

LA PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN (VALDEPEÑAS): ALGUNAS PRECISIONES SOBRE SU PROCESO CONSTRUCTIVO

The parish church of Nuestra Señora de la Asunción (Valdepeñas): some details about its construction process

José Javier Barranquero Contento, UCLM

Fecha recepción: 1/05/2021

Fecha aceptación: 30/05/2021

RESUMEN: La parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Valdepeñas (Ciudad Real) es una de las iglesias más importantes del Campo de Calatrava y un buen ejemplo de la arquitectura tardogótica. Nuestro trabajo analiza el proceso constructivo de este edificio, un recinto que empezó a levantarse a finales del siglo XV y después de terminarse se amplió con la construcción de dos grandes capillas laterales en el siglo XVI.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura, Valdepeñas, parroquia, tardogótico.

ABSTRACT: The parish church of Nuestra Señora de la Asunción of Valdepeñas (Ciudad Real) is one of the most important churches in Campo de Calatrava and a good example of late Gothic architecture. Our paper analyzes the construction process of this building, an enclosure that began to rise at the end of the 15th century and after its completion was expanded with the construction of two large side chapels in the 16th century.

KEYWORDS: Architecture, Valdepeñas, parish church, late Gothic.

1.- INTRODUCCIÓN

La iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Valdepeñas es una de las parroquias más importantes del Campo de Calatrava. Este edificio destaca no solo por su envergadura arquitectónica, sino también por la escultura monumental que alberga, escultura que por desgracia se encuentra muy deteriorada. Reconstruir su desarrollo constructivo no resulta fácil debido a la falta de precisión de las fuentes documentales. Ángela Madrid y Medina incluyó en su libro sobre Valdepeñas un capítulo dedicado a la iglesia, pero no realizó un estudio cronológico de su fábrica y tampoco analizó sus elementos estructurales (Madrid, 2008). Verónica Mena (2014: 211-261), por su parte, se limitó a realizar algunas aportaciones sobre distintos aspectos del edificio, como los enterramientos que se hicieron en su interior o la funcionalidad de la capilla penitencial, aunque también trató de desglosar sus distintas fases constructivas mediante el análisis de los paramentos. Mena llega a hablar de falta de documentación, pero lo cierto es que las fuentes existen y, aunque no sean tan minuciosas como nosotros quisiéramos, si se realiza una cuidadosa lectura de las mismas podremos trazar una cronología relativamente precisa de la evolución del edificio.

2.- EL PROYECTO DE AMPLIACIÓN ORIGINAL



Fig. 1: Exterior de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, Valdepeñas (Ciudad Real). Vista general desde la plaza de España. Foto: José Javier Barranquero Contento [JJBC].

El edificio que podemos contemplar hoy en día (**Fig. 1**) se levantó sobre el solar que ocupaba la primitiva iglesia de la localidad, aprovechando parte de la antigua fábrica, tal y como lo demuestra la ventana cegada que se conserva en el penúltimo tramo del muro de la epístola (**Fig. 2**). Un vestigio que nos permite hacernos una idea de la diferencia de altura que habría entre los dos recintos, el antiguo y el actual.



Fig. 2: *Ventana cegada, interior de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, Valdepeñas (Ciudad Real). Foto: JJBC.*

El edificio, que se cierra mediante bóvedas de crucería, se concibió como una iglesia de una sola nave rematada por un ábside poligonal de tres lados (**Fig. 3**). La nave consta de cuatro tramos separados mediante arcos apuntados, aunque el último es más corto que los anteriores ya que su desarrollo se vio condicionado por las limitaciones que imponía el entramado urbano de la villa, pero también por el hecho de levantar la torre a los pies del edificio, centrada con respecto a su eje. Este diseño se vio alterado por la construcción a lo largo del siglo XVI de dos grandes capillas en el lado del evangelio, y de una tercera que se levantó en ese mismo lado probablemente en el XVII. El edificio, además, cuenta con tres portadas, dos en el lado de la epístola y otra en el lado del evangelio.

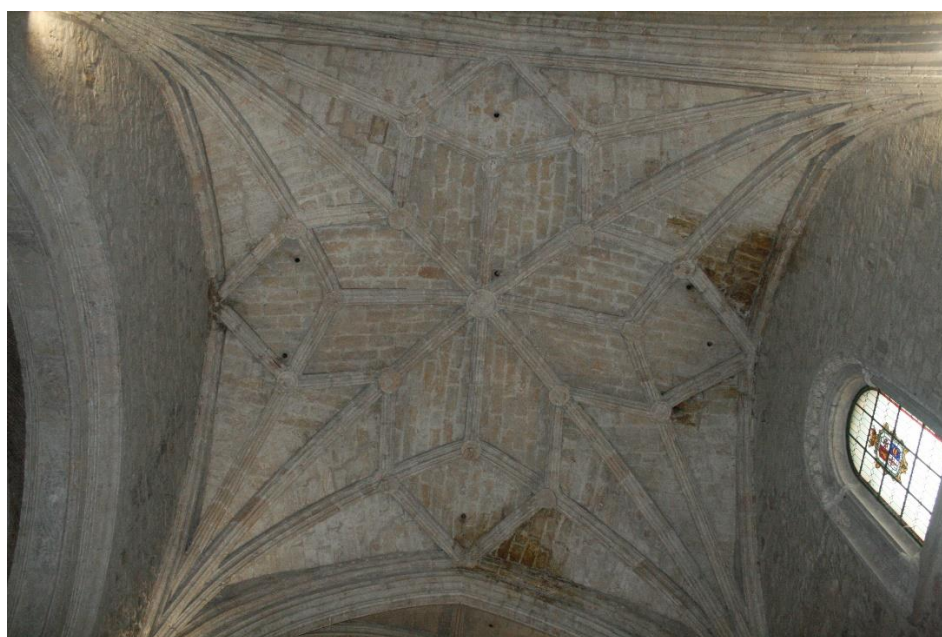


Fig. 3: Interior de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, Valdepeñas (Ciudad Real). Vista general. Foto: JJBC.

La bóveda que cierra el ábside consta de dos nervios diagonales que conectan los finos pilares que sostienen el primer arco perpiaño del edificio con los soportes que, ocultos detrás del retablo mayor, enmarcan el paño central del ábside. Además, su estructura cuenta con dos ligaduras que conectan los nervios diagonales con el arranque de los arcos perimetrales de los muros, generando dos claves secundarias, y con otras tres más que unen las claves, tanto la central como las secundarias, con el arco perpiaño que delimita el ábside.

