



# LA INFLUENCIA DE BORROMINI EN UN CAMARÍN DEL PADRE PONTONES

Pablo Cano Sanz\*

El presente artículo forma parte de nuestra Tesis Doctoral, dedicada a la arquitectura de fray Antonio de San José Pontones (1709/1710-1774), monje jerónimo, que profesó en el Monasterio de Nuestra Señora de la Mejorada, localizado en las afueras de Olmedo (Valladolid). Damos a conocer una de las obras más sugestivas dentro de la producción artística del padre Pontones, pues conecta tipológicamente con uno de los grandes maestros del barroco italiano.

**Palabras clave:** Francesco Borromini, fray Antonio de San José Pontones, camarín, arquitectura barroca.

## THE INFLUENCE OF BORROMINI IN A LADY-CHAPEL BY PADRE PONTONES

*This article forms part of our doctoral thesis on the architecture of Fray Antonio de San José Pontones (1709/1710-1774), a monk of the Order of St. Jerome, who professed at the Monastery of Nuestra Señora de la Mejorada on the outskirts of Olmedo (Valladolid, Spain). The work described bears a typological relationship to one of the great masters of the Italian Baroque and as such is amongst the most evocative works carried out by Padre Pontones.*

**Key words:** Francesco Borromini, Fray Antonio de San José Pontones, Lady-chapel, baroque architecture.

## UN CAMARÍN DEDICADO A LA VIRGEN DE LA VEGA, EN ALCAZARÉN (VALLADOLID)

El camarín es una de las manifestaciones arquitectónicas más interesantes en la España de los siglos XVII y XVIII. Se podría definir como una cámara independiente, que aparece detrás del altar mayor. Su disposición es variable; unas veces, lo encontramos elevado sobre un primer cuerpo, que puede actuar como sacristía, mientras que en otras ocasiones está construido a la misma altura y nivel que el resto del templo; sea como fuere su tipología, el camarín se convierte en un espacio autónomo, que sirve para impulsar la fe y el culto hacia una determinada imagen. Nos encontramos, por tanto, ante una dependencia donde arquitectura, escultura y pintura se funden en un todo indisoluble, con el objetivo de transmitir un mensaje emocional en el devo-

to, que es rodeado por un contexto casi siempre muy decorativo, típico en la teatralidad del Barroco.

Pontones en sus primeros años como arquitecto pudo observar algunos de los más importantes camarines de la zona castellana, como por ejemplo, el que existe en la capilla de la Virgen de las Angustias de Valladolid<sup>1</sup>. Su ingreso en La Mejorada nos hace suponer, que fray Antonio pudiese conocer el cercano camarín de la capilla de Nuestra Señora de la Soterraña de Olmedo<sup>2</sup>. Es sensato pensar, asimismo, que su inclusión en la Orden de los Jerónimos también pudo facilitarle el conocimiento del espectacular camarín, que había sido levantado en el Monasterio de Guadalupe (Cáceres)<sup>3</sup>, e incluso la visualización de los existentes en la basílica y sacristía del Real Monasterio de El Escorial (Madrid), lugar desde el que escribe correspondencia con fecha del 30 de noviembre de 1756<sup>4</sup>.

Recibido: 03/06/2003  
Aceptado: 09/06/2003

\* Licenciado en Historia del Arte.  
Profesor de la E.S.C.R.B.C. Madrid.

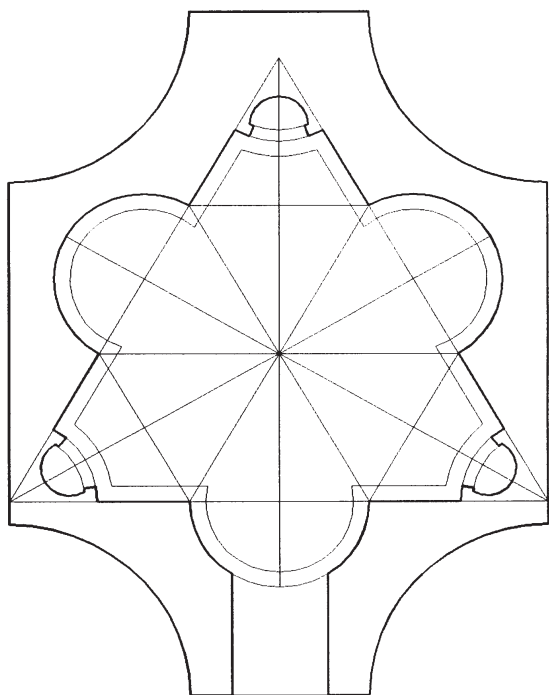


Fig. 1. EL PADRE PONTONES. *Planta del camarín consagrado a la Virgen de la Vega, en Alcazarén (Valladolid); reconstrucción ideal, ya que las dos primeras concavidades del exterior no han llegado hasta nuestros días.*

