuevo en el correspondiente libro de fábrica³¹⁶.

Obra que costó 17 000 reales y que fue tasada por D. Luis María Mórtola, «dorador de SM y del serenísimo señor infante D. Luis», y por el vicario de Arenas, villa en la que dicho infante tenía un palacio en el cual estuvo el pintor Goya algún tiempo, un dato que aparece también en la predela del retablo en la que se puede leer: «Dorose este retablo siendo archivicario y cura propio de la iglesia el Sr. Don Manuel del Zerro, año de 1784».

Este es por tanto un retablo barroco de 382 cm de ancho y 410 cm de alto, realizado en dos partes y de claro estilo churrigueresco: la primera en el primer tercio del siglo XVIII, en la que se ejecutarían las tres calles divididas por estípites y columnas salomónicas de cinco espirales cuajadas de pámpanos y vides, la central con dos cuerpos, el bajo con el Tabernáculo

en fol. 157r. San Simón aparece representado como un anciano barbado dispuesto de pie sobre un fondo con ruinas clásicas, envuelto en una túnica de amplios y volumétricos plegados y apoyado en un serrucho como símbolo de su martirio y sujetando un evangelio. San Judas Tadeo presenta la misma fisonomía y disposición, si bien se apoya en lo que parece una cruz invertida, símbolo del martirio de san Pedro, error iconográfico que puede deberse al pintor.

³¹² AHDA, *Libros de Fábrica*, n.º 32 (1733-1776), folio 210r.

³¹³ Ídem, *Caja de Legajos*, n.º 52 s/f.

³¹⁴ Ídem, *Libros de Fábrica*, n.º 32 (1733-1776), folio 262r.

³¹⁵ Ídem, folio 294a.

³¹⁶ Ídem, *Libros de Fábrica*, n.º 33 (1776-1849), folio 124a/r.



Retablo mayor de San Juan Bautista

y el superior con una hornacina de medio punto decorada con casetones con la escultura de San Juan Bautista, titular de la iglesia, y las laterales con dos grandes lienzos dedicados a los

apóstoles san Simón y san Judas Tadeo, patronos de la villa según se explicó anteriormente; y la segunda parte en la década de los años 60 del siglo XVIII en que se ejecutaría el cascarón de talla que forra el ábside y que está presidido por un cuadro de la Asunción de la Virgen María, y los adornos de talla y cristales que faltasen en lo ya hecho.



Escultura de San Juan Bautista y cuadro de la Asunción de la Virgen

Sobre él o los autores del cuerpo del retablo, la escultura del titular del mismo y los cuadros que lo acompañan no hay nada documentado, si bien se viene aceptando que las pinturas son obra del pintor Salvatore Galvani de 1798³¹⁷ aunque esta fecha no coincide con la de la descripción hecha por el citado José Antonio Prieto en el año 1747 de los lienzos que flanquean la escultura de San Juan Bautista, si bien quizás se refiera al cuadro de la Asunción de la Virgen del cascarón, que denota claras diferencias estilísticas con los de los apóstoles, de mejor calidad

³¹⁷ VV. AA. *La villa de Mombeltrán. La Andalucía de Ávila*. Ávila: [s. n.], 1998, p. 14. Dato que no he podido contrastar.

artística. Y respecto del cuerpo del retablo hay que apuntar la posibilidad de que este fuera hecho por Manuel Escovedo, maestro tallista y vecino de Ávila, que en 1735 se trasladó a vivir a Mombeltrán y realizó junto con Manuel José Redondo el retablo (hoy perdido) de la ermita de la Virgen de la Puebla³¹⁸. Un traslado que bien pudo estar motivado por las oportunidades laborales en la misma villa y alrededores tras el éxito de su trabajo en el retablo mayor de la iglesia de San Juan Bautista, el cual recordemos, como apuntamos anteriormente, que estaba ya hecho en 1730 salvo los dos grandes cuadros de los apóstoles, que si estaban en 1747, y el remate del cascarón que se contrata en 1758 con Joaquín Berrueto y Manuel Pajares, quizá porque Escovedo y Redondo hubieran fallecido o se hubieran trasladado a otro lugar para realizar otro encargo con mejores condiciones económicas.



Retablo mayor. San Simón y San Judas Tadeo

³¹⁸ VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. «I. Escultores, ensambladores, entalladores, maestros de cantería, etc.». *Cuadernos Abulenses*, 16 (1991), pp. 63 y 105. Hay que apuntar que Manuel Escovedo había realizado hacia 1715 el retablo mayor de la parroquia abulense de San Vicente, de gran calidad.

En el testero de la nave norte está situado el retablo de San Pedro Bautista. Un retablo en blanco o sin dorar, que alberga las tallas de madera policromada de San Pedro Bautista³¹⁹, San Pedro de Alcántara³²⁰ y San Antonio de Padua³²¹, y que puede ser el retablo (reutilizado) que costeó el obispo de Canarias y Plasencia, don Pedro Manuel Dávila y Cárdenas en la sacristía en 1739³²². Retablo barroco de un cuerpo, tres calles y amplio remate con decoración vegetal y *putti*, dividido por columnas salomónicas y estípites profusamente decorados con guirnaldas de flores y cabezas de *putti* que podemos encuadrar en la estética dieciochesca de los dos primeros tercios del siglo XVIII. Este retablo ocupa el espacio que según los inventarios de 1716, 1735 y 1848³²³ ocupó el altar de Santa Teresa de Jesús, del que hoy solo queda un cuadro que representa a la Santa apoyada en una balaustrada y sostenida por un ángel y que está situado en la pared norte entre la capilla de la Concepción y la puerta de la Salud, encima de una pequeña oquedad cuadrangular con reja y escudos laureados encima.

A continuación nos encontramos con el retablo de la Virgen de la Puebla, situado en la capilla de la Concepción. Retablo de madera, dorado, de planta retranqueada, que presenta dos cuerpos, el primero con tres calles, las exteriores con hornacinas

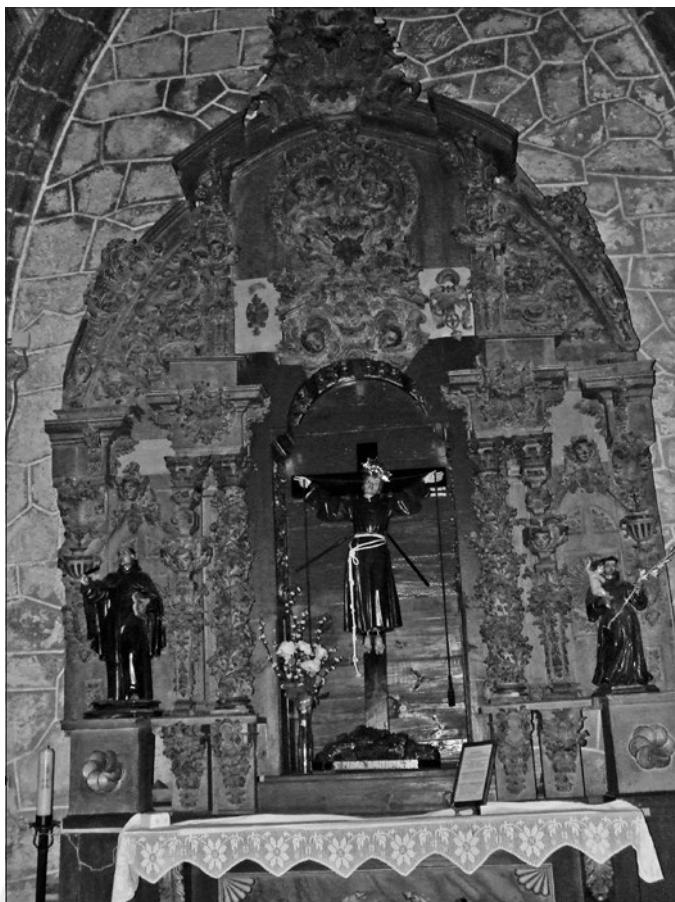
³¹⁹ Obra de 1862 y atribuida al escultor, imaginero y pintor madrileño Salvador Páramo, activo entre 1847 y 1877 según el inventario del patrimonio mueble de la iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán que tiene el Obispado de Ávila. TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 85.

³²⁰ Escultura que estuvo colocada en otros retablos de altar como el de San Antonio, hoy de las Angustias y en la homónima capilla del claustro dotada por el obispo de Canarias y Plasencia. Así en AHDA, *Libros de Fábrica*, n.º 34 (1847-1848).

³²¹ Escultura que en 1747 estaba colocada en la capilla mayor como comprobamos en AHDA, *Libros de Fábrica*, n.º 31 (1674-1733), fol. 26a

³²² TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 85.

³²³ AHDA, *Libros de Fábrica*, n.º 31 (1674-1733), fol. 26a; *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 331 a y *Libros de Fábrica*, n.º 34 (1847-1848).



Retablo de San Pedro Bautista

aveneradas y la del centro adintelada y más amplia, y el superior con una calle que acoge una hornacina avenerada, flanqueada por dos grandes relieves florales, más una predela. Está dividido por cuatro columnas clásicas de fuste acanalado y capitel

compuesto con sus entablamentos retranqueados. La decoración sobria y clásica sitúa la mazonería de este retablo en la primera mitad del siglo XIX. La hornacina central acoge la talla de vestir de la Virgen de la Puebla, la patrona de la villa que fue trasladada a la iglesia desde su ermita en 1814³²⁴; a su derecha aparece la escultura de madera de San José con el Niño en brazos³²⁵ y a su izquierda la talla policromada de San Roque de buena factura, obra de principios del siglo XVII del escultor y ensamblador Juan Sánchez, vecino de la ciudad de Ávila³²⁶, y que también estuvo en diversos altares y retablos. En el cuerpo superior aparece otra talla de madera policromada sobre una pequeña peana de madera pintada de color rojo, que representa a un santo franciscano arrodillado y con los brazos abiertos, que quizás represente a san Francisco con las llagas. En el medio de la predela, sobre el altar de piedra, flanqueada por cuatro cuadros cuadrangulares de reducidas dimensiones, hay una vitrina que guarda la pequeña escultura de barro cocido y policromado que representa una Piedad, de factura tardogótica, y que es la primitiva Virgen de la Puebla. A ambos lados del retablo aparecen dos grandes tondos laureados de madera dorada y policromada con los escudos de la villa. La capilla se completa con una pequeña Virgen del Pilar, dos vitrinas con ropa eclesiástica y un zócalo de azulejos talaveranos del siglo XX que forran el tercio

³²⁴ TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, op. cit., p. 85.

³²⁵ AHDA, *Libros de Fábrica*, n.º 34 (1847-1848). Escultura citada ya en este retablo en el inventario de 1848 junto con la imagen de vestir de la patrona, otra escultura de San Antonio con el Niño y la Piedad de barro policromado o «Nuestra Señora de la Puebla de barro». AHDA, *Libros de Fábrica*, n.º 34 (1847-1848).

³²⁶ VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. «I. Escultores, ensambladores...», op. cit., p. 117 y VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. «La escultura barroca en Ávila». En: LUIS LÓPEZ, Carmelo et ál. *Historia de Ávila, VI. Edad Moderna (siglos XVI-XVIII, 2.ª parte)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2017, p. 833. Esta escultura de San Roque desde los inventarios de 1700 se citaba junto con un San Sebastián en el retablo del altar del testero norte, también llamado altar de San Sebastián y altar de Santa Teresa.

inferior de sus muros y en los que se representa la aparición de la patrona a un pastorcillo. Tenemos que apuntar aquí que la capilla fue dotada en 1536 con su propio retablo dedicado a Nuestra Señora de la Concepción, como hemos comentado anteriormente al tratar sobre la propia capilla³²⁷, y que en 1735 todavía



Retablo de Nuestra Señora de la Puebla

³²⁷ Ver epígrafe 3.4.2.2.- Capillas funerarias b) Capilla de la Concepción, pp. 120-138.

decoraba la capilla por cuanto en el inventario de ese año³²⁸ se describe: «una Ntra. Sra. de la Concepción de bulto de media vara de alto vestida de talla» que hoy no se ha conservado.

Siguiendo el recorrido de la nave norte, entre la puerta de la Salud y el primer tiro de la escalera del coro, nos encontramos con el retablo de la Virgen de las Angustias. Este retablo barroco ocupa el espacio que antiguamente ocupaba el altar de San Antonio Abad, que a su vez fue trasladado ahí en 1671 cuando D. Jacinto Dávila y Tapia abrió la puerta de la Salud, ya que dicho altar se erigía en ese espacio, según narra el propio cura en su mencionada *Descripción...* recogida en el libro becerro³²⁹:

San Antonio Abad. El altar de San Antonio Abad, su imagen y ornamentos son propios de la yglesia, por no aver en él doctación, ni fundación (,) sí solo una capellanía que en él fundó por los años de mil seisientos y sesenta Antonio García, obispo vezino que fue desta villa (,) diola ante francisco Santos de Herrera, notario de los quatro de Ávila = En este altar ai cofradía de su vozación y es imagen de gran devoción en esta villa (.) Fue traída a esta iglesia por los años de mil quinientos y ochenta y dos por la devozion de un vezino de esta villa, este altar estaba en el sitio ques agora la puerta nueva (de la Salud), que yo hize romper por los años de mil seisientos y setenta y uno (.) ha sido obra mui bien rescibida por la sanidad y frescura que a dado a la yglesia [...].

Hoy este retablo policromado y dorado presenta un cuerpo de tres calles separadas por cuatro columnas acanaladas con escasa decoración vegetal en el centro de los fustes, capitel compuesto y entablamento retranqueado. Las calles laterales acogen las tallas policromadas de San Blas³³⁰, sedente, y de San Antonio Abad, de pie, y que probablemente sea la escultura de 1582 que

³²⁸ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 331a.

³²⁹ Ídem, folio 6a.

³³⁰ Esta escultura puede ser la misma que en el inventario de 1735 se cita en la capilla de San Andrés.



Retablo de Nuestra Señora de las Angustias

hemos citado arriba en la *Descripción...*, y en el centro, en una hornacina abocinada y decorada con casetones aparece la talla de la Virgen de las Angustias que da título al retablo, una Piedad de finales del siglo XVI o principios del siglo XVII, que presenta una cierta desproporción entre los cuerpos de la Virgen y Cristo

muerto en su regazo³³¹. En la parte superior vemos un amplio remate con frontón curvo partido con escudo laureado ovalado que acoge un pequeño corazón pintado y asimismo una predela sencilla sobre altar de piedra. Estilísticamente, este retablo se podría encuadrar en la segunda mitad del siglo XVIII, momento en el que la exuberancia decorativa y plástica del primer tercio del siglo XVIII se aligera y depura, como vemos en este retablo si se compara con el de San Pedro Bautista del testero norte o el mayor ya comentados.

A continuación, pero a los pies de la nave sur, tenemos la capilla-hornacina o altar de San Francisco de cuya decoración ya hemos tratado en su correspondiente epígrafe³³². Aquí hay que señalar la escultura de madera policromada que representa al santo titular de pie con el hábito franciscano, descalzo, sujetando con la mano derecha el crucifijo mientras que la izquierda la tiene extendida hacia abajo mostrando la llaga. Es un talla de buena factura renacentista que podemos datar en el último tercio del siglo XVI, es decir, de cuando se construye la capilla por el doctor don Francisco de Avilés, quien trabajó para el II Duque en Cuéllar. Al lado tenemos la capilla-hornacina o altar de Santa Ana, de cuya decoración de azulejos ya tratamos. En la hornacina está colocada una talla de madera con restos de policromía dorada. La madre de la Virgen aparece sentada de frente,

³³¹ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, op. cit., p. 347 ya menciona esta obra en 1900 pero sin hacer referencia a su autoría, la cual se viene atribuyendo, sin mucha base, al escultor barroco Gregorio Fernández o a su escuela, ya que este escultor no es el único que realiza Piedades; antes que él las popularizó el escultor manierista Juan de Juni, que realiza su obra en el último tercio del siglo XVI y principios del siglo XVII. De hecho esta obra tiene más de la plástica tardomanierista que barroca como se aprecia en la talla plana, de plegados poco marcados, ausencia de patetismo extremo en los rostros de la Virgen y Cristo, como se ve en Piedad de este escultor de Medina del Campo, hoy custodiada en el Museo de las Ferias de dicha localidad vallisoletana. Por eso es mejor enmarcarla en la escuela castellana de Juan de Juni que de Gregorio Fernández.

