



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA **2**

AÑO 2014
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2014
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

2

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

<http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2.2014>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: DICE, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, Dialnet, e-spacio, UNED, CIRC, MIAR, FRANCIS, PIO, ULRICH'S, SUDOC, 2DB, ERIH (ESF).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2014

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 2, 2014

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Ángela Gómez Perea · <http://angelaomezperea.com>
Sandra Romano Martín · <http://sandraromano.es>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

LA TRANSFORMACIÓN DE LOS MODELOS ARQUITECTÓNICOS MEDIEVALES EN EL PRIORATO DE UCLÉS: LAS PARROQUIAS DE DOSBARRIOS Y VILLANUEVA DE ALCARDETE

THE TRANSFORMATION OF THE MEDIEVAL ARCHITECTURAL MODELS IN THE PRIORATO DE UCLÉS: THE PARISH CHURCHES OF DOSBARRIOS AND VILLANUEVA DE ALCARDETE

José Javier Barranquero Contento¹

Recibido: 26/06/2014 · Aceptado: 16/12/2014
<http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2.2014.14194>

Resumen

Este trabajo analiza las transformaciones que experimentó el panorama arquitectónico medieval en el priorato de Uclés durante el siglo XVI, centrándonos en los procesos de reforma que sufrieron las parroquias de Dosbarrios y Villanueva de Alcardete, dos edificios que en origen tenían el mismo modelo estructural, pero que fueron reedificados siguiendo planteamientos completamente distintos. Lógicamente, para realizar este análisis, se han revisado las fuentes estudiadas por otros investigadores, pero también se ha utilizado un importante volumen de documentación que permanecía inédita hasta el momento.

Palabras clave

Arquitectura; siglo XVI; Priorato de Uclés; parroquia; Villanueva de Alcardete; Dosbarrios

Abstract

This paper analyses the transformations experienced by the medieval architecture scene in the Priorato de Uclés during the sixteenth century, focusing on the reform process that the parish churches of Dosbarrios and Villanueva de Alcardete underwent. These two buildings had originally the same structural model, but they were rebuilt following completely different approaches. Logically, for this analysis, not

1. Profesor del IES Fray Andrés de Puertollano (Ciudad Real). Correo electrónico: javierbarranquero@hotmail.com.

only have other researchers' studies been examined, but also a significant amount of documentation that had remained unpublished until now has been used.

Keywords

Architecture; 16th century; Priorato de Uclés; parish church; Villanueva de Alcarde; Dosbarrios

FIGURA 1. PARROQUIA DE VILLANUEVA DE ALCARDE. INTERIOR.
(Todas las fotografías son del autor).



LOS LIBROS DE VISITA de la Orden de Santiago, y más concretamente los que atañen a los partidos de La Mancha y Ribera del Tajo, nos describen un sustrato arquitectónico medieval caracterizado por una fuerte impronta mudéjar y por el predominio de determinadas tipologías, asociadas también a ciertos edificios. Este es el caso, precisamente, de las parroquias de tres naves, recintos que a juzgar por los ejemplos que han llegado hasta nosotros poseían una nave central más alta y ancha que las laterales². Esta realidad artística comenzó a cambiar a finales del siglo xv y, sobre todo, a principios del xvi, dando entrada a nuevos planteamientos que irían desde los postulados tardogóticos hasta las tipologías renacentistas. A lo largo de este trabajo vamos a estudiar el proceso de reforma de dos iglesias encuadradas dentro del priorato de Uclés, las de Villanueva de Alcardete y Dosbarrios, que en origen reproducían un mismo modelo, el de tres naves mencionado antes, pero que fueron reformadas siguiendo patrones completamente distintos.

1. LA IGLESIA DE VILLANUEVA DE ALCARDETE Y EL MODELO HALLENKIRCHE

La parroquia de Villanueva de Alcardete nos ofrece la oportunidad de analizar un proceso de reedificación que, a pesar de las vicisitudes que sufrió, terminó generando un edificio bastante homogéneo desde el punto de vista estructural. Su ampliación, además, sería un buen ejemplo de ese modelo en el que un recinto de tres naves típicamente medieval, con la nave central más alta, se transformó en un edificio con las naves dispuestas a la misma altura (FIGURA 1). El desarrollo de las obras fue estudiado en su momento por José María de Azcárate, que utilizó los libros de visita de la Orden de Santiago³. Sin embargo, el análisis de nuevas fuentes documentales nos ha permitido constatar la existencia de un profundo cambio en el desarrollo de su fábrica, cambio que transformó por completo el proyecto original.

La antigua parroquia de Villanueva de Alcardete sufrió una primera remodelación que afectó a su cabecera y de la que solo se conserva una capilla privada y una ventana cegada que se descubrió en una reciente restauración. La iglesia que podía contemplarse en 1511 era un recinto de «tapiería de obra antigua de tres naves sobre arcos de yeso e buenos maderamientos de pino labrado e pintado en todas tres naves». Precisamente ese mismo año los visitantes nos aportan los primeros datos en torno a la reforma del edificio, al afirmar que los miembros del ayuntamiento habían llegado a un acuerdo con un maestro de cantería, llamado Esteban Sánchez, para que levantase una capilla mayor por 102.000 maravedís⁴.

2. El cuerpo de la parroquia de Corral de Almaguer nos proporciona un buen ejemplo de este modelo.

3. DE AZCÁRATE RISTORI, José María: «Iglesias toledanas de tres naves cubiertas con bóvedas de crucería» en *Archivo Español de Arte*, xxxi (123), 1958, pp. 230–232. También podemos encontrar datos sobre esta iglesia y sobre la parroquia de Dosbarrios en otra publicación del mismo autor: «Datos sobre las construcciones en el priorato de Uclés durante la primera mitad del siglo xvi», en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 25 (1959), pp. 150–152.

4. Tomado de DE AZCÁRATE RISTORI, José María: «Iglesias toledanas de tres naves ...», pp. 230.

La visita que se realizó cuatro años después, en 1515, nos certifica que la construcción de la nueva capilla mayor ya estaba en marcha, financiada gracias a un repartimiento que habían hecho los miembros del concejo entre los vecinos de la localidad y a la importante donación, concretamente de 50.000 maravedís, que había hecho el prior de Uclés, don Fernando de Santoyo. El documento recoge también otro dato importante relacionado con la fábrica del edificio. Se trata de una referencia a la construcción de una torre nueva, realizada *de cal y canto*. Este dato nos permitiría explicar la tardanza a la hora de terminar la capilla mayor, sobre todo si tenemos en cuenta que no era un espacio de grandes dimensiones.

Las dificultades económicas por las que atravesó la obra obligaron a los miembros del concejo a solicitar permiso para poder realizar un nuevo repartimiento⁵ pero, a pesar de los problemas, la nueva capilla mayor pudo concluirse. En 1526, los visitantes afirmaron que la parroquia «tiene abierta la obra de la yglesya que no esta fecho della syno la capilla mayor e otras dos capillas a los lados della todas de boveda muy buenas e lo rrestante de la yglesya es de otros edifiçios viejos»⁶. La iglesia también contaba ya con un retablo nuevo en el altar mayor que los visitantes calificaron de «muy rrico de bultos de talla», y que todavía no estaba terminado porque «esta por dorar e pintar»⁷. La visita no lo menciona pero una de las dos capillas que se habían levantado junto a la capilla mayor, concretamente la del lado del evangelio, era un recinto privado mandado construir por don Fernando de Santoyo, tal y como atestigua la visita de 1529 y otros documentos posteriores.