Las bóvedas que cierran el cuerpo de la iglesia presentan tres trazados distintos. El primer y el tercer tramo de la nave se cubren con una bóveda de terceletes cuyas ligaduras se prolongan para conectar con las claves de los arcos perimetrales, tanto los perpiaños como los que permanecen encastrados en los muros. Además, el desarrollo de la bóveda presenta la particularidad de desdoblar las claves de los terceletes, pero solo de aquellos que parten de los soportes que sostienen el arco

perpiaño que separa la bóveda en cuestión del tramo precedente, una solución que obliga a trazar dos nervios para conectar las claves de los terceletes con la clave del propio arco perpiaño (**Fig. 4**).



Figs 4 y 5: *Bóvedas del primer y segundo tramo del cuerpo del edificio, respectivamente, Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, Valdepeñas (Ciudad Real). Foto: JJBC.*

A diferencia de la estructura que acabamos de describir, el segundo tramo del cuerpo se cierra con una bóveda que también cuenta con terceletes y con sus correspondientes ligaduras, pero que además presenta otros nervios secundarios que unen los terceletes con los diagonales y con las claves de los arcos perimetrales generando un diseño cruciforme en torno a la clave central (**Fig. 5**). Finalmente, el último tramo se cubre con una bóveda de terceletes que está seccionada

transversalmente por el desarrollo de la torre y en la que solo se prolongan las ligaduras que unen las claves secundarias con los arcos de los muros (**Fig. 6**).



Fig. 6: *Bóveda del último tramo del cuerpo del edificio*, parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, Valdepeñas (Ciudad Real). Foto: JJBC.

La primera referencia documental que tenemos sobre la remodelación de la iglesia aparece en la visita de 1491²². Ese año los representantes de la Orden de Calatrava impusieron una pena de 2.000 maravedís tanto al antiguo mayordomo de la iglesia como a cada uno de los miembros del ayuntamiento por permitir que el visitador del arzobispo de Toledo tomase las cuentas de la parroquia, estipulando a continuación que el importe de la sanción debía destinarse *“para la obra de la dicha yglesia”*. La alusión es tan imprecisa que podría estar relacionada con cualquier intervención que estuviera llevándose a cabo en el edificio, pero si tenemos en cuenta la siguiente referencia a la obra que podemos encontrar en la documentación parece lógico pensar que en esos momentos ya estaba en marcha la construcción del nuevo edificio.

La referencia en cuestión aparece en la visita que se llevó a cabo dos años después, en 1493. En esta ocasión los representantes de la Orden comprobaron que el suelo del edificio no se había solado y emparejado tal y como habían mandado los visitadores anteriores, y que no se había hecho por *“la obra espeçial que en la dicha yglesya hazes”*. Esta *“obra especial”* a la que hace referencia el documento sería precisamente la ampliación del edificio, tal y como podemos deducir del resto del mandato. En concreto, los visitadores estipularon que *“porque como se va obrando el cuerpo de la yglesya asi se vaya asolando y enparejando el suelo della mandamos vos que se enladrille y enpareje todo lo que agora esta cubierto por manera que (...) como se acabe de faser la yglesia sea asolado y enladrillado el suelo”*²³.

²² Archivo Histórico Nacional (A.H.N.), Órdenes Militares (OM), legajo 6075/3, fol. 39v.

²³ A.H.N., OM, legajo 6075/17, fol. 237v.

La cita que acabamos de transcribir es lo suficientemente clara como para poder afirmar que en esos momentos estaba levantándose el cuerpo del edificio y que también había una zona que estaba cubierta y, por tanto, terminada, zona que a nuestro juicio sería la capilla mayor del edificio. Esta hipótesis se vería corroborada por otro mandato emitido durante la visita de 1493 en el que se hace referencia a una capilla de la iglesia. En concreto, los representantes de la orden fueron “*ynformados e nosotros vynos ser muy nesçesario un cuerpo de casa que esta junto con la capilla de la yglesia para ensanchamyento de la calle y plaça asy para las proçiones como para el paso de las gentes e carretas que agora no pueden pasar por ella (...) mandamos quel dicho cuerpo de casa que es de la de Juan Muñoyz juntamente con la tienda que esta en par della con el auditorio viejo fagaes apreçiar a dos personas de buena conçiencia juramentadas e lo que se fallare que meresçen ge lo fagaes pagar e aquello se derrueque porque la dicha calle quede tal qual convyene para lo sobredicho*”²⁴. La mención a esta capilla, que por la disposición que presenta la iglesia dentro del callejero de la localidad se correspondería con la cabecera del edificio²⁵, y el hecho de que los visitantes constaten que una parte de la parroquia estaba cubierta nos hacen pensar que la zona que estaba terminada era precisamente la capilla mayor.

A juzgar por la distribución que presentan los motivos decorativos que aparecen en los soportes del interior de la iglesia, la capilla mayor comprendería el ábside y el primer tramo del cuerpo del edificio. Los capiteles de los pilares que sostienen el primer y el segundo arco perpiaño están decorados con un elemento que sería una reelaboración de los mocárabes, mientras que el resto presentan una flor de lis de gran tamaño (**Fig. 7**), marcando de esta forma dos espacios distintos.

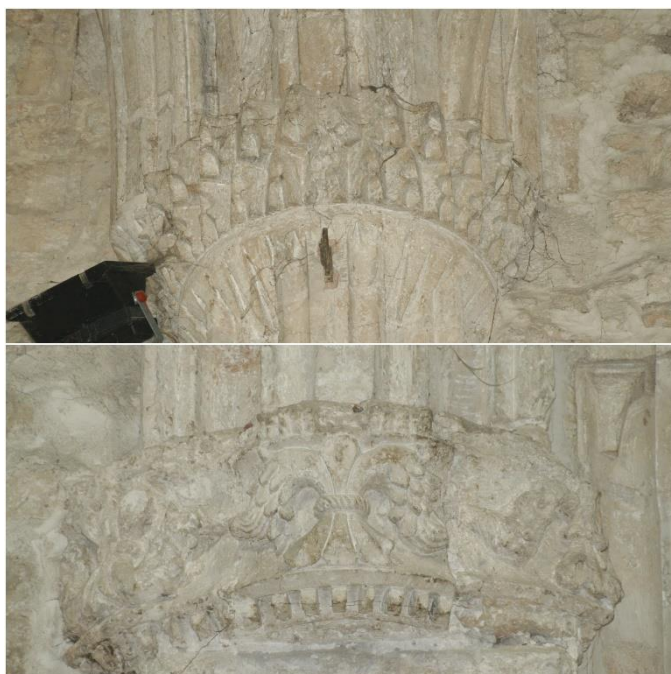


Foto 7: Arriba, *Reinterpretación de los mocárabes* y Abajo, *Flor de lis*. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, Valdepeñas (Ciudad Real). Foto: JJBC.