³³² Ver epígrafe 3.4.2.2.3 Otras capillas privadas y el baptisterio, pp. 130-138.

con las piernas en V, el rostro de anciana cubierto por las tocas propias de las viudas, con su túnica cerrada y un manto que caen en suaves pliegues redondos. Estilísticamente nos encontramos al igual que con la talla anterior, con una obra renacentista del último tercio del siglo XVI, momento también en que es levantada y decorada. Ambas obras se citan en todos los inventarios conservados en los libros de fábrica como era de esperar.



San Francisco y Santa Ana

Tras estas obras, en el primer tramo de la nave sur se dispone el retablo del Cristo de la Cruz de la homónima capilla abierta por D. Pedro Jacinto de la Vega y Loaysa, caballero de la Orden de Santiago, en el año 1663. En ella se sitúa sobre un altar forrado con azulejos de Talavera un sencillo retablo dorado³³³ de escena única y planta poligonal de tres lados formado por un cuerpo y tres calles: la central rematada con un

³³³ Este retablo fue dorado en 1791 a devoción de Manuel del Barco y Jerónima Río, su mujer, según recoge TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 87.

entablamento poligonal que alberga un arco de medio punto decorado con casetones y que se prolonga en dos contracurvas y en cuyo tercio inferior se disponen dos pequeños arcos planos de medio punto rematados con un motivo vegetal, mientras que las calles laterales presentan dos falsos arcos superpuestos entre columnas clásicas.

Este retablo en forma de casillero, muy plano y con escasa decoración, sigue los modelos escurialenses del primer tercio del siglo XVII. En el cuerpo central de una sola escena aparece la talla de Cristo en la Cruz sobre un fondo dorado esgrafiado con labores vegetales y de la Jerusalén celestial; a sus pies un yacente en su caja de cristal; a su derecha, en el cuerpo bajo lateral, se dispone un Cristo triunfante y a su izquierda un Cristo atado a la columna o Ecce Homo. En este retablo parecen faltar esculturas, así las dos de los cuerpos laterales superiores y quizás las de los donantes en los arcos bajos de la caja central. Según los inventarios³³⁴ en esta capilla se guardaban los pasos de la Semana Santa: una Oración en el Huerto (imagen de vestir), una Verónica (imagen de vestir), un Cristo con la Cruz a cuestas y un Ecce Homo, de los que solo se conserva el Ecce Homo. Y también llegó a albergar las tallas de un San Ramón y de un San Miguel que tampoco han llegado hasta nosotros.

En la capilla de San Andrés hoy hay dos retablos: el propio de la capilla dedicado a San Andrés y uno trasladado y dedicado a Nuestra Señora de la Paz.

El retablo de San Andrés es el que dotó Ruy García Manso, prior y canónigo de la catedral de Ávila, arcipreste de Arenas y cura y vicario de Mombeltrán en 1516, como apuntamos en su epígrafe correspondiente. Es este un retablo de madera policromada y dorada que se compone de una predela, dos cuerpos y tres calles de la misma anchura y un ático avenerado que corona sólo la calle central.

Así para empezar hay que apuntar que la predela contiene seis pequeñas pinturas sobre tabla que representan: 1) a un

³³⁴ AHDA, *Libros de Fábrica*, n.º 34 (1847-1848).



Retablo del Cristo de la Cruz

santo franciscano en la cruz, puede que el mismo san Francisco recibiendo las llagas; 2) a un posible donante arrodillado y portando un libro en su mano izquierda; 3) a un santo dominico de pie sujetando un libro, una cruz y un lirio, probablemente santo Domingo; 4) a otro santo dominico de pie sujetado un libro con su mano izquierda, que puede identificarse con san Vicente Ferrer; 5) a otro posible donante arrodillado ante un paisaje; y por último 6) a otro santo franciscano de pie, con las manos orantes ante una cruz.

Los dos cuerpos divididos por frisos decorados con dos cabezas de *putti* afrontadas, presentan seis hornacinas aveneradas –con la charnela hacia arriba– separadas por columnas abalaustradas que acogen cinco tallas de madera policromada sedentes, en contraposto y con las piernas cruzadas: en el cuerpo superior de izquierda a derecha vemos un apóstol o santo de cabeza barbada que porta en su mano derecha un libro cerrado y en la

izquierda, en alto, un instrumento cuadrado que quizás represente la maza con la que un batanero remató al apóstol Santiago el Menor en su martirio; en el centro la figura igualmente barbada de San Andrés, titular del retablo y de la capilla, e identificable por el travesaño de la cruz en aspa en la que se apoya y que es el símbolo de su martirio; y a su lado, en el extremo de recho, otro apóstol o santo barbado que porta igualmente con su mano izquierda un libro abierto y con la derecha una especie de espada o alabarda, símbolo de su martirio, por lo que puede representar bien a san Judas Tadeo o a san Matías, este último vinculado con san Andrés. En el cuerpo inferior a la izquierda la talla de María Magdalena con nimbo y con el bote de perfumes que la identifica; y a la derecha a Santa Catalina también con nimbo, la espada con la que la decapitan y la cabeza del emperador Majencio o de su perseguidor. Y en la hornacina central aparece la escultura de pie de un santo barbado con hábito de dominico que con la mano izquierda sujetaba una pluma de escribir y la derecha la tiene en el pecho y que puede corresponder con santo Tomás de Aquino en tanto doctor de la Iglesia.

A nivel estilístico, esta última figura no se corresponde con las otras cinco; es posterior y similar a otra escultura que se dispone sobre una ménsula en la misma capilla y que representa también a un santo dominico, con igual rostro barbado y de pie, que sujetaba con su mano derecha una cruz y en la izquierda un lirio, símbolos que lo identifican con santo Domingo de Guzmán. Ambas obras presentan rasgos estilísticos barrocos: realismo en los rostros e indumentarias, movimiento de las telas y dominio de la diagonal ascendente, esculturas que pudieron haber pertenecido al antiguo convento de dominicos de Santa María de la Torre que fundó el II Duque de Alburquerque en el año 1520 y que pertenecía a la iglesia de San Juan Bautista, como ya apuntamos en el apartado del coro y de las obras de este duque en la villa.

Sin embargo, las otras cinco tallas son coetáneas de la mazonería del retablo, el cual presenta las características propias del clasicismo manierista de los dos primeros tercios del siglo



Retablo de San Andrés

XVI como entre otras: acusado contraposto y musculaturas potentes que recuerdan a Miguel Ángel, canon corto y rostros ovalados u hornacinas aveneradas con la charnela hacia arriba que desarrollan escultores como Diego de Siloé, Vasco de la Zarza, Juan Rodríguez, Lucas Giraldo o Alonso de Berruguete

y Juan de Juni entre otros. Hemos de suponer que la sexta talla se perdió o incluso que fuese una Virgen con Niño y que con el pasar de los siglos se quitase de ahí para situarla en otro lugar al alcance de todos los fieles.

En esta misma capilla podemos contemplar en la actualidad el llamado en los libros de fábrica altar de Nuestra Señora de la Paz. Un retablo que sabemos fue encargado por D. José Degano y Burgos, presbítero de la villa de Arenas de San Pedro, en 1722, año en que se le concedió el derecho perpetuo de sepultura bajo ese altar³³⁵ que ya existía en 1677³³⁶. El comitente: «hizo y doró el retablo en el que colocó la santa ymagen retocada (de la Virgen con el Niño con la advocación de Nuestra Señora de la Paz) y los lienzos de San José, San Miguel y San Francisco Javier», que todavía vemos hoy.

El retablo, de tipo hornacina, es de madera policromada y dorada y de planta poligonal de tres lados y dos cuerpos en la calle central, ya que muy probablemente forraba un pilar de la nave sur, entre el altar de Santa Ana y la capilla del Cristo de la Cruz, según se desprende de las descripciones de los inventarios ya citados que siguen casi siempre el mismo orden, partiendo del retablo mayor, siguiendo por el lado norte y continuando por el lado sur desde el baptisterio.

La mazonería es la propia de finales del siglo XVII y primeras décadas del siglo XVIII, es decir, gusto por la monumentalidad, las columnas salomónicas profusamente decoradas con sarmientos, racimos, volutas, cintas y roleos vegetales y cabezas de *putti* aladas, el retranqueo de las columnas y los entablamentos partidos o el ático con remate vegetal muy desarrollado. Este modelo fue creado por el escultor José Benito de Churruquera en la iglesia de San Esteban de Salamanca en 1692 y continuado por sus hijos en las décadas siguientes con mucho

³³⁵ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 360a.

³³⁶ Ídem, fol. 7a. Así lo recoge la descripción que de la iglesia hizo D. Jacinto Dávila y Tapia en dicho año, transcrita por D. José Antonio Prieto en 1747.



Retablo de Nuestra Señora de la Paz

éxito, de ahí que se hable de retablos de estilo churrigueresco, como vemos también en esta obra. La titular del retablo es una escultura de madera policromada que representa a la Virgen de pie sujetando al Niño desnudo con el brazo derecho mientras

que con el izquierdo se recoge el manto delicadamente. Y tanto los plegados poco profundos como el rostro suave, la robusta anatomía del Niño y la volumetría de la pieza nos llevan de nuevo al clasicismo manierista del siglo XVI, lo que coincide con la noticia de que el donante «retocó» la imagen que ya existía en un primitivo altar, que posiblemente fuese construido en el siglo XVI, o también es muy posible que esta pieza, que artísticamente coincide con el retablo de San Andrés, estuviese en su hornacina baja central, la que hoy ocupa un santo dominico, pero que se hubiera sacado del retablo al ser capilla cerrada para servir de culto a toda la feligresía ya en el siglo XVII, en que los inventarios la citan en la nave sur. Incluso puede ser la misma obra para la que se le encargó al platero abulense Juan Dalviz hacer dos coronas de plata en 1574³³⁷.

En las calles laterales y en el segundo cuerpo de la calle central nos encontramos, como dice la descripción anteriormente apuntada, con tres cuadros que representan respectivamente a san Miguel aplastando al demonio, a san José con el Niño Jesús y a san Francisco Javier haciendo un milagro en las misiones³³⁸. Todos del siglo XVIII, es decir, de cuando se encarga el retablo y de temáticas en auge a principios de ese siglo.

De esta capilla resta comentar que dispuestos por los muros perimetrales se encuentran diversas ménsulas de piedra modernas y de madera, como la ya citada de Santo Domingo, que sirven para mostrar imágenes de factura contemporánea. Así una santa con palma y copa o platillo que podría ser santa Lucía, un Cristo del Sagrado Corazón, un Niño Jesús y una Inmaculada. En el suelo se pueden ver las lápidas de los García Manso y en un nicho de arco de medio punto abierto en el muro

³³⁷ VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. «Aportación documental para el estudio de las obras de cantería, carpintería, orfebrería, bordados y escritura en Ávila durante la segunda mitad del siglo XVII». *Cuadernos Abulenses*, 7 (1987), p. 32.

³³⁸ Manuel Gómez-Moreno cita este cuadro en su visita de 1900 (*Catálogo monumental..., op. cit.*, p. 347).

norte de la misma el enterramiento del beato Damián Gómez, que fue párroco de la iglesia.

Por último nos queda hacer referencia al variado patrimonio mueble que se expone en la sacristía, la cual recordemos que desde 1663 hasta 1739 fue capilla funeraria de la familia Dávila y Tapia³³⁹. En los diversos inventarios conservados en los libros de fábrica ya citados con anterioridad se recogen diversas obras que no han llegado hasta nuestros días, desde cuadros y esculturas hasta cálices, copones, custodias, misales y ropa litúrgica.

Hoy en sus muros podemos contemplar una serie de ocho cuadros de autor anónimo y bien de finales del siglo XVIII o bien del siglo XIX que representan a san Jerónimo penitente, a san Andrés, la Visitación de la Virgen a santa Isabel, la Presentación del Niño en el Templo, la Adoración de los Pastores, una Inmaculada, la Huida a Egipto y la Adoración de los Reyes Magos.

Es de destacar un pequeño retablo dorado de un solo cuero y calle, que presenta una mazonería clásica adintelada, con pilas acanaladas de orden corintio y amplia predela con una inscripción en latín en el centro, que acoge un cuadro de gran calidad que representa a Cristo muerto rodeado de las Marías y los Santos Varones. Este cuadro estilísticamente sigue el estilo manierista del Cinquecento italiano, que se va a desarrollar con profusión España desde mediados del siglo XVI hasta principios del siglo XVII en la decoración de El Escorial: colores ácidos y brillantes, figuras de canon alargado, composición en primer plano y figuras que llenan todo el espacio. Para Gómez-Moreno³⁴⁰ esta obra de buena composición es idéntica a la

³³⁹ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 4a.

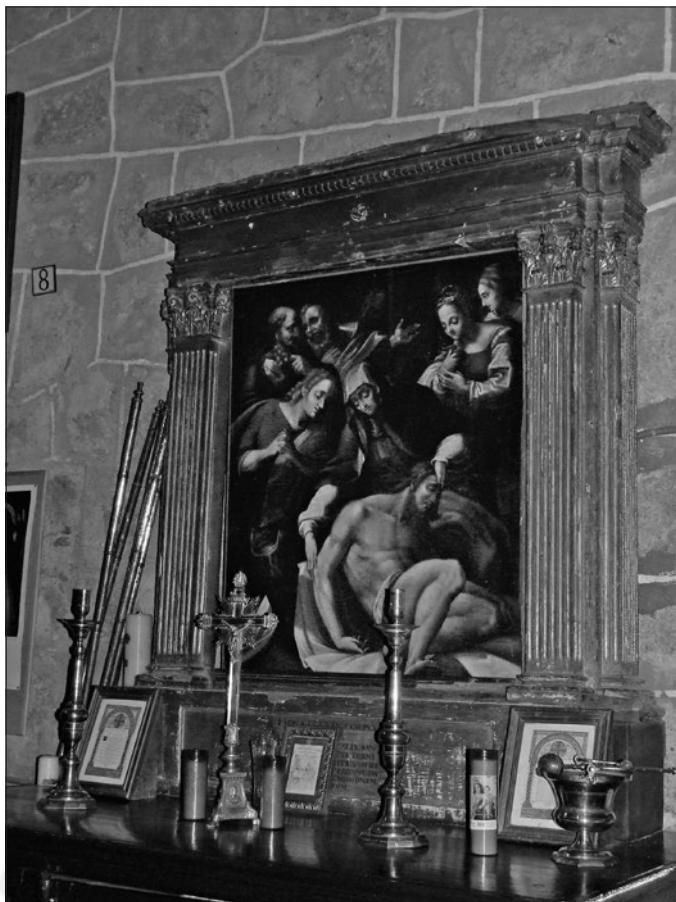
³⁴⁰ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, p. 347. Es de anotar aquí que también describe una tabla italiana de mediados del siglo XVI, quizá copia de un original de Correggio, que representa a la Virgen con un manto rojo anudado en el hombro de medio cuerpo que sujetaba con ambas manos al Niño desnudo puesto de pie sobre su túnica y con una granada en la mano, ambos juntando las cabezas, mientras que a

obra del pintor vallisoletano Gregorio Martínez de Espinosa (Valladolid, 1547-1598), quien se formó en Valladolid con su padre el pintor Francisco Martínez el Viejo y con el pintor florentino Benito Rabuyate, quien se estableció en dicha ciudad y de quien sabemos por su testamento que tenía copias de los grandes maestros italianos como Leonardo, Miguel Ángel, Rafael, Salviati, Andrea del Sarto, Sebastiano del Piombo, Correggio y Parmiggianino entre otros, así como una buena colección de estampas y grabados italianos que sin duda usaría el propio pintor Gregorio Martínez, quien también fue el tasador de las pinturas que los pintores italianos Pellegrino Tibaldi y Federico Zuccaro realizaron para decorar el monasterio-palacio de El Escorial.

Sobre la cajonería de la sacristía se exponen asimismo una escultura de un San Blas vestido como obispo, con su báculo y en actitud de bendecir; una Virgen con Niño con la advocación de la Virgen del Rosario, un pequeño sagrario de madera dorada decorado con unas espigas y racimos de uvas y dos Cristos en la Cruz.