A juzgar por lo expuesto hasta ahora, la reforma se estaba desarrollando siguiendo un mismo proyecto inicial, pero lo cierto es que entre 1526 y 1534 se produjo un acontecimiento que varió el rumbo de la obra, dando lugar al edificio que hoy podemos contemplar. No sabemos qué motivó este cambio, pero sí podemos determinar en qué consistió, y lo podemos hacer gracias a un documento que es muy posterior al momento en el que se tomó la decisión. Se trata de una provisión real despachada el 16 de marzo de 1582 en la que se recogían las gestiones que realizó Juan de Santoyo en relación con tres sepulturas que poseía don Fernando de Santoyo, el que fuera prior de Uclés, en la antigua capilla mayor de la iglesia⁸. Gracias a este documento sabemos que don Fernando donó una importante suma de dinero para la construcción de la nueva capilla mayor⁹ con la doble condición de que le dieran tres sepulturas en este espacio y de asegurarse que siempre estuvieran dentro de este espacio privilegiado, incluso si se levantaba una nueva capilla mayor en otro lugar¹⁰. Curiosamente, el cambio se produjo y, el 31 de diciembre de 1557,

5. Concretamente, el 15 de junio de 1518 se despachó una provisión real en respuesta a la petición que remitieron los miembros del ayuntamiento. Las autoridades de la villa precisaban «quel dicho conçejo tiene començado a hazer la capilla de la dicha yglesia e para la acabar (...) son menester mucha quantia de maravedis», pero, como el «dicho conçejo ni la dicha yglesia no tiene propios ni rrentas para los pagar», solicitaban permiso al monarca «para que entre los vecinos de la dicha villa pudiesen rrepartir los maravedis que para ella fuesen menester». Archivo Histórico Nacional (AHN), Órdenes Militares (OoMM), Archivo Histórico de Toledo, legajo 56824, sin foliar (sf).

6. AHN, OoMM, libro 1080c, fol. 1011.

7. *Idem*, fol. 1011.

8. AHN, OoMM, Archivo Histórico de Toledo, legajo 60435, sf.

9. En su petición, Juan de Santoyo habla de 60.000 maravedís y no de 50.000 como la visita de 1515.

10. El prior realizó la donación «con tanto que en ella se le diesen y señalasen en (sic.) tres sepulturas en lo

Juan de Santoyo se presentó ante las autoridades de la villa con la intención de que le adjudicasen tres sepulturas en la nueva capilla mayor. Gracias a su testimonio sabemos que la primitiva capilla principal «se hiço (...) en la parte que aora es capilla colateral a la parte del evangelio de la dicha yglesia», lo que nos permite afirmar que el proyecto se transformó por completo y que, además, creció en tamaño, ampliándose hacia el sur (nave central y nave de la epístola) y también hacia el este (presbiterio), ocupando probablemente lo que sería parte del cementerio. Por otro lado, hoy podemos apreciar la diferencia de altura que existía entre la antigua capilla mayor y el recinto actual gracias a la ventana cegada que mencionamos antes (FIGURA 2).

La primera referencia que tenemos sobre el nuevo proyecto data de 1534 y está relacionada con la construcción de una capilla particular en el edificio. En concreto, el licenciado Juan Sánchez de Villanueva, relator del Consejo Real, quería levantar una capilla para enterrar a su hija, invirtiendo en su construcción parte del dinero que le había prometido en dote. El 24 de abril de 1534, el licenciado, a través de sus representantes, presentó una petición ante las autoridades de la villa solicitando que le adjudicasen «un sytio hazia la parte del olmo para que la puerta (*de su capilla*) salga a la capilla hornezina»¹¹. Los miembros del concejo mandaron llamar «a maestre Juanes cantero y ofyçial y maestro prinçipal de



FIGURA 2. PARROQUIA DE VILLANUEVA DE ALCARDETE. MURO DEL PRIMER TRAMO DE LA NAVE DEL EVANGELIO CON LA VENTANA TAPIADA.

mas principal de la dicha capilla junto a las gradas del altar prinçipal y mayor della para quel dicho señor prior y sus deudos se enterrasen en ellas y con que si la dicha yglesia se mejorase en el edeficio y mudase la capilla prinçipal en algun tiempo se le señalasen las dichas tres sepulturas en la otra capilla prinçipal que de nuevo se hiçiese y mejorase en la dicha yglesia junto a las gradas del altar mayor della». *AHN, OOMM*, Archivo Histórico de Toledo, legajo 60435, sf. Como vemos el prior no se contentó con tener una capilla particular en la iglesia, sino que también quería tener tres sepulturas en la capilla mayor.

11. *AHN, OOMM*, Archivo Histórico de Toledo, legajo 57076, sf.

la dicha yglesia y obra»¹², para que certificase que la construcción de este recinto no acarrearía ningún daño a «la capilla mayor prinçipal» o a la «colateral», donde tendría que abrirse el nuevo recinto. Juan declaró que no provocaría ningún perjuicio «(...) a la obra prinçipal» y los miembros del ayuntamiento dieron permiso al licenciado Villanueva para levantar este espacio funerario¹³. Las referencias no dejan lugar a dudas. La presencia de una capilla mayor y de colaterales, a las que se abren pequeñas capillas privadas, nos coloca ante un edificio de tres naves que sería completamente nuevo; es decir, ante la iglesia que podemos ver en la actualidad. Por otra parte, las diligencias que se llevaron a cabo con motivo de la toma de posesión del lugar en el que habría de levantarse la capilla del licenciado Villanueva nos han permitido conocer el nombre de otro maestro que trabajaba en esos momentos en la obra de la parroquia llamado Domingo, personaje al que las fuentes documentales no vuelven a mencionar¹⁴.

La fábrica de la iglesia volvió a padecer problemas de financiación y los miembros del concejo decidieron remitir una nueva solicitud al Consejo de Órdenes con la intención de conseguir permiso para organizar otro procedimiento con el que obtener recursos de forma extraordinaria. La petición precisaba que en esos momentos estaban levantándose en el edificio tres capillas «prinçipales»¹⁵ y, en esta ocasión, las autoridades de la villa pretendían «echar sisa en las carnes e pescados e azeytes e otras cosas que en la dicha billa se vendieren hasta en la quantia que sea neçesaria para acabar la dicha obra»¹⁶. En respuesta a esta petición el Consejo de Órdenes despachó una provisión real, fechada el 9 de diciembre de 1534, con la finalidad de obtener información sobre el proyecto. Gracias a las gestiones que se realizaron sabemos que Juan (o Juanes) de Santiago se había comprometido a terminar las tres capillas por 450.000 maravedís; con la condición, eso sí, de que el concejo entregase a pie de obra todos los materiales de construcción¹⁷.

12. Esta es la primera referencia documental que hemos encontrado en relación con la intervención de este maestro de origen vizcaíno en la reforma del edificio. José María de Azcárate ya dio testimonio de su vinculación con la obra, pero utilizando un documento más tardío, concretamente la visita de 1538.

13. El ayuntamiento concedió licencia al relator para que «a su propia costa labre y edifyque una capilla en la dicha yglesia junto a la parte de hazia el olmo del çeminterio cabe la capilla colateral que depende de la capilla mayor de la dicha yglesia ques hazia la parte del mediodía». Después de haber obtenido el permiso del concejo, un vecino de la localidad, Gonzalo Gómez de Ayllón, solicitó al Consejo de Órdenes que el sitio donde había de levantarse el recinto «se pusyese en torno de almoneda». Los miembros del Consejo rechazaron la petición pero un hermano de Gonzalo, Bernardino de Ayllón, no se contentó con la respuesta del Consejo y acudió ante el prior de Uclés solicitando que el sitio saliera a subasta. El prior mandó paralizar las obras y es precisamente el recurso que interpuso el licenciado Villanueva ante el Consejo de Órdenes, apelando la decisión del prior, el que nos ha permitido conocer los detalles que hemos aportado en relación con la iglesia y con la construcción de la propia capilla. *AHN, OOMM*, Archivo Histórico de Toledo, legajo 57076, sf.

