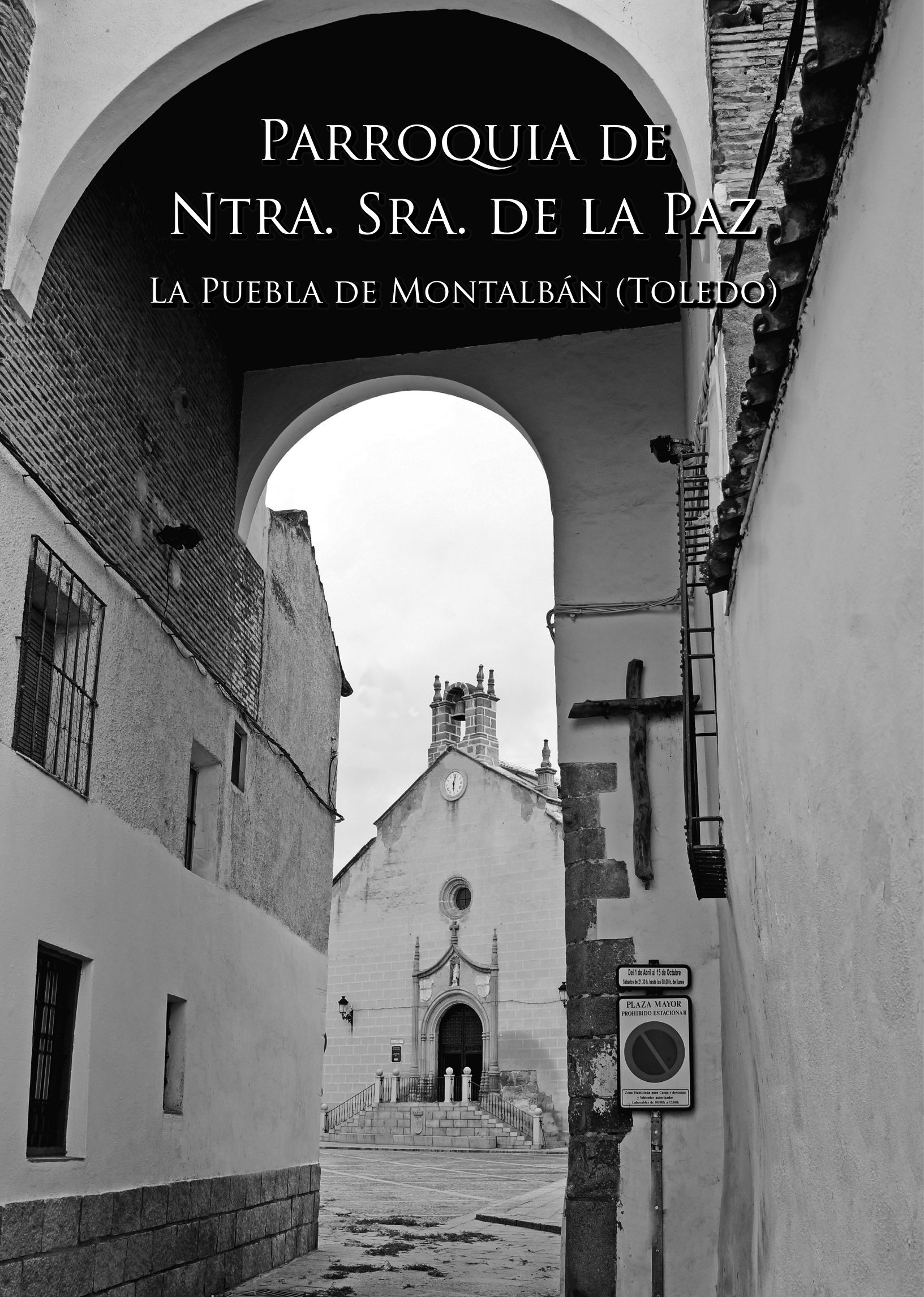


PARROQUIA DE  
NTRA. SRA. DE LA PAZ  
LA PUEBLA DE MONTALBÁN (TOLEDO)



Del 1 de Abril al 15 de Octubre  
Sábados de 7:30 h. hasta las 10:00 h. del lunes

PLAZA MAYOR  
PROHIBIDO ESTACIONAR



Zona habilitada para carga y descarga  
a vehículos autorizados  
Laborables de 08:00h. a 15:00h.



Interior del Abside de la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Paz

*Deja Huella en TU PARROQUIA*



*Colabora con tu aportación mensual.*  
*El Patrimonio lo conservamos entre todos, lo disfrutamos todos.*

Caja Rural de CLM: ES42 3081 0142 6828 9642 7719  
CCM: ES32 2105 0026 2312 1001 1154  
BSCH: ES20 0049 2704 8122 1400 3607

# BREVE RESEÑA HISTÓRICA

## PARROQUIA NTRA. SEÑORA DE LA PAZ.

Por: *Rodolfo de los Reyes Ruiz*

La villa de La Puebla de Montalbán cuenta con una magnífica iglesia parroquial puesta bajo la advocación de Nuestra Señora de la Paz. Tradicionalmente la festividad de dicha virgen se viene celebrando el 24 de Enero, fecha que se debe reivindicar cada vez más como símbolo de respeto y veneración con quien resulta ser la patrona de la localidad.

Muy recientemente, se han llevado a cabo unas importantes obras de restauración del templo que han mostrado las notables deficiencias que el paso del tiempo ha ido provocando. Por esta razón se presenta el actual escrito: comunicar a los lectores de nuestra revista, no de lo que se ha restaurado, (que ya se hace en otro lugar de la publicación por autores más cualificados), sino recordar la dilatada historia del templo e informar de lo que actualmente podemos ver en él.

La historia del edificio nos lleva a remontarnos a lo que parece su origen; se considera seguro que antes que existiera el actual edificio, hubo una iglesia de estilo gótico mudéjar. Según el historiador pueblano y presbítero, *Manuel Muncharaz y Olarte*, la construcción de dicha iglesia se debería al aumento de población producido durante el siglo **XV**, por tanto a la necesidad de atender a una gran cantidad de vecinos nuevos procedentes de Alcubillete, Noalos, Zarzuela o el Valle, que quedaron despoblados a lo largo de dicha centuria. Ese incremento de moradores obligaría a construir otra iglesia que superase el tamaño de la de San Miguel, ya existente. Así *“se principió (a construir) en el año de 1434”*, negando validez a la fecha de 1534 que algunos mantenían, según él *“por haber leído mal una inscripción arruinada que se halla por baxo de la puerta del mediodía”*.

Esta noticia se vería ratificada por la existencia en el archivo parroquial de aquella fecha de *“un decreto de don Alonso Carrillo de Acuña”* expedido en Alcalá el 26 de mayo de 1479, *“por el qual une el Beneficio de las Parroquiales de los despoblados de Zarzuela y el Valle, a las Parroquias de Santa María y San Miguel de la Puebla de Montalbán...”*.

Resulta evidente entonces que la construcción empezó durante el segundo tercio del siglo **XV**.

Sin embargo, el actual edificio parroquial, según lo que diversos autores han publicado, se reconstruyó a partir de la segunda mitad del siglo **XVI**. Por esta razón, y porque se realizó al mismo tiempo que el palacio de los condes de Montalbán y el convento de las religiosas franciscanas de la Inmaculada Concepción, su estilo artístico se corresponde con el del renacimiento purista aunque se termine bajo la influencia del manierismo, ambos procedentes de la espléndida influencia italiana sobre el arte español. De esta uniformidad artística fue responsable la familia *Pacheco Téllez Girón* poseedores del título condal de La Puebla de Montalbán y principales instigadores de los monumentos que se levantaron en terrenos de su propiedad.



La fábrica del edificio corrió a cargo del *maestro Hernando Ortiz*, natural de La Puebla de Montalbán, que modificó la fachada sur, en torno a 1548. Al citar que se transforma un lado concreto de la fachada, podemos concluir que ya había una construcción previa y se reformó aquella parte que está adosada al palacio de los condes de Montalbán que, como ya hemos señalado es contemporáneo de la edificación. Además en una visita de 1548 se recoge que se pagó una importante cantidad para reparar el retablo, luego ya estaba funcionando la parroquia.

Su continuación, podemos datarla en torno al año de 1563, respondiendo a la actuación del alarife *Hernán González de Lara* maestro mayor de la catedral toledana, que avanza extraordinariamente en su desarrollo; este mismo constructor está también en La Puebla, para contratar la obra del puente de Montalbán.

No obstante, el impulso casi definitivo lo da un afamado arquitecto toledano en 1568, *Nicolás Vergara*, *“El mozo”* para distinguirlo de su padre, también arquitecto, que da forma definitiva a la traza del edificio.