Precisamente, fray Antonio de San José es el autor de un sorprendente camarín, que posee una planimetría fuera de lo común (Fig. 1), por estar en perfecta sintonía con el arte de Francesco Borromini. Se trata, así pues, de una de las obras más importantes dentro del catálogo del monje jerónimo, que merece un estudio independiente, con respecto al resto de su producción arquitectónica.

### Estado de la cuestión

La ermita de la Virgen de la Vega de Alcazarén se levantaba a poco más de un kilómetro de su casco urbano. Este edificio religioso fue derribado prácticamente en su totalidad después de la Guerra Civil española, convirtiéndose



Fig. 2. Vista exterior del camarín; la puerta de acceso y el actual muro de cerramiento son obras de mediados del siglo XX, construcciones que distorsionan lo trazado por el padre Pontones en el XVIII.

su solar y terrenos limítrofes en el actual cementerio de Alcazarén. Afortunadamente, los vecinos de esta población vallisoletana dejaron en pie el camarín (Figs. 2,3,4), que en la actualidad es utilizado a manera de capilla mortuoria dentro del campo santo.

La desaparición de la ermita y la creación de una necrópolis en torno al camarín ha provocado que éste pasase totalmente inadvertido ante los ojos de algunos historiadores del arte, autores de brillantes investigaciones sobre los camarines barrocos vallisoletanos (1967)<sup>5</sup>, la arquitectura y las obras de arte pertenecientes a la villa de Alcazarén (1977)<sup>6</sup>, o el análisis pormenorizado de las ermitas existentes en la provincia de Valladolid (1987)<sup>7</sup>.

La historiografía de la década de los noventa sigue desconociendo la existencia física de este importante camarín, pero por vez primera se

publica una noticia documental sobre su construcción, cuya descubridora fue M<sup>a</sup> Antonia Fernández del Hoyo (1990), quien atribuye la traza del camarín al padre Pontones<sup>8</sup>; este valioso dato será recogido por María del Carmen González Echegaray (1991)<sup>9</sup>, así como por M<sup>a</sup> José Redondo Cantera y José Menéndez Trigos (1996) en un artículo casi monográfico sobre Antonio de Pontones<sup>10</sup>.

El actual estado bibliográfico en el que se encuentra el camarín de la ermita de la Virgen de la Vega provoca que las siguientes líneas sean el primer intento de adentrarse en la concepción arquitectónica de un edificio, que hasta el momento permanecía inédito en lo que se refiere a su análisis formal. Nuestra aportación se concentra, por tanto, en el estudio estilístico de este pequeño camarín, presentando planta, sección y alzado de su estado actual y de cómo podría ser en el siglo

<sup>1</sup> Sobre esta obra puede verse MARTÍN GONZÁLEZ, 1967, págs. 177-179 y fig. 83 (planta de la citada capilla).

<sup>2</sup> Esta capilla con su correspondiente camarín fueron terminados en 1746, según se lee en las inscripciones que decoran el interior de ambos recintos, así lo indica MARTÍN GONZÁLEZ, 1967, pág. 188; más información sobre esta obra en BRASAS, 1977, págs. 161-165 y en REDONDO, MENÉNDEZ, 1996, nota 67.

<sup>3</sup> No nos consta documentalmente que Pontones estuviese alguna vez en este monasterio, pero es muy posible que supiese de su existencia y en cierto modo de su arquitectura, a través de las fuentes libreas, consultadas probablemente en la biblioteca de La Mejorada.

<sup>4</sup> Esta información se ha tomado del A.H.N. Consejos, leg. 35.473, exp. n.º 1, pieza titulada: "Osma. Ig. 332", fols. 319-320.

