

REVISTA DE HISTORIA DE LAS VEGAS ALTAS

VEGAS ALTAS HISTORY REVIEW

Junio de 2026, Número 20, pp. 64-98

BÓVEDAS Y CLAVES DE SANTA MARÍA DE GUAREÑA

Vaults and Keystones of Santa María de Guareña

Tomás Cortés Ruiz
tcortes@unex.es

Resumen Abstract

En el presente artículo se pretende analizar el "cielo" de la Iglesia de Santa María de Guareña, realizando una descripción mas o menos detallada de sus bóvedas. Esta obra constituye el primer documento escrito dedicado íntegramente a su estudio, aportando una representación fotográfica detallada y única que hasta ahora no existía en la bibliografía local.

El objetivo principal es divulgar la riqueza de este patrimonio arquitectónico que, debido a su imponente altura, escapa a la observación directa del fiel y del visitante. A través de un minucioso registro visual, ponemos el foco en los detalles que habitan en las alturas, especialmente en sus claves decoradas. En ellas, la simbología mariana, las figuras aladas y la geometría sagrada (representada en formas circulares y cuadrangulares) revelan el complejo mensaje teológico que los maestros del siglo XVI, bajo la influencia de Rodrigo Gil de Hontañón, plasmaron en la piedra tallada.

Se describen y detallan todas y cada una de las bóvedas y sus detalles, desde las mas importantes hasta las de menor importancia.

Acompañamos los textos de imágenes con un desglose de la estructura de sus bóvedas -nervios diagonales, longitudinales, perpiaños y claves- para facilitar la comprensión de esta montea de crucería que define la identidad espacial del templo.

PALABRAS CLAVES: Bóveda, Clave, iconografía, Santa María, Guareña, renacentista, gótico, gótico tardío, Gil de Hontañón.

This article aims to analyze the "heaven" of the Church of Santa María de Guareña, providing a relatively detailed description of its vaults. This work constitutes the first written document entirely dedicated to its study and documentation, offering a detailed and unique photographic representation that, until now, did not exist in the local literature.

The primary objective is to disseminate the richness of this architectural heritage which, due to its imposing height, remains beyond the direct observation of the faithful and visitors. Through a meticulous visual record, this study focuses on the details inhabiting the upper reaches, specifically their decorated keystones. Within these elements, Marian symbology, winged figures, and sacred geometry (manifested in circular and quadrangular forms) reveal the complex theological message that 16th-century masters, under the influence of Rodrigo Gil de Hontañón, carved into the stone.

Each and every vault and its individual features are thoroughly described and detailed, from the most prominent to those of lesser importance. The texts are accompanied by images providing a breakdown of the vault structure -diagonal, longitudinal, and transverse ribs, and keystones- to facilitate the understanding of this ribbed vault layout that defines the spatial identity of the church.

KEYWORDS: Vault, Keystone, Iconography, Santa María, Guareña, Renaissance, Gothic, Late gothic, Gil de Hontañón.

Recibido en Mayo de 2026. Aceptado en Junio de 2026

BÓVEDAS Y CLAVES DE SANTA MARÍA DE GUAREÑA

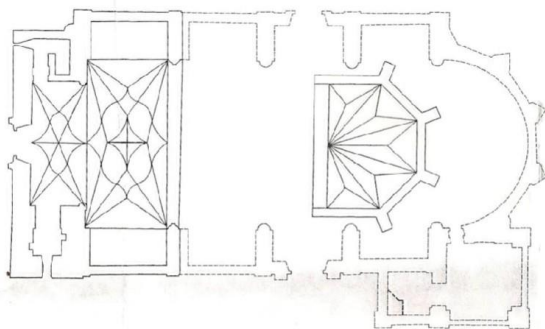
Tomás Cortés Ruiz

1.- Introducción.

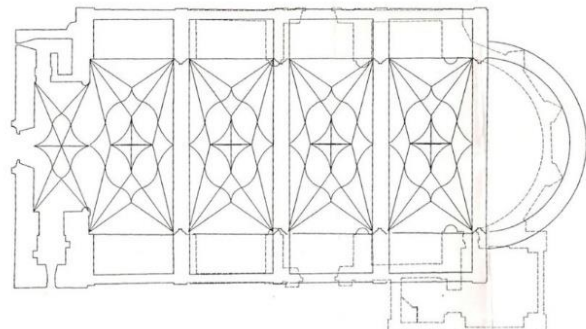
El presente estudio tiene como objetivo el análisis, descripción y localización pormenorizado de las cubiertas de la Iglesia de Santa María de Guareña, profundizando en su complejidad estructural desde la tipología de sus arcos y claves, hasta la solución técnica de sus apoyos. Esta investigación nace con la voluntad de llenar un vacío documental, ofreciendo una lectura minuciosa de elementos que, debido a la monumental altura del templo, han permanecido históricamente alejados del examen detallado. Se pretende, así, establecer una base sólida que sirva de plataforma para futuros estudios sobre este baluarte del Renacimiento extremeño.

El objetivo principal es arrojar luz sobre un patrimonio que, por su escala monumental, a menudo escapa a la observación directa. De este modo, el trabajo se configura como una herramienta esencial para futuras investigaciones, rescatando del anonimato visual los detalles constructivos que definen la identidad de este templo.

De los maestros de cantería que actuaron en Santa María de Guareña, como Sancho de Cabrera, Rodrigo Gil de Hontañón y Juan de Herrera, se hace mayor referencia a Rodrigo Gil por sus trazados definitivos de la obra, sin olvidar a Juan de la Puente entonces aparejador de la iglesia catedral de Plasencia y discípulo de este.



EL ESTADO DE LA OBRA EN 1569
MAESTRO RODRIGO GIL
DIRECTOR JUAN DE LA PUENTE



II TRAZA DE RODRIGO GIL DE HONTANON 1570

Fotografías 1 y 2: Trazo de la obra cuando se hace cargo Rodrigo Gil con Juan de La Puente y traza definitiva. Fotografías del Archivo de Fábrica de la Iglesia de Santa María.

Al analizar las trayectorias de Rodrigo Gil de Hontañón (1500-1577) y Juan de la Puente (1553-1591), se hace evidente que su intervención directa fue limitada en el tiempo y que su legado arquitectónico definió la continuidad del proyecto. Un hito cronológico fundamental lo hallamos en la segunda nave: una de sus claves de la bóveda presenta la inscripción de **1631** (ver fotografía 57, nave 2, D6), lo que sugiere la culminación de las cubiertas en este espacio bajo el modelo de **bóvedas de salón**.

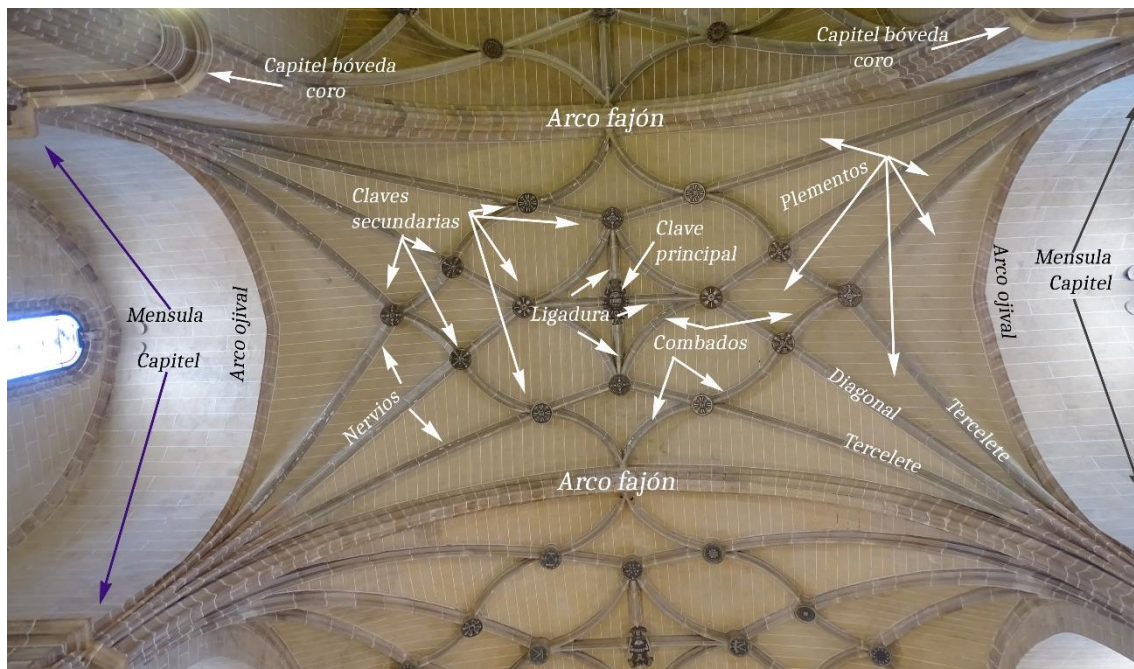
2.- Descripción de las bóvedas con sus claves.