²⁴ A.H.N., OM, legajo 6075/17, fol. 239r.

²⁵ La necesidad de ampliar la calle que discurría junto a este espacio no deja lugar a dudas. La capilla a la que se refieren los visitantes sería la nueva capilla mayor ya que la cabecera de la iglesia se encuentra muy próxima a los edificios que, situados enfrente, forman parte de la calle Real. La torre de la iglesia, levantada como ya hemos dicho a los pies del recinto, también está muy próxima a los edificios que están frente a ella, pero esta zona de la iglesia estaba construyéndose en 1519.

Las referencias documentales que hemos aportado también nos servirían para datar la portada principal del edificio (**Fig. 8**) que se abre en el segundo tramo del cuerpo, en el lado de la epístola. Y es que si en 1493 solo se había terminado la capilla mayor y estaba construyéndose el cuerpo de la iglesia parece obvio que la portada tuvo que terminarse después de esa fecha. La estructura, que está flanqueada por dos pináculos, consta de un arco trilobulado enmarcado por otro ligeramente apuntado y abocinado que está rematado por un gran conopio, elemento que en la actualidad se encuentra totalmente reconstruido. La portada se cierra con una imposta, también muy restaurada, que está decorada con las típicas esferas isabelinas. El espacio que queda entre la imposta y la moldura conopial alberga una labor de tracería muy deteriorada que sirve de marco a doce pedestales bajo doseletes, seis a cada lado del conopio, que en su día albergaron esculturas.



Fig. 8: *Portada principal*, parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, Valdepeñas (Ciudad Real). Foto: JJBC.

Las fuentes también nos permiten hacernos una idea bastante aproximada del momento en el que se concluyó el cuerpo de la iglesia. En este sentido, sabemos que el último tramo del edificio estaba construyéndose en 1519 (Barranquero, 2012: 16) pero, además, podemos afirmar que esta zona ya estaba terminada en 1534 gracias a otro mandato emitido ese año por los visitadores en relación con la tribuna del edificio²⁶.

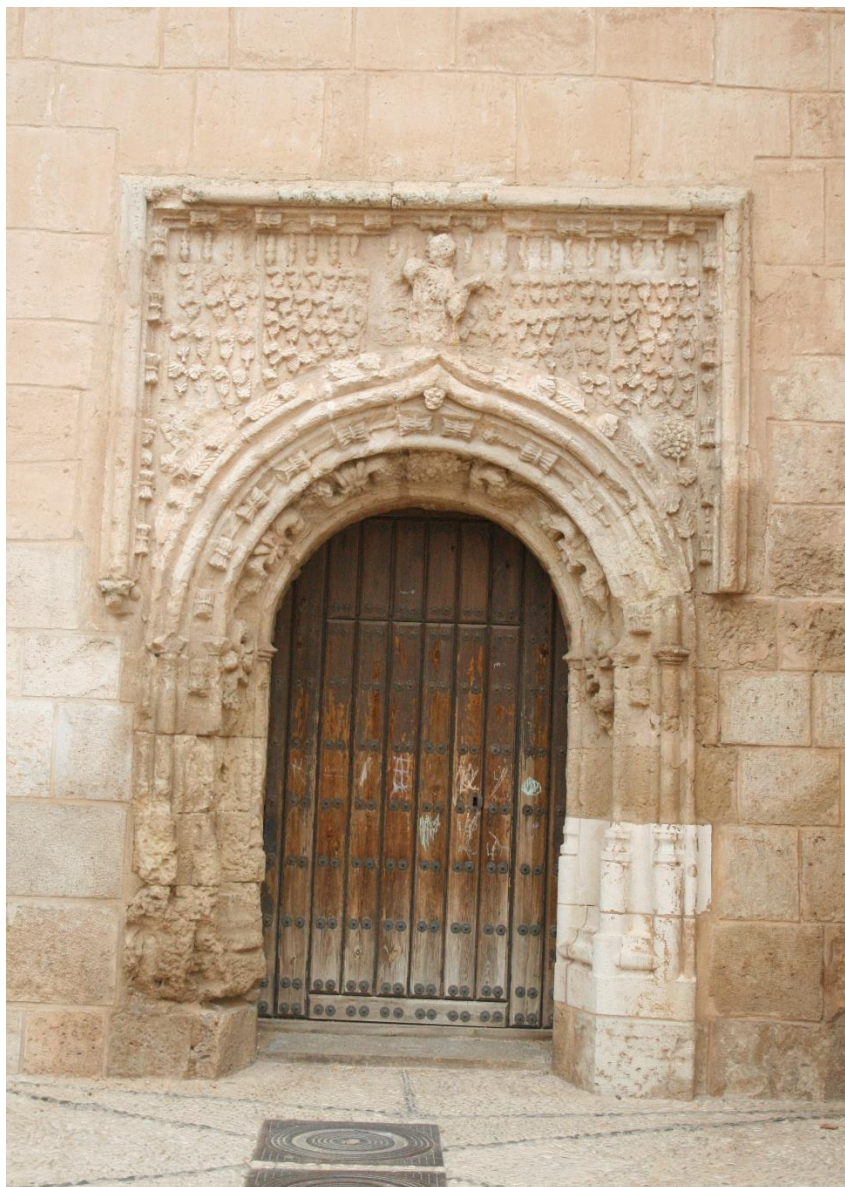


Fig. 9: *Portada de los catecúmenos*. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, Valdepeñas (Ciudad Real). Foto: JJBC.