14. En los autos en los que se procedió a medir y señalar el espacio en el que se habría de levantar la capilla estuvieron presentes como testigos Juan Ortiz, sacristán, y *Domyngo Vyzcayno e maestre Juan*. En otro momento la documentación se refiere a ellos como *Juanes e Domingo maestros de la obra de la yglesia*. *Idem*, sf.

15. Recordemos que estas tres capillas se corresponderían con el primer tramo de las naves.

16. Los miembros del ayuntamiento describieron la penosa situación económica por la que atravesaba la fábrica, a pesar de la colaboración de los vecinos, precisando que «en la hobra (...) se a fecho e rrequiere fazer muy gran costa e gasto e que para ello los vesynos e moradores de la dicha villa an dado e ponen piedra cal e arena e todos los otros materiales neçesarios para la dicha hobra e que para pagar el travajo de los maestros e ofyçiales que en ella an entendido diz que se a distribuydo e gastado toda la fazienda e rrenta que la dicha yglesia tenia aunquesta la mytad de la obra por fazer». *AHN, OOMM*, Archivo Histórico de Toledo, legajo 23349, sf.

17. El propio Juan de Santiago declaró «quel conçejo (...) le da por hazer y acabar las dichas tres capillas de

Las actuaciones incluyen también una breve tasación de lo que era necesario para terminar la obra, tasación que fue realizada por Juan de Santiago, oficial al que la documentación se refiere ahora como Juan Sánchez de Santiago, y Juan Martínez Clemente, maestro de carpintería. Estos dos maestros declararon que serían menester 20.000 tejas, 20.000 ladrillos y 25 cahices de yeso «para el cubrir y enluzir las capillas», además de madera y otros materiales necesarios, como clavos y maromas, para construir los andamios, y también «una grua que se a de fazer para el edificio porques la obra muy alta»¹⁸. El coste de todos los materiales ascendía a 110.100 maravedís, una cantidad a la que habría que añadir el salario del carpintero que «cubriere las dichas capillas e labrare la dicha madera», oficial que a juicio de los dos maestros consultados tendría que cobrar 305.000 maravedís, «e no menos». No obstante, si de lo que se trataba era de valorar el verdadero coste de la obra, también sería necesario incluir los honorarios que todavía debía percibir el propio Juan de Santiago, aproximadamente otros 250.000 maravedís, y que, curiosamente, no se mencionan en la tasación. Por tanto, las necesidades económicas de la fábrica estarían en torno a los 665.100 maravedís.

La visita de 1538 nos describe un panorama muy similar al que nos proporcionaba el documento anterior, precisando que era «una yglesia que se faze nuevamente de tres naves» y que «estan fechos quatro pilares de los que van por medio e muncheda parte de las capillas principales»¹⁹. El documento también hace referencia a la capilla de don Fernando de Santoyo, que estaba situada en el lado del evangelio, e incluye un par de menciones a Juan de Santiago, relacionadas con las cantidades que había cobrado y con la compra de un libro en el que quedasen recogidos todos los pagos que le hacían²⁰, pero no aporta más datos sobre la obra. Sin embargo, un documento fechado un año más tarde, en 1539, nos ha permitido conocer los nombres de los maestros que estaban trabajando en la fábrica del nuevo edificio a las órdenes de Juan de Santiago. Se trata de un pleito que está relacionado de forma tangencial con la obra de la iglesia. Al parecer en ella estaba enterrado el comendador Juan de Céspedes y su sepultura contaba con un «bulto de yeso» que fue derribado por «los maestros de cantería que trabajaban en la obra para abrir un çimiento de un pilar (...) en la obra nueva de la dicha yglesia»²¹. El bachiller Juan de Céspedes de Oviedo, biznieto del comendador, mandó reconstruir el bulto y los maestros que lo hicieron fueron prendidos y encarcelados por las autoridades de la villa que les acusaban, entre otras cosas, de pasar a escondidas al interior de la iglesia y de utilizar materiales de su fábrica para rehacer el «bulto»²². Los vizcaínos encarcelados

manposteria e pilas e conbados e dexallas en toda perfiçion de canteria quatroçientas e çinquenta myll maravedis (...) e que tiene rreçibidas del dicho conçejo dozientas myll maravedis poco menos obra de dos o tres myll maravedis». *AHN, OOMM*, Archivo Histórico de Toledo, legajo 23349, sf.

18. *Idem*, sf.

19. El cuerpo del edificio vuelve a ser catalogado de «viejo» y que las paredes eran «de piedra e tierra e cal e lo alto maderado de madera de pino». *AHN, OOMM*, Archivo Histórico de Toledo, libro 1084c, fol. 1404.

20. *Idem*, fol. 1413 y 1415.

21. *AHN, OOMM*, Archivo Histórico de Toledo, legajo 9165, sf.

22. Según el testimonio del mayordomo de la iglesia el *bulto* en cuestión estaba «casi en el medio del cuerpo de la dicha yglesia» y era «tan largo como estado de un hombre e mas alto que una vara de medir». *Idem*, sf.

se llamaban Juan de Madariaga, Martín de Ochoa, Cristóbal Martínez, Miguel de Estegui, Martín de Zaray y un tal Asensio. Sabemos, además, que todos ellos vivían en la misma casa y que podrían formar parte de una compañía de canteros²³.

La visita realizada en 1555 nos ofrece una minuciosa descripción del edificio, descripción que nos permite valorar el avance que habían experimentado las obras, pero también constatar que la fábrica presentaba graves problemas estructurales²⁴. Las cuentas del mayordomo recogen el pago de diferentes cantidades al maestro que estaba a cargo de la obra, que era un tal Martín Sánchez de Verdilaza (o Verdolaza). Hasta la fecha, este cantero había recibido 69.377 maravedís, más cuarenta fanegas de trigo, veinticuatro de candeal y sesenta de cebada, valoradas a su vez en otros 16.864 maravedís. La cantidad que había percibido en metálico aparece desglosada en tres partidas relacionadas con distintos conceptos. En concreto, las cuentas recogen el pago de 66.260 maravedís «del terçio primero de lo que se le a de dar de las tres capillas que estan a su cargo de la dicha yglesia»²⁵, de otros 3.000 que recibió del «prometido que gano en la baxa que hizo en la obra de la dicha yglesia»²⁶, y de 117 más «que tenya fechos de costas a la yglesia porque no le pagavan los maravedis que le devian y no los tenyan»²⁷. De lo dicho anteriormente puede deducirse que el concejo había decidido reducir las dimensiones del edificio y construir un cuerpo de una sola nave, pero posteriormente dejó a un lado esta idea y optó por continuar con el proyecto original. En este sentido, las tres *capillas* que debía levantar Martín Sánchez de Verdolaza se corresponderían con el segundo tramo de las naves y los 66.260 maravedís en metálico que había recibido serían el anticipo que era costumbre entregar antes de iniciarse las obras²⁸. La descripción que hacen los visitantes

23. Miguel de Estegui declaró que «estaba en casa de Juanes» cuando sus compañeros le dijeron que debían ir a la iglesia para rehacer el sepulcro. Además, gracias a la visita de 1538 sabemos que todos vivían en una misma casa que pagaba la iglesia, ya que entre los gastos del mayordomo se incluyeron tres ducados «del alquiler de la casa que se tomo para los maestros que hazen la obra» (AHN, OOMM, libro 1084c, fol. 1413). No obstante, el término compañeros no sólo respondía al hecho de ser oficiales que compartían casa y un mismo trabajo, sino que también tenía un sentido jurídico-profesional porque el propio Miguel de Estegui recordó que el bachiller Céspedes, presente en el interior de la iglesia cuando rehicieron el *bulto*, le preguntó al verle llegar si «hera de la compañía» a lo que el acusado respondió «que si». AHN, OOMM, Archivo Histórico de Toledo, legajo 9165, sf.