Las bóvedas de la Iglesia de Santa María son un exponente de **Rodrigo Gil de Hontañón** (1500-1577), caracterizándose por una transición entre el gótico tardío y el renacimiento.

Santa María es una **iglesia de salón** o *Hallenkirche*, concepto arquitectónico donde todas las naves del templo tienen la misma altura o muy similar. En la iglesia de salón el espacio se unifica, creando la sensación de una gran sala diáfana o de un salón monumental.

Las bóvedas centrales presentan uniformidad tanto en su tipología como en la altura de sus claves principales. Esta regularidad solo se interrumpe en las capillas, que se sitúan a una cota más baja, y en el ábside, cuyo patrón varía mediante la introducción de casetones.

Se trata de *bóvedas de crucería compleja*, también llamadas de nervaduras, donde los arcos diagonales u "ojivas" son fundamentales para la estabilidad. Estas bóvedas presentan nervios combados y una traza geométrica que genera una sensación de gran amplitud, típica de las iglesias de salón.



Fotografía 3: Nomenclatura arquitectónica de la bóveda de crucería compleja. Elaboración Propia.

Sus claves no solo cumplen la función técnica de cerrar el empuje de los nervios, sino que también cumple una función decorativa y supuestamente simbólica. Son el soporte principal de la *iconografía mariana* del templo, junto con las decoraciones de los ventanales en su exterior.

Las claves, en general, suelen estar enmarcadas en *círculos*. El círculo, al carecer de principio y fin, se utiliza para representar la eternidad y la perfección de Dios. Sin embargo, otras claves rompen la tendencia circular para enmarcarse en geometrías cuadrangulares o en motivos florales.

Atendiendo al simbolismo, *el Cuadrado* en la tradición arquitectónica renacentista y cristiana simboliza la Tierra, el mundo creado y los cuatro elementos (fuego, aire, agua y tierra). Se entiende que al situar un cuadrado en lo más alto de la bóveda se simboliza la unión de lo terrenal con lo divino.

2.1.- Los apoyos de las bóvedas.

Tenemos dos tipos de apoyo, el **apoyo continuo** y el **apoyo suspendido**.

En el *apoyo continuo* el pilar nace desde el suelo, nos proporciona una sensación de mayor verticalidad y potencia estructural. Mientras que el *suspendido* apoya en una ménsula (interrumpe la línea vertical) y en un muro, haciendo que la bóveda parezca "flotar" o emerger directamente del muro.



Fotografías 4 y 5: Apoyo continuo de las bóvedas en el capitel del pilar. Fotografías del autor.



Fotografías 6 y 7: Apoyos suspendidos de las bóvedas en ménsula y muro. Ménsula del ábside y apoyo de la sacristía. Fotografías del autor.

2.2.- Clasificación y nomenclatura de las claves.

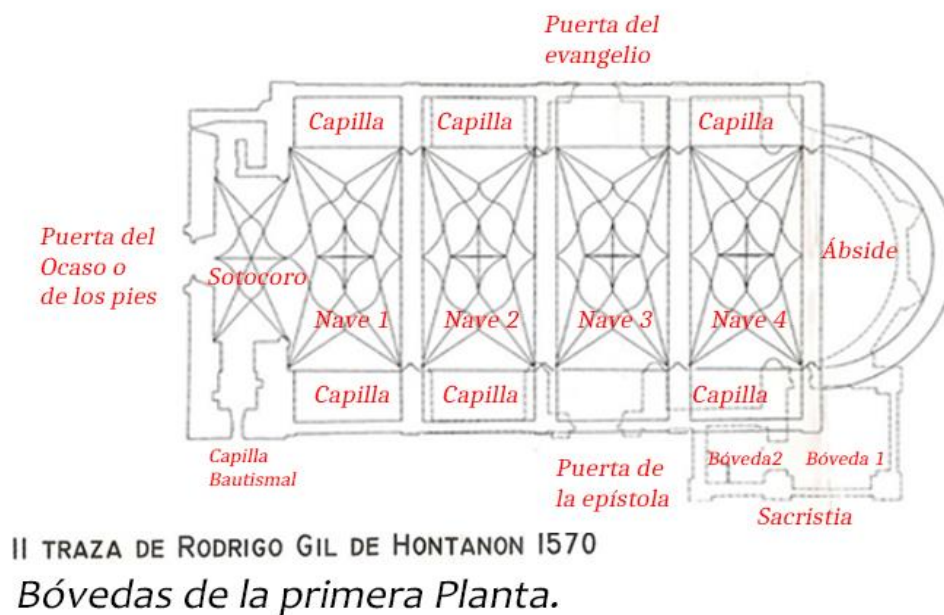
La estructura de las bóvedas presenta una complejidad creciente en función de su número de claves, tenemos bóvedas de **clave única** (sacristía y ábside), de **cuatro claves** (capilla bautismal), de **siete claves** (sotocoro y coro) y de **quince claves** (naves de salón).

Para el análisis geométrico, se ha establecido un sistema de nomenclatura referenciado respecto al eje longitudinal, orientado hacia la puerta del ocaso (pies de la iglesia). Las claves principales se disponen según la siguiente codificación:

- Eje central (E1, E2, E3): Claves situadas sobre la línea longitudinal principal, siendo E2 la clave principal.
- Sector derecho (D1, D2, D3, D4, D5, D6): Claves secundarias situadas a la derecha del eje longitudinal, siguiendo el orden antihorario en la numeración.
- Sector izquierdo (I1, I2, I3, I4, I5, I6): Claves secundarias situadas a la izquierda del eje longitudinal, siguiendo el orden horario en la numeración.

3.- Bóvedas vistas desde la primera planta.

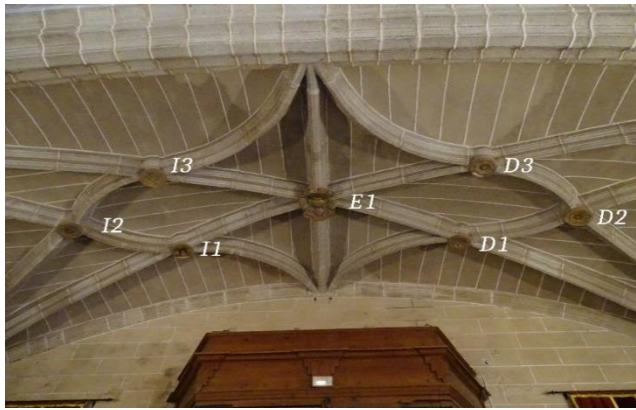
Tras el ingreso por la puerta del ocaso o pie de la iglesia, se localizan las bóvedas del **sotocoro** y de la **capilla bautismal** (en la derecha). A continuación, el cuerpo principal del templo se despliega en una amplia **planta de salón de cuatro naves** (naves 1, 2, 3 y 4) con cubriciones independientes que anteceden a la **bóveda del ábside**, a ambos lados quedan las capillas con sus correspondientes bóvedas. El recorrido finaliza en la sacristía, compuesta por dos ámbitos abovedados.



Fotografía 8: Bóvedas vistas desde la primera planta o planta baja. Elaboración Propia.

3.1.- Bóveda y claves del sotocoro.

Se trata de una bóveda de crucería extremadamente rebajada, casi plana, que demuestra la maestría de los canteros de la época. Véase también fotografía 18.



Fotografías 9 y 10: Bóveda completa del sotocoro y Clave principal (E1). Elaboración propia.

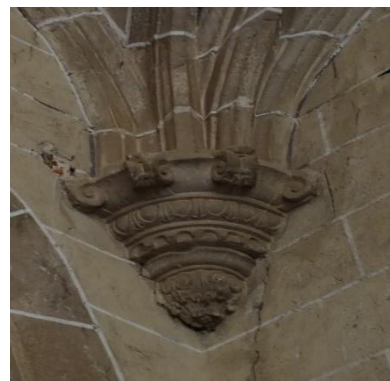


Fotografías 11, 12 y 13: Claves de la derecha, D1, D2, D3. Fotografías del autor.



Fotografías 14, 15 y 16: Claves de la izquierda, I1, I2, I3. Fotografías del autor.

Esta bóveda no apoya en pilares, sus apoyos son ménsulas situadas en los muros de las paredes en cada una de sus esquinas. Las dos ménsulas de la pared de entrada son distintas a las dos que apoyan en las paredes y en los pilares del arco del coro, las vemos en las siguientes fotografías.



Fotografías 17 y 18: Ménsulas del sotocoro. Fotografías del autor.



Fotografía 19: Sotocoro con su arco escarzano soportando el coro y apoyo de la bóveda. Fotografía del autor.

En la fotografía anterior vemos que la nave la mantiene un imponente *arco carpanel* (o apainelado) de gran luz. Este arco, caracterizado por su perfil rebajado y sus ángulos suavizados mediante varios radios de curvatura, permite salvar la anchura de la nave sin alcanzar una altura excesiva, garantizando así la estabilidad del piso superior del coro. El intradós del arco aparece ricamente despiezado en sillería, lo que acentúa su robustez y elegancia.