²⁶ Ese año los visitadores comprobaron “*que las oras y ofiçios divinos no se dizen ny cantan en la tribuna salvo abaxo en la yglesia no syendo tan onesto por estar entre las mugeres estar el coro abaxo como arriba porque demas de ser desonesto ocupan los asyentos*”. A.H.N., OM, legajo 6078/15, fol. 144r. Tres años después, los nuevos visitadores mandaron colocar los órganos de la iglesia en la tribuna precisando que “*los horganos de la dicha yglesya se avian quitado de la tribunylla donde solian estar para hazer la obra de la misma yglesya en la parte donde ansy estaban los dichos organos e porque aquella es acabada e los dichos organos estan ally mejor que en otra parte de la yglesya mandamos se buelvan a poner como estaban dentro de medio año despues de acabada la obra*”. A.H.N., OM, legajo 6079/9, fol. 239r. Obviamente, si se podía utilizar el coro, que ocupaba el último tramo del edificio, es que esta zona de la iglesia estaba terminada.

Precisamente, en el último tramo de la iglesia nos encontramos con la segunda portada del lado del evangelio, un acceso al interior de edificio que se conoce con el nombre de portada de los catecúmenos (**Fig. 9**). Su estructura consta de un arco de medio punto abocinado que está enmarcado por un alfiz. El arco posee dos arquivoltas y está rematado por una moldura conopial sobre la que se labró una figura que está tan deteriorada que es imposible de identificar. El conjunto presenta una profusa ornamentación vegetal basada en la utilización de tres motivos: unas flores de lis de gran tamaño que, como ya hemos visto, también podemos contemplar en el interior del edificio, unos pequeños haces de varas que están unidos entre sí por una soga y unas hojas a modo de palmeta con la punta doblada sobre sí misma. Las flores de lis aparecen en la segunda arquivolta, distribuyéndose a ambos lados de una gran roseta central, mientras que los haces podemos verlos en la primera arquivolta y en el interior de la moldura que conforma el alfiz. Las hojas a modo de palmeta, por su parte, se utilizaron para decorar dos zonas de la portada, el trasdós de la moldura conopial que remata el arco de acceso y, sobre todo, las enjutas del alfiz, donde rellenan casi por completo el espacio distribuidas en filas que están dispuestas verticalmente.

Hasta ahora lo único que sabíamos sobre los maestros que trabajaron en la reforma de la parroquia era que Juan de Baeza estaba levantando el último tramo del edificio en 1519 (Barranquero, 2013: 16). Sin embargo, el hallazgo de una nueva fuente documental nos ha proporcionado un testimonio que nos permite conocer un poco mejor el papel que desempeñó este artífice en la construcción de la iglesia. Nos estamos refiriendo a las diligencias que se realizaron en 1567-68 para financiar las obras de otro recinto, concretamente la nueva capilla mayor de la parroquia de Manzanares. Entre las personas que declararon en una probanza realizada a petición del comendador de Manzanares figuraba un vecino de Valdepeñas llamado Juan Marín el Viejo que contaba en esos momentos con ochenta y cinco años. A pesar de la edad que tenía, Juan afirmó que *“podra aver setenta años poco mas o menos tiempo que este testigo tiene notiçia de la yglesia mayor perroquial de la villa de Valdepeñas”*, pero lo más importante es que, en relación con el desarrollo la obra, precisó que *“se acuerda e tiene memoria verla edificar casi toda la dicha yglesia e comenzo las primeras capillas de la dicha yglesia un maestro que se nonbrava Juan de Baeça el qual hizo las dichas capillas mayores e lo demas ansimysmo tambien lo vido hazer e tiene memoria e se acuerda ver antiguamente estar la dicha yglesia parte della que es en las capillas prinçipales estar hechas de tapias y arcos de ladrillo e todo lo vido derribar e hazer de nuevo al dicho Juan de Vaeça maeestro (sic.) susodicho y el dicho conçexo le dava por cada un dia tres rreales y de maeestraxe (sic.) çierta cantidad de trigo”²⁷.*

Esta es la primera y única referencia que nos permite afirmar con total certeza que Juan de Baeza se encargó de la reforma desde el principio, y no la que había servido a Ángela Madrid (2008: 144 y 219) para adjudicar a este maestro el diseño

²⁷ A.H.N., OM, Archivo histórico de Toledo, Exp. 41492, sf. Las referencias cronológicas que nos aporta este testimonio son aproximadas, porque el hecho de tener memoria de la iglesia desde hace setenta años sería incompatible con haber visto el inicio de la reforma, que ya estaba en marcha en 1491. Sin embargo, este detalle no resta importancia al testimonio porque la descripción que hace de la fábrica primitiva y los datos que aporta sobre Juan de Baeza nos hacen pensar que Juan Marín el Viejo sí contempló el comienzo de la reforma.

de la iglesia²⁸. Precisamente, lo que aún falta por saber es quién fue el autor de la traza; es decir, si la realizó el propio Juan de Baeza o fue obra de otro maestro, aunque por el momento no disponemos de ningún testimonio documental que aclare este asunto.

2.- LA AMPLIACIÓN DEL SIGLO XVI

Tal y como hemos afirmado antes, el cuerpo del edificio estaba completamente terminado en el primer tercio del siglo XVI, pero a juicio de los miembros del concejo la iglesia debió quedarse pequeña rápidamente porque en poco tiempo decidieron ampliar el espacio destinado a los fieles. En un primer momento se pensó construir dos grandes capillas en el lado del evangelio, adosadas a los dos primeros tramos de la nave, capillas que podemos contemplar en la actualidad, y posteriormente se barajó la posibilidad de levantar otra más en el lado de la epístola, aunque esta última nunca llegó a realizarse.