Finalmente, nos resta comentar de esta iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán que el altar que contemplamos hoy en el primer tramo de la nave central no es el original, ya que este es el que aún hoy se encuentra en alto en la propia capilla mayor. El actual, de 1972-73, está realizado al igual que todo el templo, en granito o piedra berroqueña del lugar, y corresponde a la reforma litúrgica impuesta por el Concilio Vaticano II. Unos años en los que todavía podía contemplarse el interior de la misma enfoscado y simulando con él una buena sillería como aparece en las fotos que de ella tomó Eduardo Tejero Robledo

la derecha de estos asoma san Juan Bautista con una Cruz en la mano y al fondo se ve un paisaje con árboles y castillos. Obra que en 2002, cuando la Institución Gran Duque de Alba reedita su *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*, ya había desaparecido, como se indica oportunamente; por lo que es de lamentar la pérdida de obra de tanta calidad artística. Obra que quizás fuera pareja y de la misma mano de la pintura comentada dado que ambas beben directamente de los modelos italianos y son de buena calidad.



Retablo Cristo muerto

para su obra *Mombeltrán. Historia de una villa señorial* del año 1973. Un interior que hoy, y desde la década de los años ochenta del siglo XX, se nos ofrece en ese sentido descarnado, sus muros muestran los mampuestos que los forman remarcados

por una línea de cemento pintado de blanco, a modo de puzzle geométrico y caprichoso, que resta limpieza, luminosidad y verosimilitud al conjunto; lo que por otro lado no es un mal particular de la iglesia de nuestro estudio sino de la gran mayoría de templos, al menos de la provincia de Ávila, una medida tomada tan solo porque no requiere de unos cuidados especiales como sí implicarían unos muros enfoscados e imitando la sillería. Mas, en términos generales, la iglesia que hemos analizado es un buen ejemplo del último arte gótico abulense, grandiosa y ambiciosa en cuanto al proyecto que de ella se hizo, dado que incluía por ejemplo un claustro a los pies, además del coro y una tribuna de piedra para albergar el órgano. Una iglesia parroquial de la que apenas tenemos documentación histórica pero de la que ya no nos queda duda fue importante en su momento a la luz de todo lo expuesto y analizado; tan solo nos queda relacionar su fábrica con otros monumentos insignes de su entorno como son el castillo de los duques de Alburquerque y el hospital de San Andrés, en la misma villa de Mombeltrán, o las iglesias parroquiales de las vecinas villas de Arenas de San Pedro y Candeleda.



4. RELACIONES CON OBRAS DEL ENTORNO

4.1. CASTILLO DE LOS DUQUES DE ALBURQUERQUE, MOMBELTRÁN

El castillo³⁴¹ fue construido sobre un altozano en la misma villa de Mombeltrán como medio de controlar estratégicamente todo el Barranco. Lo mandó edificar D. Beltrán de la Cueva poco tiempo después de haber recibido el señorío por decisión regia de Enrique IV en el año 1461³⁴², quizás como modo de reafirmar su poder en la Corte o por el deseo de edificar una obra de nueva planta que perpetuara su nombre e imagen en el tiempo, al igual que hicieron los Mendoza, con quienes emparentó en el año 1462³⁴³, y tantos otros nobles de la época.

La obra que nos ocupa presenta una planta cuadrada con cubos en los ángulos, de los cuales uno, el del lado norte, es mayor a los demás y cumple la función de torre del homenaje. El castillo aparece rodeado por una barbacana de trazado

³⁴¹ COOPER, Edward. *Los castillos señoriales...*, *op. cit.*, pp. 169-176; COBOS GUERRA, Fernando y CASTRO FERNÁNDEZ, José Javier de. *Castillos...*, *op. cit.*, pp. 171-173; *Castillos de Ávila*. MARINÉ ISIDRO, María (coord.). Ávila: [s. n.], 1989, pp. 61-67; REVUELTA CARBAJO, Raúl. *Castillos y señores. El Valle del Tiétar en el siglo XV*. Madrid: Castellum, 1997, pp. 73-79, 99-101 y VV. AA. *Castillos de España*. León: Editorial Everest, 1997, pp. 890-894.

³⁴² Ver epígrafe 2.2.- Historia política, económica y social, pp. 18-38.

³⁴³ Ídem.



Castillo de los duques de Alburquerque Foto: J. L. Martín Tejero

semejante al del recinto principal y ambos están realizados en mampostería concertada de piedra de granito³⁴⁴, como se aprecia en los muros rematados por graderías de matacanes ciegos y trebolados, único elemento decorativo que aparece en el conjunto junto con los escudos. El recinto interior³⁴⁵ tiene unas medidas de 40 x 32 m, está formado por muros de 3 m de espesor y 18 m de altura, con cuatro cubos en las esquinas, tres de 20 m de altura y un poco más de 8 m de diámetro, y el último, la torre del homenaje, de 22 m de altura y 18 m de diámetro; tiene además un patio con arquerías en tres de sus lados, realizadas en ladrillo, al que se abren las habitaciones de la fortaleza y las escaleras de acceso a la segunda planta.

³⁴⁴ COOPER, Edward. *Los castillos señoriales...*, *op. cit.*, pp. 169, 171-172.

³⁴⁵ VV. AA. *Castillos de...*, *op. cit.*, p. 894.

El segundo recinto³⁴⁶, el exterior o la barbacana, presenta unos muros que oscilan, debido al propio terreno sobre el que se levanta el castillo, entre 8 y 10 m de altura; a este muro exterior se añadió un talud como refuerzo de las defensas, dentro del cual se abrió un túnel que recorre todo el perímetro del castillo. La torre del homenaje³⁴⁷ de dos pisos no de obra sino por una tarima de madera, se cubre con una bóveda hexagonal que apoya en un pilar central; esta torre tiene el acceso desde el mismo adarve del castillo y no desde el interior, para facilitar de este modo la defensa de este, siendo esta la misma razón por la que las otras tres torres tienen las terrazas separadas de las habitaciones que acogen en su interior.

Los accesos son tres: el primero es el que está en el lienzo nordeste, junto a la torre del homenaje, es un sencillo arco de medio punto flanqueado por los escudos de D. Beltrán de la Cueva y de su primera esposa D.^a Mencía de Mendoza³⁴⁸ (con la que casó en el año 1462), sin corona ducal, y encima del arco el escudo de mayor tamaño de Enrique IV, su protector y benefactor; los escudos de D. Beltrán y de D.^a Mencía de Mendoza aparecen también en el muro de la torre del homenaje, a modo de friso decorativo. Estos escudos indican las fases de construcción de la obra, ya que si con Mencía de Mendoza se casa en el año 1462 y el ducado de Alburquerque le es dado en el año 1464, y los escudos de ambos aparecen en varias partes del conjunto sin corona ducal, puede aludir a que entre los años de 1462 y 1464 se ha hecho gran parte del castillo, al menos lo principal, alargándose las obras en el tiempo como comprobaremos más adelante, si bien hay quien entiende que el hecho de que estos escudos no lleven corona ducal no implica que no se realizasen después de la concesión del título nobiliario³⁴⁹,

³⁴⁶ Ídem.

³⁴⁷ COOPER, Edward. *Los castillos señoriales...*, *op. cit.*, p. 169.

³⁴⁸ RODRÍGUEZ VILLA, Antonio. *Bosquejo histórico...*, *op. cit.*, p. 46.

³⁴⁹ COBOS GUERRA, Fernando y CASTRO FERNÁNDEZ, José Javier de. *Castillos...*, *op. cit.*, p. 172.

aunque lo cierto es que dada la personalidad de Beltrán y la necesidad de justificar su poder en la Corte, parece más lógico pensar que al recibir el título de duque, el auténtico reconocimiento social, lo hiciese visible en las obras que acometía en esos momentos.

Así, una segunda fase sería aquella en la que se rematan los torreones, se hace el interior y se labra la puerta principal del castillo, localizada en la barbacana y no en el recinto principal como la anterior, y situada en el lado noroeste, al lado también de la torre del homenaje como la anterior, pero en lados opuestos. Una puerta como un arco conopial, abierta entre dos pequeños cubos o torres en los que vemos los escudos con corona ducal ya de D. Beltrán de la Cueva y de su segunda esposa D.^a Mencía Enríquez, con la que contrajo nupcias en el año 1476 y que falleció en el año 1479³⁵⁰. Estos escudos aparecen bajo una pequeña cornisa decorada con bolas a modo de marco, igual a la que en la portada meridional de la iglesia de San Juan Bautista enmarca los escudos de estos mismos personajes, con la única diferencia de que en la portada de la iglesia es un alfiz y en este caso sólo aparece la cornisa superior con esa misma decoración. Podemos poner en relación por tanto ambas obras por fechas, por escudos y por motivos decorativos, lo que podría indicar que el mismo grupo de artistas trabaja en las dos obras, o al menos que al maestro que encargaron el castillo pudo dar la traza de la reforma de la iglesia.

La última fase de obras se realiza en el siglo XVI bajo el señorío del II Duque, D. Francisco Fernández de la Cueva³⁵¹. Este duque llevó a cabo la ultimación de las obras con el acondicionamiento palaciego de las dependencias domésticas y el refuerzo de las defensas exteriores. Así, en 1493 eximió al Concejo de

³⁵⁰ RODRÍGUEZ VILLA, Antonio. *Bosquejo histórico..., op. cit.*, p. 126.

³⁵¹ COOPER, Edward. *Los castillos señoriales..., op. cit.*, p. 169, y FRANCO SILVA, Alfonso. «La fiscalidad señorial en el Valle del Tiétar: el ejemplo de Mombeltrán». *Anuario de Estudios Medievales*, XXXIV/I (2004), pp. 144 y 175.



Portada principal con los escudos de Beltrán de la Cueva y de Mencía Enríquez

la obligación que tenían sus vasallos de aportar carretas, peones y cal para las obras del castillo, y entre los años de 1500 y 1515 el duque libró de las rentas y derechos de Mombeltrán treinta mil maravedíes anuales para realizar obras en la fortaleza de las que estaba encargado Miguel Velázquez³⁵², rentas que llegan incluso a los sesenta mil maravedíes en 1512, y a un gasto total de doscientos setenta y ocho mil maravedíes entre 1510 y 1516³⁵³, dinero que invirtió como hemos dicho en el acondicionamiento palaciego y en las defensas de la fortaleza: cegó el foso que recorría el perímetro, creó un talud en torno a la barbacana con saeteras y un túnel en su interior, y construyó una nueva puerta de entrada, más monumental y palaciega en el mismo

³⁵² AHMC, *Mombeltrán*, C245 L1/21.

³⁵³ COBOS GUERRA, Fernando y CASTRO FERNÁNDEZ, José Javier de. *Castillos...*, *op. cit.*, p. 172.

lugar donde se encuentra la de su padre y su segunda esposa, pero más adelantada, a modo de antepuerta.

Una puerta formada por dos pequeñas torres de sillería, cupuladas y rematadas con bolas de estilo escurialense, y un copete central, y de igual modo que las anteriores con heráldica, pero a diferencia de estas con un único escudo perteneciente no al II Duque, como cabría suponer, sino al XI Duque, D. Francisco Fernández, y a su esposa D.^a Agustina Ramona de Silva, que en el año 1734 llevaron a cabo una serie de reformas en la fortaleza medieval-renacentista, sobre todo mejoras y acondicionamiento del interior³⁵⁴; así, por ejemplo, en las enjutas de la arquería de ladrillo del patio vemos el mismo escudo que decora la puerta de entrada, unas reformas que sin embargo no afectaron a la parte estructural del castillo perteneciente al último tercio del siglo XV y primeras décadas del siglo XVI, como venimos comentando.

Este castillo presenta unas características formales y estilísticas similares a las de los castillos de Belmonte (Cuenca) y Real de Manzanares (Madrid)³⁵⁵. Todos tienen plantas geométricas, destaca la torre del homenaje, usan el aparejo de mampostería concertada, tienen similares proporciones, el adarve tiene troneras escaqueadas, los interiores de los cubos acogen dependencias domésticas pero sus terrazas están totalmente separadas de estas y forman parte de las defensas junto con el adarve y la barbacana, y la decoración, escasa, queda reducida a una gradería de matacanes ciegos trebolados en los remates de los lienzos y cubos (en Mombeltrán el del homenaje hoy no lo tiene quizás porque no se remató o porque fue desmochado), y a la heráldica de los dueños en lienzos y puertas.

Sabemos que Juan Guas pudo realizar el castillo de Belmonte y fue el encargado de llevar a cabo la reforma del Real de Manzanares de los Mendoza para quienes realizaría también el palacio del Infantado de Guadalajara. No hay documentos

³⁵⁴ *Ídem*.

³⁵⁵ COOPER, Edward. *Los castillos señoriales...*, *op. cit.*, pp. 169-171.

que prueben que llevase a cabo el castillo de Mombeltrán pero tanto las características formales como las fechas de realización de este, 1462-1479 más o menos, el hecho de que emparentase con la Casa de Mendoza en el año 1462, para quienes este arquitecto hizo obras importantes, así como que posteriormente, 1476-1479, emparentase con la Casa de Alba para cuyo I Duque hizo un palacio hoy desaparecido en Alba de Tormes, hacen posible su autoría, si bien Mombeltrán sería un primer ensayo de fortaleza que mejoró y desarrolló en el Real de Manzanares. Pero además Juan Guas estuvo cerca de la villa en las fechas en que se levanta el castillo, ya que entre los años 1458-1463 fue maestro mayor de la catedral abulense³⁵⁶, cargo que vuelve a ostentar con mayor remuneración económica desde el año 1467 hasta el año 1472³⁵⁷, si bien hay un dato del año 1476³⁵⁸ que lo sitúa aún con casa en Ávila, en la calle de las Gradillas. Por tanto es factible que Beltrán de la Cueva encargase a Juan Guas la traza y la obra de su castillo de Mombeltrán, un artista al que conocería a través de la familia Mendoza con la que emparentó, una obra que no siendo señera como lo será por ejemplo el palacio del Infantado dentro de su carrera artística, muestra ya el despertar de este artista, cuyo estilo cuajó profundamente en Ávila y en la provincia; y por ende cabe la posibilidad de que le encargaran a él, o a alguien cercano a él, la traza de la iglesia de San Juan Bautista de la misma villa de Mombeltrán, como expusimos en el apartado anterior.

4.2. HOSPITAL DE SAN ANDRÉS O DE LOS PEREGRINOS, MOMBELTRÁN

Esta obra, localizada en la plaza de la Corredera de Mombeltrán, fue fundada por el canónigo de la catedral de Ávila, arcipreste de Arenas y cura y vicario de Mombeltrán

³⁵⁶ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «La huella de Juan Guas...», *op. cit.*, pp. 3-4.

³⁵⁷ Ídem.

³⁵⁸ COOPER, Edward. *Los castillos señoriales...*, *op. cit.*, p. 49.

D. Ruy García Manso, a principios del siglo XVI³⁵⁹; el mismo que había construido la capilla de San Andrés en la iglesia de San Juan Bautista.

El solar sobre el que se levanta el hospital le fue donado a Ruy García Manso en el año 1479 por Inés López, así como una serie de bienes muebles contenidos en un memorial que estaba en poder del corregidor de la villa, como se expone en el documento de donación³⁶⁰ conservado en el archivo municipal. Inés López, vecina de Mombeltrán pero residente en Córdoba, dejaba unas:

casas que son en la dicha villa de Mombeltrán, en la plaça que dizan la viña vieja, que alindan con casas de Salvador Pérez e con casas de Martín Blázquez el Moço, de que son las otras partes de las dichas casas de Alfonso e Catalina, mis hermanos, e de Mary López, my sobrina, fija de Mayor López, mi hermana, que Dios aya [...].

La donación tiene fecha del año 1479 pero la fundación del hospital se realiza mucho más tarde, ya en el siglo XVI como queda recogido en el traslado que se hace en el siglo XVII del documento fundacional³⁶¹; en este se dice que Ruy García Manso fundó el hospital con licencia del obispo de Ávila, D. Alonso Carrillo de Albornoz, el 9 de noviembre del año 1510, ante el notario apostólico Juan Rodríguez, que así lo recogió.

El comitente nos expone los motivos que le llevan a fundar el hospital, explica que se construirá:

en unas casas junto a la viña vieja –casas que le había donado Inés López en el año 1479 como apuntamos anteriormente– cerca de el pilar del agua para que sean recibidos y acogidos los pobres [...]