<sup>5</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, 1967, págs. 175-188.

<sup>6</sup> BRASAS, 1977, págs. 14-24.

<sup>7</sup> ZALAMA, 1987.

<sup>8</sup> "Precisamente en 1762 Pontones supervisaba la construcción del camarín de la Virgen de la Vega en la desaparecida ermita del mismo Alcazarén, que realizaba el maestro Antonio Cecilia con trazas probablemente suyas y que se decoraba con yeserías - con los atributos de María Santísima -", (A.H.PV. Protocolos, leg. 10.196, fol. 25 del año 1762): texto tomado de FERNÁNDEZ DEL HOYO, 1990, págs. 115 y 117, (nota 25).

<sup>9</sup> GONZÁLEZ, ARAMBURU, ALONSO, POLO, 1991, pág. 519, nota 4: "En 1762 (Pontones) supervisó la construcción del camarín de la Virgen de la Vega, construida por Antonio Cecilia, pero probablemente con trazas de Pontones".





Fig. 3. Izquierda. FRAY ANTONIO DE PONTONES. Detalle de uno de los laterales del camarín; obsérvese que la obra original está realizada en ladrillo isódomo, perforándose el muro con un solo ventanal. Fig. 4. Derecha. FRAY ANTONIO DE SAN JOSÉ PONTONES. Panorámica del testero en el camarín de la Virgen de la Vega, donde se combina un rítmico juego de curvas y rectas; fíjese en el muro perimetral, perteneciente al actual cementerio de Alcazarén, barrera que ha posibilitado su conservación y al mismo tiempo el desconocimiento por parte de la crítica.

XVIII, en un intento de reconstrucción ideal; todas las planimetrías del camarín de Alcazarén han sido realizadas por el arquitecto Flavio Monje. Esta contribución es complementada con algunas novedades documentales, que aclaran diferentes particularidades sobre los patronos, el arquitecto y el constructor de la obra.

### Cientes y tracista en el proceso constructivo

Los Aguasal fueron una familia que residió en Alcazarén durante el siglo

XVIII; los ingresos y propiedades de algunos de sus miembros permitieron financiar la construcción de un camarín dedicado a la Virgen María, imagen a la que tuvieron una gran devoción<sup>11</sup>.

Gracias a la escritura testamentaria de Juan del Aguasal Oro sabemos con certeza documental que desde por lo menos el 17 de noviembre de 1747 ya se tenía la idea de construir un camarín en la ermita de la Virgen de la Vega, para cuya realización concedió 500 reales, tal y como consta en el siguiente documento:

*"Y asimismo mando se den de mis vienes para ayuda a hazer el*

*camarin de la d(ic)ba ermita de Nra. Sra. de la Vega de esta villa (de Alcazarén) quinientos r(eale)s de vellon a el t(iem)po que se haga d(ic)bo camarin y en el caso de no necesitarse todos para d(ic)ba obra su m(erce)d d(ic)bo Sr. Vicario les distribuya en lo que le pareziere menestero para d(ic)ba ermita<sup>12</sup>".*

En fecha aún indeterminada Sebastián del Aguasal Villanueva, uno de los siete hijos de Juan del Aguasal Oro<sup>13</sup>, solicitó licencia al obispo de Segovia para levantar el mencionado camarín<sup>14</sup>. Así pues, Sebastián recogió el testigo de su padre, con-

<sup>10</sup> "En 1762 había dado las condiciones para construir el camarín de la ermita de la Virgen de la Vega en Alcazarén (Valladolid)", "(nota 103: FERNÁNDEZ DEL HOYO, 1990, p. 115 y A.H.PV. Protocolos, leg. 10.197, fols. 106 vº-107)"; texto y nota a pie de página tomados de REDONDO, MENÉNDEZ, 1996. Obsérvese que estos dos historiadores aportan una segunda referencia manuscrita (leg. 10.197), que en este caso debemos considerar complementaria pues se trata de una copia con ligeras modificaciones del testamento, que fue dado a conocer por Fernández del Hoyo (ibid., pág. 115), y en el que no se añade nada nuevo sobre el camarín de la Virgen de la Vega. Con respecto a la cronología, la lectura de los documentos (A.H.PV. Leg. 10.196, fol. 25 y 10.197, fols. 106 vº y 107) nos hace pensar que si existieron condiciones de obra por parte de Pontones fueron, desde luego, anteriores a 1762.