La primera capilla, consagrada a San Lorenzo, estaba terminada en 1537, fecha en la que aparece mencionada por primera vez en la documentación. Ese año los visitantes de la Orden constataron *“que se avia hecho en ella una capilla grande e muy honrrada hazia la parte de la sacristia la qual da mucha anchura en la dicha yglesya”*²⁹, pero el aspecto que presenta este recinto en la actualidad demuestra que, con posterioridad, sufrió una reforma que trató de reforzar su estructura (**Fig. 10**). La capilla se cierra con una bóveda de terceletes. Sus nervios descansan sobre unas finas columnillas rematadas por un capitel que está decorado con la imagen de un hombre que sostiene una parrilla, en clara alusión al santo titular del recinto. Este espacio se comunicaba con el cuerpo de la iglesia y con la capilla que se abre a continuación a través de sendos arcos apuntados realizados en cantería que todavía podemos apreciar, pero después de finalizarse fue necesario asegurar el acceso a la capilla desde la iglesia, con la construcción de un potente arco de medio punto que descansa

²⁸Ángela Madrid y Medina afirmó en su momento que Juan de Baeza había diseñado el edificio, aunque acto seguido realizó una serie de apreciaciones sobre este asunto que resultan contradictorias. En concreto precisó que *“El encargado de hacer la traza de la iglesia de Santa María fue el arquitecto Juan de Baeza “maestro que haze la yglesia”. No sabemos cuando fue contratado pero sí que en 1519 estaba trabajando en ella. Por el tiempo que duraron las obras es posible que no fuera el primer maestro en intervenir en la iglesia. Aunque, al ver la magnitud que estaba alcanzando debieron contratarlo, por parecerles más solvente y ofrecerles mayores garantías”* (Madrid, 2008: 144). A juzgar por la referencia a 1519, la autora se apoyó en un mandato emitido por don Fernando de Córdoba, gobernador del Campo de Calatrava, en la visita que realizó ese año a la iglesia, pero en realidad el documento no hace referencia al diseño del edificio, sino a una traza realizada para modificar el altar mayor. Ángela Madrid reproduce parte de este mandato en el capítulo que dedicó a la iglesia en su libro sobre Valdepeñas, pero curiosamente omite la frase que hace referencia a la traza. Para encontrarla tenemos que ir al apéndice documental con el que cierra su trabajo, donde aporta el texto íntegro. Allí podemos comprobar que la autora comete un error de transcripción. Según ella, el mandato afirma *“yo di çierta forma a Juan de Baeça, el maestro que haze la yglesia e que hizo la traça con su paresçer”* (Madrid, 2008: 219), pero la frase no dice *“e que hizo la traça”*, sino *“e se hizo una traça”*, lo que cambia por completo el sentido del texto. Ver al respecto el documento que incluimos al final del artículo.

²⁹ Los visitantes también comprobaron que estaba haciéndose un retablo para el altar mayor por lo que exhortaron a los miembros del concejo que *“no canseys de trabajar que las obras questan començadas en la dicha iglesia se acaben lo mejor e mas brevemente que pudieredes”*. A.H.N., OM, legajo 6079/9, fol. 240r. Esta mención a las *“obras questan començadas”* pensamos que podría estar relacionada con la construcción de la capilla contigua.

sobre jambas apilastradas, y también la interconexión entre los dos espacios secundarios, donde se levantó otro arco de medio punto que apea sobre dos gruesos pilares, uno adosado al cuerpo de la iglesia y otro al muro perimetral que cierra estos dos espacios (**Fig. 11**).



Figs. 10 y 11: *Primera capilla del Evangelio y Arco de interconexión entre las capillas laterales*. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, Valdepeñas (Ciudad Real). Foto: JJBC.

La clave para entender esta peculiaridad estructural nos la proporciona un documento de 1567 que ya fue utilizado por Juan Díaz-Pintado. El legajo en cuestión recoge las diligencias que se llevaron a cabo a petición del ayuntamiento de Valdepeñas con el objetivo de obtener apoyo económico del Consejo de Órdenes para terminar la fábrica de la iglesia, pero Díaz-Pintado (2008: 265-267) se limitó a desglosar el informe redactado por los maestros que tasaron las obras, sin tener en cuenta el resto del expediente, que incluye datos muy interesantes³⁰. En este sentido, las declaraciones de varios de los testigos que comparecieron en las diligencias nos han permitido conocer un acontecimiento que marcó profundamente la historia del edificio. Nos estamos refiriendo al hundimiento que sufrió la iglesia; un episodio que, a juzgar por el aspecto que tiene la primera capilla del lado del evangelio, tuvo que producirse después de 1537, fecha en la que se visitó por primera vez este espacio. Conocer las dimensiones de la quiebra no resulta fácil. Según la declaración de Francisco González el problema se circunscribiría a un espacio muy concreto, la segunda capilla del lado del evangelio, que según sus propias palabras se hundió³¹; pero a juzgar por las explicaciones de otros testigos, como Alonso López de Sigura o Bernardino de Cantos, el suceso fue mucho más grave. En concreto, Alonso López de Sigura declaró que *“los bienes y heredades que tenia la dicha yglesia se vendieron (entre otras cosas) para rremediar la yglesia que se queria caer toda”*, y Bernardino de Cantos certificó, como escribano que era, que ante el *“an pasado munchas cartas de venta en que la dicha yglesia e ofiçiales della vendieron las tierras casas y otras heredades para ayudar a hazer çiertos arcos que se an fecho en la dicha yglesya porque se caya”*³².

La gravedad de este suceso también fue corroborada por Pedro Gallego que incluso llegó a valorar el coste de la reparación, afirmando que la iglesia tenía *“neçesidad que se haga el chapitel de la torre porque a mas de diez e doze años que por no tener la dicha yglesia dineros de que hazerlo no esta fecho por se aver gastado mas de tres myll ducados en rreparar un hundimyento que hiço la dicha yglesia y esto se hiço de çiertas heredades que se vendieron de la dicha yglesia con liçençia de su magestad e con limosnas de particulares que de otra manera no avia de que”*³³.

Los testimonios que acabamos de transcribir nos estarían hablando de un fallo estructural del edificio, incidente que probablemente estuvo motivado por la

³⁰A.H.N., OM, Archivo Histórico de Toledo, Exp. 44378, sf. La valoración de las obras fue realizada por Enrique Egas el Mozo, maestro de cantería; Alonso Hernández Romo, maestro de albañilería; y Cristóbal Pérez, maestro de carpintería, aunque Díaz-Pintado incurrió en un error al leer el nombre de Enrique Egas que transcribe por Enrique Delgado. La tasación, entre otras cosas, menciona que era necesario acabar la segunda capilla del lado del evangelio, levantar otra capilla frente a esta en el lado de la epístola (capilla que nunca llegó a realizarse), terminar la sacristía, reparar el tejado de la iglesia, construir el chapitel de la torre y realizar una escalera para la tribuna.

³¹ Según sus palabras textuales *“ay muy gran neçesidad que se acabe e cubra la capilla de la puerta de la hurbria que se hundio”*. A.H.N., OM, Archivo Histórico de Toledo, Exp. 44378, sf.

³² A.H.N., OM, Archivo Histórico de Toledo, Exp. 44378, sf.