³⁵⁹ AHDA, *Caja de Legajos*, n.º 12173, s/f.

³⁶⁰ BARRIOS GARCIA, Ángel et ál. *Documentación medieval...*, *op. cit.*, doc. 106, p. 260.

³⁶¹ AHDA, *Caja de Legajos*, n.º 12173, s/f y TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, *op. cit.*, p. 100.

y de casas profanas las hacemos eclesiásticas e lugar pío y damos licencia para edificar y dotar un altar oratorio [...].

También se conservan las Constituciones, dadas en Ávila en el año 1517³⁶², que han de regir el hospital, y que tratan sobre los patrones, los bienes y cómo ha de funcionar el mismo; por ejemplo: «de los tres (patronos) uno sea elegido por la villa, que los pobres se calienten en tiempo frío, que haya ocho camas bien aderezadas, que los bienes que dejó para sustento no se puedan vender [...]. A este último respecto tenemos que anotar que Ruy García Manso había obtenido por bula apostólica del papa León X³⁶³ el permiso para dotar al hospital del tercio de los diezmos de la iglesia de Torrico así como varios censos y heredades que poseía en Mombeltrán, y la renta del grano de varias tierras que este poseía en las localidades de San Pascual, El Oso, Viñegra y Las Berlanas³⁶⁴.

La fecha de la fundación corresponde al 9 de noviembre del año 1510 y la de las constituciones que han de regirlo al 25 de septiembre del año 1517 lo que puede indicar que entre ambas fechas se realiza la obra, coetánea o un poco posterior por tanto de la capilla funeraria que García Manso construyó en la iglesia de San Juan Bautista, de la que recordemos que para el año 1516 tenía que estar ya terminada³⁶⁵. Entre la fundación del hospital y la fecha de las constituciones median siete años, poco tiempo para la magnitud de la obra, lo que sin embargo puede obedecer a que fue realizada principalmente en mampostería, tapial y la drillo, reservando la sillería de granito y la labra más minuciosa para la portada del edificio tan solo, una portada de pleno gusto

³⁶² TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia...*, op. cit., p. 100.

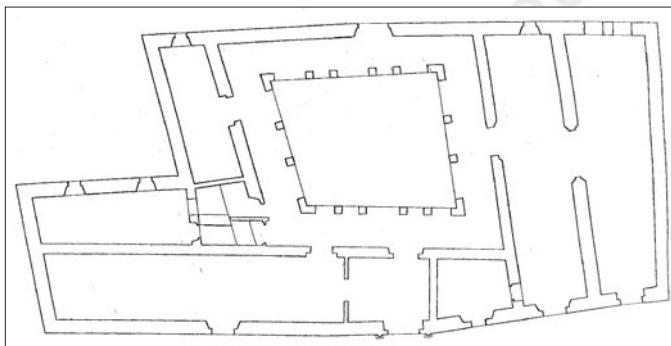
³⁶³ Ídem, p. 99.

³⁶⁴ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, op. cit., p. 268 y MARTÍN GARCÍA, Gonzalo y MARTÍN SÁNCHEZ, María. *El hospital de San Andrés de la villa de Mombeltrán*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2019.

³⁶⁵ Ver epígrafe 3.4.2.2.- Capillas funerarias, pp. 120-138.

renacentista que contrasta con el estilo gótico de la capilla de San Andrés, siendo ambas obras del mismo comitente.

Nos encontramos con un edificio de planta rectangular con un pequeño patio adintelado en el centro, en torno al cual se abren la capilla, las habitaciones para enfermos, pobres y peregrinos, mientras que el resto de las dependencias domésticas, como cocina, despensa, enfermería, botica, etc., se repartían entre esta y la segunda planta que originalmente tenía el edificio, al que en una reforma realizada a mediados del siglo XVIII por el: «maestro arquitecto fray Andrés Arredondo»³⁶⁶ se le añadió un piso más, dando el alzado de tres pisos que vemos hoy.



Planta del hospital de los Peregrinos o de San Andrés. Mombeltrán. Servicio de Restauraciones y Difusión del Patrimonio. JCyl

La portada renacentista de sillería de granito es sin duda lo más destacado y notable del conjunto, y en ella se centra toda la labor artística de la fachada, algo que es típico de los edificios del Renacimiento clásico. La portada retranqueada se abre como un arco de medio punto flanqueado por columnas de fuste estriado, elevadas sobre altos plintos decorados con una flor de cinco pétalos y botón central, y con capiteles jónicos que

³⁶⁶ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, pp. 268-269.

soportan una cornisa sobre la que se desarrolla un amplio entablamento rematado por otra cornisa; este está flanqueado por pilastrillas blasonadas y en su interior aparecen dos tondos laterales con los escudos del fundador y en el centro una inscripción sobre la fundación y advocación del mismo. Sobre este entablamento se levanta el último cuerpo, más amplio que el anterior y rematado por una cornisa volada y un tejadillo, límite de la altura primitiva del edificio, sobre el que hoy hay otro piso más. En este último cuerpo nos encontramos con dos flameros laterales –que remarcen los ejes verticales que enmarcan la portada, es decir, las columnas jónicas del cuerpo bajo y las pilastrillas del entablamento– y con dos finas cintas, apenas visibles, a modo de volutas que unen estos flameros laterales con la hornacina avenerada que aparece en el centro de este cuerpo, en eje con la inscripción del segundo cuerpo y con el arco de medio punto por el que se accede al interior; esta repite el esquema de la portada: está enmarcada por columnas, en este caso abalaustradas, que soportan una cornisa retranqueada encima de la cual, en los extremos, aparecen también dos pequeños flameros. La hornacina estaba destinada a acoger la imagen del santo titular, san Andrés, no en bulto redondo como cabría suponer sino representado en azulejería talaverana³⁶⁷, material del que ya tratamos cuando comentamos las capillas-hornacinas de San Francisco y Santa Ana en la iglesia de San Juan Bautista³⁶⁸; un material decorativo económico que alcanzó gran auge y su máximo esplendor en el Renacimiento, y que en el caso de Mombeltrán se vio beneficiado por la cercanía de nuestra villa con la de Talavera y con Toledo, principales focos artísticos cerámicos. Sin embargo de esta decoración no queda nada en la actualidad, máxime si tenemos en cuenta que ya a principios del siglo XX, cuando lo visitó D. Manuel Gómez-Moreno, solo quedaban unos pequeños restos como dejó recogido en el *Catálogo*.

³⁶⁷ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental..., op. cit.*, p. 348.

³⁶⁸ Ver nota 118.



Fachada del hospital de los Peregrinos de San Andrés. Mombeltrán

El resto de la fachada se compone de vanos rectangulares de distinto tamaño, algunos en el segundo piso, el principal, abalconados y con rejas. Sobre este se añadió en el año 1769³⁶⁹ el tercer piso, en el que se abrió un número mayor de ventanas y una pequeña espadaña en eje con la portada que acabamos de comentar, remarcando con ello la vertical de la fachada horizontal, y su centro.

Este es el primer edificio plenamente renacentista, tanto en su concepción como en los elementos que la componen y en el tratamiento de estos, de la villa, ya que las primeras obras totalmente renacentistas que se construyen en la iglesia son de la década de los años setenta del siglo XVI, pues en la primera mitad de este siglo se construye siguiendo la tradición del último gótico como comprobamos anteriormente. Con esta obra el promotor, Ruy García Manso, perpetúa su nombre en la Historia; es la idea de la fama de la Antigüedad tomada

³⁶⁹ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, pp. 268-269.

en el Renacimiento que tantas y tan buenas obras ha aportado a la Historia del Arte. En este caso es la idea también humanista del hospital como medio de ayudar benéficamente a enfermos, pobres y peregrinos, que retomaron los Reyes Católicos con la creación del hospital real de Santiago de Compostela y el de Granada, y que emularon tantos otros nobles como el Gran Cardenal, D. Pedro González de Mendoza, con el hospital de Santa Cruz de Toledo, por ejemplo. El hospital de San Andrés que ahora tratamos queda dentro de la ruta de peregrinación que se seguía a finales del siglo XV para llegar al monasterio de Guadalupe (Cáceres), aquel tan querido por Enrique IV (de hecho allí está enterrado dicho monarca) y sobre todo por Isabel I, y en cuya villa estaba su palacio favorito (aquel construido por el maestro-arquitecto Juan Guas y que se perdió como tantas y tan buenas obras por los azares de la historia); de ahí el otro apelativo con el que se conoce a este hospital, «de los Peregrinos». Debía atender a todos los peregrinos que pasasen por la villa camino de dicho monasterio, y además a los pobres y enfermos, así como darles sepultura si morían durante su estancia (recordemos que para ello se acordó con la iglesia de San Juan Bautista reservar el espacio del claustro).

Puede resultar extraño que Ruy García Manso, canónigo y prior de la catedral de Ávila además de arcipreste de Arenas y cura y vicario en Mombeltrán, eligiese el «nuevo» arte para realizar esta obra, y sin embargo emplease el arte «tradicional» o gótico para su capilla funeraria; cabe preguntarse por qué no realizó también está dentro de las nuevas premisas del arte renacentista. Quizás porque para el hospital no había un modelo que seguir, una tradición que respetar al contrario que ocurría para la iglesia, o quizás se debió a que él fue testigo de la reforma del cuerpo de las naves de la iglesia de San Juan Bautista³⁷⁰ (en el año 1479, cuando Inés le dona las casas y los bienes muebles, Ruy García Manso era cura de Mombeltrán y a esta fecha

³⁷⁰ Ver epígrafe 3.4.2.2.- Capillas funerarias, pp. 120-138.

corresponde la portada de la misma) por lo que pudo preferir mantener la unidad estilística del conjunto, o se deba a que los artífices que realizaron su capilla funeraria fuesen los mismos que reformaron la iglesia, por tanto ajenos a las nuevas corrientes artísticas, por otro lado poco introducidas en la Península en las últimas décadas del siglo XV.

Pero, no obstante, el caso es que a él le debemos la introducción del arte renacentista en Mombeltrán con esta obra, cuyos artífices pudieron venir de la ciudad de Ávila en cuya catedral era canónigo y prior, dado que el tema de la flor que aparece decorando los pedestales de las columnas jónicas aparece en muchos palacios de la ciudad abulense, por ejemplo en las roscas de los arcos del patio del palacio de los marqueses de Velada, situado en la plaza de la catedral. A este grupo de artistas podríamos deberles también la puerta exterior del claustro de la iglesia, e incluso la labra del coro y la escalera de acceso a esta, si bien en estos dos últimos lo renacentista se limita a los detalles decorativos como las aludidas flores y no a la concepción formal de la obra. Con ello se pone de relieve que el arte eclesiástico es más conservador que el arte civil; este último introduce las novedades estilísticas y formales del arte renacentista antes incluso de que acabe el siglo XV, como podemos comprobar en palacios, hospitales y colegios; sirvan de ejemplo el palacio de Cogolludo en Guadalajara (1492-95), el colegio de Santa Cruz en Valladolid (1488-99 su fachada), o el hospital real de Santiago de Compostela (1501-11). El último gótico perdura más en las iglesias no solo por tradición sino también por solidez constructiva, algo básico desde el punto de vista arquitectónico y económico del momento; es más segura la forma «tradicional» de construir y la «nueva» aún es desconocida en lo técnico, su uso primero fue más decorativo y primó más en fachadas, por ejemplo. No obstante el hospital de San Andrés muestra en fechas tempranas, posiblemente 1510-1517, la nueva sensibilidad del arte en una villa foco artístico periférico y no principal, como lo era la ciudad de Ávila adonde las novedades llegaban antes que a los núcleos rurales.

4.3. IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN, ARENAS DE SAN PEDRO

En Arenas de San Pedro se encuentra la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. Esta villa comparte una historia similar con la de Mombeltrán, de la que se encuentra a 10 km, dado que ambas formaron parte del señorío del Tiétar que Enrique III concedió en el año 1393 a Ruy López Dávalos, su condestable, junto con Candeleda, La Adrada, Castillo de Bayuela y La Puebla de Santiago de Arañuelo, tras haberlas otorgado previamente el título de villa para segregarlas del alfoz abulense al que pertenecían³⁷¹.

Este templo³⁷² tiene una planta de tres naves, de tres tramos cada una, con una capilla mayor cuadrangular tanto al interior como al exterior, y una torre de campanas situada a los pies de la nave central. Nos encontramos con un alzado de planta de salón o «*hallenkirche*»: las tres naves, la central más ancha, presentan la misma altura, lo que aporta gran diafanidad al conjunto eclesiástico, realizado todo él en granito de la Sierra de Gredos y aparejado en mampostería y sillería, siendo con este último aparejo con el que se cerraron las bóvedas de crucería de terceletes de las naves, mientras que en la capilla mayor los plementos que cierran su bóveda de terceletes son de ladrillo enfoscado; caso inverso, por tanto, al dado en la iglesia parroquial de Mombeltrán en la que los plementos de las naves son de ladrillo enfoscado y los de la capilla mayor de buena sillería de granito³⁷³.

Las bóvedas de las naves³⁷⁴ son generadas por arcos formeros y fajones apuntados, todos a la misma altura como

³⁷¹ Ver epígrafe 2.- Estudio histórico, 2.2.- Historia política, económica y social, pp. 18-38.

³⁷² GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, pp. 370-374 y MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, pp. 495-496.

³⁷³ Ver epígrafe 3.- Estudio artístico, 3.4.- Alzado interior, 3.4.1.- Presbiterio y capilla mayor y 3.4.2.- Cuerpo de naves, pp. 97-152.

³⁷⁴ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, pp. 495-496.

hemos comentado, arcos que descansan en pilares poligonales, fasciculados, muy esbeltos, con capiteles corridos que presentan una sencilla decoración a base de las famosas y reiteradas bolas o pomos abulenses que también aparecen en la iglesia de San Juan Bautista, tanto en el interior –ménulas poligonales– como en el exterior –cornisas– de la misma. Esta solución de pilar poligonal fasciculado con capitel corrido es similar a la de Mombeltrán, si bien en Arenas es una solución coherente al estar todas las naves a la misma altura, mientras que en Mombeltrán la nave central es más alta que las laterales, por lo que esta nave necesita recrecer el soporte para que este reciba los empujes de la bóveda de crucería central más elevada que las laterales.

La capilla mayor, de proporciones más reducidas que el cuerpo de naves, parece corresponder a una construcción anterior³⁷⁵, del siglo XIV quizás, aprovechada junto con la mitad baja de los muros y las dos portadas³⁷⁶ en una posterior reforma del cuerpo de naves, caso similar por tanto al de nuestro estudio. La capilla cuadrangular, tanto al interior como al exterior, es un volumen cúbico cubierto por una bóveda de terceletes sobre ménulas y con plementos de ladrillo enfoscado y no de sillería, abierto a las naves a través de un arco triunfal apuntado y robusto, cuyo perfil está formado por dos toros laterales y un amplio listel central, a diferencia del arco triunfal de la iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán donde este presenta un perfil prismático más arcaico, acorde con la propia configuración de la capilla mayor formada por un amplio tramo presbiteral cubierto por una bóveda de cañón apuntado y un ábside poligonal³⁷⁷. Por tanto la tipología y la forma de solucionar la capilla mayor es mucho más avanzada en Arenas que en Mombeltrán,

³⁷⁵ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, p. 370 y MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, pp. 495-496.

³⁷⁶ Ídem.

³⁷⁷ Ver epígrafe 3.- Estudio artístico, 3.4.1.- Presbiterio y capilla mayor, pp. 97-104.

quizás porque la primera corresponda a las últimas décadas del siglo XIV³⁷⁸, mientras que la última sea anterior, del siglo XIII, lo que explicaría el gusto tardorrománico de la cabecera de Mombeltrán y el gótico más clásico de Arenas.