Se completará el proceso en 1572 cuando *González de Lara* diseñe la capilla mayor y la sacristía, ambas reformadas por el peligro que corrían dada su amenaza de ruina. Los últimos retoques los dará nuevamente *Nicolás Vergara*, “*El mozo*” culminando finalmente el templo.

Todo esto nos hablaría del diseño teórico del edificio; sin embargo los libros de fábrica demuestran que las obras no se llevaron a cabo con tanta rapidez; más bien al contrario, se dilataron en el tiempo principalmente por razones económicas dado que al mismo tiempo se estaba construyendo la torre de la iglesia de San Miguel, la otra parroquia existente en La Puebla en ese momento. Se insiste una y otra vez, para la parroquia de Nuestra Señora de la Paz, en la necesidad de “*hazer la capilla mayor y se comience este verano atento a la necesidad que della ay por estar atajada la capilla mayor y ser el cuerpo de la iglesia chico para la mucha gente que hay en esta villa...*”

Podemos aseverar que será a partir de 1582, cuando la construcción se pone en marcha de manera efectiva por los testimonios que afloran en los libros de fábrica que nos describen tanto a quienes allí trabajaron como los materiales que fueron utilizados “*20.000 ladrillos que compró Santos del Valle, vecino desta villa a razón de 35 rs. el millar...*”

El material más utilizado, piedra se acarrea desde “*Lugar Nuevo*” referido al actual término de San Martín de Montalbán, constituyendo una de las mayores dificultades ya que encarece la obra, pasar por barca el río Tajo para trasladar los sillares. Queremos destacar aquí esta particularidad ya que el puente contadero de Montalbán estaba construido de madera y no resultaba muy apropiado para soportar el paso de carretas con la piedra que luego sería labrada a pie de obra. En otra cita del libro de fábrica se habla de los carreteros encargados de traer la piedra, pensamos que hasta la orilla del río, sin cruzar el puente, hecho que además supondría el pago de derechos de pontazgo al dueño del mismo. Es preciso recordar como señalamos con anterioridad, en la misma época se hablaba de reconstruir el puente de Montalbán.

En 1592 continúan las obras de la iglesia, y ahora se cita

un nuevo maestro, *Cristóbal Ortiz* al que se encarga la ejecución de la sacristía y la capilla mayor. En 1602 se presenta el finiquito para Cristóbal Ortiz, al haber finalizado la construcción, sin embargo años después, en 1610 aún se mencionan pagos al dicho Ortiz: “*que pareció aver gastado la media naranja y testero del altar mayor por provisiones de los Sres. del Consejo y los pagó a Cristóbal Ortiz*”.

A pesar de todas estas circunstancias, la Capilla Mayor fue inaugurada finalmente por el “*obispo de Salona quando vino a bendecir la capylla, así con su persona como con su gente y cabalgaduras*”. (El prelado fue obispo auxiliar de la diócesis de Toledo y titular de Salona, antigua ciudad de Iliria, actual Croacia, existente durante el primer milenio antes de Cristo).

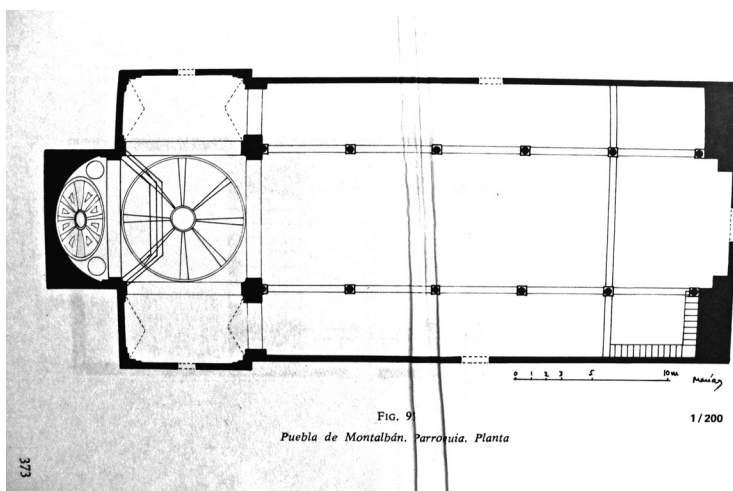
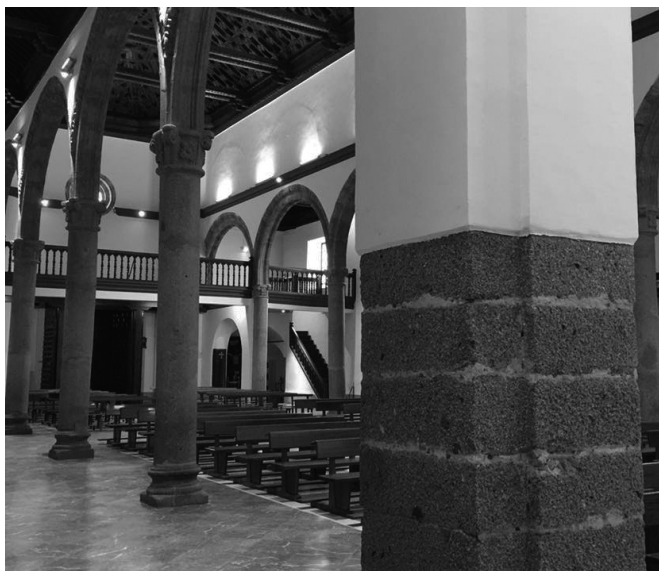
El edificio presenta una planta basilical de tres naves, con un transepto no muy marcado cuyo crucero está cubierto con una cúpula de media naranja sobre pechinas quedando esta a su vez rematada por una linterna, siendo la cabecera semicircular, rematada por una cúpula de cuarto de esfera en la que se enmarca el retablo arquitectónico.

Los brazos del cuerpo trasversal están cubiertos con un tramo de bóveda de medio cañón con lunetos. En el comienzo de la nave del evangelio, superado el crucero, podemos observar un púlpito embellecido con una barandilla de hierro forjado.

Exteriormente el ábside (cabecera) es semicircular y está fabricado en ladrillo.

En lo referido a la traza, es preciso recalcar que responde a las características más puras del estilo renacentista español, muy influenciado por la presencia de elementos italianizantes. Prueba de ello resulta el uso de dicho tipo de planta que

permite distinguir el altar mayor desde cualquier punto del edificio, peculiaridad transmitida por la arquitectura del renacimiento italiano y exportada con fuerza a España por los contactos intensos que se sucedieron en aquel periodo. Además la simplicidad de formas y líneas así como el uso de la columnata como elemento separador de las naves, refrendan dicha influencia.





Sin embargo será en la cubierta de las naves donde se aprecie la otra influencia determinante en el edificio, la española puesto que encontramos un artesonado de madera de pino de marcado estilo hispano-mudéjar, (*volvemos a remitir al artículo que específicamente figura en la publicación que es desarrollado con mucho mayor detalle y precisión*). La techumbre acentuará por su calidad la altura de la nave central que resulta más alta y el doble de ancha que las laterales.

Aparte de su extraordinaria calidad y belleza, cabe pensar que fue realizada en este material porque resultaba mucho más barato que la de piedra o ladrillo, que sí se utilizaron para cubrir el transepto y el ábside.

En el conjunto del templo, se aprecian la proporción y el uso de formas poligonales como el cuadrado y el cubo con evidente nitidez. En la actual restauración de la iglesia, se ha descubierto que los pilares que soportan el arco toral de la nave central, son de piedra como las columnas, aunque estén enfoscados casi en su totalidad.

Por lo que se refiere al alzado encontramos un primer cuerpo de arcos de medio punto sostenidos por columnas y un segundo cuerpo macizo y sin ornamentación. Sobre este cuerpo se apoya el artesonado. Las cinco columnas que separan la nave central de las naves laterales, son de estilo jónico, estilo característico del arte clásico muy manejado durante el Renacimiento. Su basamento (basa) consta de plinto, escocia, baquetón y toro, siendo el fuste liso y el capitel surge aquí alterado al ser sustituidas las volutas propias del estilo por un motivo orgánico; apoyado en el capitel arranca el arco de medio punto cuyas dovelas aparecen decoradas con ovas clásicas.

A los pies del templo se encuentra el coro, que ocupa las tres naves y se embute en la última columna de la separación de las naves laterales. Debió tener sillería bien labrada, de la que no encontramos restos en la actualidad así como órgano puesto que desde tiempo muy temprano se habla del mismo. Sin embargo, a pesar de los cambios que se produjeron en diferentes épocas, no encontramos restos de los mismos. El último órgano fue desmantelado hace muy pocos años y no se han conservado sus elementos. Actualmente se ha restaurado el coro sin contar con presencia del órgano.