<sup>11</sup> Hasta el momento, los testamentos de Juan del Aguasal Oro (17-11-1747) y los de sus hijos, Sebastián (15-02-1762 y 10-06-1763) y Juan Antonio (25-06-1763), nos ofrecen los únicos datos que se conocen, por ahora, sobre el proceso constructivo del camarín de la ermita de la Virgen de la Vega en Alcazarén; sus correspondientes signatures aparecen en las siguientes notas.

<sup>12</sup> A.H.PV. Protocolos, leg. 10.188, testamento de Juan del Aguasal Oro, 17-11-1747, fol. 207; el nombre del cura y vicario es don Diego Ramírez de Arellano, fol. 202 vº. En esa misma cláusula (nº 12), Juan del Aguasal declara que tiene en su poder 134 reales, pertenecientes a los fondos de la ermita de la Virgen de la Vega y manda que se digan 12 misas en ese recinto religioso por su alma, cuando abandone la vida terrenal. Juan del Aguasal Oro fallece el 24 de noviembre de 1747, siendo enterrado en la parroquia de San Pedro de Alcazarén (Valladolid); la partida de defunción puede verse en el A.G.D.V. Libro de difuntos de la iglesia de San Pedro de Alcazarén, 1727-1780, fol. 90-90 vº.

<sup>13</sup> Sus nombres eran Juan Antonio, María Antonia, Bernabé, Sebastián, Agustina y los religiosos Isabel del Aguasal Villanueva y fray Bartolomé de la Virgen, (A.H.PV. Protocolos, leg. 10.188, fol. 208).

<sup>14</sup> Así consta en los dos testamentos realizados por Sebastián del Aguasal, el primero de ellos el 15 de febrero de 1762 (A.H.PV. Protocolos, leg. 10.196: "pedí la licencia para su reedificación a su S. I. el Sr. Obispo de Segovia", fol. 26), y el segundo el 10 de junio de 1763 (A.H.PV. Protocolos, leg. 10.197: "pedí la licenzia para hacer d(ic)bo camarin al Ilmo. Sr. Obispo de Segovia por quien se me conzedio", fol. 106 v1); se ha buscado esa solicitud en el Archivo General Diocesano de Segovia (A.G.D.S.), pero lamentablemente no ha aparecido dentro de sus fondos documentales.

Anótese que Alcazarén pertenecía al arciprestazgo de Íscar, y que a su vez, éste dependía de la diócesis de Segovia; cfr. ANUARIO, 1916, pág. 252.



Fig. 5. La Virgen de la Vega se encuentra actualmente en la parroquia de Santiago de Alcazarén; se trata de una imagen de alcuza, vestida con indumentaria ornamental.

virtuéndose en el auténtico impulsor de este recinto devocional, tanto en su inicio como en su finalización, por hacerse cargo de la mayor parte de los gastos, tal y como indica en una

de las cláusulas de su testamento: "es mi voluntad que de mis vienes se concluía la obra del camarín de Nuestra Señora de la Vega"<sup>15</sup>.

Juan Antonio del Aguasal Villanueva, hermano de Sebastián, fue el tercer patrocinador en la construcción de este camarín. Custodiaba los 500 reales que su padre había dejado para las obras, y asimismo, concede otros 100 reales más, como "ayuda" para su perfecta finalización<sup>16</sup>.

El camarín estaba terminado en lo que se refiere a su estructura desde antes del 15 de febrero de 1762, únicamente quedaba por realizar la decoración de yeserías, que cubriría la parte alta del camarín, con un programa iconográfico que exaltase el culto a la Santísima Virgen<sup>17</sup>. El 10 de junio de 1763 se indica que esa ornamentación está todavía por hacer<sup>18</sup> y creemos que nunca se llevó a cabo, porque en la actualidad no existe ningún vestigio sobre ella.