Sobre el arco carpanel se asienta el coro, delimitado por una balaustrada de piedra.

En el muro lateral izquierdo del sotocoro, se abre el acceso a la **Capilla Bautismal**. A diferencia del gran arco carpanel que sostiene el coro, este acceso se resuelve mediante un **arco ojival** (apuntado).

3.2.- *Bóveda de la Capilla Bautismal.*

Al entrar en el templo nos encontrarnos en el sotocoro, esta capilla se encuentra a la derecha, en el lado de la epístola, entramos bajo un arco ojival y de frente tenemos una ventana al exterior (atrio).

El hecho de estar en la entrada tiene un simbolismo teológico: el bautismo es la "puerta" de ingreso a la comunidad cristiana, por lo que el fiel debe pasar por allí antes de avanzar hacia el altar.

Esta capilla originalmente se denominaba baptisterio, era un edificio separado de la iglesia, muy común en Italia (como el de Florencia o Pisa). Cuando el baptisterio se introduce dentro del templo, el espacio específico que alberga la pila bautismal sigue recibiendo este nombre técnico, aunque arquitectónicamente sea una "capilla".

La bóveda que nos encontramos es de *crucería estrellada de terceletes*, presenta un diseño de *estrella de cuatro puntas* más compacto, ideal para un espacio de menores dimensiones.



Fotografía 20: Vista de la bóveda. Fotografía del autor.

En la clave principal se encuentra el punto de unión de los nervios diagonales. Presenta un orificio central (óculo) que, además de su función estética, podía servir para suspender elementos litúrgicos o el propio mecanismo de la tapa de la pila bautismal.

Hay cuatro claves menores secundarias situadas en la unión de los terceletes. A diferencia de las claves polícromas del sotocoro, estas presentan un acabado pétreo natural, con relieves circulares sencillos.

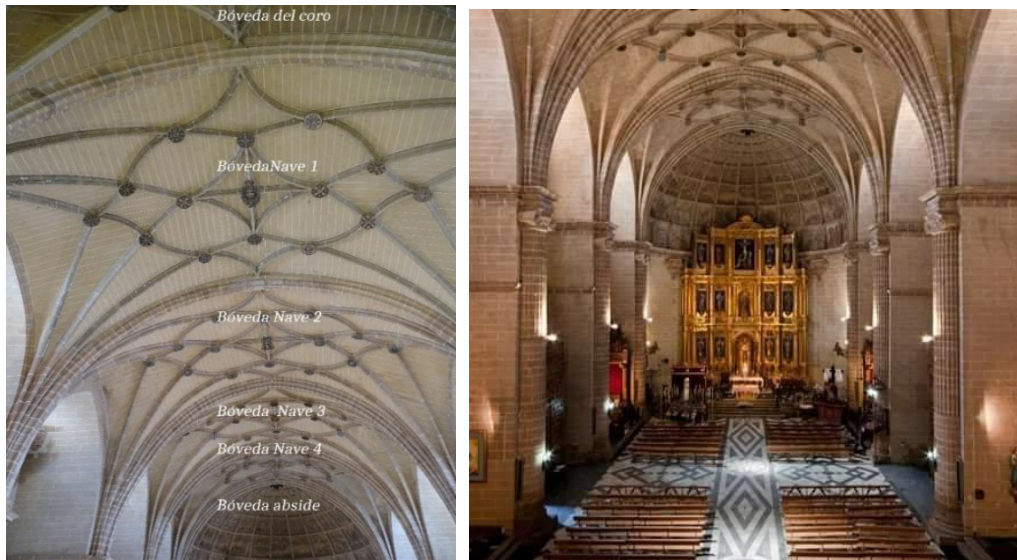
Esta bóveda es pequeña, sus cuatro ménsulas son iguales y apoyan en sus paredes.



Fotografía 21: Ménsula apoyada en la pared de entrada en la sala y al muro del arco ojival. Fotografía del autor.

3.3.- Planta de salón.

En la siguiente fotografía 22 en la parte superior observamos la bóveda del coro, a continuación, las cuatro naves de salón y terminamos en el fondo con el ábside, lugar del altar mayor y presbiterio.



Fotografías 22 y 23: Vista de las bóvedas de salón y sus apoyos en los pilares. Elaboración propia.

Las naves están separadas por gruesos refuerzos estructurales verticales llamados contrafuertes o estribos. Excepto este caso que son interiores, usualmente en los templos son exteriores, están diseñados para soportar los empujes laterales de las bóvedas y arcos de medio punto que separa cada nave, descargando las presiones hacia los cimientos.

En el siglo XVI, este estilo se puso de moda en España, influencia del gótico alemán y del Renacimiento, pues permitía una mejor acústica para la predicación y una visibilidad total del altar desde cualquier punto.

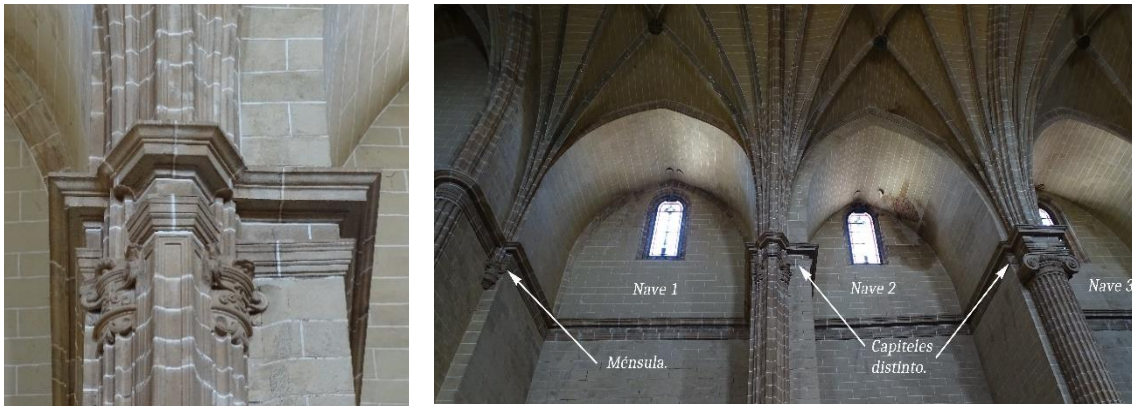
Su construcción nos permite que, al entrar por la puerta del ocaso, la mirada no se detenga en los laterales, sino que sea "conducida" por esa red ininterrumpida de nervios hacia el ábside. Su diseño está pensado para impresionar por su gran volumen espacial libre de columnas.

En las naves se observa diferencia entre los pilares, lo podemos ver en las bases de las siguientes fotografías, asimismo ocurre en sus capiteles, cosa que se omite en muchas descripciones sobre la iglesia.

Los pilares de la nave 1 común a la nave 2 son distinto que en el resto de las naves.

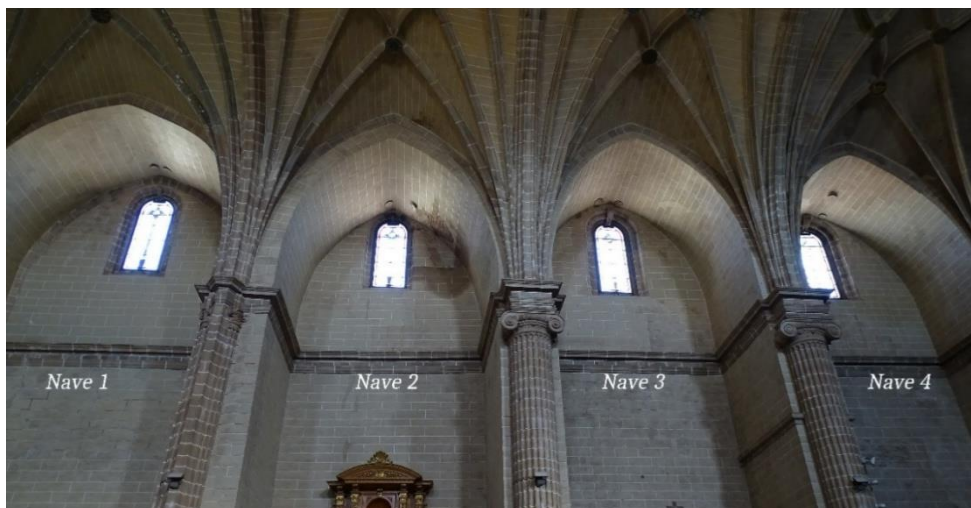


Fotografías 24 y 25: Bases de los pilares que soportan las naves de salón. Izquierda pilar de la nave 1-2 y a la derecha pilar de la nave 2-3. Fotografías del autor.



Fotografías 26 y 27: Capitel de apoyo de la nave 1 y 2 donde se observan dos ménsulas y distintos a los demás capiteles de las naves. Elaboración propia.