En la nave lateral de la parte de la epístola se encuentra la zona desde donde se puede acceder del palacio de los condes de Montalbán, tanto para transitar directamente a la iglesia mediante una puerta lateral como para escuchar la celebración de la misa desde dos balcones superiores enrejados con celosías que permiten observar el altar mayor y atender a misa sin ser vistos y sin mezclarse con la población. Esta *“dependencia”* de la parroquia podía inducirnos a pensar que se pudiera tratar de la capilla del propio palacio; sin embargo viendo los libros de fábrica de la propia parroquia, nos inclinamos a pensar que desde el principio se trató de una iglesia al servicio del pueblo y que los condes se reservaron el acceso porque ellos cedieron

parte de su propiedad para la construcción del edificio. Se ratifica esta opinión al ver que aparecen citados en el libro de fábrica parroquial tanto *Catalina Pacheco* como el señor *D. Alonso Téllez Girón* como benefactores económicos del inmueble lo que contribuiría a su *“imposición”* y *“accesibilidad”* al interior de la construcción. También junto al altar mayor, aparece una pequeña capilla, ricamente decorada donde está un *enterramiento de los duques de Uceda*.

En el lado del evangelio, se encuentra la actual sacristía, que por las sucesivas restauraciones que ha ido padeciendo, es difícil catalogar en el aspecto artístico, aunque por las repetidas citas que aparecen en los libros de fábrica, debió tener una calidad reseñable.

En cuanto a las fachadas, debemos señalar que la fachada principal emerge orientada hacia el oeste, en contraposición a la orientación este del ábside. Subrayamos en este caso el carácter simbólico de dicha disposición de profunda raíz cristiana, al identificar el sol naciente con la luz de Cristo.

En esta parte delantera, se encuadra una gran portada constituida por un arco de medio punto enmarcado por dos arquivoltas sobrias con bocelos (molduras semicirculares cóncavas) en el arranque del arco. Todo ello encuadrado por dos semi columnas adosadas con acanaladuras en el fuste, rematadas en pináculos (similares a los alfiles). Sobre la puerta, en ambos lados, asoman dos escudos de armas posiblemente de la familia condal, totalmente devastados y en la parte central, una venera que alberga una pequeña escultura de la virgen. Resaltando todo el conjunto aparece un arco en cortina de impostas resaltadas y una cruz en su clave.



Sobre dicha cruz se aprecia un óculo abocinado circular que permite la entrada de luz al interior; en cierta medida recordaría a los tradicionales rosetones góticos pero su sobriedad lo desmarca de dicho estilo. Por encima de este óculo, se distingue la estampa del reloj que atrae nuestra mirada en estos tiempos de prisa y ajeteo.

En resumen, la portada, que muestra ciertas reminiscencias del gótico final, se aparta del mismo por su sencillez y pureza de líneas se incluye en el estilo renacentista clasicista, propio de la península ibérica desde mediados del siglo XVI.

La fachada estaba rematada por un gran arco de medio punto y una espadaña de ladrillo, que en vista de su estado amenazador de ruina, ha tenido que ser desmontada en su totalidad durante la reparación reciente. En su lugar, ha quedado ahora "al descubierto", el arco de medio punto de piedra berroqueña labrada donde se alberga la campana, rodeado de cuatro alfiles, también de piedra, que la engalanan. A falta de estudios más concluyentes, parece que éste fue el remate inicial de la parroquia que debió alterarse al levantar la espadaña de ladrillo con posterioridad. (La campana que se ha mantenido fue fabricada en 1718 y la que estaba en la espadaña en 1931 mediante suscripción popular).



Dos pináculos dispuestos en la actualidad de manera asimétrica puesto que uno de ellos fue trasladado cuando se amplió la caseta que guardaba la maquinaria del reloj, completan el conjunto. Ambos pináculos guardan una evidente similitud con los que encuadran el arco superior donde se ubica la campana.

Hasta 1932, la fachada principal contó con las denominadas popularmente "gradas": magnífica barbacana de tres lados, en cada uno de los cuales se abría una escalinata rematada con grandes bolas de piedra, formando

una especie de atrio de entrada en la puerta principal de la iglesia.

Para finalizar, haremos mención a lo que en 1788, *Manuel Muncharaz* afirmaba respecto a la fachada: "es de piedra blanca y peor sentada y sobre el arco de la puerta (tiene) una estatua de mármol de Nuestra Señora de la Paz colocada en 6 de mayo de 1652".

Actualmente todas las paredes del templo están enfoscadas y aunque podamos pensar que son de piedra, al estar ocultas resulta difícil su valoración.

El ábside está construido con ladrillo toledano de clara reminiscencia mudéjar pero del que no se puede disfrutar de su visión porque está semi oculto por la construcción del convento de las madres Concepcionistas Franciscanas y por una más reciente para un centro de transformación eléctrico, que se ha convertido en un auténtico "pegote" en un entorno artístico excepcional en la localidad.

Completamos la descripción del edificio, indicando que la cubierta es a dos aguas, propia de la planta basilical y con dos alturas por la diferente elevación de la nave central respecto a las laterales.

Como aportación gráfica complementaria, se adjunta, junto al dibujo de la planta, un plano oficial del servicio geográfico nacional donde queda demostrado que la denominada "*Capilla de las reliquias*" pertenece a la iglesia parroquial de La Puebla, pero que por razones desconocidas no se tiene acceso a ella dado que las puertas están cerradas con llave. La capilla fue levantada en 1601 por *D. Andrés Pacheco* y conectaba el palacio con la iglesia; fue autorizada por el cardenal arzobispo de Toledo en el mes de mayo del mismo año con el fin de albergar muchas reliquias que la familia condal tenía.

El retablo de la iglesia de nuestra Señora de la Paz presenta unas características comunes a la técnica propia del estilo renacentista. Su estructura es de madera de pino y semicircular para adaptarse al marco arquitectónico. Presenta la tradicional disposición en pisos y calles. También muestra un evidente equilibrio y simetría en su composición, peculiaridades propias del estilo ya mencionado.

En la parte inferior, el banco o predela ha sufrido profundas modificaciones a lo largo de los años, por lo que no podemos analizar cómo sería el original. Después nos encontramos una estructura de tres pisos, dos calles y un ático.

Las calles están divididas por columnas, rematadas por capiteles clásicos: corintio en el primer tramo y compuesto en el segundo. Aparecen pareadas sumándosele pilastras cajeadas, también pareadas cuyo capitel ha sido sustituido por ménsulas.

En el ático las columnas han sido sustituidas por pilastras cajeadas igualmente y lo que parece ser estípites singularmente pareados.

Por cuanto se refiere a los entablamentos que separan los pisos, hemos de destacar en el primero, la figura de un querubín centraliza toda la estructura y bajo la pequeña cornisa, surge la decoración de dentículos. (Este elemento decorativo es común también en el ornamento del convento de las Concepcionistas construido por los mismos años). En el segundo nivel, hallamos también un entablamento liso simulando una arquitectura marmórea en sus tres partes.



La evolución artística hacia el estilo manierista se aprecia en este caso en los alerones, el juego de alturas y la fragmentación de la línea recta, que parece anticipar la ruptura del mundo barroco.

El frontis se remata en el ático donde se corona todo con un frontón curvo, abierto y rematado con volutas para permitir la presencia centralizada de Dios Padre. Simetría y equilibrio resultan evidentes en todo el conjunto.

Sobre su autoría hay mucho que delimitar todavía aunque los libros de fábrica nos señalan que pudieron ser sus autores, *Pablo de Cisneros*, como pintor y *Rafael de León*, como escultor. Ambos eran vecinos de la ciudad de Toledo y recibieron en 1592 el pago de 221.000 maravedíes, “para en quenta y parte del pago del retablo para la capilla mayor, que les está encargado y se remató en ellos, como parece por la escritura y carta de pago en ella inserta, firmada y signada de *Francisco de Córdoba*, escribano público de Toledo”.

Además, en 1594, Villoldo se compromete a terminar las obras, que su suegro, *Rafael de León*, ya fallecido, no podía terminar. No obstante debió existir un significativo retraso porque se promovió un pleito entre la parroquia y el escultor, que finalmente se solventó a favor del último. En 1596, parece que se vuelve a retomar impulso la obra, ahora con la participación de *Nicolás Vergara*, el Mozo que

había hecho la traza. Posteriormente, también queda recogido que el visitador de la parroquia en 1598, informa de “que *Alonso Villoldo* tiene recibidos setecientos ducados para la obra del retablo y por quanto es informado que está preso en Madrid por unas obras, que mandaba y mandó al mayordomo haga diligencia para que acabe el retablo y dé fianza de lo que tiene recibido, atento no las a dado y hechas las diligencias si obiere alguna quiebra en lo susodicho por donde no se pueda cobrar el retablo o los dineros”.