³³ Las consecuencias que tuvo este suceso se prolongaron en el tiempo porque, tal y como se desprende de algunos testimonios, la armadura de madera que desempeñaba la función de tejado no se reparó de forma correcta tras el hundimiento. Sobre este asunto, Pedro Gallego precisó que era necesario *“que se acave de cubrir el texado prinçipal de la yglesia questa la mytad hundido que se mojan las capillas a causa de dexallo muy llano al tienpo que se hiço”*, mientras que Alonso García Robredo, mayordomo de la iglesia, afirmó que era indispensable *“quel texado del cuerpo de la dicha yglesya se acabe de texar y cubrir como va enpeçado lo viejo hasta llegar a confrentar (sic.) con la torre questa en cabo de la dicha yglesia”*. A.H.N., OM, Archivo histórico de Toledo, Exp. 44378, sf.

construcción de las capillas laterales. A nuestro juicio, el proyecto de ampliación desequilibró el juego de empujes del recinto, lo que hizo necesario reforzar la estructura de la primera capilla del lado del evangelio y, de paso, propició la incorporación de un nuevo lenguaje arquitectónico³⁴. Y es que la intervención que aseguró la capilla denota ya la adopción del léxico clásico, aunque con ciertas limitaciones. Tal vez la más importante de todas sea la curiosa combinación de órdenes que presentan los soportes del arco de entrada. Sus jambas están formadas por dos pares de pilastras superpuestas colocadas sobre un alto plinto que se disponen de forma transversal al eje de la nave. Sin embargo, el maestro optó por superponer órdenes distintos en cada una de las jambas. A la derecha nos encontramos con una pilastra jónica colocada sobre una toscana, mientras que a la izquierda nos encontramos con dos pilastras jónicas. Esta particularidad podría considerarse un simple error, pero lo cierto es que nos volveremos a encontrar con algo similar en la capilla contigua.

La segunda capilla del lado del evangelio (**Fig. 12**) terminó de construirse entre 1567 y 1577, consagrándose a Santa Catalina³⁵. Los maestros que tasaron las obras en 1567 determinaron que serían necesarios 177.115 maravedís para acabarla³⁶ y por las declaraciones de los testigos parece que lo único que faltaba por hacer en esos momentos era la bóveda³⁷. Este recinto se comunica con el cuerpo de la iglesia mediante otro arco de medio punto que descansa también sobre sendos pares de pilastras superpuestas dispuestas transversalmente, aunque en este caso presentan unas diferencias mucho más acusadas en el uso de los órdenes ya que las de la derecha son toscanas y las de la izquierda jónicas, con la particularidad de que las volutas que aparecen en el interior de la capilla han sido sustituidas por cabezas humanas.

La bóveda de crucería que cierra este recinto es completamente diferente a la de su espacio gemelo ya que nos encontramos con una estructura en la que los nervios diagonales y los terceletes aparecen unidos mediante nervios secundarios que conforman un rombo en torno a la clave central. Además, se utilizaron dos materiales distintos para terminarla, debido a un cambio en el desarrollo de su fábrica. Si la capilla anterior se cerró completamente con plementería de piedra, en esta empezó a utilizarse el mismo material, tal como puede verse en los arranques del casco, pero

³⁴ El hecho de que la bóveda del segundo tramo del edificio presente un diseño completamente diferente al que poseen las del primer y el tercer tramo nos hace pensar en la posibilidad de que este cambio también pudo estar motivado por el hundimiento que sufrió la iglesia, una idea que se vería corroborada por el aspecto que tiene el primer pilar del lado del evangelio ya que su fuste es completamente distinto al de su pareja en el lado de la epístola.

³⁵ Los visitantes que estuvieron en la iglesia en 1577 vieron *“el cuerpo y demas edificación de la dicha yglesia e de la capilla nueva e todo esta bien tratado e rreparado”*. Además, la visita nos permite documentar un cambio de advocación de la capilla de San Lorenzo que ahora parecía que estaba dedicada a San Blas. En este sentido, los representantes de la orden tras revisar el altar y capilla de santa Catalina vieron *“el altar e capilla de San Blas”* y a continuación *“el altar de la adboçacion de señor San Lorençio”*. A.H.N., OM, legajo 6083/9, sf.

³⁶ Según Juan Díaz-Pintado (2008: 266) los maestros tasaron la obra de esta capilla en 477.115 maravedís, cifra que sin duda es una errata.

³⁷ El capellán Pedro Gallego declaró que *“tiene ansimysmo neçesidad de cubrir una capilla que tiene descubierta que se a de cubrir de arcos y piedra ques la capilla questa ençima de la puerta el honbria”*. A.H.N., OM, Archivo Histórico de Toledo, Exp. 44378, sf.

después se tomó la decisión de usar otro, concretamente el ladrillo, con el que se cubrió la mayor parte de la estructura. Un nuevo material que se ha vinculado con mano de obra mudéjar (Cerceda y García, 2009: 354) pero que, en realidad, estaría relacionado con la necesidad de abaratar costes o aligerar el peso de la bóveda³⁸.



Fig. 12: *Segunda capilla del lado del Evangelio*. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, Valdepeñas (Ciudad Real). Foto: JJBC.

Como ya hemos dicho, la comunicación interna entre las dos capillas laterales se realiza a través de un arco de medio punto sostenido por sendas pilastras toscanas. La construcción del pilar que se adosa al cuerpo de la iglesia genera una interesante superposición de elementos apilastrados de aspecto clásico, superposición que prolonga el juego que generan los soportes del arco de entrada desde el cuerpo de la iglesia, aunque el maestro que se encargó de reforzar la primera capilla decidió reproducir la columnilla que había en este lugar, probablemente para mantener el ritmo con las otras tres que sí son originales y que todavía podemos observar en el interior de este espacio.