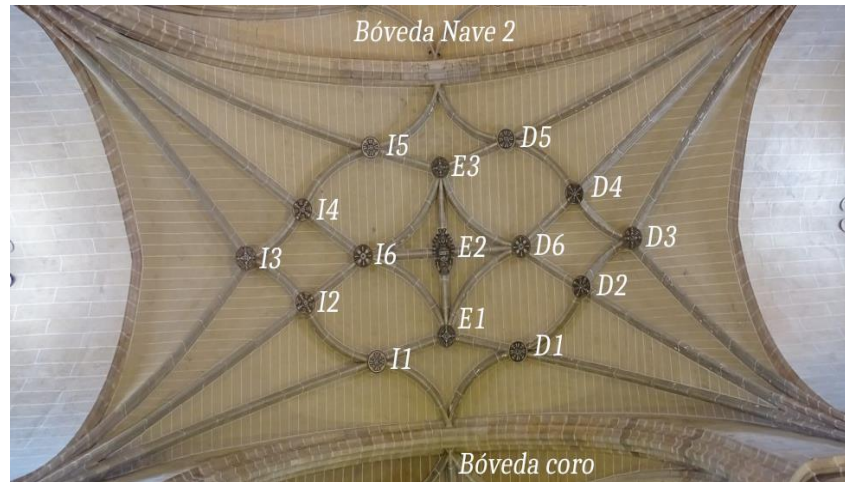
Este tipo de iglesia de salón permite iluminación lateral por grandes ventanales situados en sus muros exteriores pasando la luz a través de las capillas al salón.



Fotografía 28: Se observan las capillas y el crucero (nave3) con sus ventanales y las bóvedas apuntaladas conectando con la bóveda de cañón de las naves. Elaboración propia.

La iluminación de Santa María de Guareña depende exclusivamente de los grandes ventanales laterales. Esto genera una luz rasante y difusa que se traslada transversalmente a través de las naves. Para las claves policromadas, este tipo de luz es una ventaja estética: al incidir de forma oblicua, resalta la volumetría de las tallas, creando sombras suaves que acentúan la profundidad de la piedra. Además, esta luz indirecta evita los reflejos agresivos sobre el pan de oro y los pigmentos azules y rojos, permitiendo que los colores conserven su saturación y guíen la mirada del fiel desde la penumbra del suelo hacia el resplandor de lo más alto de las bóvedas.

3.3.1.- Bóveda de la Nave 1 con sus claves.



Fotografía 29: Bóveda completa de la Nave 1. Elaboración propia.



Fotografías 30, 31 y 32: Claves de la bóveda Nave 1, D1, D2, D3. Fotografías del autor.



Fotografías 33, 34 y 35: Claves de la bóveda Nave 1, D4, D5, D6. Fotografías del autor.



Fotografías 36, 37 y 38: Claves de la bóveda Nave 1, E1, E2 (Clave principal), E3. Fotografías del autor.



Fotografías 39, 40 y 41: Claves de la bóveda Nave 1, I1, I2, I3. Fotografías del autor.



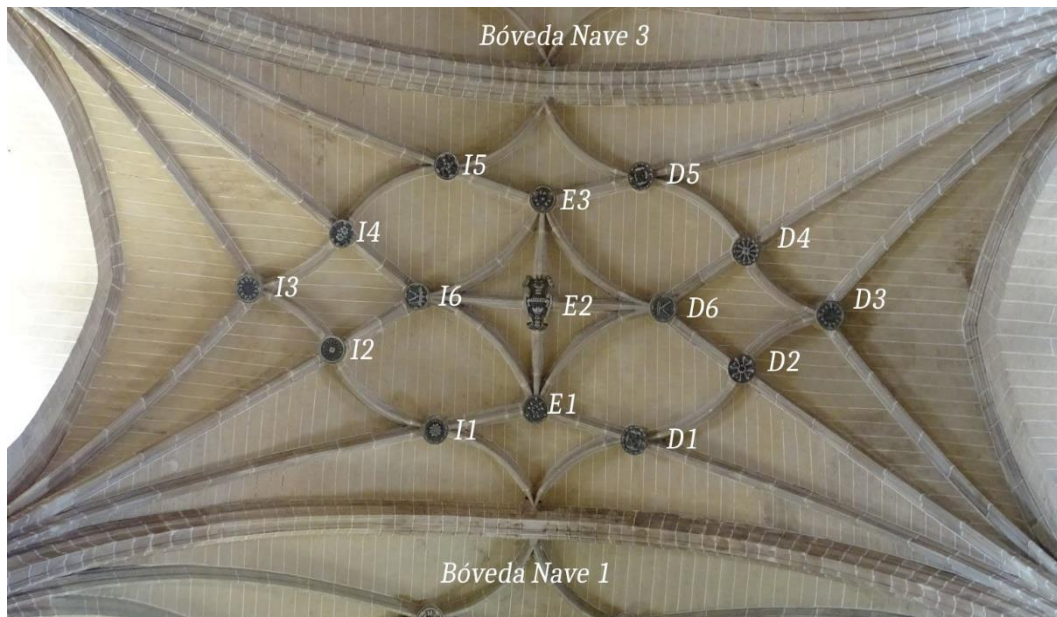
Fotografías 42, 43 y 44: Claves de la bóveda Nave 1, I4, I5, I6. Fotografías del autor.

Esta bóveda tiene dos apoyos en ménsulas y otros dos apoyos en capiteles de sus pilares.



Fotografías 45 y 46: Vistas de las ménsulas derecha de la nave 1. Elaboración Propia. Fotografías del autor.

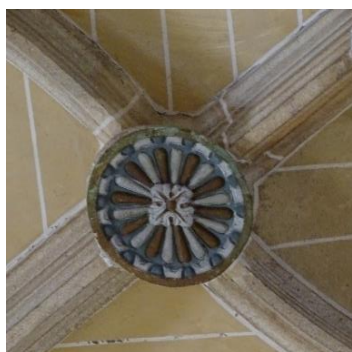
3.3.2.- Bóveda de la Nave 2 con sus claves.



Fotografía 47: Bóveda completa de la Nave 2. Elaboración propia.



Fotografías 48, 49 y 50: Claves de la bóveda Nave 2, D1, D2, D3. Fotografías del autor.



Fotografías 51, 52 y 53: Claves de la bóveda Nave 2, D4, D5, D6. Fotografías del autor.



Fotografías 54, 55 y 56: Claves de la bóveda Nave 2, E1, E2 (Clave principal), E3. Fotografías del autor.



Fotografías 57, 58 y 59: Claves de la bóveda Nave 2, I1, I2, I3. Fotografías del autor.

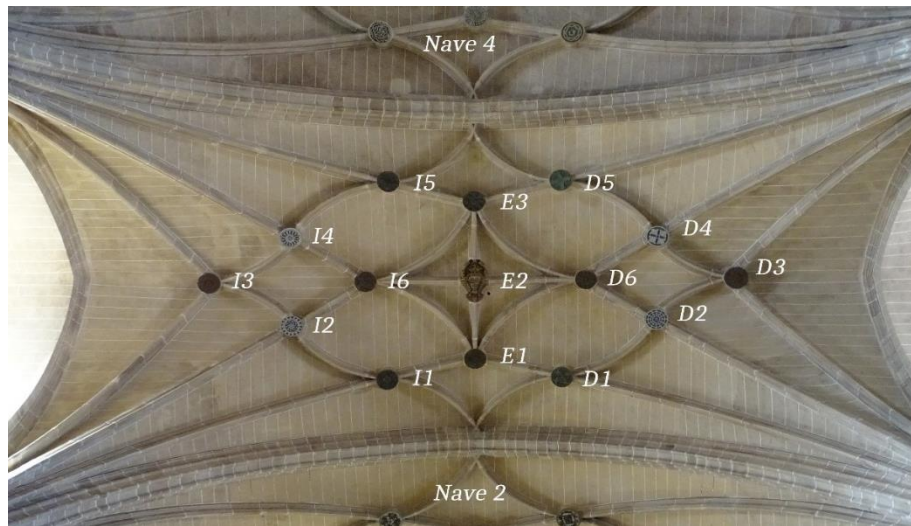


Fotografías 60, 61 y 62: Claves de la bóveda Nave 2, I4, I5, I6. Fotografías del autor.

La bóveda de la nave 2 apoya en los capitales de dos pilares de distinta tipología. Véase fotografía 4, 5 y 27.

3.3.3.- Bóveda de la Nave 3 con sus claves.

Esta nave está situada entre las puertas de la epístola y del evangelio, orientadas al sur y norte respectivamente en el templo.



Fotografía 63: Bóveda completa de la Nave 3. Elaboración propia.



Fotografías 64, 65 y 66: Claves de la bóveda Nave 3, D1, D2, D3. Fotografías del autor.



Fotografías 67, 68 y 69: Claves de la bóveda Nave 3, D4, D5, D6. Fotografías del autor.