En los muros se han abierto vanos sencillos de medio punto separados por columnillas góticas³⁷⁹, lo que permite que la luz entre en el interior y lo ilumine, contribuyendo con ello a la sensación de diafanidad espacial creada por el alzado de iglesia de salón; aquí tenemos otra diferencia con el interior de San Juan Bautista, donde la iluminación natural es escasa y deficiente ya que se realiza a través de los oculos abiertos en el lado sur y en el hastial occidental, probablemente abiertos todos ellos en el siglo XVIII³⁸⁰. Finalmente a los pies de la nave central se eleva la torre de campanas³⁸¹, una torre que alberga en los cuerpos inferiores de los cinco que la forman el primitivo baptisterio y el coro de la iglesia³⁸². Este último sigue el esquema tradicional del último gótico, es decir, en alto y a los pies como el coro de la iglesia de Mombeltrán, con el que coincide en el tipo de abovedamiento ya que también en Arenas optan por una bóveda de nervios combados, si bien en este caso descansa sobre ménsulas, repitiéndose así el esquema de bóveda sobre ménsulas visto en la capilla mayor, pero mientras que esta fue aprovechada de una construcción anterior en la reforma que se hizo de las naves, no así el coro, una obra del siglo XVI como la propia torre de cinco pisos. Y aunque este coro sigue las directrices del último gótico en cuanto a configuración y estilo, no así el exterior de esta torre de campanas en el que las cornisas que marcan los cuerpos son romanas³⁸³, están dentro del estilo renacentista más purista; una obra notable

³⁷⁸ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, pp. 495-496.

³⁷⁹ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, p. 370.

³⁸⁰ Ver epígrafe 3.- Estudio artístico, 3.3.- Alzado exterior, pp. 53-96.

³⁸¹ Ídem nota 132.

³⁸² Ídem nota 131.

³⁸³ Ídem nota 132.

construida en la década de los años cuarenta del siglo XVI por los maestros Juan Rodríguez y Lucas Giraldo³⁸⁴.

Nos encontramos en esta iglesia, por tanto, con un caso similar al de Mombeltrán: de una primitiva iglesia aprovechan para la reforma la cabecera y parece que en este caso la mitad baja de los muros, como demuestra en el exterior el distinto tipo de aparejo y las dos sencillas portadas del templo, dos vanos de medio punto, limitando la reforma del templo al cuerpo de naves. Comparando ambas iglesias parece posible pensar que la de Mombeltrán fue anterior a la de Arenas, como queda demostrado en la distinta tipología de las cabeceras, siendo también anterior la reforma de las naves en Mombeltrán ya que el modelo de Arenas está mejor solucionado, es más coherente y está mejor trabajado³⁸⁵. Es factible pensar que la primitiva iglesia de Arenas de San Pedro, o una primera reforma de ella, se realizase en torno al año 1393³⁸⁶, cuando le dan la carta de villazgo eximiéndola de esa forma del alfoz abulense al que pertenecía, y pasa a formar parte principal o el núcleo más importante del extenso señorío en el valle del Tiétar del importante Ruy López Dávalos, condestable de Enrique III, ya que este erigió en ella un castillo desde el que controlaría y goberaría el nuevo señorío del Tiétar que acababa de recibir; no sería pues extraño que se decidiese reedificar la iglesia de la villa elegida por López Dávalos como residencia con modelos más acordes a la época, y que esta fuese realizada por los mismos artífices que levantaban el castillo del condestable en dicha villa; de ahí la solución más gótica que encontramos en su cabecera. Mas al pasar el tiempo se hace necesario reformar el cuerpo de naves, que probablemente estaba cubierto con un artesonado de madera, al igual que debió suceder en Mombeltrán y Candeleda.

³⁸⁴ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, p. 496.

³⁸⁵ Para un análisis más detallado de la solución empleada en el cuerpo de naves de la iglesia de Mombeltrán ver el epígrafe 3.4.2.- Cuerpo de naves, pp. 105-152.

³⁸⁶ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila»..., *op. cit.*, pp. 495-496.

4.4. IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN, CANDELEDA

Nuestra Señora de la Asunción es también la advocación de la iglesia de la villa de Candeleda, población cercana a Arenas de San Pedro pero ya en el límite con la actual Talavera de la Reina, de la provincia de Toledo.

La historia de esta villa corre pareja a las de Mombeltrán y Arenas de San Pedro, así como a la de La Adrada y otras poblaciones cercanas, debido a que, como ya comentamos anteriormente, todas ellas formaron parte del señorío que Enrique III dio a Ruy López Dávalos en el año 1393; señorío repartido entre los nobles más destacados y afines a la política del joven monarca Juan II tras la caída del condestable Dávalos en el año 1423³⁸⁷.

La villa de Candeleda le fue otorgada en dicho reparto a la familia Stuñiga, que la mantuvo en su patrimonio familiar desde ese momento a diferencia por ejemplo de lo que le sucedió a la villa de Mombeltrán, la cual recordemos que perteneció a distintos señores desde ese momento hasta el año 1461, fecha en que pasó a formar parte del patrimonio de los duques de Alburquerque³⁸⁸, dueños aún hoy del castillo de dicha villa.

La villa de Candeleda tuvo, al igual que la de Arenas, Mombeltrán y La Adrada, un castillo e incluso, y a diferencia de estas, una muralla, si bien hoy no quedan restos de estas dos obras pero sí del hospital que levantó la familia Stuñiga, del rollo o picota como símbolo del poder judicial y de la iglesia de la villa. Su iglesia presenta una tipología muy común y con una larga tradición en el arte español: iglesia basilical de tres naves, la central más ancha que las laterales, de cuatro tramos, cubierta con una armadura de par y nudillo, y un ábside poligonal al interior y recto al exterior, precedido por amplio presbiterio cubierto con una bóveda de cañón apuntada

³⁸⁷ Ver epígrafe 2.- Estudio histórico, 2.2.- Historia política, económica y social, pp. 18-38.

³⁸⁸ Ídem.

realizada en granito procedente, al igual que en las iglesias anteriores, de la Sierra de Gredos, y ejecutada toda la fábrica en mampostería y sillería.

La cabecera presenta unas características formales más románicas que góticas según apuntan algunos autores³⁸⁹, unas características que denotarían cierto arcaísmo gótico en los siglos XIII y XIV en gran parte de la provincia de Ávila (como en el caso que nos ocupa) y que podría estar relacionado con talleres artísticos cuyo foco estaría radicado en la catedral abulense, de ahí por tanto ese gusto del románico tardío o primer gótico que comentamos en las cabeceras de la iglesia de Candeleda o en la de Mombeltrán. Nos encontramos, pues, con una cabecera de pequeñas proporciones, realizada la parte baja de sus muros en mampostería y en sillería la bóveda del ábside; una bóveda formada por seis gruesos nervios, de perfil achaflanado, dispuestos radialmente que convergen en una clave común retrasada, sin formaletes, y que descansan en ménsulas poligonales dispuestas a la misma altura que la línea de impostas que recorre y unifica este ábside con el amplio tramo presbiteral que lo precede, el cual está formado a su vez por dos gruesos arcos fajones de perfil achaflanado también como sucede en la iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán³⁹⁰. Al igual que el hecho de que sea una cabecera recta al exterior, y que este sea recio, austero, solo alterado por un único vano, muy abocinado y decorado por una escocia en la arquivolta exterior, localizado entre los dos primeros pares de nervios del lado norte del ábside, por lo que la cabecera recibe luz natural aunque escasa.

Comprobamos cómo esta cabecera es similar a la de Mombeltrán –recordemos que en la de Mombeltrán los nervios del ábside hoy están ocultos por el retablo del cascarón del siglo XVIII, pero a tenor de todas las similitudes que tienen es muy

³⁸⁹ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, op. cit., p. 349.

³⁹⁰ Ver epígrafe 3.- Estudio artístico, 3.4.1.- Presbiterio y capilla mayor, pp. 97-104.

posible pensar que sean parecidas sino iguales³⁹¹. Pero además existen otras semejanzas, tales como que la sacristía se localice en la cabecera, en el lado sur, y sea también una estancia de planta rectangular y que el cuerpo de nave tenga tres naves, la central más ancha, de cuatro tramos cada una; si bien lo que más las diferencia sea la solución formal del mismo, pues mientras que en Mombeltrán se ha cubierto con bóvedas de crucería estrellada en la nave central y simple en las naves laterales, en Candeleda han utilizado una armadura de madera de par y nudillo. Armadura que descansa en arquerías de arcos de medio punto de amplia luz sin más decoración que las dovelas lisas de perfil achaflanado, soportados por pilares de planta ovalada y fuste liso, decorados con capiteles geométricos cuadrangulares formados por dos amplios baquetones lisos. Por tanto se ha dado una solución formal más sencilla en Candeleda que en Mombeltrán.

La cronología de la iglesia sitúa la construcción de la cabecera entre los siglos XIII a XIV, en relación con el arcaísmo gótico de los tiempos de la repoblación de estas tierras, mientras que el cuerpo de naves habría sido reformado a finales del siglo XV³⁹², de igual modo que sucedía en las iglesias anteriormente comentadas de Arenas de San Pedro y Mombeltrán; si bien y a diferencia de estas aquí en Candeleda se mantiene el modelo primitivo, a mi entender, de un único ábside abovedado y las naves cubiertas con artesonados de madera. Un modelo sencillo y barato, que reservaba la labor más costosa, difícil y artística para la capilla mayor, el lugar más importante dentro del conjunto eclesial por lo que simboliza, y a la vez lugar, desde lo constructivo, más pequeño que las naves, modelo que puede asociarse precisamente por sus características con la repoblación de la Extremadura castellana, llevada a cabo principalmente entre los siglos XII y XIV³⁹³.

³⁹¹ Ídem.

³⁹² GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, op. cit., p. 349 y RIERA, Javier. *Catálogo monumental...*, op. cit., pp. 87-88.

³⁹³ *Historia de Ávila, II...*, op. cit., pp. 195-331.

Normalmente este modelo es mantenido hasta que el auge económico o las circunstancias históricas permiten, si no hacer una iglesia nueva sí, al menos, reformar la ya existente con modelos más sólidos y perdurables, y a la vez imperantes en la época, es decir, sustituir los artesonados de madera por abovedamientos en piedra (exceptuando las zonas en las que la piedra escasea y en las que existe una larga tradición mudéjar, como es el caso de la Moraña abulense). En Mombeltrán y en Arenas de San Pedro comprobamos esto, pero en Candeleda, si bien en el siglo XV reforman las naves, no lo hacen siguiendo estas premisas; al contrario, mantienen las cubiertas de madera y limitan las novedades estilísticas al exterior del templo, en el que aparecen las famosas cornisas decoradas con bolas o pomas, y a la puerta occidental, la principal, según los modelos de la época: arco carpanel cuajado de estas bolas, acogido por otro arco conopial rematado en un gran flamero. El que en Candeleda no sigan las corrientes artísticas en cuanto a soluciones formales, como hacen sus vecinas villas, puede estar relacionado con la falta de medios económicos de la villa o de su iglesia. En este sentido es revelador el *Libro de los veros valores del obispado de Ávila*³⁹⁴ de los años 1457-1458; en él comprobamos cómo de las tres villas que estamos tratando la iglesia de Candeleda es la que menos renta tiene: la fábrica de su iglesia tiene dos mil cuatrocientos cincuenta y nueve maravedíes y medio³⁹⁵, mientras que la de Arenas tiene cuatro mil maravedíes³⁹⁶, y la de Mombeltrán con seis mil maravedíes supera a ambas³⁹⁷. Estos datos pertenecen a mediados del siglo XV pero la situación en las últimas décadas de siglo, cuando se llevan a cabo las reformas de todas estas iglesias, debía ser muy similar a la recogida en este libro o, si no, variar muy sensiblemente.

³⁹⁴ BARRIOS GARCÍA, Ángel. *El libro de los veros valores...*, op. cit., pp. 90-97.

³⁹⁵ Ídem, pp. 97.

³⁹⁶ Ídem, pp. 90-91.

³⁹⁷ Ídem, pp. 96-97.

Las iglesias de Nuestra Señora de la Asunción de Candeleda y de San Juan Bautista de Mombeltrán comparten la serie de características formales y estilísticas que venimos mostrando, tales como el mismo tipo de planta basilical de tres naves, la central más ancha y alta que las laterales y de cuatro tramos cada una (aunque no la solución formal de las naves, y eso debido a las reformas que sobre las mismas se realizan en las últimas décadas del siglo XV), la misma cabecera recta al exterior y poligonal al interior, de achatadas proporciones, con amplio tramo presbiteral cubierto con una bóveda de cañón apuntado, el mismo perfil achaflanado en los amplios arcos fajones que enmarcan el presbiterio o la línea de impostas recorriendo toda la cabecera; y aunque en Mombeltrán no podemos saber cuál es la disposición ni el perfil de los nervios del ábside, debido a que permanece oculto, todo hace pensar e intuir que han de ser como los comentados de la iglesia de Candeleda. Esto puede indicarnos que en la zona hubo un grupo de canteros que procedentes probablemente del foco catedralicio abulense se encargaron de construir las iglesias, lo que explicaría el arcaísmo gótico que denotan ambas cabeceras³⁹⁸. Las necesidades que implica la repoblación y el aumento de población en el norte de la provincia debió ser un incentivo para que un gran número de campesinos, artesanos, comerciantes y artistas emigrara al sur de la provincia abulense, a las nuevas tierras de su alfoz, máxime cuando la frontera con el reino andalusí estaba cada vez más alejada y por tanto el peligro de razias enemigas sobre las tierras y propiedades de los nuevos repobladores era sensiblemente menor o casi inexistente. Esta parte del alfoz abulense se convierte en la «tierra de las oportunidades», por lo que debió haber grupos de canteros y artistas dedicados a construir, entre otros, el edificio más importante: su iglesia, lugar no solo de oración sino también de reunión del Concejo como hemos comprobado por la documentación municipal conservada.

³⁹⁸ Ver epígrafe 3.- Estudio artístico, 3.4.1.- Presbiterio y capilla mayor, pp. 97-104, en el que esta cuestión está tratada más pormenorizadamente.

Finalmente nos queda añadir otra similitud que Candeleda guarda con Mombeltrán: el uso del retablo cerámico talaverano en los muros de su iglesia, aunque con la particularidad de que el retablo de Candeleda está firmado por el artista Juan Fernández, destacado ceramista del pleno renacimiento español, en la segunda mitad del siglo XVI³⁹⁹. Este retablo⁴⁰⁰ policromo, en el que dominan los colores blanco, azul, amarillo y verde, de 4,35 por 2,85 m, está formado por siete paneles divididos en tres pisos, un frontón de remate y un friso bajo en los que se desarrolla el tema de la Sagrada Cena en el centro, la Crucifixión flanqueada por san Francisco y san Antonio en la parte superior, mientras que en la inferior, bajo el panel de la Santa Cena, aparece en el centro san Zacarías con san Juan Bautista niño y a ambos lados san Juan Evangelista y san Lucas, todo ello enmarcado por columnas abalastradas y frisos decorados con grutescos⁴⁰¹. Este retablo viene a confirmar la estrecha relación existente a lo largo de la Historia entre la zona sur de Gredos y la provincia de Toledo, principalmente con Talavera de la Reina, mayor en el caso de Candeleda dada la proximidad geográfica entre ambas, pero recordemos que esta relación se extiende también a Mombeltrán, pues de Talavera era por ejemplo Manuel Pajares, «maestro tallista vecino de la villa de Talavera», encargado de tallar el cascarón del retablo barroco de la iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán proyectado por el maestro tracista Joaquín Berruezo, «vecino de Arenas»⁴⁰².

³⁹⁹ AINAUD DE LASARTE, Juan. «Cerámica y vidrio»..., *op. cit.*, pp. 257-258; SÁNCHEZ PACHECO, Trinidad. «Cerámica española»..., *op. cit.*, pp. 307-342.

⁴⁰⁰ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, p. 350.

⁴⁰¹ BLÁZQUEZ MATEOS, Eduardo. *Viaje artístico por el Valle del Tiétar*. Ávila: Miján, 2000, pp. 98-99.

⁴⁰² AHDA, *Libro de Fábrica*, n.º 32 (1733-1776), folio 210r.

5. ÉPOCA Y ARTISTA: UNA HIPÓTESIS

Las únicas cuestiones que no están resueltas sobre la iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán son las que se refieren al maestro-arquitecto o artista que dio la traza de la misma o al equipo de canteros que la erigió, y a las épocas en las que se realiza dicha iglesia puesto que no disponemos de documentación, ni coetánea ni posterior, que aluda a estas cuestiones de manera directa. Todo ello queda envuelto entre las brumas de las suposiciones, de las posibles atribuciones, de las correlaciones estilísticas e histórico-artísticas que podemos ofrecer los historiadores del arte sobre las mismas a la espera del dato documental que verifique las teorías e hipótesis.