24. Tal y como quedó reflejado en este documento, se trataba de «un cuerpo de yglesia grande la capilla mayor con las dos colaterales de manposteria de piedra con sus botaretes y estribos de cruzeria de piedra tiene un ochavo en la capilla mayor donde a de estar el altar mayor tiene quatro pilares de sillares de piedra y los dos dellos torales esta el de la parte de la epistola desplomado y la cruzeria y caxcos de la bobeda abiertos por muchas partes tiene a los lados dos capillas hornezinas de la mysama manposteria y piedra y cruzeria al lado del evangelio esta una de las capillas que fundo don Fernando de Santoyo prior que fue del convento de Ucles tiene una rrexa de madera de barotes y tirantes la otra capilla del lado de la epistola fundo el liçençiado Villanueva rrelator del Consejo Rreal el cuerpo de la yglesia esta cubierto de madera de pino a par y nudillo tirantes de la mysama manera sobre pilares y arcos de yeso y piedra tiene una tribuna de madera la horden questava dada en la traça desta yglesia e yva elegida era de tres naves y agora estan labrados unos pilares y botaretes y paredes en el medio para que no tenga el cuerpo della mas de una nave». AHN, OOMM, libro 1086c, fol. 473.

25. *Idem*, fol. 479.

26. *Idem*, fol. 479.

27. *Idem*, fol. 480. Azcárate sólo menciona los dos primeros pagos en metálico y no hace referencia a las cantidades que le entregaron en especie. DE AZCÁRATE RISTORI, José María: «Datos sobre las construcciones en el priorato de Uclés ...», p. 152.

28. Un ejemplo de esta práctica nos lo proporciona la construcción de la capilla del licenciado Villanueva. Como ya hemos dicho este relator del Consejo Real había conseguido permiso del ayuntamiento para construir una capilla en la parroquia y tras obtenerlo llegó a un acuerdo con los maestros que debían levantar la capilla, pagándoles «luego el terçio de lo que monta la obra». AHN, OOMM, Archivo Histórico de Toledo, legajo 57076, sf.

del edificio no nos permite saber qué estaban haciendo en esos momentos Martín Sánchez de Verdolaza y los demás oficiales que trabajaban a sus órdenes, pero las cuentas del mayordomo sí nos conceden la posibilidad de hacernos una idea bastante aproximada ya que entre las cantidades que éste había desembolsado se incluyeron 17 arrobas de vino que «se gastaron en dar de beber a peones y maestros que abrieron los çimyentos de la yglesia y en fazer las caleras»²⁹. De todo esto se deduce que las obras para levantar el segundo tramo de las naves no habían hecho más que comenzar.

A pesar de las cifras consignadas en el libro de visita, lo cierto es que las necesidades económicas de la fábrica eran mucho mayores y no había fondos suficientes para hacerles frente, de ahí que los miembros del ayuntamiento enviaran otra petición al Consejo de Órdenes solicitando permiso para realizar un repartimiento entre los vecinos de la villa con el objetivo de conseguir 800.000 maravedís, cantidad muy superior a la que en teoría debía pagarse al maestro. La solicitud en cuestión aparece recogida en una provisión real despachada el 14 de junio de 1555³⁰ y, por desgracia, no tenemos ninguna referencia documental más en torno al desarrollo de las obras hasta el 19 de septiembre de 1572³¹. Ese día se volvió a despachar otra provisión real en respuesta a la correspondiente petición del ayuntamiento, que solicitaba permiso para arbitrar un nuevo procedimiento con el que financiar la obra. Según las propias palabras de los miembros del concejo en esos momentos «el cuerpo de la dicha yglesia esta acavado y puesto en arcos y para los rremanentes que faltan de cubrir de madera y teja y lo demas neçesario se conçertaron con los oficiales que entienden en e (*sic.*) ella que la ayan de acavar por myll e quatroçientos e çinquenta ducados». La petición ofrecía además otros datos sobre la fábrica relacionados con los materiales de construcción que eran necesarios para terminar la obra. Al parecer ya habían conseguido toda la madera que iban a utilizar, madera que sumaba más de ciento cuarenta carros, pero todavía tenían que reunir unos 500 ducados que debían utilizarse para costear distintos materiales de construcción, como teja, cal y yeso, y además saldar las deudas que tenía la fábrica con algunos particulares que le habían prestado dinero. Precisamente, lo que querían hacer las autoridades de la villa era tomar a censo esos 500 ducados situándolos sobre los propios del concejo. El monarca accedió a la petición, poniendo como condición que los oficiales de la villa se comprometieran a redimir el censo dentro de diez años³².

Las obras de la iglesia prosiguieron su curso y, al parecer, el proyecto estaba prácticamente terminado a finales del siglo XVI. Podemos afirmar esto gracias a otra petición del concejo que quedó recogida en una provisión real despachada el 5 de julio de 1588. Los miembros del ayuntamiento afirmaban que «la yglesia parrochial de la dicha villa esta fabricada y solo falta de su edificio lucir (*sic.*) las paredes

29. *AHN, OOMM*, libro 1086c, fol. 479.

30. *AHN, OOMM*, Archivo Histórico de Toledo, legajo 53487, sf.

31. *AHN, OOMM*, Archivo Histórico de Toledo, legajo 59596, sf.

32. En un primer momento se otorgó una provisión real concediendo permiso al concejo para tomar a censo los 500 ducados sin ningún tipo de limitación, pero acto seguido se redactó una carta, despachada el mismo día que la provisión, con el objetivo expreso de incluir esta condición. *Idem*, sf.

y acavar la torre y tribuna y puertas y dorar el retablo que costara quatromill ducados»³³. Para conseguir esta suma querían utilizar un procedimiento distinto a los anteriores, en concreto pretendían acotar la dehesa de Las Javaleras durante quince o veinte años y vender su hierba.

Finalmente, la visita realizada en 1604 nos describe un edificio en el que el espacio destinado a los fieles estaba completamente terminado³⁴, pero también nos aporta varios detalles que contrastan con algunos de los aspectos de la fábrica actual, o que nos sirven para precisar lo expuesto en la provisión de 1588. Sin ir más lejos, el documento afirmaba que, a diferencia de lo que ocurre hoy, «la dicha yglesia tenía tres puertas» y que «están por acavar las portadas»³⁵. Además nos habla de la existencia de una tribuna que era de madera, aunque no especifica en qué zona de la iglesia estaba, un elemento que no existe en la actualidad³⁶. No obstante, los datos más interesantes son los relacionados con la sacristía y la torre. Los visitantes, tras comprobar que «la sacristia de la yglesia es notablemente pequeña e no aver sitio adonde se pueda hazer si no es adonde esta la torre la qual ansimismo por ser vieja e muy pequeña y no estar en buena parte, mandaron que quando la yglesia tenga pusibilidad (*sic.*) se haga la torre en una de las esquinas de la yglesia sobre la tribuna por estar muy acomodo para ella y adonde al presente esta la torre vieja se haga la sacristia que sea espaciosa e buena pues ansi abra sitio para ello»³⁷. A la vista de estas apreciaciones parece obvio que lo que pretendían las autoridades de la villa en 1588 no era rematar una torre nueva sino, probablemente, realizar mejoras en la antigua. No obstante, lo único seguro es que el proyecto ideado por los visitantes nunca llegó a realizarse porque, tal y como se puede comprobar en la actualidad, la torre de la iglesia se levanta junto al presbiterio, conectada al mismo por varias dependencias.