Fotografías 70, 71 y 72: Claves de la bóveda Nave 3, E1, E2 (Clave principal), E3. Fotografías del autor.



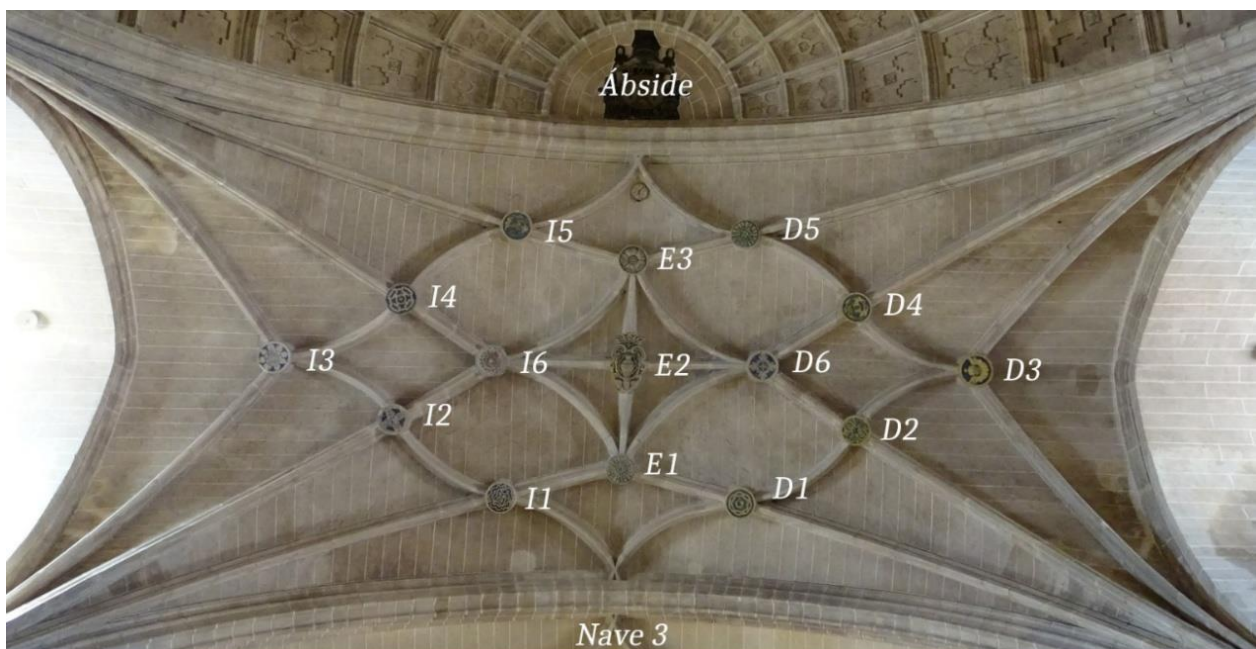
Fotografías 73, 74 y 75: Claves de la bóveda Nave 3, I1, I2, I3. Fotografías del autor.



Fotografías 76, 77 y 78: Claves de la bóveda Nave 3, I4, I5, I6. Fotografías del autor.

Esta bóveda apoya en capitales iguales a diferencia de las anteriores y de la misma forma que la bóveda de la nave 4, próxima al ábside.

3.3.4.- Bóveda de la Nave 4 con sus claves.



Fotografía 79: Bóveda completa de la Nave 4. Elaboración propia.



Fotografías 80, 81 y 82: Claves de la bóveda Nave 4, D1, D2, D3. Fotografías del autor.



Fotografías 83, 84 y 85: Claves de la bóveda Nave 4, D4, D5, D6. Fotografías del autor.



Fotografías 86, 87 y 88: Claves de la bóveda Nave 4, E1, E2 (Clave principal), E3. Fotografías del autor.



Fotografías 89, 90 y 91: Claves de la bóveda Nave 4, I1, I2, I3. Fotografías del autor.



Fotografías 92, 93 y 94: Claves de la bóveda Nave 4, I4, I5, I6. Fotografías del autor.

Al igual que la bóveda anterior, apoya en las cornisas de los cuatro pilares.

3.4.- Bóveda del ábside.

El ábside es la "cabeza" de la iglesia que alberga el altar, es la parte más sagrada del templo, también conocida como la capilla mayor. Esta cubierta se define como una *bóveda de un cuarto de esfera* (o de horno), diseñada para jerarquizar el altar. A diferencia de las bóvedas de crucería, aquí la estructura no se apoya en nervios, sino en una superficie continua decorada con casetones.



Fotografía 95: Vista del ábside. Fotografía del autor.

Se observa una gran perfección en la talla de la piedra por parte de buenos canteros en la estereotomía de la piedra (el arte de cortar piezas para que encajen en curvas complejas). Estos casetones se utilizan no solo para decorar, sino también para aligerar el peso del ábside.

La decoración de sus casetones se organiza en una malla geométrica perfecta, distribuido en *11 filas concéntricas* (van disminuyendo su tamaño según ascienden) y *7 columnas radiales*, creando un total de *77 casetones*.

El número 7 tiene cierto simbolismo en la numerología bíblica, en el contexto cristiano, el 7 es *el número de la perfección y la plenitud*, (suma del 3, la Trinidad, lo divino y el 4, los puntos cardinales,

el mundo terrenal), representa la unión de Dios con su creación. Los *7 sacramentos*, los *7 días de la creación del universo*.

En el Evangelio de San Mateo (18, 22), Jesús establece la medida del perdón cristiano. A Jesús le preguntan cuántas veces hay que perdonar, él responde:

"No te digo hasta siete, sino hasta setenta veces siete" (77 veces).

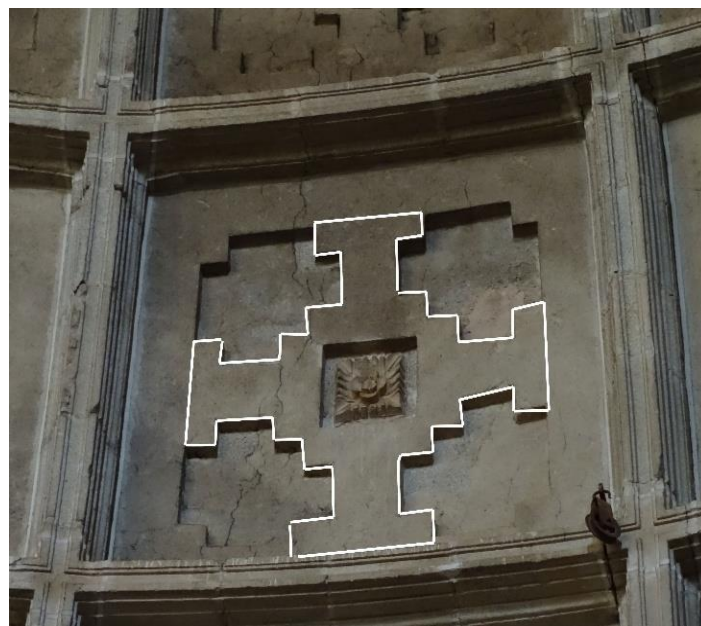
Los casetones contienen un relieve central de motivos geométricos desconocidos. Estos no son solo decorativos, cuidan la acústica de la zona del altar proyectando mejor la voz hacia los fieles.



Fotografías 96 y 97: Dos motivos geométricos de los distintos casetones. Fotografías del autor.

Los casetones están tallados en piedra con una profundidad notable, siguiendo un esquema de cruz, de brazos iguales con bordes escalonados (típico del manierismo).

El primer casetón presenta en su centro un pequeño relieve cuadrado hundido, que suele contiene un florón labrado (una roseta) tallado de forma minuciosa. El segundo sustituye el cuadrado central por una elipse u óvalo (técnicamente un medallón) dispuesto verticalmente. Fotografías 96 y 97.



Fotografía 98: Representación de la Cruz. Elaboración Propia.

Con esta alternancia geométrica se ha creado una estructura que parece "flotar" gracias a la repetición matemática de estos dos tipos de figuras.

Volviendo al simbolismo de la geometría sacra, observamos que la representación del cuadrado en el centro representa a menudo lo terrenal, el orden y la estabilidad, mientras que la elipse y el círculo suelen asociarse con lo divino, el cielo y la perfección eterna.



Fotografía 99: Detalle de varios casetones donde se aprecia la alternancia, del centro de la cruz en cuadrados y elipses. Fotografía del autor.

Los casetones van reduciendo su tamaño debido a la geometría de la esfera y culminan en el punto central más elevado, la clave de la bóveda del ábside, en este punto encontramos un escudo heráldico.

Habitualmente la presencia del escudo nos suele indicar la "firma" de quien financió la obra, o bien bajo cuyo mandato se terminó la cabecera.