Finalmente parece que en 1602, el retablo está terminado. No obstante, todavía en 1608 vuelve a aparecer una cita del retablo en los libros de fábrica porque se asienta una partida dedicada a ajustar el retablo, quizá referida a colocar los lienzos puesto que la estructura ya estaba terminada. Ciertamente es también que en 1612 aún recibe la iglesia un pleito interpuesto por la viuda de Villoldo porque se le debía una parte de la tasación. Quizá esto se debe sólo al retraso en el pago, no a la ejecución de la obra que ya estaría finalizada.



El retablo tiene una parte escultórica y otra pictórica. Respecto a la escultórica sobresale la talla que ocupa el centro del mismo en una hornacina, de la Virgen de la Paz, recientemente restaurada y según algún estudioso local, reproduciendo el rostro de la reina Isabel la Católica. Lo cierto es que es una efigie que se puede catalogar como propia del estilo gótico tardío en la que observamos cómo la Virgen tiene en sus manos al Niño, pero ya ha perdido el hieratismo y la rigidez románicos e introduce figuras suaves y redondeadas que, junto con cierto movimiento en las figuras, le otorgan un mayor naturalismo. En cuanto a la fecha, la podríamos situar a finales del siglo *XV*, donde las influencias flamencas llegaron a la península ibérica modificando la pervivencia del estilo gótico y avanzando lo que después sería el estilo renacentista.



La otra escultura que permanece en el retablo, es el Crucificado que culmina el tercer piso, también en la calle central. Sobre él aparece la paloma del Espíritu Santo y más arriba todavía, un medallón ovalado con un alto relieve de Dios Padre. Las tres imágenes parecen ser obra de Villoldo que representa una concepción de la Trinidad un tanto alejada de los tradicionales calvarios y con una interpretación mucho más intelectual.

En la descripción del retablo de 1868, se señala la existencia de dos tallas de San Pedro y San Pablo que figuraban al lado de la imagen de la Virgen de la Paz en las entrecalles, pero no las hemos podido documentar.



En ambos extremos también aparecen medallones ovalados que representan en el lado de la epístola una figura femenina sosteniendo una cruz. En el lado del evangelio, surge la figura de un obispo mitrado con báculo. Algunos autores identifican las figuras con santos toledanos

como Santa Leocadia o San Eugenio. No parece que así fuera dado que en la tradición religiosa local, no consta una especial devoción por estos santos. Otra probabilidad es que la figura del obispo pudiera corresponder a alguno de los preladados de la familia Pacheco, mecenas de la parroquia, quedando la incógnita en la identificación de la figura femenina, que en todo caso tendría que ser alguna santa.



Por lo que se refiere a la decoración pictórica, encontramos unas escenas fácilmente identificables; en el lado de la epístola están la Anunciación y en el primer piso, el Nacimiento, mientras que en el lado del evangelio se hallan la Visitación y, debajo la Epifanía. Es posible que las obras correspondan a *Pablo de Cisneros*, aunque no hemos encontrado datos concluyentes que así lo ratifiquen de manera expresa. A pesar de todo no cabe duda de que están dentro de las características de la pintura renacentista toledana de la segunda mitad del siglo XVI, donde las figuras poseen un evidente carácter naturalista, aunque con cierta idealización, presentando rostros ovalados, gesto amable y con movimientos sosegados, donde aparecen ciertos rasgos en el uso de la luz parecen adelantar el futuro tenebrismo barroco.



Queda por detallar el lienzo que preside la parte central del segundo piso, donde podemos ver la imagen del arcángel San Miguel. Es posible que dicha pintura esconda el lugar donde pudo estar colocada una imagen escultórica que fue sustituida por la actual pintura. En una descripción del retablo tras la guerra de la independencia, ya se hablaba de una pintura nueva, referida a San Miguel en relación con las otras, que eran "viejas".

Para completar la visión de la decoración pictórica existente en la parroquia, tenemos que mencionar un descubrimiento que ha salido a la luz con la reciente restauración; en concreto nos referimos a unas pinturas al fresco que han sido destapadas en la pared norte del templo.

Aunque deterioradas por el paso del tiempo y la acción humana, (han sido picadas para que “agarrara” mejor la pintura blanca que las escondía), se puede advertir una imagen de San Cristóbal con el Niño. Por lo que se puede intuir, la técnica del fresco nos presenta un cuerpo musculoso con un suave escorzo y sosteniendo un Niño de formas gruesas pero dulcificadas. Es posible que la influencia manierista también se notase en esta pintura que resulta desbordante en cuanto a lo que se puede intuir por su tamaño. No obstante, resulta imprescindible un estudio en profundidad para averiguar su procedencia y significado puesto que no parece haber existido una tradición religio-

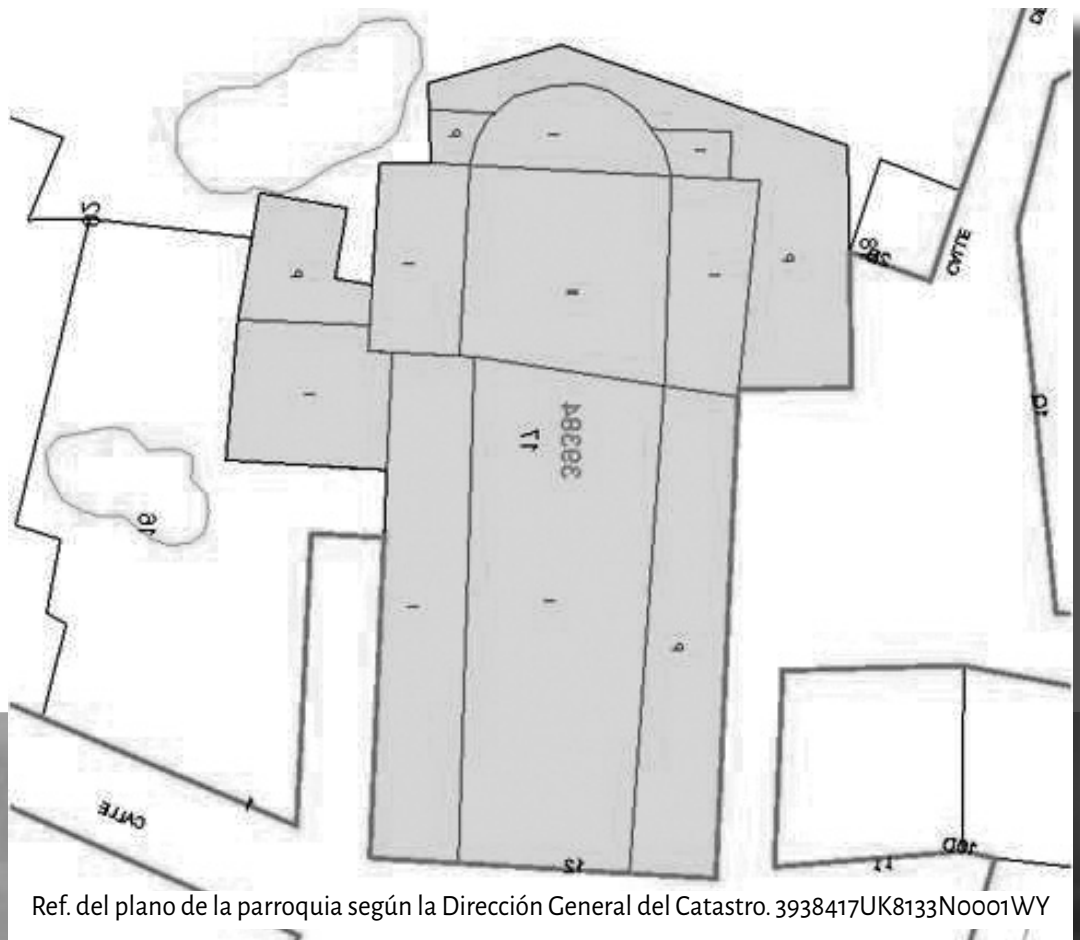
sa que la justifique. Es posible que la ascendente provenga por su representación en la catedral de Toledo ya que alguno de los maestros que trabajaron en ella, también lo hicieron en esta iglesia. Por otro lado, también habrá que preguntarse por la posibilidad de que la representación de dicha imagen suponga algún tipo de privilegio concedido a los “Sres. Condes” protectores de la parroquia.

Por último, cabe plantearse si esta es la única pintura al fresco que está presente en la iglesia o, por el contrario, probablemente forme parte de un conjunto pictórico que se encuentra oculto por años de capas blancas de pintura.