El largo proceso de ampliación que acabamos de analizar dio lugar, como ya hemos dicho, a un magnífico edificio de tres naves dispuestas a la misma altura. El recinto cuenta con un solo ábside de planta rectangular que remata la nave central (FIGURA 3). El arco triunfal que da acceso al presbiterio está enmarcado por dos poderosos pilares cilíndricos adosados a los muros, soporte que se repite en el cuerpo del edificio. La nave central es más ancha y más larga ya que cuenta con cuatro tramos y no con tres como ocurre con las laterales. Azcárate analizó esta peculiar disposición comentando que la iglesia «tanto a la cabecera como a los pies de la nave central tiene sendos cuerpos que sobresalen, el uno destinado a coro (...) y el otro a capilla mayor»³⁸, pero en realidad estos dos espacios no son equiparables ya que el último tramo de la nave, zona que por sus dimensiones es equivalente a cualquiera

33. AHN, OOMM, Archivo Histórico de Toledo, legajo 60893, sf.

34. Los visitantes afirman que la iglesia *es de tres naves de cantería y de bobeda y casi tan ancha como (la)rga y tiene en lo claro solamente quatro pilares sobre los quales cargan las bobedas*. AHN, OOMM, libro 6c, fol. 608v.

35. *Idem*, fol. 609r. La iglesia sólo posee dos portadas situadas en el último tramo de las naves laterales, y dispuestas una frente a la otra.

36. El edificio cuenta hoy con un coro bajo situado en el último tramo de la nave central.

37. *Ibidem*, fol. 615r.

38. DE AZCÁRATE RISTORI, José María: «Iglesias toledanas de tres naves ...», p. 231.



FIGURA 3. PARROQUIA DE VILLANUEVA DE ALCARDETE. PRESBITERIO.



FIGURA 4. PARROQUIA DE VILLANUEVA DE ALCARDETE. ÚLTIMO TRAMO NAVE CENTRAL (CORO).



FIGURA 5. PARROQUIA DE VILLANUEVA DE ALCARDETE. BÓVEDAS DEL CRUCERO.



FIGURA 6. PARROQUIA DE VILLANUEVA DE ALCARDETE. MÉNSULAS DE LOS MUROS DE LA IGLESIA.

de los dos tramos anteriores, presenta un mayor desarrollo que el presbiterio (FIGURA 4).

El edificio cuenta, además, con un crucero que viene determinado por la mayor anchura del primer tramo de las naves, zona que como hemos visto se correspondería con la parte levantada por Juan de Santiago. El espacio interno se organiza en torno a cuatro poderosos pilares de sección circular, pero el desarrollo estructural del edificio presenta una interesante alternancia de soportes que afecta tan sólo a los que permanecen adosados



FIGURA 7. PARROQUIA DE VILLANUEVA DE ALCARDETE. MÉNSULA.

a sus muros. La transición entre el primer y el segundo tramo de las naves laterales viene marcada por la presencia de sendos pilares, pero no ocurre lo mismo entre el segundo y el tercer tramo donde este tipo de soporte ha sido sustituido por ménsulas (FIGURAS 5 y 6), elementos que se repiten en el último tramo de la nave central y que, sin duda, serían una innovación introducida durante la intervención de Martín Sánchez de Verdolaza³⁹.

Finalmente destacar que las bóvedas de crucería que cierran el edificio confieren una gran homogeneidad al mismo, aunque sus diferentes trazados contribuyen a definir la distinta importancia de los espacios. La cabecera y el tramo central del crucero (FIGURA 7) presentan los diseños más complejos, los tramos laterales del crucero y el resto de la nave central se cierran con bóvedas de terceletes con claves dobladas⁴⁰ y los dos últimos tramos de las naves laterales con bóvedas de terceletes.

2. LA PARROQUIA DE DOSBARRIOS Y EL MODELO DE CRUZ LATINA

La parroquia de Dosbarrios nos coloca ante una realidad diametralmente opuesta, la transformación de un antiguo edificio de tres naves en otro de nave única,

39. Es cierto que tanto en el testero de la cabecera, como en el de las naves laterales, nos podemos encontrar con ménsulas, pero éstas son completamente distintas a las que acabamos de mencionar y, lo que es más importante, no suponen un cambio de modelo. A nuestro juicio, resulta obvio que se corresponden con el diseño original ya que en estas zonas del edificio es habitual el uso de este tipo de soportes, tal y como podemos ver en la cabecera de la iglesia de Quintanar de la Orden.

40. Se trata de una tipo de bóveda en la que los terceletes contiguos no llegan a unirse en un punto. FREIRE TELLADO, Manuel J.: «Flores en los techos de Galicia: la tracería de las bóvedas nervadas», en *Actas del séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2011.



FIGURA 8. PARROQUIA DE DOSBARRIOS. INTERIOR.

recinto que además respondería al modelo de cruz latina (FIGURA 8)⁴¹. El proceso de reforma que dio origen al edificio que podemos contemplar en la actualidad se

41. La visita que se realizó en 1525 describe el recinto como una «yglesia de paredes de piedra por labrar y syn capilla es fecha de tres naves e dos danças de arcos por medio de unos arcos grandes que del largo de la yglesia del altar mayor a la pared frontera haze dos ojos e un pie no mas en medio esta bien tratada aunques obra antigua e tiene la nave de medio su maderamiento de pares e nudillos pintado e las otras dos naves de maderamiento blanco de pino labrado e tiene su sacristia e una torre que syrve para las canpanas buena de piedra e ansymismo tiene su coro e tribuna buena sobre pilares e de buen maderamiento de pino». *AHN, OOMM*, libro 1080c, fol. 248.

inició, probablemente, en torno a 1537. Ese año los visitantes afirmaron: «alargarse esta yglesia por ser pequeña y fazese a los pies cierta obra estan fechas las paredes de cal e piedra en la altura que an de estar»⁴². La cita, aunque nos proporciona pocos detalles, parece bastante clara y en primera instancia nos hace pensar que el edificio estaba ampliándose siguiendo los mismos patrones constructivos para aumentar la capacidad del mismo; pero si tenemos en cuenta que, a diferencia de lo que era más habitual, la iglesia se empezó a reformar por el cuerpo y no por la cabecera, parece bastante probable que la cita pudiera estar relacionada con este proceso. Sea como fuere, lo cierto es que los problemas de financiación surgieron muy pronto y, en buena medida, estaban directamente relacionados con la pésima situación económica por la que atravesaba el concejo. Los miembros del ayuntamiento remitieron una petición al Consejo de Órdenes solicitando permiso para realizar una sisa y, de esta forma, conseguir el dinero que necesitaban para hacer frente a sus necesidades⁴³.

La petición quedó recogida en una provisión real despachada el 20 de marzo de 1545 y las gestiones que se llevaron a cabo por mandato del Consejo de Órdenes nos han permitido conocer el nombre del maestro de cantería que estaba construyendo la iglesia, además de corroborar los datos que teníamos hasta ahora sobre el arquitecto que realizó el diseño, Alonso de Covarrubias. El maestro que estaba al frente de la obra era Pedro de Erausia y su declaración es precisamente la que nos proporciona la mayor parte de los datos de interés, incluida la mención a Covarrubias⁴⁴, referencia que confirmaría la adjudicación que hizo el Conde de Cedillo sobre la autoría del diseño del edificio⁴⁵.

42. Los visitantes describieron la iglesia como de «tres naves syn capilla principal la de enmedio es pequeña esta maderada de un çaquçami labrado». *AHN, OOMM*, libro 1083c, fol. 279. Este fragmento de la visita fue transcrito ya por José María de Azcárate. AZCÁRATE RISTORI, José María: «Datos sobre las construcciones en el priorato de Uclés ...», p. 113.