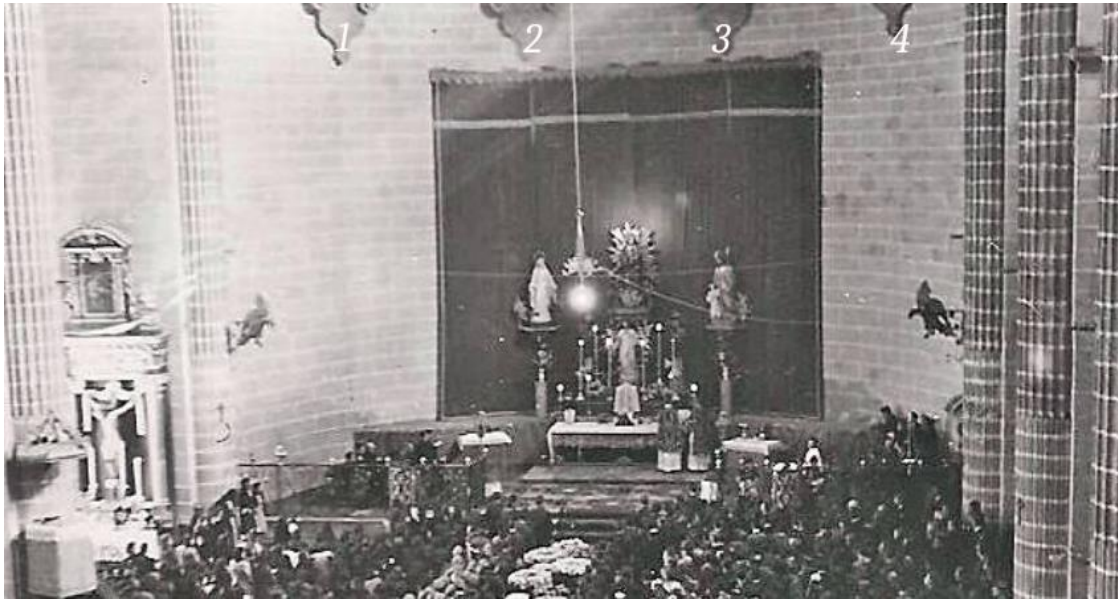
En este caso el escudo heráldico pertenece a **Don Enrique Enríquez**, quien fue Obispo de Plasencia entre **1610 y 1622**. Se podría confirmar que posiblemente la bóveda se completó bajo su mandato a principios del siglo XVII.

El hecho de que el escudo de Enrique Enríquez sea el lugar donde convergen todas estas líneas, refuerza su papel como cabeza de la diócesis y protector-continuator de la construcción del templo.



Fotografía 100: Escudo heráldico de Enrique Enríquez. Fotografía del autor.

Esta bóveda en sus extremos compuesta de casetones apoya en 4 ménsulas enteras y 2 mitades de ménsulas en el inicio y final del semicírculo. Actualmente dos de ellas están tapadas por el retablo y no son visibles.



Fotografía 101: Vista del altar donde se observa en la parte superior las cuatro ménsulas enteras (1,2,3,4). Fotografía de Juan Antonio López aparecida en el diario HOY el 03/08/2024 en un artículo de Pedro Fernández Lozano.



Fotografías 102 y 103: Vista de una ménsula entera situada en la parte izquierda y otra partida apoyada en la pared y en el pilar. Fotografías del autor.

3.5.- Bóvedas de las capillas de las Naves.

Son seis las capillas en el salón de Santa María, tres a cada lado, todas sus bóvedas son iguales, del mismo corte, intersecando con la bóveda de salón en un arco ojival y apoyadas en los muros interiores.



Fotografía 104: Bóvedas ojivales de dos capillas y del crucero (puerta del evangelio), conectando con las bóvedas de crucería. Fotografías del autor.

3.6.- Bóvedas de la sacristía.

En la sacristía tenemos dos estancias.

Primera estancia.

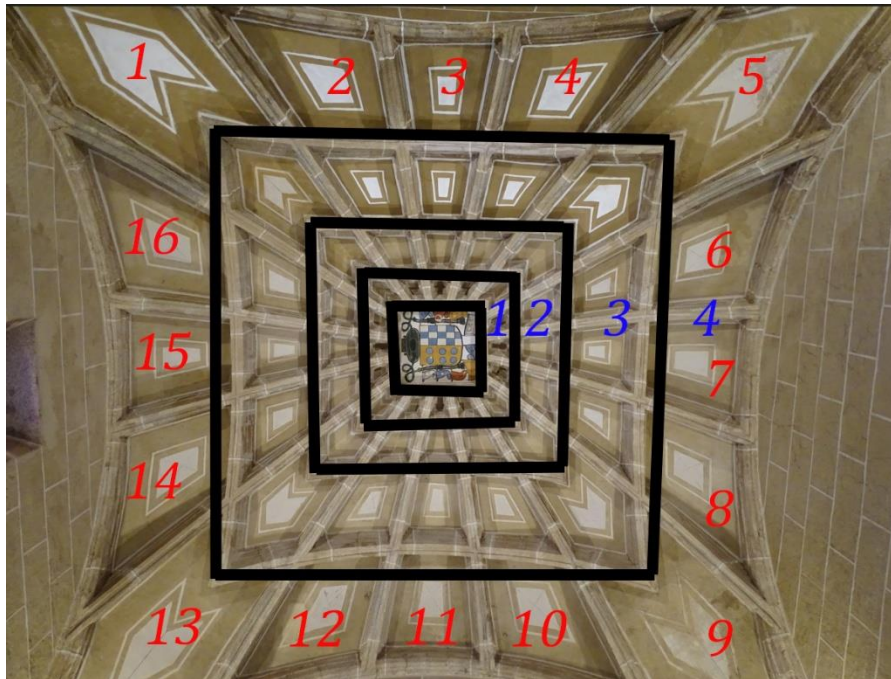


Fotografías 105 y 106: Bóveda de casetones y una de sus ménsulas. Fotografías del autor.

Esta bóveda basada en casetos al igual que el ábside representa la culminación del orden y la razón renacentista dentro del templo. Mientras que en las bóvedas de las naves de crucerías domina la variedad de nervios góticos, aquí encontramos un diseño basado en la geometría pura.

La composición de los casetones es de 4 hacia el centro disminuyendo su tamaño (fotografía siguiente), estos se cortan radialmente en el punto más alto en un cuadrado y crean cuatro grandes

cuadrantes o paños con 5 casetones por cada lado sumando un total de 16 en cada interior de cada cuadrado.



Fotografía 107: Vista de la bóveda con sus 16 casetones en cada recuadro, sumando 64, $(4 \times 4 \times 4) = 64$.
Elaboración propia.

Cada uno de los recuadros contienen 16, con un total de **64 casetones** rodeando el centro, la clave de la bóveda queda representada por un escudo heráldico.

El uso de casetones cuadrados es una referencia directa a la arquitectura romana (como el arco de Tito, basílica de San Pedro en el Vaticano, el Panteón de Agripa, etc.).

En las sacristías, estas bóvedas no solo eran decorativas; su estructura ayudaba a crear un espacio con una temperatura estable y protegida de incendios para guardar los tesoros, archivos, etc...

A teniendo al simbolismo de los números de los 16 casetones ($4 \times 4 = 16$, $16 \times 4 = 64$), en este caso, es el **número 4** el eje central de todo el simbolismo de la sala. En el mundo cristiano el 4 simboliza lo terrenal y el orden del mundo, como ejemplos tenemos los 4 puntos cardinales (Norte, Sur, Este y Oeste), los 4 evangelistas (Mateos, Marcos, Lucas y Juan), las 4 virtudes (Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza.), los 4 elementos terrenales, etc...

En cuanto a la fotografía 106 apoyo de la bóveda es una *ménsula esculpida*, y es el complemento perfecto para la bóveda de casetones. En lugar de bajar el peso de la bóveda mediante una columna hasta el suelo, el arquitecto decidió usar una ménsula para aumentar el espacio. Esto se hacía a menudo en las sacristías para poder colocar armarios de madera (cajoneras) en toda la pared sin que las columnas estorbasen al mobiliario.

En la clave encontramos un escudo heráldico que corona la espectacular bóveda de casetones; es del obispo Don Sancho Dávila Toledo (1546-1626), obispo de Plasencia entre los años 1622 y 1625, predecesor de Don Enrique Enríquez Manríquez (15..?-1622).



Fotografía 108: Escudo heráldico de Don Sancho Dávila de Toledo. Fotografía del autor.

Segunda estancia

Esta estancia se encuentra en el interior de la sacristía, al entrar al fondo a la derecha nos encontramos la puerta de esta estancia.



Fotografías 109 y 110: Bóveda completa y detalle de la clave. Fotografías del autor.

Observando la bóveda vemos un diseño radial de *fajas blancas y ocre* que convergen en una pequeña clave central cuadrada. En su clave aparece un recuadro pequeño con un motivo floral muy esquemático, aquí el protagonismo lo tiene el dibujo radial del techo, es un diseño radial que convierte la clave en un "sol" simbólico.