No cabe duda, tras el estudio realizado, que la iglesia actual es fruto de tres intervenciones claras: de la primera conservamos la cabecera, en la segunda se realiza nuevamente el cuerpo de naves, y en la tercera se llevan a cabo reformas puntuales, estas sí documentadas en los libros de fábrica conservados de los siglos XVII-XVIII, y que afectaron principalmente a la torre de campanas y a la puerta norte o de la Salud, como ya comentamos en el punto tercero del presente estudio⁴⁰³.

Más difícil resulta dar una cronología exacta de la cabecera y del cuerpo de naves, ya que en este sentido no se ha conservado documentación eclesiástica de la época medieval, pues esta se perdió en la peste que asoló la villa en los años 1598-1599⁴⁰⁴ conserván-

⁴⁰³ Ver epígrafes 3.3.3.- Torre de campanas y 3.3.4.- Puertas de acceso a la iglesia, pp. 73-82 y 83-96.

⁴⁰⁴ AHDA, *Libro Becerro*, n.º 36 (1747-1930), folio 1r.

dose tan solo algunos documentos sueltos, como cartas de venta o censos, del siglo XV; el grueso de lo conservado en lo referente a los libros de fábrica abarca del año 1674 hasta el año 1901, por tanto bastante alejado en el tiempo de la Edad Media.

Según el análisis artístico que hemos realizado⁴⁰⁵, la cabecera de la iglesia que nos ocupa debió construirse a partir de la segunda mitad del siglo XIII. Las similitudes estilísticas que mantiene con la catedral abulense, así como ciertas marcas de cantero encontradas en las columnas del presbiterio⁴⁰⁶, hacen pensar en un grupo de canteros formados en los talleres catedralicios que recorrieron el sur de la provincia, realizando un mismo tipo de iglesia basilical de tres naves cubiertas con madera y ábside poligonal de piedra, como comentamos al tratar también sobre la iglesia de Candeleda⁴⁰⁷; esto avalaría el carácter tardorrománico o gótico arcaico que al decir de algunos autores⁴⁰⁸ encontramos en esta y otras cabeceras de las iglesias del sur de la provincia abulense. En el año 1250 El Colmenar aparece citado entre las escasas diecisésis poblaciones que integraban la diócesis abulense en su parte sur⁴⁰⁹, lo cual indica una cierta importancia del lugar ya a mediados del siglo XIII, algo que como explicamos⁴¹⁰ se va consolidando en la primera mitad del siglo XIV; así por ejemplo en al año 1349 los vecinos de El Colmenar de Pascual Peláez de las Ferrerías se dirigen al rey Alfonso XI para que les confirme los límites de su territorio, lo que también obtendrán de sus sucesores, y en el año 1355 El Colmenar es incendiado por el conde Enrique de Trastámará debido a que el concejo abulense convocó a El Colmenar a

⁴⁰⁵ Ver epígrafe 3.- Estudio artístico, 3.4.- Alzado interior, pp. 97-190.

⁴⁰⁶ Ídem.

⁴⁰⁷ Ver epígrafe 4.4.- Iglesia de Ntra. Señora de la Asunción de Candeleda, pp. 209-214.

⁴⁰⁸ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, pp. 6-7 y 347-349.

⁴⁰⁹ BARRIOS GARCÍA, Ángel. «Conquista y Repoblación...», *op. cit.*, p. 260.

⁴¹⁰ Ver epígrafe 2.- Estudio histórico, 2.2.- Historia política, económica y social, pp. 18-38.

guardar el paso del puerto del Pico para evitar la huida del conde hacia Talavera, ya que este estaba en guerra con Pedro I, su hermanastro, para conseguir el trono castellano⁴¹¹. Por tanto podemos pensar que para esta fecha de mediados del siglo XIV la iglesia estaría ya edificada según el modelo primitivo y que el incendio afectó precisamente al cuerpo de naves cubierto con una armadura de madera y al caserío agrupado en torno a la iglesia. Este hecho pudo motivar la reforma de las naves, si bien esta no se llevaría a cabo hasta el siglo XV, momento en que los Trastámaras se han asentado en el poder regio, y esta y otras aldeas del alfoz abulense han obtenido el título de villa siendo donadas como señoríos a los personajes históricos más importantes y destacados del momento, como fueron Ruy López Dávalos, los infantes de Aragón, Álvaro de Luna, los Stuñiga, los Benavente, los Albas, los Mendoza, etc.

Así pues, y a mi entender, en la segunda mitad del siglo XIII, en el último tercio de este siglo como máximo, en virtud de la importancia y crecimiento del El Colmenar se edificó la cabecera que hoy contemplamos siguiendo unas características estilísticas alejadas del góticoclásico y más próximas al góticoinicial de la catedral abulense.

Respecto al cuerpo de las naves, contamos con el documento del año 1434⁴¹², al cual ya hemos aludido en el estudio artístico, para indicar que en esta fecha las obras de reforma de las naves o están a punto de empezar o han empezado y han sido paradas debido al conflicto generado por las mismas entre el Concejo de la villa y la propia Iglesia, no retomándose finalmente hasta la época de Beltrán de la Cueva, es decir, a partir del año 1461 cuando accede a su señorío. Esto explicaría la extraña solución de los pilares centrales recrecidos para dar

⁴¹¹ LÓPEZ DE AYALA, Pedro. «Crónicas de los Reyes de Castilla don Pedro, don Enrique II, don Juan I y don Enrique III». En: *Crónicas de los Reyes de Castilla desde don Alfonso el Sabio hasta los Católicos don Fernando y doña Isabel*. Madrid: [s. n.], 1919, p. 461.

⁴¹² BARRIOS GARCÍA, Ángel et ál. *Documentación medieval...*, op. cit., doc. 26, pp. 68-69.

más altura a la nave central, y la factura un tanto arcaica de los propios pilares ochavados.

No obstante lo que sí parece claro es que en época del I Duque de Alburquerque es cuando la iglesia recibió el impulso definitivo, y ello probablemente porque este encargó al maestro de obras de su castillo una nueva traza para la iglesia, de ahí quizás el cambio en la solución del pilar, los motivos decorativos de las bolas en las ménsulas y cornisas, la propia portada sur, la principal, flanqueada por los escudos de Beltrán y su segunda esposa, Mencía Enríquez, el proyecto del claustro a los pies y otra serie de motivos comentados anteriormente⁴¹³. Una reforma que tenía que estar terminada o próxima a su fin para el año 1479, fecha en que muere Mencía Enríquez, con quien este casó en el año 1476⁴¹⁴, dado que es su escudo el que aparece junto con el del duque en la portada principal y no así el de Mencía de Mendoza, su primera esposa, ni el de María Velasco, la tercera y definitiva, cuyos escudos tampoco aparecen en ningún otro lugar del templo. Podemos pensar que si bien Beltrán casa con Mencía de Mendoza en el año 1462, casi a la vez que le es donada la villa de El Colmenar e inicia su castillo en la misma, en un primer momento la mayor parte del esfuerzo lo invierte en este⁴¹⁵, e incluso recordemos que los lugareños tenían que contribuir a la construcción de la fortaleza⁴¹⁶, por lo que Beltrán pudo comprometerse a terminar la iglesia a cambio de la contribución del municipio en las obras del castillo una vez terminado este. Esto explicaría por qué si vemos campear el escudo de la primera esposa en él y no en la

⁴¹³ Ver epígrafe 3.- Estudio artístico, pp. 39-190.

⁴¹⁴ RODRÍGUEZ VILLA, Antonio. *Bosquejo histórico...*, *op. cit.*, pp. 126-128.

⁴¹⁵ De hecho, en el AHNOB se conserva un documento fechado en 1474 que alude al pleito homenaje que hizo Ochoa Donor en manos de Rodrigo de Tovar, prometiendo tener el castillo y la fortaleza de Mombeltrán por Beltrán de la Cueva, duque de Alburquerque. AHNOB, *FERNAN NUÑEZ*, C.325,D.22. Por tanto, para este año de 1474 el castillo debe estar en la última fase de construcción.

⁴¹⁶ MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán...*, *op. cit.*, p. 144.

iglesia, y por el contrario encontramos el de Mencía Enríquez, con la que solamente estuvo casado tres años, en ambas obras y precisamente en sus puertas de acceso, e indicaría además el fin de las obras principales en ambas construcciones, si bien en el caso de la iglesia quedase por concluir el claustro, que finalmente no fue terminado.

Pero en cualquier caso en la década de los años ochenta y hasta su muerte en el año 1492, en que estaba casado con María Velasco, no deben hacerse obras significativas ni en el castillo ni en el templo, ya que en ninguno de los dos hay testimonio heráldico de esta su tercera esposa. En la iglesia las obras que se van a llevar a cabo a partir de este momento de finales del siglo XV están en relación con el II Duque D. Francisco Fernández de la Cueva que encarga el coro, con iniciativas privadas como demuestran las sendas capillas funerarias que se levantan en la primera mitad del siglo XVI, y con las intervenciones puntuales recogidas en los libros de fábrica de los siglos XVII y XVIII⁴¹⁷.

Por todo lo expuesto atribuir la obra a un maestro, o al menos la traza, es la cuestión más complicada de resolver pues tampoco existen datos documentales que aludan a ello, ni de la primera iglesia ni de la reforma posterior, por lo que solo podemos aventurar teorías e hipótesis a este respecto.

Si partimos de la base histórico-artística tenemos que recordar, como acabamos de mencionar, que la iglesia sufre una profunda y definitiva transformación o reforma en época de Beltrán de la Cueva, cuando también lo hace la villa al levantarse en ella el castillo de los duques de Alburquerque. Beltrán accede al señorío de El Colmenar en el año 1461 y al año siguiente se casa con la hija menor del II Marqués de Santillana y I Duque del Infantado, D. Diego Hurtado de Mendoza, hermano a su vez del Gran Cardenal D. Pedro González de Mendoza⁴¹⁸; con esta boda alcanzaba el reconocimiento social que le era negado en la

⁴¹⁷ Ver epígrafe 3.- Estudio artístico, pp. 39-190.

⁴¹⁸ Para un estudio más exhaustivo de la genealogía de los Mendoza consultar la obra de F. Layna Serrano, citada en la bibliografía.

Corte de Enrique IV a pesar de ser el favorito y probablemente por ese mismo motivo; de hecho el matrimonio de este con una Mendoza fue empeño personal del rey⁴¹⁹. Beltrán entroncaba con la influyente y poderosa familia Mendoza, aquella que fue el máximo exponente de la política y de la cultura de su momento, aquella que precisamente en arte nos ha legado importantes obras del Gótico final y del primer Renacimiento español a su vez y de las que se encargaron arquitectos de primerísima fila como lo fueron Juan Guas o Lorenzo Vázquez, por citar algunos; obras como el palacio del Infantado de Guadalajara de las que se ocupó el maestro Juan Guas, a quien se le atribuye también el castillo de Mombeltrán en base a unas características estilísticas y formales que comparte con el castillo del Real de Manzanares, que también contó con la participación de Guas⁴²⁰.

Pero su posible intervención en el castillo de Mombeltrán (1462-1479) –en fecha temprana en la carrera artística de este maestro– no estriba solo en el parecido con el de Manzanares o por el parentesco del duque con los Mendoza (que a su vez fueron de los primeros en valorar la obra de este maestro con los encargos que le realizaron como el propio Manzanares el Real o El Infantado), sino porque también tenemos documentada la presencia de Juan Guas en Ávila como maestro y pedrero de la fábrica de la catedral en el año 1458, cargo que ostentó hasta el año 1463, fecha en que le despiden por no necesitar más sus servicios⁴²¹. En el año 1467 le vuelven a contratar, pero esta vez como maestro mayor de la catedral con un sueldo de mil maravedíes al año a partir del reinicio de las obras; quizás Guas no viajase inmediatamente a Ávila pues no volvemos a tener noticias suyas hasta el

⁴¹⁹ RODRÍGUEZ VILLA, Antonio. *Bosquejo histórico..., op. cit.*, pp. 16 y ss.

⁴²⁰ COOPER, Edward. *Los castillos señoriales..., op. cit.*, pp. 169-176.

⁴²¹ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «La huella de Juan Guas...», *op. cit.*, pp. 3-4. En general esta obra es muy interesante para conocer la actividad de Juan Guas anterior a su nombramiento como maestro mayor de la catedral de Toledo y de las obras de los Reyes Católicos, una etapa poco investigada pero importante para su formación.

año 1471 en que se le nombra maestro de cantería de las obras de la catedral con un sueldo de tres mil maravedíes, veinte fanegas de trigo, una casa y cincuenta maravedíes por jornal trabajado en la obra⁴²², lo que significa un sueldo mucho mayor que el citado en el año 1467. Por tanto este cambio sustancial en la valoración profesional del artista en tan poco tiempo puede deberse a un mayor reconocimiento de su obra y del número de encargos –tenemos que recordar que se toma la fecha del año 1470 como la del inicio de su obra personal⁴²³–, entre los que tendríamos que contar los realizados por la nobleza del momento como los Mendoza (castillo de Manzanares el Real o el palacio del Infantado en Guadalajara)⁴²⁴, los Pacheco (la obra de El Parral y la posible intervención de Guas en el castillo de Belmonte⁴²⁵ –Cuenca–), los Alba (el palacio de Alba de Tormes⁴²⁶, hoy desaparecido), los Águila (capilla funeraria en el convento de San Francisco de Ávila)⁴²⁷, etc., así como por la monarquía y la Iglesia hasta su muerte en el año 1496 (el palacio del monasterio de Guadalupe o la iglesia de San Juan de los Reyes para los Reyes Católicos, o las intervenciones en El Paular y en las catedrales de Segovia o Toledo para la Iglesia).

El cabildo catedral de Ávila encargó a Juan Guas en el año 1471 la reforma de las portadas occidental y norte⁴²⁸, es decir, el

⁴²² Ídem, p. 4.

⁴²³ AZCÁRATE, José María. *La arquitectura toledana...*, op. cit., p. 18.

⁴²⁴ AZCÁRATE, José María. «La fachada del palacio del Infantado y el estilo de Juan Guas». *A.E.A.*, 24 (1951), p. 311.

⁴²⁵ COOPER, Edward. *Los castillos señoriales...*, op. cit., pp. 169-176.

⁴²⁶ BERWICK Y ALBA, Jacobo Fitz-James Stuart y Falcó, Duque de. *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del... Duque de Berwick y de Alba*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1919, p. 26.

⁴²⁷ AHN, Clero. *Secular-Regular*, C.S.R. 523 y 528 (San Jerónimo) y ABAD CASTRO, Concepción. «Juan Guas y la capilla de «La Piedad» en el convento de San Francisco de Ávila». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 15 (2003), pp. 29-44.

⁴²⁸ MARTÍNEZ FRÍAS, J. M.ª. *La huella de Juan Guas...*, op. cit., pp. 4-21 y AHN, Códices, L. 451, fol. 64r. (*Registro de escrituras de Alfonso*

reaprovechamiento de la primitiva portada de los Apóstoles⁴²⁹ del hastial occidental en el muro norte, y la creación de una nueva en aquel en consonancia con las dos grandes torres del conjunto catedralicio (en principio exentas de la fábrica y de la que hoy se ha recuperado la decoración flamígera calada del arco de medio punto de entrada).

Sabemos, además, que Guas acometió encargos particulares de la nobleza abulense tanto en la catedral como en conventos de la ciudad, sepulcros principalmente⁴³⁰, y que hoy conocemos por la documentación en algunos casos, por ejemplo los sepulcros y las laudes sepulcrales de los Águila en el convento de San Francisco⁴³¹, y por el único conservado en la misma catedral, el de Pedro de Valderrábano en la capilla de San Ildefonso, terminado en el año 1468 y reformado por el mismo Guas entre los años 1471-72⁴³². E incluso volverá a aparecer el artista en la ciudad de Ávila en los años 1475, 1476 y 1478⁴³³, cuando,

González de Bonilla, notario público de Ávila por autoridad episcopal de los años 1465-1473. Actas capitulares de la catedral de Ávila desde el folio 52).

⁴²⁹ Es fundamental para el estudio de esta portada la obra de PANADERO PEROPADRE, N. *Estudio iconográfico de la portada norte de la catedral de Ávila*. Ávila: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad, 1982.