La tercera portada de la iglesia, la de la umbría (**Fig. 13**), se abre precisamente en la segunda capilla del lado del evangelio y es otro de los ejemplos de convivencia entre el lenguaje tardogótico y el clásico que nos aporta la iglesia. Los maestros que

³⁸ La iglesia, como ya hemos dicho, posee una tercera capilla en el lado del evangelio, contigua a la que acabamos de describir, que se levantó con posterioridad al siglo XVI. Nos referimos a la capilla del Santísimo Cristo o capilla Penitencial, que se concibió como un espacio de planta cuadrada cubierto por una cúpula sobre pechinas.

terminaron el recinto debieron aprovechar la portada que se abría en esta zona del edificio, readaptándola a los nuevos gustos estéticos. Su estructura consta de un arco de medio punto abocinado, que responde a los planteamientos tardogóticos³⁹, y de un segundo cuerpo que debió realizarse en el último tercio del siglo XVI. El arco, que está rematado por una moldura de perfil conopial muy deteriorada, posee dos arquivoltas, separadas por finos baquetones, que están decoradas con motivos vegetales. Sobre este arco se construyó una cornisa clásica que da paso a un segundo cuerpo enmarcado por sendas pilastras toscanas de fuste cajeado. Esta zona, que alberga una hornacina avenerada, está enmarcada por dos volutas en forma de ese y rematada por un frontón triangular.



Fig. 13: *Portada de la Umbría*. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, Valdepeñas (Ciudad Real). Foto: JJBC.

³⁹ Este arco podría ser una antigua portada de la parroquia o la que se labró para la capilla antes de que esta se hundiera.

Las diligencias que se realizaron en 1567 incluyen un traslado de las cuentas de la obra de la iglesia durante el período comprendido entre el 29 de septiembre de 1566 y 29 de septiembre de 1567, lo que nos ha permitido conocer el nombre de los artífices que estaban trabajando en esos momentos en su fábrica⁴⁰. El maestro que dirigía las obras era Pedro de Macuela, oficial que había recibido 45.317 maravedís por cuenta *“del tiempo que se a ocupado en las obras e caminos”*⁴¹. Las cuentas, además, mencionan otros nueve oficiales, la mayor parte canteros, que también trabajaron en la iglesia. Se trata de Marcos de Pamones, Bartolomé Rincón, Pedro de Rajes, Antón Sánchez de la Galana, Francisco Martín, Garcí Díaz Calona, Rodrigo Marrones, García de Escalona y Francisco López⁴². Francisco López es el más importante de todos porque cobró 31.753 maravedís por todo el tiempo que había *“labrado piedra en la yglesia y en las canteras”* durante todo el año. Tras él irían Marcos de Pamones que ganó 15.410 maravedís *“del tiempo que en este año a labrado piedra en la yglesia”* y Bartolomé Rincón que sólo recibió 4.505. Garcí Díaz Calona ganó treinta reales *“de diez días que labro piedra en la obra”*. García de Escalona, por su parte, obtuvo 24 reales *“de ocho días a tres rreales que trabaxo en la obra”*⁴³. Pedro de Rajes consiguió veinte reales *“de ocho días a dos rreales y medio que libro piedra”* y Antón Sánchez de la Galana otros veinte *“de diez días que trabaxo en la cantera”*. Rodrigo Marrones percibió quince reales *“de çinco días a tres rreales que anduvo labrando piedra en la iglesia”*. Finalmente, Francisco Martín, el único que aparece mencionado como albañil, recibió 270 maravedís *“por quatro días que trabaxo en las obras”*.

3.- EL PROGRAMA ESCULTÓRICO

La parroquia de Valdepeñas cuenta con un conjunto escultórico muy interesante que ha llegado hasta nosotros de forma fragmentaria y en un pésimo estado de conservación. Este artículo no tiene por objetivo analizar el repertorio en cuestión, pero algunas de sus imágenes poseen una enorme importancia para el propósito de nuestro trabajo ya que nos servirían para establecer vínculos con otros edificios de la época y, por extensión, con otros focos artísticos, de ahí que consideremos necesario mencionarlas.

Nos estamos refiriendo a las tres esculturas que decoran los contrafuertes del edificio. Se trata de imágenes de gran tamaño colocadas bajo doseletes que además cuentan con la particularidad de que los elementos simbólicos que sirven para identificarlas están realizados en metal, detalle que las hace aún más singulares. En concreto, el primer contrafuerte del lado de la epístola alberga una representación de San Sebastián (**Fig. 14**). La escultura presenta un aspecto muy peculiar porque su

⁴⁰ Las cuentas no hacen referencia a la obra que se estaba desarrollando en la iglesia, pero lo más lógico es pensar que estaban trabajando en la segunda capilla del lado del evangelio.

⁴¹ A.H.N., OM, Archivo Histórico de Toledo, Exp. 44378, sf.

⁴² A.H.N., OM, Archivo Histórico de Toledo, Exp. 44378, sf.

⁴³ A estos nombres habría que añadir los de Hernán García Cejudo, Nicolás Hernández y Cristóbal Sánchez de Cózar, aunque no se especifique la cualificación profesional de los mismos o las tareas concretas que realizaron. En concreto, Hernán García Cejudo y su hijo recibieron 21.149 maravedís *del tiempo quel susodicho a andado en la obra de la yglesya*. Nicolás Hernández percibió 8.704 maravedís *del tiempo que anduvo en la obra*, mientras que Cristóbal Sánchez de Cózar obtuvo otros 5.270 *del tiempo que sirvio en las obras y en maherir gente*. A.H.N., OM, Archivo Histórico de Toledo, Exp. 44378, sf.

cabeza no es la original, sino otra de rasgos muy esquemáticos que debió colocarse durante la restauración que se hizo del edificio en los años setenta. Su imagen reproduce los esquemas propios de la Edad Media ya que no aparece desnudo en el momento del martirio, sino vestido como un caballero, luciendo una gran capa y una túnica corta. En sus manos lleva un arco y una flecha, elementos sin los cuales sería imposible de identificar y que, como ya hemos dicho, están realizados en metal.



Fig. 14: *Figura de San Sebastián*. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, Valdepeñas (Ciudad Real). Foto: JJBC.

El tercer contrafuerte del lado de la epístola alberga una imagen de San Miguel (**Fig. 15**). Su cabeza debía estar muy deteriorada, pero a diferencia de lo visto en el caso anterior no fue sustituida por una nueva, sino que en esta ocasión se limitaron a recubrir o rellenar lo que quedaba del rostro con algún tipo de mortero y realizar unas simples incisiones que simulan los ojos y la boca. El arcángel va vestido con una armadura completa y está colocado a horcajadas sobre un demonio al que sujeta con sus piernas. La cabeza de este ser maligno, que mantiene la boca abierta enseñándonos la lengua, aparece justo entre los pies del santo. Tal y como ocurría con la imagen anterior, san Miguel sostiene con su mano izquierda un elemento metálico. Se trata del eje y el brazo de una balanza, elemento que nos sirve para identificar al personaje con precisión.