Su figura central está situada en la clave, se puede definir como un *florón cuadrangular de cuatro pétalos principales*. La flor se expande desde el centro hacia las cuatro esquinas del cuadrado, alineándose perfectamente con los ejes de la habitación. La flor dibuja una cruz interna, lo que vincula el diseño decorativo con el carácter sagrado de la estancia.

Sus fajas blancas y ocre mantienen un similar simbolismo a la anterior bóveda de cuarterones de la primera estancia, se representan 16 fajas, número relacionado nuevamente con el 4.

La presencia recurrente del número 16 en las dependencias de la sacristía, ya sea en la compartimentación de los casetones de piedra o en el diseño radial de las fajas de pintura, nos revela un programa iconográfico basado en la *geometría sagrada*. El 16 es el cuadrado (4 x 4), los 16 profetas (4 mayores y 12 menores).

4.- Bóvedas de plantas superiores.

En el siguiente apartado se tratan las bóvedas de la subida a la cubierta y la de la subida a la torre.

4.1.- Bóveda previa a la entrada en el coro.



Fotografía 111: Vista de la subida a la cubierta, el recuadro blanco indica lugar de paso al coro donde observamos la siguiente bóveda. Fotografía del autor.



Fotografías 112 y 113: Bóveda de arista y clave floral. Fotografías del autor.

Técnicamente, esta bóveda es la llamada bóveda de arista, de planta cuadrada, situada en la antesala de acceso al coro.

El aspecto robusto y sobrio es típico de ámbitos funcionales (no del espacio litúrgico principal).

Su estructura se crea por la *intersección de dos bóvedas de cañón perpendiculares*, formando cuatro plementos triangulares curvos. A diferencia de las de crucería, aquí no hay "nervios" que sostengan

el peso, sino que son las propias aristas (las líneas donde se cortan los paños de piedra) las que marcan la geometría.

En el punto donde se cruzan las cuatro aristas, se ha colocado una clave decorativa en forma de florón. Posiblemente representa a una rosa o flor idealizada abierta de múltiples pétalos.

La flor introduce en la bóveda un elemento simbólico de vida y perfección.

La bóveda apoya en una ménsula exenta o falso capitel como se ve en la siguiente fotografía. Está situada por la parte inferior de una moldura tallada en piedra que recorre todo el hueco y donde apoyan las aristas.



Fotografías 114 y 115: Ménsulas apoyadas en la pared y moldura. Por debajo puerta de acceso al tejado a través de escalera de caracol (Fotografía 114) Fotografías del autor.

Si nos fijamos en la moldura por encima de la ménsula vemos la siguiente composición con la siguiente secuencia:

1. *Un círculo:* Lo divino, lo eterno, la perfección de Dios.
2. *Un Pliego (Cartela):* La palabra, el mensaje, la conexión entre Dios y el hombre, sin embargo, no hay escrito nada, podría simbolizar el silencio al entrar en el coro.
3. *Las Tallas Verticales:* La estructura, la firmeza, la institución de la Iglesia en la Tierra.



Fotografía 116: Detalle de la moldura. Fotografía del autor.

La ménsula, puede simbolizar un Ánfora o Jarrón Lustral. Su forma tallada recuerda poderosamente a un ánfora o jarrón de pie acanalado, flanqueado por volutas o asas muy estilizadas. En el contexto de la entrada a un espacio de oración y canto como el coro, este elemento tiene dos interpretaciones simbólicas clave:

- **Purificación (La Pila Lustral):** Antes de entrar al coro (un espacio reservado para la clerecía), el oficiante o el cantor debía purificarse. El jarrón simboliza el agua lustral o el acto de limpieza espiritual. Colocar este símbolo *antes* del coro es un recordatorio visual de la pureza necesaria para alabar a Dios con el canto.
- **Contenedor de Virtudes/El Alma:** En el plateresco, el jarrón a menudo representa el alma o el corazón humano como un contenedor que debe llenarse de virtud divina o del "perfume" de las oraciones.

En la parte superior de la cornisa, vemos una serie de relieves circulares y ovalados inscritos en rectángulos, simbólicamente representan la **perfección y la eternidad**. El círculo no tiene principio ni fin, y en el contexto de una iglesia, simboliza la naturaleza de Dios. Se denominan *cajeados*, es un recurso muy utilizado por arquitectos como Rodrigo Gil de Hontañón para romper la monotonía de la piedra.

4.2.- Bóveda y claves del coro.

El acceso al coro se realiza desde la planta baja a través de la entrada situada a la izquierda de la puerta del ocaso (fachada occidental). Tras ascender por la escalera, se llega a la estancia descrita en el apartado anterior; desde allí, una puerta da paso directo al coro y a la derecha una puerta de menor tamaño nos lleva a la cubierta subiendo una escalera de caracol con pasamano perfectamente tallado en piedra y con gran número marcas lapidarias.

Una vez en el interior del coro, al fondo a la derecha, se localiza otra puerta que es el acceso que conduce a la torre.

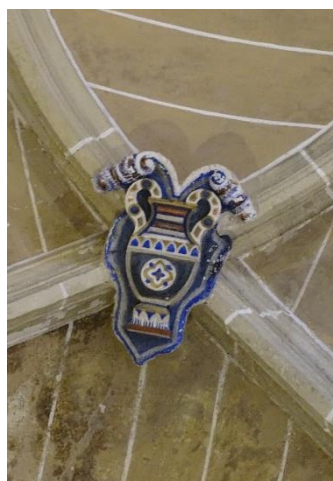
En el muro occidental del coro se abren dos importantes puntos de iluminación dispuestos en vertical: un gran rosetón a baja altura y, en una cota más elevada, un óculo. Ambos huecos garantizan la entrada de luz natural a este espacio.



Fotografía 117: Vista del coro con su rosetón y en la parte superior su óculo, delante un fuerte balaustre de piedra y debajo el sotocoro. Fotografía del autor.



Fotografía 118: Bóveda completa del coro y parte de la nave 1. **Fotografía 119:** Clave principal, E1.



Fotografías 120, 121 y 122: D1, D2 y D3. Fotografías del autor.



Fotografías 123, 124 y 125: I1, I2, I3. Fotografías del autor.

Debajo de la bóveda en sus paredes aparece una moldura continua tallada en piedra, sus nervios pasan la moldura y en su parte inferior se sitúa la ménsula pegada al pilar del arco fajón del coro.

Esta bóveda apoya en ménsulas, de las cuatro, dos están situadas en la pared y otras dos apoyadas en la pared y en el pilar del coro por debajo de sus capiteles, así se observa en las siguientes fotografías.



Fotografías 126 y 127: Una ménsula apoyada en paredes, situada en la esquina y la otra situada en pilar y pared. Situadas por debajo de una gran moldura que recorre el coro. Fotografías del autor.

La ménsula no es un capitel clásico, sino un objeto tallado con forma de vaso o ánfora exenta.

- **Las Volutas y la Elevación del Sonido:** Se observa grandes volutas curvadas que coronan el vaso. No son simples asas. En la iconografía renacentista y barroca, estas formas curvas imitan la **elevación del sonido** y el humo del incienso.

4.3.- Bóvedas subiendo la escalera de caracol hacia la cubierta.

Subiendo la escalera y antes de llegar a la cubierta nos encontramos dos habitaciones o estancias. En las siguientes fotografías vemos las dos estancias.



Fotografías 128, 129 y 130: Puerta de entrada vista por fuera, puerta de subida vista desde el interior y bóveda. Fotografías del autor.

Las bóvedas de estas estancias son iguales, su tipología es la típica de bóveda de arista, tiene normalmente **cuatro paños** y se forma por el cruce de dos bóvedas de cañón.



Fotografías 131, 132 y 133: Puerta de entrada vista por fuera, puerta de subida vista desde el interior y bóveda Fotografías del autor.

Al finalizar la subida de la escalera de caracol, antes de salir a la cubierta, vemos otra bóveda y en la pared finaliza el remate del pasamanos decorado con alas, a su izquierda por debajo observamos un relieve representando una palmera, es el símbolo cristiano, del triunfo y de la inmortalidad. Colocar esta iconografía al terminar de subir una escalera representa el esfuerzo y la elevación.

El pasamanos tallado en la piedra de la pared remata con relieves alado justo al finalizar la escalera a la salida al exterior. Las alas en el remate simbolizan la **meta del camino**, indican el punto exacto donde el cuerpo deja de subir y el espíritu se prepara para "volar" hacia lo sagrado.



Fotografías 134 y 135: Vista de la finalización del pasamanos de la escalera. Relieves tallados en la piedra de alas y palmera. Puerta de salida a la cubierta en la esquina inferior izquierda. Fotografías del autor.