⁴³⁰ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *La huella de Juan Guas...*, *op. cit.*, pp. 22 y ss y CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. *La escultura funeraria de la catedral de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2007, pp. 174-181. A Guas también se le han atribuido otros sepulcros en la catedral abulense como por ejemplo el del *deán gordo*, D. Alonso González de Valderrábano e hijo del citado Pedro de Valderrábano. Así en RUIZ-AYÚCAR, Eduardo. *Sepulcros artísticos de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1985, pp. 252 y ss o CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. *La escultura funeraria...*, *op. cit.*, pp. 182-185.

⁴³¹ Conservamos el contrato y las condiciones estipuladas en 1488 con Juan Guas para que hiciera «dos bultos que manda faser el señor Sancho del Águila en la su capilla de Santa María de la Piedad en señor San Francisco de Ávila». AHN, Clero. *Secular-Regular*, C.S.R 523 y 528 (San Jerónimo), y ABAD CASTRO, Concepción. «Juan Guas y...», *op. cit.*, pp. 29-44.

⁴³² MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *La huella de Juan Guas...*, *op. cit.*, pp. 24-29.

⁴³³ Respectivamente: 1475 en CANTERA MONTENEGRO, Margarita. *Actas medievales del cabildo de la iglesia catedral de Ávila*.

respectivamente, le encargan fabricar un reloj mecánico y cuando se compromete a un censo vitalicio en la casa de las Gradillas, cercana a la catedral, en febrero de ese año, según consta en un documento entre Guas y el arcediano de Olmedo y Bonilla de la Sierra, dueño de la casa. Y es muy posible que también lo hiciese en 1474, ya que ese año en las actas capitulares de la catedral de Segovia⁴³⁴ se recoge que el maestro faltó desde junio hasta diciembre, salvo la primera semana de julio, para cobrar el primer tercio de las quitaciones de este año como maestro mayor de la catedral, es decir, que es factible que durante esos seis meses de ausencia trabajase en el castillo de Mombeltrán⁴³⁵ para tan ilustre personaje de la Corte enriqueña.

Comprobamos por tanto cómo Juan Guas estuvo en Ávila, entre idas y venidas, un periodo de tiempo bastante amplio, desde el año 1458 hasta el año 1472 con toda seguridad trabajando como maestro mayor de la catedral, y por alusiones a su persona también en otras fechas de la década de los años 70 ya comentadas como 1475, 1476, 1478 y posteriormente es probable que estuviera en otras fechas de la década de los años 80 como 1483, 1484, 1486⁴³⁶ y 1488⁴³⁷ aunque en estos casos sea más difícil precisar sus trabajo salvo en la última fecha en la que trabajó para la nobleza local, los Águila en sus sepulcros situados en la llamada capilla de las Campanas o de Santa María de la Piedad del convento de San Francisco, como ya

Estudio previo y edición, vol. 3 (1474-1475). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Fundación Caja de Ávila, 2015, pp. 191, 201 y 215; 1476 en AHN, *Códice 412 B*, folio 163r, y 1478 en ACSG. *Libro Fábrica, C-203, 2.ª semana-VIII-1478* y LÓPEZ DÍEZ, María, *Los Trastámaras en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales*. Segovia: Caja de Segovia, 2006, p. 160. Este libro es esencial en el estudio del arquitecto Juan Guas.

⁴³⁴ ACSG, *Libro Fábrica, C-202, 1.ª semana-VII-1474* y LÓPEZ DÍEZ, María. *Los Trastámaras en Segovia...*, *op. cit.*, p. 121.

⁴³⁵ Véase nota a pie p. 169.

⁴³⁶ HERNÁNDEZ, Arturo. «Juan Guas. Maestro de obras de la catedral de Segovia (1472-1491)». *BSAA*, t. XIII (1946-47), p. 92 y LÓPEZ DÍEZ, María. *Los Trastámaras en Segovia...*, *op. cit.*, pp. 86 y 168.

⁴³⁷ ABAD CASTRO, Concepción. «Juan Guas y...», *op. cit.*, pp. 29-44.

hemos comentado anteriormente, si bien es muy probable que en las fechas anteriores lo hiciese en el convento y palacio real de Santo Tomás que se estaba construyendo por esas fechas con el patrocinio de los Reyes Católicos, de quien el artista era su maestro mayor. Por tanto vemos que desplegó una intensa actividad artística⁴³⁸ que pudo desarrollar gracias a su gran capacidad de trabajo y al nutrido grupo de colaboradores⁴³⁹ con que contó para ello, lo que también le permitió dirigir distintas obras en ciudades como Ávila, Segovia o Toledo, por citar solo en las que desempeñó el cargo de maestro mayor de las obras de las catedrales homónimas⁴⁴⁰.

A la luz de lo expuesto, es factible pensar que Beltrán de la Cueva, primero por los lazos familiares que le unen a los Mendoza, para los que Guas trabajó, y segundo por una mayor proximidad de la ciudad de Ávila con la villa de Mombeltrán en las décadas de los años 60 y 70 del siglo XV, encargase la traza de su castillo al maestro Juan Guas en el momento en que le es donada la villa por Enrique IV y casa con Mencía de Mendoza, a partir de los años 1461-62. Sin embargo, este encargo no implica necesariamente que él dirigiese las obras en la misma villa; pudo limitarse a entregar las trazas o haber realizado visitas aprovechando las estancias en la ciudad de Ávila o los viajes a Toledo, como sabemos que hacía en las catedrales de las que fue maestro mayor o en San Juan de los Reyes. Por tanto podemos suponer que el duque le encarga también las trazas de la iglesia

⁴³⁸ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «La huella de Juan Guas...», *op. cit.*, p. 21, y YARZA LUACES, Joaquín. *Introducción al Arte español. Baja Edad Media. Los siglos del Gótico*. Madrid: Sílex Ediciones, 1992, p. 71.

⁴³⁹ Ídem.

⁴⁴⁰ En los libros de fábrica de estas catedrales se recoge con asiduidad el nombre de sus colaboradores y el movimiento de estos entre las distintas obras que tenía contratadas, así por ejemplo: «A Francisco, criado de Juan Guas, a llamar a Juan de Talavera que fuese a la Mejorada (de Olmedo) que estava allá Juan Guas e labró dýa e medio XXX». ACSR, *Libro de Fábrica*, C-203, 2.^a semana-I-1478 o «A Juan Guas, maestro, de los dichos quatro dýas que labró, que partyó para Ávila vigilia de Santa María CC». ACSR, *Libro Fábrica*, C-203, 2.^a semana-VIII-1478.

de San Juan Bautista en base a lo que ya estaba construido, pues las obras de reforma citadas en 1432 o estaban paradas o avanzaban lentamente como expusimos antes, si bien él o realizó las trazas y se las entregó a los canteros que ya trabajaban en ella o, lo más probable, a los mismos que realizaban el castillo pero dirigidos por algún colaborador destacado de su taller de la catedral abulense, algo no extraño en Guas por otra parte (recordar por ejemplo que Azcárate⁴⁴¹ sitúa el taller de Ávila en torno al maestro Sebastián al que atribuye los sepulcros nobiliarios, el mismo que dirige las obras de la catedral de Segovia en ausencia del maestro Guas).

Hay que destacar además que el estilo de Guas cuajó muy profundamente en la ciudad abulense, hasta el punto de mimetizarse ambos; me refiero con esto al empleo del motivo decorativo de las bolas, pomas o perlas⁴⁴² llamadas abulenses por aparecer en buena parte de los palacios e iglesias de la ciudad realizados entre finales del siglo XV y primeras décadas del XVI, y que este artista pudo introducir por primera vez en las obras que realizó en la catedral –las torres occidentales y las portadas norte y oeste-. Motivo decorativo que parece ser la evolución del «crochet» clásico de los capiteles góticos ampliado su uso a esquinas, cornisas y molduras con un cierto sentido repetitivo que nos recuerda precisamente el mudéjarismo atribuido a la obra de Guas, y que este maestro pudo tomar de la misma ciudad de Ávila aunque dándole otra dimensión artística, como ya hemos mencionado. Este «estilo Guas» –si se me permite el término– no solo aparece en la mayor parte de los edificios de finales del siglo XV e incluso posteriores de Ávila, sino que se extiende con verdadera profusión y como seña de identidad por toda la provincia; y esto solo pudo darse si hubo un gran número de canteros,

⁴⁴¹ AZCÁRATE RISTORI, José María. *La arquitectura toledana...*, *op. cit.*, pp. 18 y ss.

⁴⁴² MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *La huella de Juan Guas...*, *op. cit.*, p. 8.

maestros o artistas formados en el entorno catedralicio de Guas, profesionales que llevasen esta impronta decorativa así como otras características de su estilo, como novedad artística a toda la provincia abulense.

En la iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán observamos ciertas características estilísticas del foco de Guas como la «decoración arquitectónica»⁴⁴³ que vemos en los capiteles donde se entremezclan motivos vegetales, animales y escudetes sin labrar (al igual que aparecen en el sepulcro de D. Pedro de Valderrábano o en las molduras de las puertas de la catedral)⁴⁴⁴, ese gusto por usar ménsulas poligonales decoradas con bolas o pomos o flores –como las que vemos en la portada de los Apóstoles– enmarcando, a modo de alfiz, los arcos apuntados de la nave central, el propio esquema compositivo de la portada meridional⁴⁴⁵, la principal, como arco conopial acogiendo otro carpanel con dintel y embutidos entre los contrafuertes del templo, así como usar en la portada los motivos decorativos de las rosas unidas por un tallo nudoso, las bolas o pomos en las molduras, cornisas y alfices de los escudos (del duque y su segunda esposa, tanto en esta portada como en la del castillo), y los pináculos de remate⁴⁴⁶; esquema que se da primero en la portada de los Apóstoles de la catedral de Ávila⁴⁴⁷ y que fue rasgo estilístico de su escuela⁴⁴⁸, pues lo vemos en el claustro de la catedral de Segovia o en el Paular, e incluso el posible proyecto de cobijar la portada de esta iglesia en un pórtico con bóveda de crucería al igual que en la mencionada puerta de los Apóstoles, pero que finalmente se cubrió con madera.

⁴⁴³ Ídem, p. 13.

⁴⁴⁴ Ídem, pp. 24 y ss. y 7, respectivamente.

⁴⁴⁵ Ídem, p. 7.

⁴⁴⁶ Ídem, pp. 32, 8, y 9 respectivamente para las rosas unidas por un tallo nudoso, las bolas en cornisas y molduras y los pináculos de remate.

⁴⁴⁷ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *La huella de Juan Guas...*, op. cit., pp. 4 y ss.

⁴⁴⁸ Ídem, pp. 7 y 30-32.

Por tanto, la iglesia de Mombeltrán muestra, como acabamos de comentar, las características de las obras de Juan Guas, sobre todo de las primeras que deja como maestro en Ávila, y que están, por otra parte, tan cercanas a la catedral toledana en la que se formó junto al maestro Hanequín de Bruselas, y en la que hizo suyo el gusto por el mudéjarismo de la propia Toledo. Faltaría en la iglesia de la villa que nos ocupa la delicadeza y la finura en la talla, la impronta personal del maestro, lo que no quita que él diese la traza pero que fuesen otros los que ejecutaren la obra, como los canteros que podían trabajar en la iglesia desde 1434 o los operarios del castillo, mientras que Guas se ocupaba del castillo donde las dudas sobre su autoría son menores, como expusimos anteriormente⁴⁴⁹.

En lo que no puede caber duda es en la importancia del personaje al que están asociadas ambas obras y la villa en la que se localizan: el I Duque de Alburquerque, D. Beltrán de la Cueva, favorito del rey Enrique IV, en cuya política tuvo un papel muy notorio y destacado; emparentó con tres de las casas nobiliarias más importantes del momento como lo eran los Mendoza, los Alba y los Velasco, y en el reinado de los Reyes Católicos supo mantener su peso político y su posición social, así por ejemplo lo encontramos al lado de estos en la toma de Granada y en la firma de sus capitulaciones. Un personaje que bien pudo encargar a Juan Guas, emergente artista, en la década de los años sesenta del siglo XV la realización de un castillo en la recién adquirida villa como símbolo de un poder, de un prestigio y un reconocimiento social que le era discutido por personajes del entorno nobiliario de la Corte como el marqués de Villena, su encarnizado oponente. Máxime, además, cuando este castillo fue el único que construyó ex novo ya que su favorito, el castillo de Cuéllar, ya existía, así como el de Ledesma y el de Alburquerque cuyo ducado le fue dado en el año 1464 por el rey Enrique IV.

⁴⁴⁹ Ver epígrafe 4.1.- Castillo de los Duques de Alburquerque, pp. 191-197.

La iglesia de San Juan Bautista de Mombeltrán es un magnífico ejemplo de esa época gloriosa y compleja que fue el siglo XV en todos los reinos que por entonces configuraban lo que hoy llamamos España, cuya realidad fue mucho más compleja de lo que puede parecer, pues lo que para nosotros es hoy un pueblo de la provincia de Ávila en su momento formó un extenso señorío independiente de la ciudad e integrado por catorce lugares, con el título de villa, lo que le confirió independencia jurídica. Un lugar estratégicamente situado al estar cerca de Toledo y Ávila, tras un paso importante de montaña como es el puerto del Pico, en la ruta de peregrinación al monasterio de Guadalupe, tan querido por el entonces rey Enrique IV y por la posterior reina Isabel la Católica; una zona además rica en recursos naturales y atravesada por la cañada de la Mesta. Circunstancias todas ellas que hicieron de este lugar un importante señorío bajomedieval que estuvo en manos de los más destacados nobles del siglo XV como Ruy López Dávalos, el infante de Aragón D. Juan, el condestable de Castilla D. Álvaro de Luna y el mismo Beltrán de la Cueva.

Mas nada sabemos a ciencia cierta sobre el o los artífices de la iglesia, como sucede con tantos otros templos, palacios y castillos que pueblan nuestra rica geografía artística. Si a veces desconocemos este dato de importantes obras de arte como lo son catedrales o monasterios, ¿cómo no va a suceder lo mismo en la periferia de esos centros principales? Lo que, por otra parte, no significa que no merezcan un estudio y un lugar dentro de nuestra Historia del Arte, tan rica y plural como lo es España, que los rescatemos del olvido y los devolvamos un poco de su pasado de esplendor y de gloria aunque sea a través del papel.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ABAD CASTRO, Concepción. «Juan Guas y la capilla de «La Piedad» en el convento de San Francisco de Ávila». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 15 (2003), pp. 29-44.
- AINAUD DE LASARTE, Juan. «Cerámica y vidrio». En: *Ars Hispaniae*, X. Madrid: Plus Ultra, 1952.
- AJO GÓNZALEZ DE RAPARIEGOS, Cándido María. *Historia de Ávila y su tierra, de sus hombres y sus instituciones, por toda su geografía provincial y diocesana*. 12 v. Ávila: [s. n.], 1962-2000.
- ALCOLEA, Santiago. «Artes decorativas en la España cristiana». En: *Ars Hispaniae*, XX. Madrid: Plus Ultra, 1975.
- AZCÁRATE, José María. «La fachada del palacio del Infantado y el estilo de Juan Guas». *A.E.A.*, 24 (1951), pp. 307-319.
- AZCÁRATE, José María. *La arquitectura toledana del siglo XV*. Madrid: CSIC. Instituto Diego Velázquez, 1958.
- BARRIOS GARCÍA, Ángel. *Estructuras agrarias y de poder en Castilla. El ejemplo de Ávila (1085-1320)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1983.
- BARRIOS GARCÍA, Ángel et ál. *Documentación del Archivo Municipal de Ávila (1256-1474)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1988.
- BARRIOS GARCÍA, Ángel. *El libro de los veros valores del obispado de Ávila (1458)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1991.