No se ha encontrado la traza ni el pliego de condiciones de obra, pero es muy posible que fray Antonio de San José Pontones fuese el arquitecto encargado de dar el diseño para este nuevo camarín, un razonamiento que justificamos a través de dos sólidas pruebas documentales: pri-

mera, Pontones fue quien "ajustó" su presupuesto económico en tan sólo 100 ducados<sup>19</sup>, que deben equivaler a 1.100 reales<sup>20</sup>, cifra escasísima, pero habitual en otras construcciones de este artista<sup>21</sup>, rasgo que por otra parte le enorgullecía; y segunda, las últimas voluntades de Sebastián del Aguasal confirman la plena confianza que tenía en el monje jerónimo, tracista al que deja total libertad para solucionar cualquier contratiempo en el proceso constructivo del camarín: "Es mi voluntad (que) se esté y pase por lo que (el) dicho Reverendo Padre Pontones diga"<sup>22</sup>. Un tercer detalle a favor de la autoría de fray Antonio se encuentra en la presencia de don Diego Ramírez de Arellano dentro de la obra, sacerdote "comisionado" por el señor obispo para velar por la perfecta construcción del camarín de la Virgen de la Vega<sup>23</sup>; y cuyos resultados provocaron que el propio don Diego solicitase a fray Antonio de San José una nueva traza para la construcción de otra capilla-camarín en la parroquia de Santiago de Alcazarén, que fue dedicada, en este caso, a la Virgen del Carmen<sup>24</sup>.

Antonio Cecilia fue el ejecutor de las obras del camarín de la Virgen de la Vega y de una serie de reparacio-

<sup>15</sup> Este texto aparece en las siguientes escrituras testamentarias de Sebastián del Aguasal: A.H.PV. Protocolos, leg. 10.196, fol. 26, (15-02-1762), y leg. 10.197, fol. 106 vº (10-06-1763).

Sebastián del Aguasal murió el 22 de junio de 1763 y fue enterrado al día siguiente, su partida de defunción aclara perfectamente que los Aguasal costearon toda la obra; transcripción del documento: "(Don Sebastián) mandó que se den a Nuestra Señora de la Vega dos ovejas; ytem mandó que a costa de sus bienes se concluyese el camarín de d(ic)ba hermita pagando de ellos lo que no alcanzase el dinero que para en poder de Juan Antonio del Aguasal (Villanueva), su hermano, de la manda de Juan del Aguasal (Oro), su padre, devajo de cuia condicion fue pedida y conzedida por su S(ant) a ll(ustris)ima la lizencia, la que fue cometida a mí(,) el infraescrito cura (don Diego Ramírez de Arellano), previniendo en d(ic)ba clausula de su testamento que se a de tallar; y tarrajear desde la cornissa arriba figurando y trazando atributos de Maria Santissima", (A.G.D.V. Libro de Difuntos de la iglesia parroquial de San Pedro de Alcazarén, 1727-1780, fols. 160 vº y 161).

<sup>16</sup> "Ytt(em) es mi voluntad que a la hermita de Nra. Sra. de la Bega de esta villa se le pague de mis vienes la cantt(idad) de m(a)r(avedí)s (...) de Juan del Aguasal mi padre (que) quedó a mi cargo para aiuda de la obra de su camarín y ademas es mi voluntad se den de limosna para dicho fin zien r(eale)s de vellon por una vez", (A.H.PV. Protocolos, leg. 10.197, testamento de Juan Antonio del Aguasal Villanueva, otorgado el 25 de junio de 1763, fol. 119).

El mencionado Juan Antonio del Aguasal murió el 11 de marzo de 1764, constando en el libro de fallecidos el siguiente documento: "que se pagase a la hermita de Nuestra Señora de la Vega en término de esta villa la cantidad de maravedís que en la quenta y en la partición de los bienes de su padre(,) Juan de el Aguasal, quedó a su cargo para la obra del camarín; y que para el mismo fin se diesen de su limosna 100 reales de vellón por una vez", (A.G.D.V. Libro de Difuntos de la iglesia parroquial de San Pedro de Alcazarén, 1727-1780, fol. 169-169 vº).

<sup>17</sup> Así consta en el testamento de Sebastián del Aguasal, donde dice: "Ytt(em) es mi voluntad que de mis vienes se concluía la obra del camarín (...), tallandole y tarrajandole dejando figurado en la talla, que esta, solo ha de ser de la cornisa para árriva, los atributos de Maria Santissima", (A.H.PV. Protocolos, leg. 10.196, 15-02-1762, fol. 26).