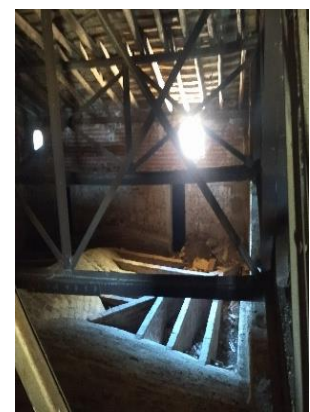
Fotografías 136 y 137: Vista de la bóveda desde el interior y desde el exterior. Fotografías del autor.

Se trata de una bóveda de cúpula semiesférica, media naranja, construida mediante el sistema de hiladas concéntricas de cantería con su clave en círculo. Es una *bóveda de linterna o con óculo central*. Tenía un orificio que ves en el centro, realmente era un **óculo** diseñado para:

- **Iluminación cenital:** Permitir que entre un haz de luz vertical en el oscuro hueco de la escalera.
- **Ventilación:** Evitar la condensación de humedad en los muros de piedra.
- **Funcionalidad constructiva:** A veces servía para pasar cuerdas o poleas durante la construcción o para el mantenimiento de las cubiertas.

Dentro del simbolismo el óculo central se asocia frecuentemente con el *Ojo de la Providencia*, el "Ojo" que todo lo ve. Al subir por la penumbra de la escalera y mirar hacia arriba, el fiel o el clérigo se encontraba con este punto de luz, recordando que nada escapa a la mirada divina. Lamentablemente en la actualidad el óculo está tapado de hormigón perdiendo su funcionalidad.

Situados en el exterior, tenemos acceso a la estructura de la cubierta que protege a las bóvedas de las naves.



Fotografías 138, 139 y 140: Vista de la estructura de la cubierta situada en la parte superior de las bóvedas de las naves. Estructura metálica, para proteger las bóvedas de las naves, tras el derrumbe de una de ellas en abril de 1900. Fotografías del autor.

4.4.- Bóvedas subiendo a la torre o campanario.

Una vez en el coro, al subir al campanario por la escalera de caracol nos encontramos con una sala pequeña, vacías con bóveda tipo cañón por donde pasan las sogas de campanas y el cableado para la iluminación de la torre.



Fotografías 141 y 142: Vista desde el interior de la estancia, puerta de entrada a la estancia y puerta de subida. Vista de la bóveda de cañón con hueco en la bóveda para el sonido de las campanas, cables de iluminación de la torre y sonido del reloj. Fotografías del autor.

Se trata de una bóveda de cañón, su tipología es de superficie semicilíndrica que cubre el espacio entre dos muros paralelos, es la forma más básica y robusta de abovedamiento, espacio de tránsito conectando diferentes niveles de la iglesia. Es lisa sin nervaduras, ni casetones; es funcional y está enfoscada.

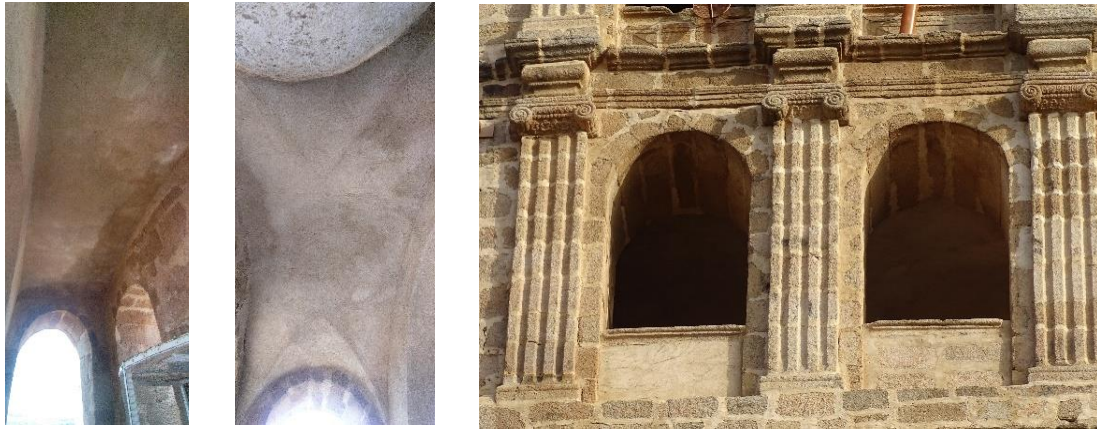
Subiendo hacia el campanario nos encontramos con otra estancia, la del reloj, de igual tipología que la bóveda anterior.



Fotografías 143, 144 y 145: Vistas del reloj desde el interior de la estancia, vista desde el exterior (atrio) y bóveda de cañón con hueco de cableado.

Si a continuación seguimos subiendo escaleras llegamos al primer cuerpo del campanario donde actualmente faltan las campanas.

Bóvedas del primer cuerpo de la torre o campanario.



Fotografías 146, 147 y 148: Vista de las bóvedas separadas por un arco de medio punto, una de ellas de cañón y la otra de aristas, y vista del primer cuerpo desde el atrio. Fotografías del autor.

Bóveda de la cúpula del cuerpo superior de la torre donde se encuentran las campanas.



Fotografías 149 y 150: Vista de la bóveda y segundo cuerpo de la torre. Fotografías del autor.

En este caso es una bóveda semiesférica o de media naranja con un refuerzo de dos nervios planos cruzados en cruz de San Andrés o cruz griega. Un recurso constructivo y decorativo muy típico del Renacimiento tardío y el estilo herreriano español. El resto de la plementería (el espacio entre los nervios) aparece enfoscado o enlucido.

Por la falta de acceso y seguridad para subir por la cubierta de pizarras, no se ha podido documentar la bóveda de la parte superior del campanario, linterna o templete, lugar donde se sitúa la campana más alta del templo. Su campana cumplía la misión de dar los cuartos y los avisos, repicando a gran velocidad en casos de incendios, catástrofes, etc...



Fotografía 151: Vista de la torre indicando la bóveda no documentada. Elaboración propia.

5.- Conclusiones.

Hay que destacar la gran riqueza iconográfica de las claves en las bóvedas del sotocoro, coro y naves, donde existe la mezcla de lo sagrado (ángeles), lo natural (motivos florales) y de lo fantástico (seres grotescos). Ello, convierte a las claves de las bóvedas en puntos de parada obligatoria para el observador, recordándonos que cada detalle, por alto que esté, fue diseñado para la gloria de la obra.

La gran altura de las bóvedas de la nave principal suele dificultar la observación minuciosa de su decoración e iconografía desde el suelo. Para salvar esta distancia, las imágenes incluidas en este artículo actúan como una lente privilegiada, ayudando al lector a descifrar el verdadero significado y la maestría arquitectónica que se esconden en las alturas.

Por consiguiente, la creación de este catálogo y su posterior divulgación pretenden poner este patrimonio al alcance de todos los públicos, desde el visitante curioso hasta el investigador especializado, dándole el valor que le corresponde a esta construcción arquitectónica religiosa aún poco estudiada.

Esta publicación no solo documenta la obra, sino que permite descifrar su razón de ser y profundizar en las intenciones originales de sus creadores. A lo largo del templo, se advierten detalles iconográficos que exigen una interpretación sosegada; sin embargo, debido a las dimensiones de este trabajo, muchos de estos elementos quedan aquí solo señalados, abriendo la puerta a futuras y más detalladas investigaciones, mayores conocedores del arte y la arquitectura.

6.- Bibliografía.

- Archivo de Fábrica de la Iglesia de Santa María de Guareña. Archivo Parroquial de Guareña.
- La Iglesia de Santa María de Guareña. Juan García-Murga Alcántara.
- Notas sobre la actividad profesional del maestro de cantería Juan de la Puente (1553-1594). Carlos Polanco Melero. Universidad de Burgos.

- Traza de monte y cortes de cantería en la obra de Rodrigo Gil de Hontañón. Pablo Moreno Dopazo.
- Iconografías Marianas de Santa María de Guareña. Revista de Historia de las Vegas Altas. Junio 2025, nº 19, pp. 53-75. Tomás Cortés Ruiz.
- Las marcas lapidarias de Santa María de la Asunción de Guareña. Revista de Historia de las Vegas Altas. Junio 2023. nº 17, pp 17-44. Tomás Cortés Ruiz.
- <https://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bdvt.html>
- https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Obispos_de_Plasencia
- <https://catedraldegranada.com/la-catedral/arquitectura-decoracion-2/las-bobedas/>
- <http://www.redjaen.es/francis/?m=c&o=166525&letra=&ord=&id=244207>
- <https://www.glosarioarquitectonico.com/glossary/cruceria/>
- *Gemini*, versión de 2026, Google, <https://gemini.google.com/> "Utilizado para la traducción, corregir la gramática y aportación de ideas" prompt.

7.- Agradecimientos.

Al párroco D. Ismael Pastor González, al coadjutor Fabio Carrillo, al sacristán D. Francisco Javier Moreno Larios, al grupo Pastoral de la salud (visitadoras de enfermos y ministros extraordinarios de la comunión), a Juani Gómez, Lorenzo Nieto y Pedro Salguero.