- BARRIOS GARCÍA, Ángel et ál. *Documentación medieval del Archivo Municipal de Mombeltrán*: Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1996.
- BARRIOS GARCÍA, Ángel. «Una tierra de nadie: los territorios abulenses de la Alta Edad Media». En: *Historia de Ávila, II. Edad Media (siglos VIII-XIII)*. BARRIOS GARCÍA, Ángel (coord.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Obra Social de la Caja de Ahorros de Ávila, 2000, pp. 193-226.
- BARRIOS GARCÍA, Ángel. «Conquista y repoblación: el proceso de reconstrucción del poblamiento y el aumento demográfico». En: *Historia de Ávila, II. Edad Media (siglos VIII-XIII)*. BARRIOS GARCÍA, Ángel (coord.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Obra Social de la Caja de Ahorros de Ávila, 2000, pp. 227-270.
- BARRIOS GARCÍA, Ángel y MARTÍN EXPÓSITO, Alberto. «Modelos de poblamiento en la Extremadura castellana a mediados del siglo XIII». *Studia Histórica. Historia Medieval*, 1 (1983), pp. 113-148.
- BELMONTE DÍAZ, José. *Judíos e Inquisición en Ávila*. Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 1989.
- BERNARD REMON, Javier. *Castillos de Segovia y Ávila*. Madrid: Ediciones Lancia, 1990.
- BERWICK Y ALBA, Jacobo Fitz-James Stuart y Falcó, Duque de. *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del... Duque de Berwick y de Alba*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1919.
- BLÁZQUEZ MATEOS, Eduardo. *Viaje artístico por el Valle del Tiétar*. Ávila: Miján, 2000.
- CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. *La escultura funeraria de la catedral de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2007.
- CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. «Otras artes. Siglo XVI y XVII». En: LUIS LÓPEZ, Carmelo et ál. *Historia de Ávila, VI. Edad Moderna (Siglos XVI-XVIII, 2.ª parte)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Fundación Caja de Ávila, 2017, pp. 917-921.

- CAMÓN AZNAR, José. «La escultura y la rejería españolas del siglo XVI». En: *Summa Artis*, t. XVIII. Madrid: Espasa-Calpe, 1986, pp. 202 y ss.
- CANTERA MONTENEGRO, Margarita. *Actas medievales del cabildo de la iglesia catedral de Ávila. Estudio previo y edición, vol. 3 (1474-1475)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Fundación Caja de Ávila, 2015.
- CARCELLER CERVIÑO, María del Pilar. *Beltrán de la Cueva, el último privado. Monarquía y nobleza a fines de la Edad Media*. Madrid: Sílex, 2011.
- *Castillos de Ávila*. MARINÉ ISIDRO, María (coord.). Ávila: [s. n], 1989.
- *Castillos de España*. BERNAD REMON, Javier (coord.). León: Editorial Everest, 1997.
- CHACÓN, Gonzalo. *Crónica de Don Álvaro de Luna*. A Coruña: Órbigo, 2009.
- CHAVARRÍA VARGAS, Juan Antonio. «Toponimia del Alto Tiétar en el Libro de la Montería de Alfonso XI». *Cuadernos Abulenses*, 17 (1992), pp. 177-202.
- COBOS GUERRA, Fernando y CASTRO FERNÁNDEZ, José Javier de. *Castillos y fortalezas*. León: Edilesa, 1998.
- COOPER, Edward. *Los castillos señoriales de la Corona de Castilla*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991.
- *Corpus de castillos medievales de Castilla*. ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Juan y ARTAJO SARACHO, Martín (coords.). Bilbao: Editorial Clave, 1974.
- *Enciclopedia universal ilustrada*. Madrid: Espasa-Calpe, 1975, tomo XIV.
- ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, Cayetano. *Gredos por dentro y por fuera*. Las Rozas: Ed. Enríquez de Salamanca, 1975.
- FRANCO SILVA, Alfonso. *Estudios sobre don Beltrán de la Cueva y el ducado de Alburquerque*. Cáceres: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2002.
- FRANCO SILVA, Alfonso. «La fiscalidad señorial en el Valle del Tiétar: el ejemplo de Mombeltrán». *Anuario de Estudios Medievales*, XXXIV/I (2004), pp. 125-216.

- GALLARDO LANCHO, Juan F. «Suelos forestales de la vertiente sur de la Sierra de Gredos». *Anuario Cent. Edaf. Biol. Aplic.*, 7 (1981), pp. 155-168.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio Carlos y SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Santiago. *Mombeltrán. Memoria Gráfica*. Ávila: Ayuntamiento de Mombeltrán : Institución Gran Duque de Alba, 1994.
- GARCÍA INVARS, Flora y LEZCANO, Ricardo. *Santa Cruz del Valle. Historia y otros aspectos de un pueblo serrano del sur de Gredos*. Santa Cruz del Valle: Ayuntamiento, 1992.
- GARCÍA MARTÍN, Pedro. *La Mesta*. Madrid: Historia 16, 1990.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. *El Gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid, 1998.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2002.
- GRANDE MARTÍN, Juan. *Sobre la roca firme: Castillos en la tierra de Ávila*. Ávila: Editorial Católica Abulense, 1963.
- HERNÁNDEZ, Arturo. «Juan Guas. Maestro de obras de la catedral de Segovia (1472-1491)». *BSAA*, XIII (1946-47), pp. 57-100.
- HERNÁNDEZ SEGURA, Amparo. *Crónica de la población de Ávila*. Valencia: Textos Medievales 20, 1966.
- *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. BONET CORREA, Antonio (coord.). Madrid: Ediciones Cátedra, 2008, pp. 36-50.
- HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago. *Diseño estructural de arcos, bóvedas y cúpulas en España, ca. 1500-ca. 1800 (Tesis doctoral)*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 1990.
- *Intervenciones en el patrimonio arquitectónico (1980-1985)*. HUMANES BUSTAMANTE, Alberto (coord.). Madrid: Ministerio de Cultura, 1990.

- JIMÉNEZ BALLESTA, Juan. *Cuevas del Valle. Geografía, historia, tradiciones y miscelánea*. Ávila: [s. n.], 1994.
- JIMÉNEZ BALLESTA, Juan y BARBA MAYORAL, María Isabel. *Villarejo del Valle. Historia y tradiciones de una villa enclavada en la falda del Puerto del Pico*. Ávila: Serimagen, 1993.
- JIMÉNEZ DE GREGORIO, Fernando. *Pueblos de Toledo*. Toledo: [s. n.], 1962.
- JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, Sonsoles y REDONDO PÉREZ, Asunción. *Catálogo de protocolos notariales del Archivo Histórico Provincial de Ávila (siglo XV)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1992.
- LAYNA SERRANO, Francisco. *Historia de Guadalajara y sus Mendoza en los siglos XV y XVI*. Madrid: Aldus, 1942.
- *Libro de la montería del rey Alfonso XI*. Madrid: [s. n.], 1877.
- LÓPEZ DE AYALA, Pedro. «Crónicas de los Reyes de Castilla don Pedro, don Enrique II, don Juan I y don Enrique III». En: *Crónicas de los Reyes de Castilla desde don Alfonso el Sabio hasta los Católicos don Fernando y doña Isabel*. Madrid: [s. n.], 1919.
- LÓPEZ DÍEZ, María. *Los Trastámaras en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales*. Segovia: Caja de Segovia, 2006.
- LUCENA CONDE, Felipe. *Los suelos de la provincia de Ávila*. Salamanca: CSIC, 1966.
- LUIS LÓPEZ, Carmelo. «El proceso de señorialización en el siglo XV en Ávila. La consolidación de la nueva nobleza». *Cuadernos Abulenses*, 7 (1987), pp. 53-66.
- MADOZ, Pascual. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*. Madrid: [s. n.], 1845-1850. (Ed. Facsímil. Valladolid: Ámbito, 1984).
- MALO CERRO, Mónica. *Azulejería en Castilla y León. De la Edad Media al Modernismo* (Tesis Doctoral). Valladolid: Universidad de Valladolid, 2001.

- MARTÍN CARRAMOLINO, Juan. *Historia de Ávila, su provincia y obispado*. Madrid: Librería Española, 1872.
- MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán en su historia (ss. XIII-XIX)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1997.
- MARTÍN GARCÍA, Gonzalo y MARTÍN SÁNCHEZ, María. *El hospital de San Andrés de la villa de Mombeltrán*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2019.
- MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. *Las Comunidades de Villa y Tierra de la Extremadura castellana*. Madrid: Editora Nacional, 1983.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo y MUÑOZ JIMÉNEZ, Julio. «Observaciones sobre la morfología del Alto Gredos. *Estudios Geográficos*, 33, 129, (1972), pp. 597-690.
- MARTÍNEZ FRÍAS, José María. «Ávila». En: *Castilla y León I: Burgos, Palencia, Valladolid, Soria, Segovia y Ávila*. ORDAX, Salvador (coord.). Madrid: Ediciones Encuentro, 1989, pp. 491-498.
- MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *La huella de Juan Guas en la catedral de Ávila*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 1998.
- MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *La arquitectura gótica religiosa en Ávila*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 2004.
- MARTÍNEZ RUIZ, Enrique. *El bosque singular del Valle del Tiétar. Historia y cultura forestal*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 2000.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel. «Metrología y simetría en las catedrales de Castilla y León». En: *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: actas de los congresos de septiembre 1992 y 1993*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 1994, pp. 9-53.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel. «Planimetría y metrología en las catedrales españolas». En: *Tratado de rehabilitación*, 2. Madrid: Editorial Munilla-Lería (1999), pp. 33-56.

- MERINO DE CÁCERES, José Miguel. «Juan Guas y su intervención en la obra de la Iglesia del Parral». En: *Lienzos del recuerdo: estudios en homenaje a José M.^a Martínez Frías*. LAHOZ GUTIÉRREZ, María Lucía y PÉREZ-HERNÁNDEZ, Manuel (coords.). Salamanca: Universidad de Salamanca, 2015, pp. 383-393.
- MORENO NÚÑEZ, José Ignacio. *Ávila y su tierra en la Baja Edad Media (siglos XIII al XV)*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1992.
- PANADERO PEROPADRE, Nieves. *Estudio iconográfico de la portada Norte de la catedral de Ávila*. Ávila: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad, 1982.
- PEDRAZA, Javier y LÓPEZ, Jerónimo. *Gredos, geología y glaciarismo*. Zaragoza: Trazo Editorial, 1980.
- PONZ, Antonio. *Viaje por España*. Madrid: [s. n], 1778.
- PORTELA HERNANDO, Domingo. «Loza estannífera decorada de los siglos XVI al XVII en la Meseta Central: Talavera, Puente del Arzobispo y Toledo». En: *Manual de cerámica medieval y moderna*. COLL CONESA, Jaume (coord.). Alcalá de Henares (Madrid): Museo Arqueológico Regional, 2011, pp. 117-201.
- QUADRADO, José María. *Salamanca, Ávila y Segovia*. Barcelona: Ediciones El Albir, 1979.
- RABASA DÍAZ, Enrique. *Forma y construcción en piedra: de la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*. Madrid: Akal, 2000.
- REVUELTA CARBAJO, Raúl. *Castillos y señores. El Valle del Tiétar en el siglo XV*. Madrid: Castellum, 1997.
- RIERA, Javier. *Catálogo monumental de Castilla y León (Bienes inmuebles declarados)*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1995.
- RODRÍGUEZ VILLA, Antonio. *Bosquejo histórico de D. Beltrán de la Cueva, I Duque de Alburquerque*. Madrid: [s. n], 1881.
- RUIZ-AYÚCAR, Eduardo. *Sepulcros artísticos de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1985

- RUIZ-AYÚCAR, María Jesús. «Arte II». En: *Castilla y León*. Ávila: Junta Castilla y León, 1986.
- RUIZ-AYÚCAR ZURDO, Irene. *El proceso desamortizador en la provincia de Ávila (1836-1883)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1990-91.
- SAINZ SAIZ, Javier. *El Gótico rural en Castilla y León*. León: Ediciones Lancia, 1997.
- SÁNCHEZ MATA, Daniel. *Flora y vegetación del Macizo oriental de la Sierra de Gredos*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1989.
- SÁNCHEZ PACHECO, Trinidad. «Cerámica española». En: *Summa Artis*. Madrid: Espasa Calpe, 1997, t. XLII.
- SEBASTIÁN, Santiago. *Mensaje simbólico del arte medieval*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1994.
- SELVA, José. *El arte español en tiempos de los Reyes Católicos*. Barcelona: Editorial Amaltea, 1943.
- SERRANO CABO, José. *Historia y geografía de Arenas de San Pedro y de las villas y pueblos de su partido*. Ávila: Tipografía y Encuadernación de Senén Martín, 1925.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis. «Los Trastámaras de Castilla y Aragón en el siglo XV (1407-1474)». En: *Historia de España de Ramón Menéndez Pidal*. Madrid: Espasa-Calpe, 1964, t. XVI, pp. 94-96.
- TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Mombeltrán: historia de una villa señorial*. Madrid: Editorial S. M., 1973.
- TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Arenas de San Pedro. Andalucía de Gredos*. Madrid: Editorial S. M., 1975.
- TROITIÑO VINUESA, Miguel Ángel. *Evolución histórica y cambios en la organización del territorio del valle del Tiétar abulense*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1999.
- VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. «Aportación documental para el estudio de la pintura y escultura en Ávila durante la segunda mitad del siglo XVI». *Cuadernos Abulenses*, 2 (1984), pp. 175-194.
- VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. «Aportación documental para el estudio de las obras de cantería, carpintería, orfebrería,

bordados y escritura en Ávila durante la segunda mitad del siglo XVII». *Cuadernos Abulenses*, 7 (1987), pp. 23-52.

– VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. «I. Escultores, ensambladores, entalladores, maestros de cantería, etc.». *Cuadernos Abulenses*, 16 (1991), pp. 41-130.

– VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. «La escultura barroca en Ávila». En: LUIS LÓPEZ, Carmelo et ál. *Historia de Ávila, VI. Edad Moderna (siglos XVI-XVIII, 2.ª parte)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Fundación Caja de Ávila, 2017, pp. 807-852.

– *La villa de Mombeltrán. La Andalucía de Ávila*. Ávila: [s. n.], 1998.

– VILA DA VILA, María. «La Escultura Románica en Ávila». En: *Historia de Ávila, II. Edad Media (siglos VIII-XIII)*. BARRIOS GARCÍA, Ángel (coord.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Obra Social de la Caja de Ahorros de Ávila, 2000, pp. 585-624.

– *Villas y villazgos en el valle del Tiétar abulense (siglos XIV-XVIII)*. CHAVARRÍA VARGAS, Juan Antonio (coord.). La Adrada: Sociedad de Estudios del Valle del Tiétar, 2000.

– YARZA LUACES, Joaquín. *Introducción al Arte español. Baja Edad Media. Los siglos del Gótico*. Madrid: Sílex Ediciones, 1992.



ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	7
1. FUENTES, ARCHIVOS Y BIBLIOGRAFÍA.....	9
2. ESTUDIO HISTÓRICO	15
2.1. Localización geográfica y medio geológico	15
2.2. Historia política, económica y social.....	18
3. ESTUDIO ARTÍSTICO	39
3.1. Localización y emplazamiento.....	39
3.2. Planta	39
3.2.1. Planos, medidas y alzados.....	39
3.2.2. Razón geométrica / módulo	43
3.2.3. Orientación.....	45
3.2.4. Tipología	47
3.3. Alzado exterior	53
3.3.1. Muros	53
3.3.1.1. Materiales.....	53
3.3.1.2. Organización	56
3.3.2. Cubiertas	70

3.3.2.1. Materiales.....	70
3.3.2.2. Organización de las cubiertas.....	71
3.3.3. Torre de campanas.....	73
3.3.3.1. Localización	73
3.3.3.2. Materiales.....	74
3.3.3.3. Organización	74
3.3.3.4. Fases y cronología	78
3.3.4. Puertas de acceso a la iglesia.....	83
3.3.4.1. Localización	83
3.3.4.2. Análisis estilístico	83
3.4. Alzado interior.....	97
3.4.1. Presbiterio y capilla mayor.....	97
3.4.2. Cuerpo de naves.....	105
3.4.2.1. Sacristía.....	115
3.4.2.2. Capillas funerarias.....	120
3.4.2.3. Tribuna.....	138
3.4.2.4. Coro	143
3.4.3. Claustro	152
3.4.4. Solado	157
3.4.5. Patrimonio mueble.....	159
4. RELACIONES CON OBRAS DEL ENTORNO.....	191
4.1. Castillo de los duques de Alburquerque, Mombeltrán	191
4.2. Hospital de San Andrés o de los Peregrinos, Mombeltrán	197

4.3. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Arenas de San Pedro	205
4.4. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Candeleda	209
5. ÉPOCA Y ARTISTA: UNA HIPÓTESIS	215
6. BIBLIOGRAFÍA	229