43. La solicitud comenzaba afirmando que «la dicha villa tiene comenzada a edificar su yglesia parrochial que es de la adboçacion de señor santo Tomas (...) y al maestro que en ella a entendido se le deven noventa myll e novecientos maravedis y al bachiller Vega clerigo vezino de la dicha villa otros veynte y çinco myll maravedis que presto para la dicha obra». Además, el concejo debía hacer frente a varias deudas y a los gastos que ocasionaba el voto de San Sebastián y distintos pleitos en los que se hallaba inmerso, de tal forma que las autoridades de la villa querían obtener con ese procedimiento 130.000 maravedís ¡para que se gasten de presente en la dicha obra» y otros 170.000 para pagar el resto de las deudas. *AHN, OOMM*, Archivo Histórico de Toledo, legajo 1951, sf.

44. En relación con el estado en el que se hallaba la fábrica, el maestro declaró que la iglesia nueva «esta enpeçada a fazer y edificar e de presente esta toda descubierta porque la yglesia vieja casi se a derribado para fazella de cal y canto porque antes hera de tierra e yeso e que ay al presente gran neçesidad que se acabe porque todos los dias que lleve (*sic.*) se llueve por todas las partes e lo que esta cubierto es muy poco». Pedro también señaló que «se le deve de el trabajo de la obra de la dicha yglesia noventa y nueve myll e trezientos e veynte y tres maravedis y medio de los quales tiene obligaçion (...) que para en pago de la dicha obligaçion e de lo que despues de la fecha della a edificado le an dado çiertos maravedis pero que despues de la fecha de la dicha obligacion a trabajado suma e vale tanto y mas que los maravedis que le an dado por manera que rrealmente se le deve lo contenido en la dicha obligaçion». Finalmente, el maestro declaró que «para fenesçer e acabar la obra de la dicha yglesia de señor Santo Tomas conforme a la contataçion (*sic.*) questa comenzada que la hizo Alonso de Tovarrubias (*sic.*) veedor de las obras de su magestad que de neçesidad se a de acabar conforme a la dicha traça son menester solamente los dichos çiento e treynta myll maravedis pero mas de aquellos otros myll ducados e para lo que al presente tiene neçesidad la dicha villa e para cubrir lo questa alcado e paredes con lo qual algunos dias se podra pasar la dicha villa syn que la dicha traça se cunpla seran menester mas de dozientos myll maravedis syn lo que se deven como de suso esta dicho». *Idem*, sf.

45. No obstante, el Conde de Cedillo consultó un documento bastante posterior al nuestro relacionado con la construcción de la capilla mayor, tal como veremos más adelante. CEDILLO, Conde de (Jerónimo López de Ayala y

Después de revisar los autos, los miembros del Consejo de Órdenes aceptaron en parte la petición del concejo⁴⁶, pero la necesidad de proseguir la reforma y, más concretamente, de cubrir lo que ya estaba construido, determinó que las autoridades de la villa volvieran a remitir en poco tiempo una nueva petición al Consejo. Los miembros del ayuntamiento tenían la intención de cerrar el cuerpo de la iglesia con una armadura de madera y, posteriormente, realizar las bóvedas⁴⁷. Desde el Consejo se despachó la correspondiente provisión real el 20 de julio de 1551 y las diligencias que se llevaron a cabo nos permiten afirmar que las autoridades de la villa pretendían impedir el deterioro de la fábrica y poder utilizar el cuerpo del edificio para celebrar los oficios divinos mientras se terminaba de construir la iglesia. La armadura fue tasada por dos maestros de carpintería, Diego Moreno y Juan del Valle, que estimaron «que para aver de tomar las dichas aguas de madera y teja e manos y clavaçon e yeso y todo lo demas neçesario seran menester çien myll maravedis»⁴⁸.

Los miembros del Consejo aceptaron la propuesta del ayuntamiento⁴⁹, pero la visita de 1554, que describe minuciosamente el cuerpo de la iglesia, no menciona la armadura de madera que debía de haberse realizado para cerrarlo⁵⁰. En cambio, de lo que sí dejó constancia fue de la construcción de la primera capilla lateral que se levantó adosada al cuerpo de la iglesia⁵¹.

La siguiente fase de las obras no estuvo relacionada con la realización de las bóvedas que cierran el cuerpo de la iglesia, sino con la edificación de la capilla mayor; espacio éste que, a la postre, terminaría dando al edificio la configuración de cruz latina que podemos contemplar en la actualidad. Según el Conde de Cedillo la licencia real que daba permiso para levantar esta zona se despachó en 1587 y estipulaba que habría de realizarse «conforme a la traza que esta dada por el maestro Covarrubias»; aunque, como veremos más adelante, lo más probable es que no se siguiera su diseño.

Álvarez de Toledo): *Catálogo monumental de la provincia de Toledo*, Toledo, Diputación provincial de Toledo, 1959, pp. 74-75.

46. El Consejo de Órdenes solo concedió licencia a las autoridades de la villa para «que puedan rrepartir e hechar por sisa (...) asta en quantia de dozientas myll maravedis para pagar al maestro de la obra lo que se le debe y al bachiler (sic.) Bega o a quien por el lo obiere de aver los maravedis que presto para la dicha obra». *AHN, OOMM* Archivo Histórico de Toledo, legajo 1951, sf.

47. En su petición, el procurador del ayuntamiento afirmaba que «por ser muy neçesario que la dicha yglesya se acave syn lo poder escusar querryan continuar la dicha obra cubriendola e tomando el agua ante todas cosas e despues haçiendo las bobedas e todo lo demas que se debe hazer». *AHN, OOMM*, Archivo Histórico de Toledo, legajo 23194, sf.

48. *Idem*, sf.

49. Los miembros del Consejo de Órdenes determinaron que «sobre lo que tiene la yglesia que son treynta y nube (sic.) myll y quatrocientos y sesenta y un maravedis puedan rrepartir o echar en sysa a cumplimiento de cien mill maravedis que declaran los maestros». *Idem*, sf.

50. El documento precisaba que el edificio era un recinto «de un cuerpo de una nabe de piedra de manposteria con quatro capillas que hasta agora estan echas sobre sus arcos colaterales de silleria con las çefas de piedra donde an de cargar las vobedas de las capillas esto es el cuerpo de la iglesia y la capilla mayor esta por hedeficar». Los visitadores, además, afirmaron que «la capilla antigua de la dicha iglesia adonde agora se haze el officio dibino es toda ella cubierta de madera de pino a par e nudillo pintada». *AHN, OOMM*, libro 1086c, fol. 135.

51. En concreto, los representantes de la orden precisaron que «a la mano de la hepistola en el hedeficio nuevo del cuerpo de la dicha iglesia esta una capilla de cruzeria de yeso en que esta un rretablo de pinzel de la advocaçon del Nacimiento (...) hiçola e dotola Diego de Vega cura de la dicha iglesia defunto». *Idem*, fol. 135.

El último testimonio que podemos aportar está sacado de la visita que se realizó el año 1603, documento que certificaría la finalización de la capilla mayor⁵², un espacio que fue levantado por Francisco Durzia, maestro de cantería. Según consta en las cuentas del mayordomo de la iglesia, Francisco recibió 336.280 maravedís «por cuenta de treçe mill rreales que a de aver de mejoras hechas por el susodicho en la obra de la dicha yglesia parrochial fuera de las condiciones con que la obra principal se le remato»⁵³. Las cuentas, además, incluyen el pago de otros 7.820 maravedís a Sebastián de Sornoza, maestro de cantería, «por la ocupacion de tassar las dichas mejoras»⁵⁴.