<sup>18</sup> A.H.PV. Protocolos, leg. 10.197, fol. 106 vº.

<sup>19</sup> "Con declaracion de que toda la obra del d(ic)bo camarín, esta ajustada con Anttonio Zezilia vecino de esta vi(lla) en zien ducados el darle tarrajado, blanqueado, asentado puerta, transparente y bidrieras, como bigualmente enladri-larle, y por quanto ttenemos la duda de si entrava en d(ic)bo ajuste de los zien ducados la barmadura del tejado de la capilla maior respecto haver sido este ajuste por el Padre fr(ay) Anttonio de San Joseph Pontones religioso en el de N(uest)ra S(eño)ra la Mejorada", (A.H.PV. Protocolos, leg. 10.196, 15-02-1762, fol. 26 y 26 vº); este documento se repite nuevamente en el A.H.PV. Protocolos, leg. 10.197, 10-06-1763, "respecto havia sido (dado) este ajuste por el R(everen)do P(adr)e Fr(ay) Anttonio de San Joseph Pontones", fols. 106 vº y 107.

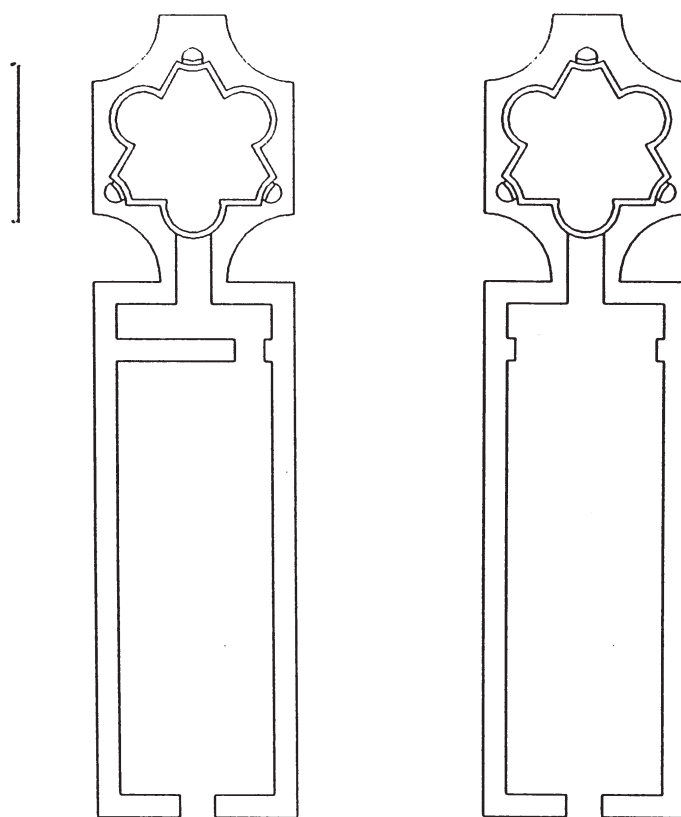


nes en la capilla mayor de su misma ermita. La realización de estas dos obras de forma paralela provoca la confusión en el cliente, Sebastián del Aguasal, que dudaba si las obras de la armadura del tejado están incluidas dentro del presupuesto del camarín: "Pues siendo el ajuste de d(ic)bos zien ducados p(o)r lo perteneziente de d(ic)bo camarín, se le sattsifagan (a Antonio Cecilia), y ademas la manufactura del tejado de d(ic)ba capilla maior; pues los dias que en d(ic)ba obra del tejado gasto, resulttan asentados de mi puño al principio de un libro de correa que deixo, en cuio libro y en el cuerpo de el, resulta ttener recibidos d(ic)bo Zezilia mill y ochenta y siete r(eale)s (de) v(elló)n para en cuenta de los zien ducados, y si el d(ic)bo Zezilia no se conformase en los dias puesttos en d(ic)bo libro, es mi voluntad que Joseph Muñoz vecino de esta vi(ll)a y maestro examinado ttase y regule la barmadura de d(ic)bo tejado de la capilla maior; y esto mismo se le abone a d(ic)bo Zezilia declarando el expresado P(adr)e Ponttones no entrar en d(ic)bo ajuste de los zien duc(ado)s la ôbra y barmadura de d(ic)ba capilla<sup>25</sup>".