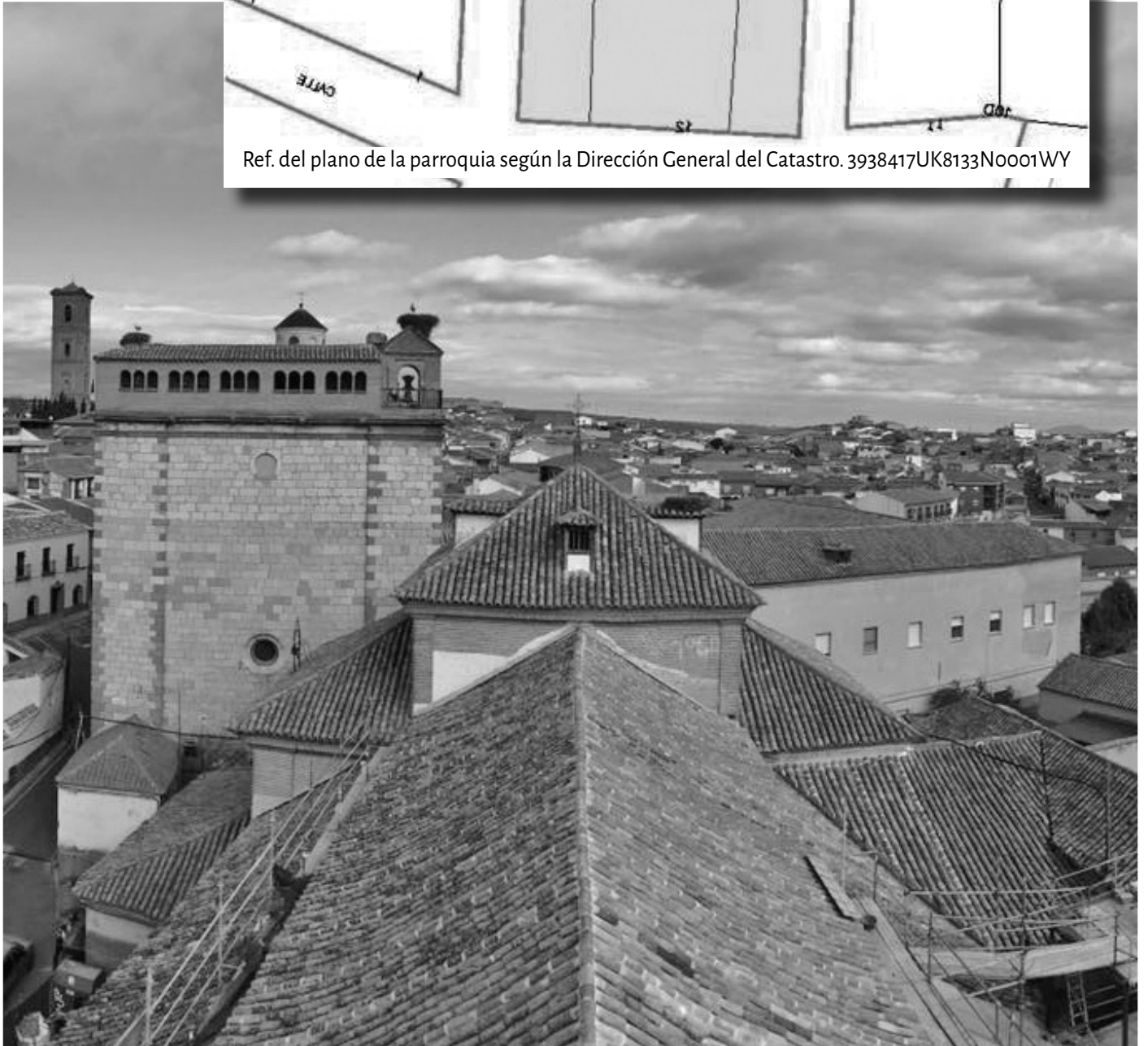


#### BIBLIOGRAFÍA:

- Aguiló Alonso, M<sup>a</sup> Paz: “Presencia del Escultor Rafael de León en el Escorial”. CSIC. Madrid, 1991. Págs. 1212-126.
- Huerta García, Florencio: “Religiosidad popular, vida religiosa y economía eclesiástica en la provincia de Toledo” Edición de la parroquia de Nuestra Sra. de la Paz y Ayuntamiento de La Puebla de Montalbán. La Puebla de Montalbán, 2009.
- López Olarte, Casimiro: Breve noticia histórica de la villa de La Puebla de Montalbán”. Edición revisada y ampliada por Julián Martín-Aragón Adrada. Ayuntamiento de La Puebla de Montalbán. 1989.
- Marías, Fernando: “La Arquitectura del Renacimiento en Toledo, (1541-1631)”. CSIC. Madrid, 1985.
- Mateo Gómez, Isabel y López Yarto, Amalia. “Pintura toledana en la segunda mitad del siglo XVI” CSIC. Madrid, 2003.
- Rodríguez Quintana, M.I.: “El obrador de escultura de Rafael de León y Luis de Villoldo”. Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos. Diputación Provincial de Toledo. Toledo, 1991.
- Rodríguez Quintana, M.I.: El retablo de Nuestra Señora de la Paz, de La Puebla de Montalbán”; en Retablos en la comarca de Torrijos. Instituto de estudios comarcales Señorío de Entre-ríos. Torrijos, 2013. Págs. 68-73.
- Sánchez Martínez, Enrique: “Iglesia Parroquial de “Nuestra Señora de la Paz. Breve estudio histórico-artístico”. Revista “El Pizarrín”. IES Juan de Lucena. La Puebla de Montalbán. 2003.
- Libros de fábrica. Archivo parroquial de la Puebla de Montalbán.



Ref. del plano de la parroquia según la Dirección General del Catastro. 3938417UK8133N0001WY





# LA CARPINTERÍA DE “LO BLANCO” EN LA IGLESIA DE N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> DE LA PAZ DE LA PUEBLA DE MONTALBÁN. UNA APROXIMACIÓN.

Por: **Javier Peces Pérez** y **Samuel Rodríguez Martín**

*“La utilidad de los techos es la principal y mayor, porque no folo aprouecha a la falud de los moradores, quitando y excluyendo la noche y agua, y principalmente el fol calurofo. Pero también marauillofamente defiende a todo edificio, porque quitame el techo, pobrecera la materia, y caera la pared, hienden fe los lados: y finalmente poco a poco fe deflatara todo el edificio: y también los mismos cimientos, lo qual (creeras a penas) fe fortalecerán con la cobertura de los techos”*

(L.B. Alberti. Libro I. Cap. II, *Los Diez Libros de la Arquitectura*, 1582)

Con motivo de las rehabilitaciones llevadas a cabo en el templo parroquial de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de la Paz, hemos tenido la ocasión de comprobar la riqueza artística y cultural existente en La Puebla de Montalbán. Este municipio, del que se tienen noticias desde el siglo XIII, conserva un importante legado cultural ligado a **D. Juan de Pacheco**, prohombre de **Enrique IV**, quien recibiría de éste el señorío. **D. Alonso Téllez Girón**, tercer hijo de **D. Juan de Pacheco**, adoptó el título de “**Señor de La Puebla de Montalbán**” entre 1474 y 1527, momento de esplendor y desarrollo de la villa.

De estos tiempos datan algunos de los edificios emblemáticos “pueblanos”, símbolos de su identidad. Destaca, sin duda, la **iglesia de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de la Paz** por su privilegiada ubicación, presidiendo la plaza, frente a frente con la Casa Consistorial y a la derecha del Palacio de los Señores de Montalbán.

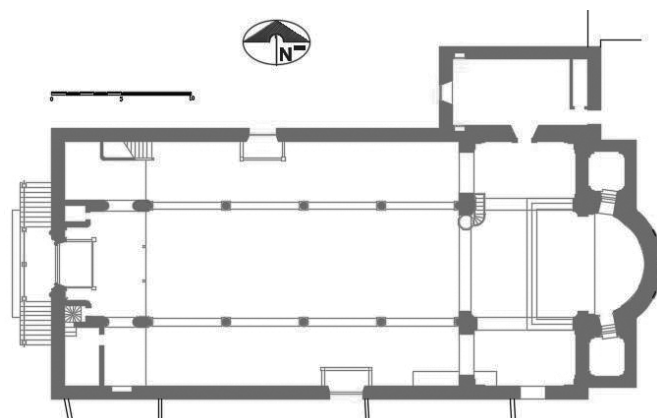
Es el templo parroquial, el que recibe a los nacidos, testigo de sus devociones y finalmente quien nos acompaña hasta el ocaso de la vida. Desde su penacho de gloria nos observa, comparte sus avatares históricos con todos los vecinos; con los que participan y con los que, simplemente, son testigos mudos del desgaste de los años.