No sabemos cuándo se realizaron las bóvedas que cierran el cuerpo de la iglesia, pero lo cierto es que en el momento en el que se realizó la visita los miembros del concejo ya habían hecho gestiones para conseguir fondos y, a diferencia de lo ocurrido hasta entonces, en esta ocasión las autoridades de la villa decidieron implicar en la financiación del proyecto a los perceptores de los diezmos; y lo consiguieron, obteniendo una cantidad de dinero bastante importante, concretamente 13.000 ducados. Sin embargo, los visitadores adoptaron una decisión que condicionó el desarrollo de la obra. En este sentido, como pensaban que la suma podría ser insuficiente para terminarla, decidieron que la mayor parte no se gastase directamente en la fábrica, sino que se invirtiera en renta para ir costeando las obras poco a poco con los réditos que se obtuvieran, todo para evitar que los miembros del ayuntamiento tuvieran que solicitar otra limosna al Consejo y conseguir, de paso, que la iglesia tuviera una fuente de ingresos en el futuro⁵⁵.

De todo lo expuesto se deduce que la iglesia actual es fruto de tres impulsos o fases constructivas. La primera comprendería los muros del cuerpo de la iglesia y

52. Los visitadores vuelven a describir el edificio precisando que «es de una nave y de canteria muy bien labrada tiene el altar mayor a oriente y la puerta principal en la parte opuesta e otra puerta grande al zierzo tiene de largo noventa pies y de ancho quarenta e quatro y dos capillas a mano derecha como se entra por la puerta principal que estan dotadas la una del Naçimiento con su rreja de hierro fuerte que la fundo Diego de Vega cura que fue de la dicha yglesia (...) y la otra que es junto a ella es del cruzifijo tambien con su rreja de hierro muy bien aderezada que la fundo el vachiller Parayso (...). A la mano yzquierda como se entra ay otra capilla con rreja de madera torneada que la fundo Gabriel de Mora». En relación con el aspecto que presentaba «el cuerpo de la dicha yglesia», los visitadores precisaron que éste se «corresponde a la capilla mayor aunque es mas antiguo tiene sus pilares de piedra muy fuertes y estan por hacer las bobedas». Finalmente, describieron «la capilla mayor que era de bobeda reçien acavada de hazer y muy buena y espaçiossa de sesenta pies en largo y de ancho ochenta y çinco con una puerta al çierco y dos ventanas muy buenas en lo alto para luz y alrededor todo con un alquitrave friso y cornija muy bien labrado y quatro pilastrones muy fuertes de canteria ystriados muy bien labrados». *AHN, OOMM*, libro 5c, fol. 83v-84r. Si nos atenemos a la descripción de los visitadores, el espacio que se había levantado era el crucero, pero a nuestro juicio el presbiterio se construyó al mismo tiempo ya que, entre otras cosas, se cierra con el mismo tipo de bóveda que los brazos del crucero.

53. *Idem*, fol. 89v.

54. *Idem*, fol. 89v.

55. Los visitadores fueron «ynformados que al presente por auto de los señores del rreal consejo esta mandado que los ynteressados en los diezmos desta dicha villa paguen treze mill ducados para la obra de la dicha yglesia la qual por estar cubierta de madera puede sufrirse algunos años sin hacer las bobedas y la torre rretablo sacristia e otras cossas y si se fuesse gastando el principal de los dichos treze mill ducados podria faltar el dinero para acavarla e seria ocassion de pedir mas cantidad de los dichos diezmos para poderse acavar e para que con menos molestia de los señores de los dichos diezmos se haga y la fabrica quede con sustancia para adelante y no tenga necesidad de pedirles mas mandaron que por lo menos las tres partes de quatro de todos los maravedis que por el dicho rreal consejo se mandaren cobrar de los dichos diezmos se hechen y empleen en rrenta segura para la dicha fabrica y con ella y con la demas que tiene se vaya continuando la dicha obra». *Idem*, fol. 91r.



FIGURA 9. PARROQUIA DE DOSBARRIOS. CORO.

el coro que se levanta a los pies del edificio, y se correspondería con el diseño de Alonso de Covarrubias (FIGURA 9). La segunda se circunscribiría a la construcción de la cabecera y la tercera estaría representada por la realización de las bóvedas que cierran el cuerpo de la iglesia. El maestro que diseñó la transformación de un recinto de tres naves en un espacio de nave única fue Covarrubias que, a juzgar por los datos de los que disponemos, ideó un proyecto con capillas adosadas a los lados, capillas que se abren al cuerpo de la iglesia mediante arcos de medio punto⁵⁶.

La nave del edificio se articula mediante semicolumnas adosadas al muro (FIGURA 10) rematadas por un capitel toscano que permanece integrado en la banda moldurada que, a modo de entablamento, recorre el interior del recinto. La capilla mayor, en cambio, no se correspondería con el diseño de Covarrubias, aunque la licencia real consultada por el Conde de Cedillo estipulase que debía hacerse según la traza realizada por dicho maestro⁵⁷. Este espacio presenta un tipo de soporte más

56. Recordemos que en la visita de 1554 se afirmaba que las *quatro capillas* o tramos de los que constaba el cuerpo del edificio estaban hechas *sobre sus arcos colaterales*, arcos que posibilitarían el acceso a las capillas laterales.

57. Las apreciaciones del Conde de Cedillo resultan contradictorias o, al menos, poco claras. En principio afirma que «es muy bella fábrica influida por el Renacimiento italiano. Téngola por obra del célebre Alonso de Covarrubias y de su último estilo, y así lo indica la nobleza de su carácter». Sin embargo, tras hacer referencia al consabido permiso real precisa que el documento «claramente indica que el coro es obra de este ilustre arquitecto, con arreglo a cuyo plan no llegó a labrarse el resto de la iglesia». Fernando Marías hace hincapié en este aspecto. CEDILLO, Conde de: *op. cit.* pp. 74–75. Fernando Marías, por su parte, afirma que «la iglesia parroquial de Dosbarrios es obra bastante tosca, al parecer construida a partir de 1536 y probablemente con trazas originales de Alonso de Covarrubias. Sin embargo, si como parece la obra se empezó por los pies del templo, la capilla mayor no se emprendería hasta 1587. A pesar de que la licencia real de este año señalaba que la obra se debía realizar *conforme a la traza que esta dada por el maestro Covarrubias*, pocos rasgos de su arte quedan y la traza debió seguirse de lejos al haber fallecido hacía más



FIGURA 10. PARROQUIA DE DOSBARRIOS. VISTA DEL CUERPO DEL EDIFICIO.

complejo compuesto por una pilastra muy estrecha que está flanqueada por dos columnillas (FIGURA 11), soporte que denota una peculiar asimilación de las fórmulas clásicas. Dentro de este contexto cobran especial importancia las *mejoras* realizadas por Francisco Durzia que podría ser el autor de los cambios introducidos en esta zona del edificio. Finalmente, destacar que el crucero se cierra con una cúpula sobre pechinas que está rematada por una linterna (FIGURA 12), mientras que el testero de la iglesia y los brazos del mismo lo hacen con sendas bóvedas de medio cañón (FIGURA 13). El cuerpo del edificio, en cambio, presenta una bóveda de medio cañón con lunetos que está dividida en cuatro tramos mediante arcos fajones que apoyan en las columnas adosadas a los muros, un cerramiento que debió construirse en pleno siglo XVII.

de un decenio nuestro arquitecto». Obviamente, las palabras de Marías en torno a las características estilísticas de la capilla mayor resultan mucho más acertadas. MARIAS FRANCO, Fernando: *La arquitectura del Renacimiento en Toledo*, Madrid, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1983–1986, Tomo IV, pp. 167–168.



FIGURA 11. PARROQUIA DE DOSBARRIOS. SOPORTES DEL CRUCERO.



FIGURA 12. PARROQUIA DE DOSBARRIOS. CÚPULA.