Fig. 15: *Figura de San Miguel*. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, Valdepeñas (Ciudad Real). Foto: JJBC.

Finalmente, el primer contrafuerte del lado del evangelio alberga otra imagen que, además, es la peor conservada, ya que ha perdido los brazos y la cabeza, desapareciendo por tanto el elemento que nos serviría para identificarla. A pesar de todo, sus ropajes nos permiten saber que se trata de un clérigo porque sobre la túnica, que le llega hasta los pies, luce una casulla con una franja central ricamente decorada.

Este conjunto escultórico, que pudo ser mayor a juzgar por el número de doseletes que aparecen en los contrafuertes, es único en todo el Campo de Calatrava, y también en las comarcas aledañas de la Orden de Santiago, remitiéndonos a modelos directamente relacionados con los ambientes cortesanos de finales del siglo XV, como la capilla del condestable en la catedral de Burgos.

4.- CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos trazado la evolución constructiva de la parroquia de Valdepeñas, precisando las fechas en las que estaba terminada la capilla mayor y el cuerpo del edificio. También hemos conseguido documentar con mayor exactitud el proceso de ampliación que dio lugar a la construcción de dos capillas laterales en el lado del evangelio, proceso que estuvo condicionado por un acontecimiento que era desconocido hasta ahora, el hundimiento que se produjo después de 1537. Por otro lado, las fuentes que hemos consultado nos han permitido determinar el papel que desempeñó Juan de Baeza, maestro que estuvo al frente del proyecto original durante todo el proceso constructivo, y además desvelar los nombres de los artífices que estaban trabajando en la obra de la iglesia entre 1566 y 1567. Sin embargo, todavía es necesario conocer de forma más pormenorizada otros aspectos, como la construcción de la torre, de la que tan solo conocemos los distintos proyectos de reparación que se redactaron a partir de finales del siglo XVII.

BIBLIOGRAFÍA

BARRANQUERO, J.J. La arquitectura en el Campo de Calatrava (1500-1570). De Juan de Baeza y Antón Egas a Enrique Egas el Mozo y Martín de Zalvilla, *Archivo Español de Arte*, N° 341 (2013), pp. 15-28.

CERCEDA, F. J. y GARCÍA, D. Epigrafía heráldica en la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción de Valdepeñas, *Cuadernos de Estudios Manchegos*, N° 34 (2009), pp. 353-371.

DÍAZ-PINTADO, J. Obras, incendio y sepulturas en la parroquia de N^a S^a de la Asunción (Valdepeñas). Discordias en relación con el camposanto (1567-1880), *Cuadernos de Estudios Manchegos*, N° 32 (2008), pp. 265-306.

MADRID, A. (2008). *Una villa de la orden de Calatrava. Valdepeñas*. Valdepeñas: Ayuntamiento de Valdepeñas.

MENA, V. Influencia y poder de la Orden de Calatrava en la villa de Valdepeñas en el siglo XVII, *Revista de las Órdenes Militares*, N° 7. Anexo (2014), pp. 211-261.

APÉNDICE DOCUMENTAL (Fig. 16)

“Otrosy por quanto el altar mayor de la dicha yglesia esta muy baxo e defetuoso de cabsa de lo qual el tabernaculo donde esta la ymagen queda despropoçionado e para lo abraçar con el altar yo di çierta forma a Juan de Baeça el maestro que haze la yglesia e se hizo una traça con su paresçer para quel dicho altar e las gradas del se alçen de manera que la sacristania pueda estar debaxo pues que no ay otro lugar convyniente e dispuesto para ello por tanto yo vos mando que conforme a la dicha traça hagays hazer el dicho altar e gradas e sacristania e sobrello vos encargo que tengays el cuydado que teneys en las otras cosas tocantes a la obra de la dicha yglesia lo qual se haga por agora de ladrillo e yeso como quedo platicado con el dicho Juan de Baeça de aquy al dia de Nuestra Señora de Agosto”.

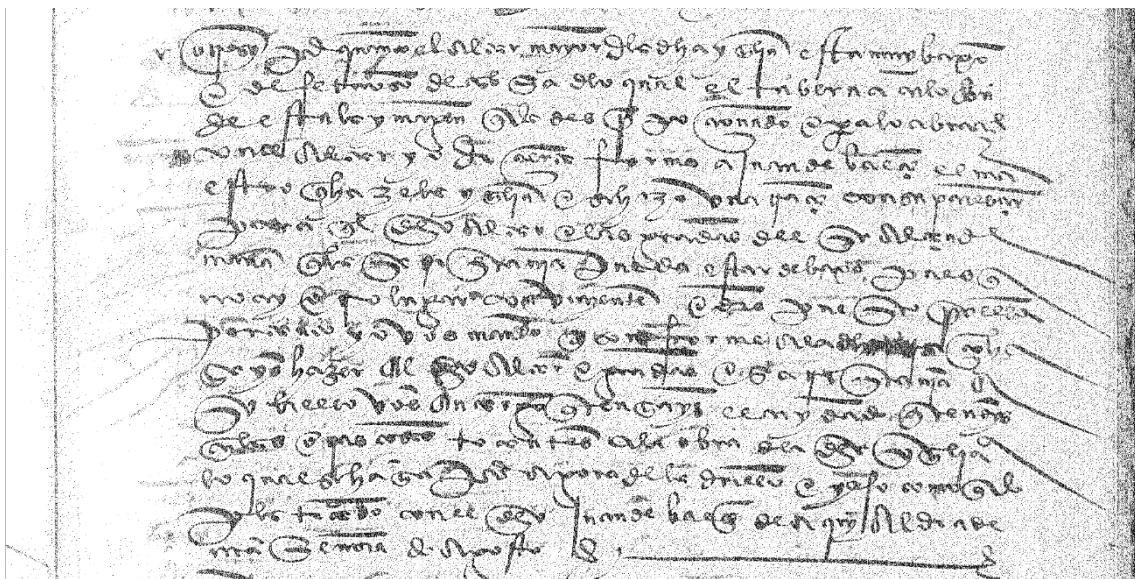


Fig. 16: Mandato otorgado por Don Fernando de Córdoba el año 1519. Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo Histórico Nacional, OM-ARCHIVO-HISTORICO_TOLEDO, Exp. 44339. sf.