## 1. LA IGLESIA DE N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> DE LA PAZ.

Edificada sobre un templo anterior según recoge **D. Casimiro López Olarte** en su “*Breve Noticia Histórica de La Puebla de Montalbán*”, el edificio que hoy contemplamos es obra de los arquitectos renacentistas **Hernán González** y **Nicolás de Vergara** “el mozo”.

El cuerpo de la iglesia, siguiendo las trazas de **Hernán González**, se comenzó a construir en 1563, concluyéndose hacia 1568. De planta basilical, se articula en tres naves

separadas por dos arquerías de cinco vanos de medio punto, ornamentados con ovas y flechas en sus roscas, sustentados por grandes columnas corintias de fuste liso; sobre los arcos corre un entablamento incompleto que da paso al muro liso que recibe las armaduras de madera.



En 1572 **Hernán González** entregó las trazas para continuar la obra por la cabecera, pero no llegó a iniciarla por sorprenderle la muerte en 1575. En la dirección de esta obra fue sustituido por su heredero natural en cargos y proyectos, **Nicolás de Vergara** “el mozo”, quien dio el diseño definitivo que hoy contemplamos. **Vergara**, para realzar la importancia de este espacio, adopta como solución de cubiertas en el crucero la cúpula de media naranja sobre pechinas rematada con linterna (oculta al exterior por el cimborrio); mientras que los brazos del presbiterio se cubren con bóveda de medio cañón con lunetos.

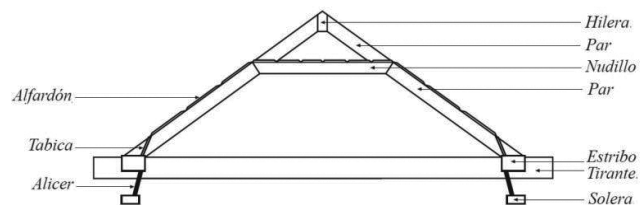
Debió de ser también en la segunda mitad del siglo XVI cuando se cubren las naves laterales y central con las armaduras de madera. Es complicado documentar la exactitud de fechas y artífices de la ejecución de las obras por no conservarse en el archivo parroquial los libros de fábrica anteriores a 1580.

## 2. La carpintería de lo blanco del templo.

Se entiende como “carpintería de lo blanco” cualquier trabajo realizado con maderas cortadas a escuadra, desde mesas y bancos... hasta las techumbres o armaduras de madera que cubren el edificio. Su punto de partida es el conocimiento básico de ciertas reglas geométricas que estarán presentes tanto en el proceso constructivo como en su decoración.

En nuestra parroquia encontramos un gran ejemplo de la labor de estos artesanos. Las tres naves del templo se cubren con sendas armaduras de madera de par y nudillo ochavadas, de complejidad irregular, destacando la nave central y simplificando las laterales.

El espacio rectangular de las naves se proyecta en la cubierta como un octógono, disponiéndose sobre los muros de la fábrica una pieza de madera (solera) que a modo de zuncho corrido uniforme y reparte el peso de la cubierta. Sobre ésta se colocan los canes que refuerzan el apoyo de los tirantes pareados (grandes vigas que se disponen a lo ancho de la estancia absorbiendo los empujes). Los tirantes se encuentran unidos al estribo, estructura clave, que soporta los pares y las limas (vigas estructurales) de cada uno de los faldones del octógono. Colocado a unos 2/3 de altura de cada par, el nudillo, pequeña viga horizontal que da mayor estabilidad a la estructura; la sucesión de estos nudillos y la tablazón que los cierra, crea un plano horizontal uniforme llamado almizate, que suele concentrar la decoración.



Oculto a la vista, la estructura de la cubierta que protege la armadura. Los pares que conforman la armadura en disposición simétrica, se unen en su extremo en una gran viga de madera (hilera) que recorre longitudinalmente todo el eje de la cubierta. Toda esta estructura se encuentra tapada por el tablazón que soporta la argamasa que asienta las tejas.

La elección del sistema de cubrición no es baladí para el conjunto de la obra. Las techumbres de madera permiten aligerar notablemente el peso que han de soportar los muros del edificio, como consecuencia se pueden alzar a gran altura con poco espesor, evitando la necesidad de grandes cimentaciones. La propia tipología de cubierta de par y nudillo, evolución de la primitiva cubierta de par e hilera, con la introducción de la pieza del nudillo y la labor de los tirantes, acrecienta la estabilidad y el equilibrio de cargas, siendo por ello la que mayor difusión ha tenido en España.

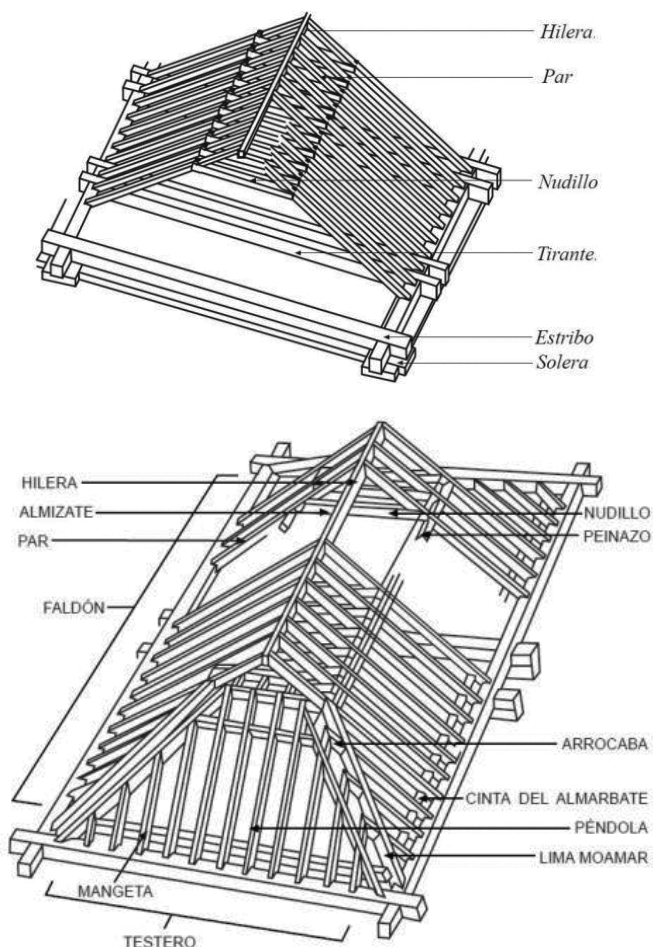
Los precedentes de este tipo de cubiertas los tenemos ya desde el siglo XII en época almohade, con su patrón: la Mezquita de la Kutubiyya de Marrakesh (Marruecos), de la que derivan las nazaríes (Alhambra de Granada) y las mudéjares (Sinagoga del Tránsito de Toledo, etc.). Este sistema continuará aplicándose, adaptándose a los nuevos gustos, hasta la imposición definitiva del clasicismo herreriano de finales del siglo XVI.