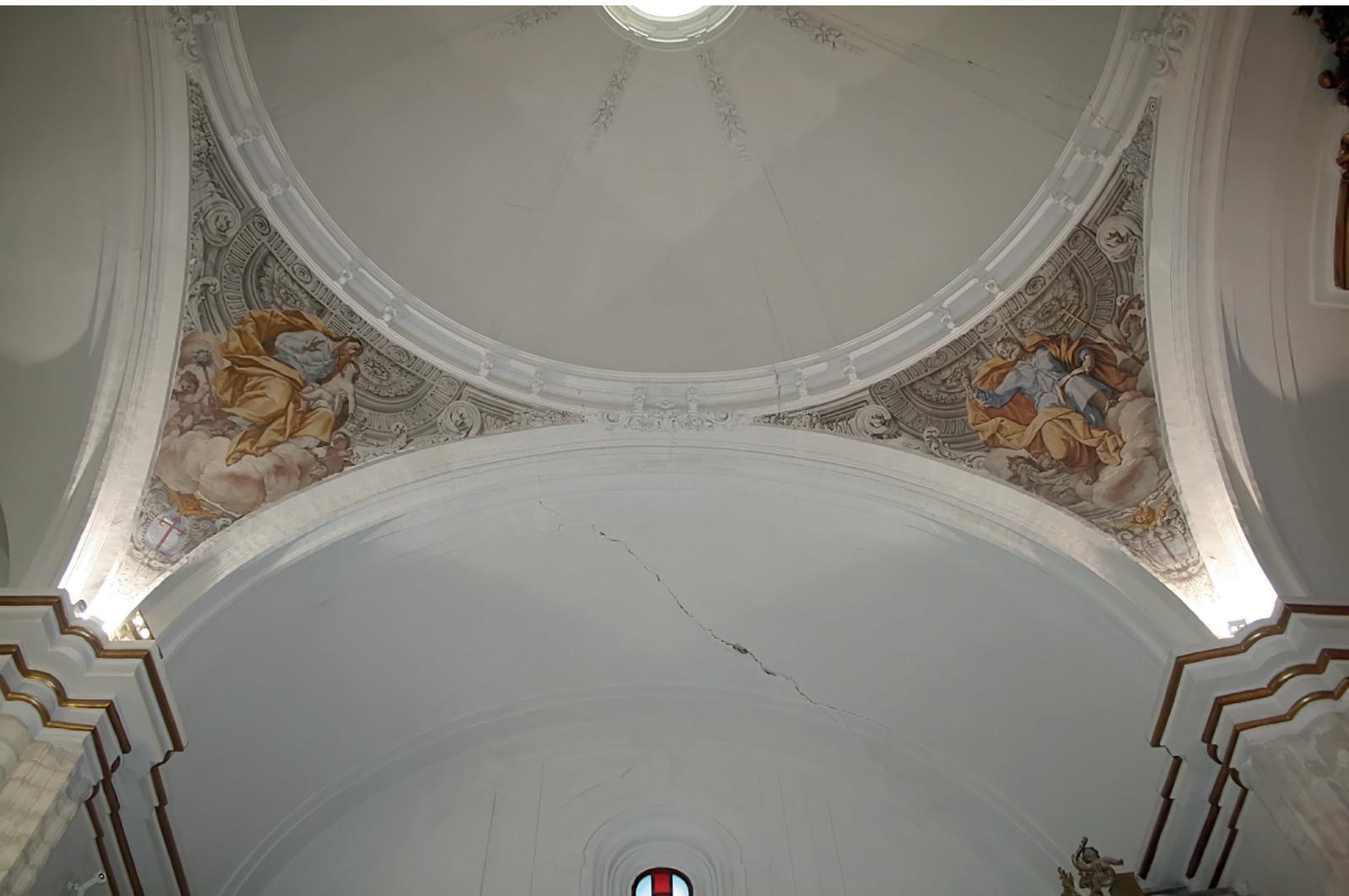


FIGURA 13. PARROQUIA DE DOSBARRIOS. BÓVEDA DEL BRAZO DEL CRUCERO.

3. CONCLUSIÓN

Los procesos constructivos que acabamos de analizar ilustran a la perfección los cambios que se produjeron en algunos edificios religiosos entre finales del siglo xv y principios del xvi. Nuestro estudio ha tomado como referencia dos edificios que en origen respondían al mismo modelo básico, la planta de tres naves, pero que con la irrupción de las nuevas tendencias arquitectónicas se transformaron en recintos completamente distintos, no solo a cómo eran antes sino también entre sí. La reforma de estas dos parroquias siguió en cada caso un modelo completamente diferente: el de la planta salón o *hallenkirche* y la iglesia de cruz latina.

Dentro del contexto en el que nos movemos, el planteamiento medieval de las tres naves da lugar generalmente a edificios en los que la nave central es más alta

que las laterales pero no lo suficiente como para contar con un segundo cuerpo que permita la apertura de ventanas, de ahí que nos encontremos ante una estructura de menor desarrollo en altura y que genera una sensación de compartimentación espacial, sensación que puede ser más o menos acentuada dependiendo de los soportes que utilice. Este modelo se transformará en Villanueva de Alcardete dando lugar a un edificio de una mayor monumentalidad, no solo porque sus dimensiones superarían a las del antiguo recinto, sino también por el mayor desarrollo vertical de las naves laterales, que alcanzan la misma altura que la central. Esta estructura conlleva también un nuevo concepto espacial que es mucho más diáfano y homogéneo que el modelo anterior. Este cambio de paradigma espacial estuvo asociado también a una transformación de carácter técnico-constructivo que propició el abandono de los materiales y técnicas típicamente mudéjares que venían utilizándose de forma tradicional en la zona y que seguirán usándose en edificios de menor envergadura como las ermitas. El mejor ejemplo de este proceso sería la desaparición de las armaduras de madera y su sustitución por las bóvedas de crucería que responderían ya a un planteamiento tardogótico.

La parroquia de Dosbarrios nos coloca ante un proceso completamente distinto, de simplificación espacial, en el que pasamos de un edificio de tres naves a otro que tan solo posee una, siguiendo el modelo de planta de cruz latina. Por otro lado, el largo proceso de construcción del edificio favoreció la utilización de soluciones arquitectónicas que dejan atrás tanto las viejas técnicas mudéjares como los planteamientos tardogóticos, y enlazan con las soluciones clasicistas de finales del siglo XVI y principios del XVII. De ahí que nos encontremos con soportes de tradición clásica, como las columnas toscanas, y también con bóvedas de medio cañón o con la cúpula que cubre el crucero.

AÑO 2014
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

2



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Miscelánea · Miscellany

13 DAVID GIMILIO SANZ
Poder, humanismo y religiosidad en tiempos del Patriarca Juan de Ribera en Valencia: su colección de escultura clásica / Power, Humanism and Religiosity at the Time of the Patriarch Juan de Ribera in Valencia: his Collection of Classical Sculpture

41 JUAN CRUZ YÁBAR
De Nápoles a Madrid: la colgadura de los animales del duque de Medina de las Torres / From Naples to Madrid: the Animals Wall Hanging of the Duke of Medina de las Torres

69 GIOIA ELIA
La etapa italiana de Valentín Carderera (1822-1831) / Valentín Carderera's Italian Sojourn (1822-1831)

103 MARÍA JOSÉ PENA GARCÍA
Estéticas de lo cotidiano: cuatro visiones de la realidad en la pintura española contemporánea / Every Day Life Aesthetics: Four Visions of Reality in Contemporary Spanish Painting

133 JUAN JOSÉ SÁNCHEZ GONZÁLEZ
La construcción de un espacio de poder: los castillos del estado señorial de Feria / The Construction of an Space of Power: Castles of the Manorial State of Feria

167 JOSÉ JAVIER BARRANQUERO CONTENTO
La transformación de los modelos arquitectónicos medievales en el Priorato de Uclés: las parroquias de Dosbarrios y Villanueva de Alcardete / The Transformation of the Medieval Architectural Models in the Priorato de Uclés: the Parish Churches of Dosbarrios and Villanueva de Alcardete



9 771130 471008