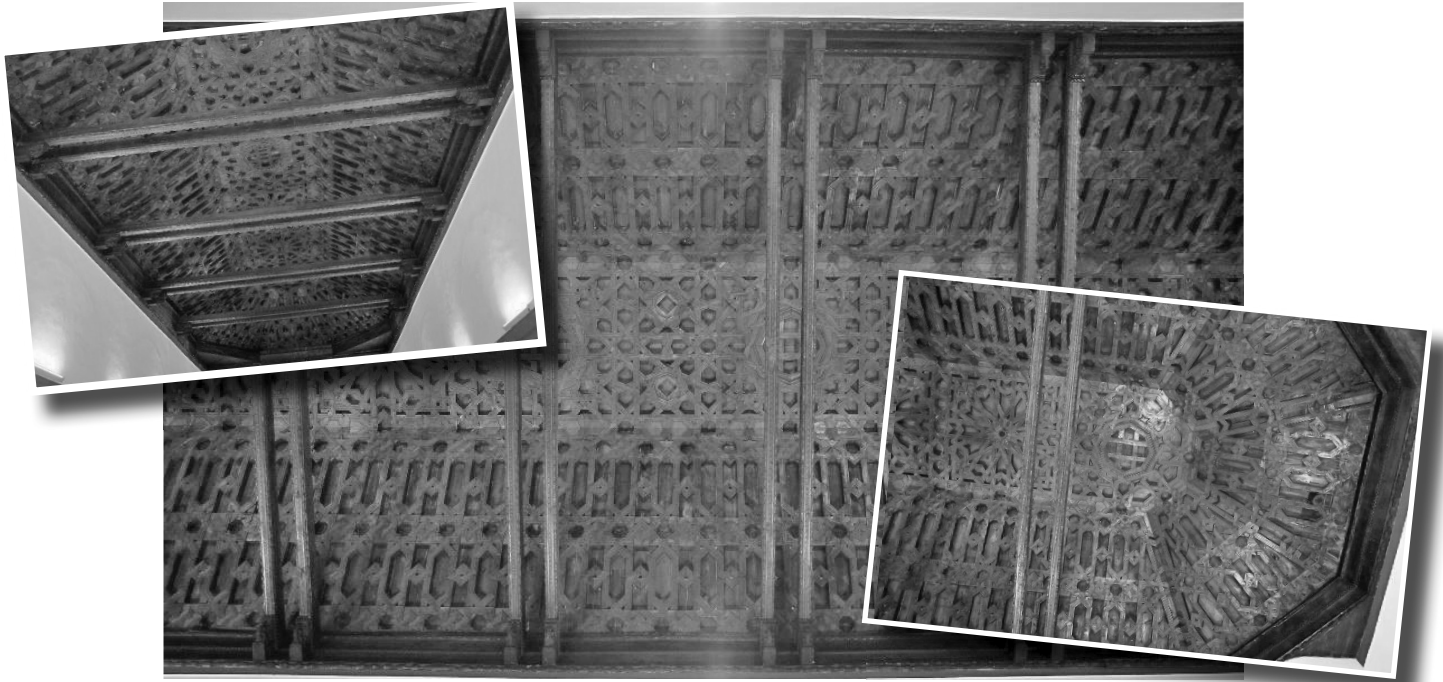
Es en este contexto de evolución, en el que podemos encuadrar las cubiertas de nuestra iglesia, presentadas “en blanco”, es decir, sin policromía, siguiendo los preceptos de sobriedad del s. XVI. Recayendo en la labor de la talla de la madera y sus combinaciones geométricas todo el peso decorativo.

### 2.1. Nave central.

La cubierta de la nave central destaca de las dos laterales, no sólo por sus grandes dimensiones, sino por su complejidad decorativa. Técnicamente se define como una armadura de par y nudillo de limas moameres ochavada apeinazada, es decir: presenta una estructura de par y nudillo, con ocho faldones, trabajados independientemente, ensamblados con decoración de lacería apeinazada, resultando un complejo efecto geométrico de regularidad.

El almizate, o plano horizontal de la armadura, presenta una decoración rítmica formada por la alternancia de paneles decorativos de lacería con un elemento central, unidos entre sí por una calle con rueda de ocho (estrellas de ocho puntas). La secuencia compositiva que presenta es: octógono, rueda (estrella) de doce, rueda de doce, octógono, y en su centro dividiendo el plano dos pequeños octógonos,





para continuar su desarrollo con la misma secuencia. La uniformidad decorativa del almizate con el resto de faldones se sirve de ruedas de ocho que se prolongan con lacería en toda su extensión.

Las piezas que conforman esta composición geométrica se ensamblan a “*caja y espiga*” entre sí, de forma que la propia estructura de la armadura forma parte del diseño. El efecto visual aumenta por la decoración agramilada de las piezas.

Otro elemento a destacar, que viene a confirmar la datación del siglo XVI para esta armadura, es la piña tallada en madera que encontramos en el centro de cada una de las estrellas de doce. Su diseño simplificado es la evolución de los mozárabes mudéjares.

En la base de la estructura, tanto el alicer, o friso corrido de madera que oculta el estribo, como la solera, presentan decoración de cordonería renacentista al igual que los tirantes pareados. Los canes o zapatas que refuerzan estos tirantes, tienen un perfil de proa de barco con decoración geométrica y vegetal.

## 2.2. Naves laterales.

Las naves laterales, de carácter secundario, se cubren con una armadura más sencilla. Técnicamente, de par y nudillo de limas moameres ochavada apeinazada con labor de menado, es decir, de igual estructura que la nave central pero con una decoración más simplificada.

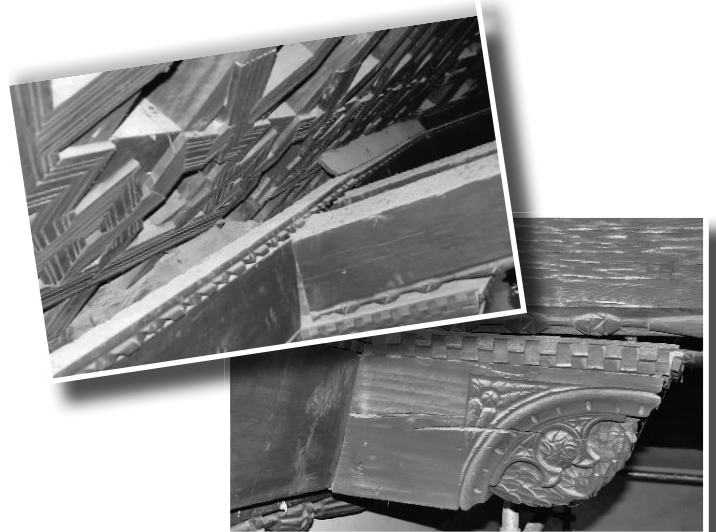
A excepción de los extremos del almizate, que presenta una decoración apeinazada con una rueda de ocho incompleta, el resto de la decoración de toda la armadura se compone de pares agramilados y cintas y saetinos, con labor de menado (recortes de las tabicas con forma de estrella de ocho puntas en las “chelas” y “alfardones” de perfil de arco mixtilíneo). Esta ornamentación se ha venido aplicando a armaduras que no incorporan el lazo, como una solución rápida y efectiva de decoración geométrica.

Tanto el alicer como el estribo, actualmente, carecen de decoración con alguna excepción, fruto de las intervenciones que han sufrido las cubiertas a lo largo de su historia; al igual que ocurre con los canes, sustituidos en su mayoría en la restauración de finales del s. XX., de perfil claramente renacentista.

Los tirantes pareados, presentan similar decoración que sus análogos de la nave central: cordón de contarios de diversa articulación que combina cuentas pequeñas y alargadas y en su zona inferior una greca almenada.

## 2.3. El diseño y montaje de la armadura.

El proceso se inicia con la visita del arquitecto de la obra de la iglesia al taller del carpintero solicitando sus servicios para techar las naves. El principal dato que interesa al carpintero serán las medidas del espacio a cubrir, desencadenante de todos los cálculos y proporciones de la armadura de madera. Seguidamente, el arquitecto elegía una muestra del diseño y madera aportada por el maestro carpintero, con quien sólo quedaba ponerse de acuerdo en el precio, la forma de pago y la fecha de entrega.



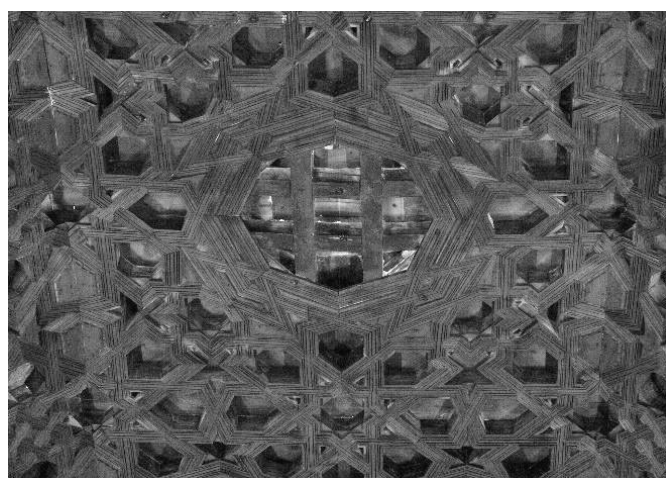


Desde este momento el carpintero valiéndose sólo de la regla, el cartabón, el compás y de unos conocimientos básicos de geometría, elaboraba una compleja estructura resultado de la combinación de un conjunto de piezas que, unidas entre sí, solidarizándose y repartiendo cargas, de sinigual belleza simétrica.

Mientras se realizaban las piezas decorativas en el taller, a pie de obra se montaba el resto de la estructura de la cubierta. Cuando ésta había finalizado, ya en el interior de la iglesia, ya fuera en el suelo o en una mesa de trabajo, se ensamblaban uno a uno los faldones y el almizate, dándoles los últimos detalles. Una vez ajustados, eran izados individualmente para su colocación y ensamblaje definitivo, sirviéndose de andamios, cuerdas y puntales.

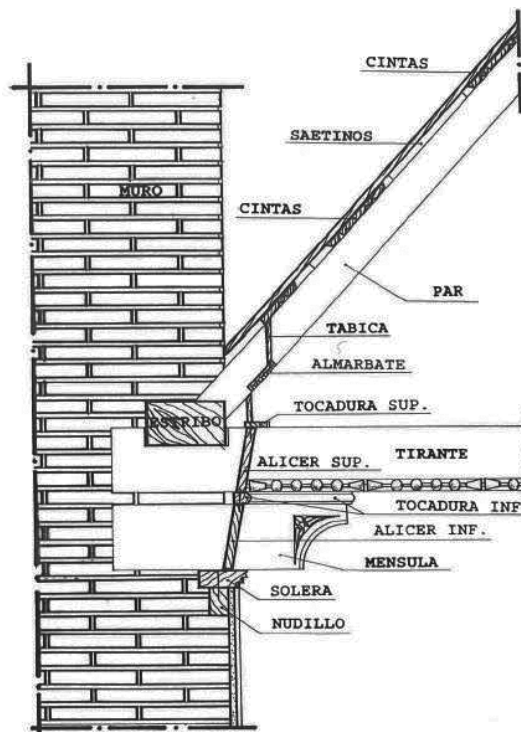


Como materia prima utilizada se prefieren maderas coníferas (pino, abeto, alerce, etc.) por sus características morfológicas: duras, más impermeables y de buena compresión ante los empujes de las cargas. Estas maderas llegaban a la Puebla de Montalbán desde la Sierra de Gredos o a través del río Tajo desde la Sierra de Cuenca.



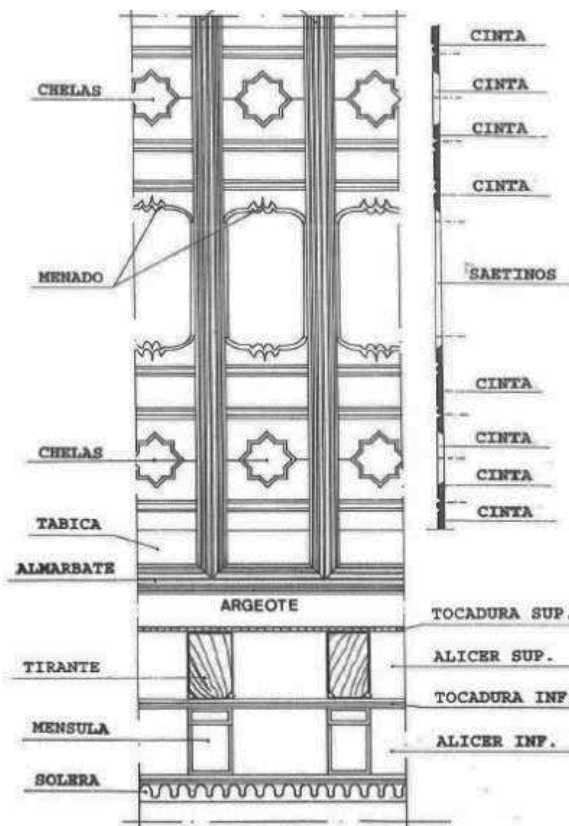
#### 2.4. Simbología.

Es difícil tratar este tema en unos tiempos donde prácticamente hemos perdido toda una tradición iconográfica. Basta decir que todo templo encierra un lenguaje simbólico en el que nada se deja al azar.

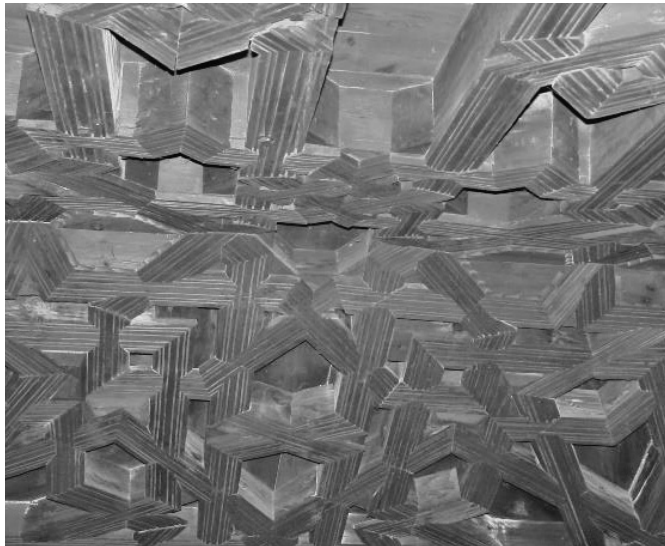


A lo largo de toda la Edad Media, estas complejas creaciones geométricas (musulmanas y cristianas) han bebido de la filosofía platónica: de la importancia de los números, sus formas geométricas y su relación con la armonía secreta del Universo. Un lenguaje codificado que nos dibuja un cielo de estrellas.

Posiblemente esta concepción medieval se fuera diluyendo con el paso del tiempo, hasta llegar al siglo XVI, donde estas magníficas composiciones geométricas se limitasen al ejercicio repetitivo de fórmulas constructivas y decorativas.



Sin embargo, no debemos olvidar la concepción del espacio en las iglesias, con la preeminencia de unos lugares sobre otros, o los preceptos simbólicos de “la iglesia de Cristo”, dónde el techo del templo se puede identificar como el símbolo de la virtud de la caridad, porque al igual que el techo envuelve y abraza todo el edificio, la caridad todo lo oculta y lo encubre; para San Pablo es la mayor de las virtudes, la que abre la puerta del Cielo.



## 2.5. El devenir histórico.

A lo largo de la historia se han venido realizando continuas intervenciones en las cubiertas, ya sea por la caducidad de la madera, por el ataque de insectos (termitas), incendios, goteras... o por la propia acción de los hombres, sujetos a cambios de gusto o modas estéticas imperantes.



Así se explica que durante las obras ejecutadas entre los años 1803 y 1806, siguiendo los criterios estéticos del neoclasicismo, se taparan las armaduras de madera: la nave central se cerraba por una bóveda de yeso, mientras que las laterales lo hacían con un cielo raso.

No fue hasta el año 1959, en el contexto de una reparación general de los tejados, cuando se descubrió la magnífica carpintería de la nave central. Teniendo que esperar hasta

finales del siglo XX para hacer lo propio con las armaduras de las naves laterales, conllevando su restauración en parte. Estas intervenciones realizadas con mayor o peor acierto han dependido de los recursos locales que han mantenido el templo desde su misma construcción.

Desde el año 2015 hasta hace unos meses, se ha realizado una ambiciosa y necesaria intervención consistente, entre otras cosas, en la protección y consolidación de las armaduras de madera de la parroquia, que las revaloricen y despierten el orgullo de todo vecino.



### PARA SABER MÁS:

AGUILAR GARCÍA, M.D. (1984): La carpintería mudéjar en los tratados, Málaga.

AGUILAR GARCÍA, M.D. (1980): “La técnica constructiva de las armaduras mudéjares” en Boletín de Arte, nº 1, pág. 51-61.

ALBENDEA RUZ, E. (2011): La carpintería de lo blanco de la Casa de Pilatos de Sevilla, Sevilla.

CRUZ VALDOVINOS, J.M. (1982): “Noticias sobre carpinteros y armaduras del XVI en parroquias rurales de la

archidiócesis toledana” en Actas II Simposio Internacional de Mudejarismo, Teruel, pág. 215-222.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. (1982): “Carpintería de lo blanco” en Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España, Madrid, pág. 247-270.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. (1982): “Formas voladas en la carpintería mudéjar toledana” en Actas II Simposio Internacional de Mudejarismo, Teruel, pág. 207-214.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. (1982): “Hacia un corpus de la carpintería de lo blanco” en Actas II Simposio Internacional de Mudejarismo, Teruel, pág. 125-132.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. (1977): “Sobre las armaduras de madera en el arte mudéjar toledano” en Actas XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte, Granada, pág. 139-150.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. (1976): “Carpintería mudéjar toledana” en Cuadernos de la Alhambra, nº 2, pág. 225-265.

NUERE MATAUCO, E. (1990): “Inventario, catálogo y restauración de la carpintería mudéjar” en Cuadernos de la Alhambra, vol. 26, pág. 187-206.

NUERE MATAUCO, E. (1989): La carpintería de armar española, Madrid.

PAVÓN MALDONADO, B. (1988): Arte toledano: islámico y mudéjar. Instituto Hispano Árabe de Cultura, Madrid.

PAVÓN MALDONADO, B. (1975): El arte hispano-musulmán en su decoración geométrica. Instituto Hispano Árabe de Cultura, Madrid.

TORRES BALBÁS, L. (1949): “Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar” en Ars Hispanae, vol. IV, Barcelona.