Como curiosidad se puede añadir que Antonio Cecilia fue "mayordomo" en la ermita del Cristo del Humilladero de Alcazarén durante el año 1761, así consta en el libro de cuentas de la Cofradía del Santísimo de esa población; asimismo, su firma como cofrade aparece en los siguientes años: 1762, 1763, 1765, 1767, 1769, 1773, 1774 y 1778<sup>26</sup>.

### Estudio artístico

Adentrarse en el análisis estilístico de este camarín es una tarea que pre-



senta varias dificultades en lo que se refiere a su estado de conservación, así como a la función que poseía como dependencia religiosa.

Como ya hemos dicho, este camarín estaba ligado a una ermita de la que no queda ningún vestigio; no obstante, una prospección arqueológica posibilitaría reconocer algunos restos de la cimentación, ofreciéndonos algunos datos fiables sobre cómo sería el perímetro real de esta iglesia, aunque la colocación de múltiples tumbas alrededor del camarín, impiden, lógicamente, realizar ese cometido. Son, por el momento, los testimonios orales de algunos vecinos los que permiten aventurar una planta hipotética para dicha ermita, formada por una sola

nave, rectangular, con tres o cuatro tramos, ausencia de crucero y de brazos sobresalientes, poseedora de testero plano, decorándose a través de bóvedas de cañón con lunetas<sup>27</sup>.

Suponemos, con toda lógica, que el retablo de la capilla mayor estaría formado por un banco o predela, que serviría como punto de arranque para por lo menos una calle de distribución, ignorándose a qué altura se colocaría la imagen de la Virgen (Fig. 5), característica sumamente importante para determinar si los fieles podían ver o no la talla desde dentro del camarín.

Precisamente, el camarín se adosó a la cabecera (Fig. 6), comunicándose con ella a través de un pequeño pasadizo que existía detrás

Fig. 6. Plantas hipotéticas de la ermita de la Virgen de la Vega, en Alcazarén. Anótese que el camino de comunicación hasta el camarín es angosto y sin ningún vano, buscando la sorpresa en los fieles, que se sentirían sobrecogidos antes los mixtilíneos muros del camarín; de haberse realizado la decoración de yeserías, el efecto devocional hubiese sido mucho más efectista.

<sup>20</sup> Llegamos a esta cifra tomando como referencia el sueldo de Pontones en el Consejo de Castilla, que consistía en 4 ducados por día trabajado, equivalentes a 44 reales de vellón, (A.H.N. Consejos, leg. 27.053, exp. 2, pieza titulada: "Salas de Infantes. Año de 1758", fols. 107-107 vº).

<sup>21</sup> Como por ejemplo, las dos capillas realizadas en 1765 para La Mejorada de Olmedo con un costo de 2.000 reales.

<sup>22</sup> A.H.P.V. Protocolos, leg. 10.196, 15-02-1762, fol. 26 vº y A.H.P.V. Protocolos, leg. 10.197, 10-06-1763, fol. 107.

<sup>23</sup> El obispo de Segovia "nombro por commisionado para la conclusion de d(ic)ba obra al Liz(encia)do D(o)n Diego Luis Ramirez de Arellano cura propio de la parrochial de Santiago de esta villa y vicario de ella", (A.H.P.V. Protocolos, leg. 10.196, 15-02-1762, fol. 26) y (A.H.P.V. Protocolos, leg. 10.197, 10-06-1763, fol. 106 vº).

<sup>24</sup> A.G.D.V. Libro de fábrica de la iglesia parroquial de Santiago de Alcazarén, años 1758-1840, fol. 57 vº.

<sup>25</sup> A.H.P.V. Protocolos, leg. 10.196, 15-02-1762, fol. 26 v1 y A.H.P.V. Protocolos, leg. 10.197, 10-06-1763, fol. 107.

<sup>26</sup> A.G.D.V. Manual de Cuentas de la Cofradía del Santísimo, 1736-1930, parroquia de Santiago de Alcazarén, fol. 39-39 vº.

<sup>27</sup> Esta breve descripción sobre la ermita y disposición del camarín se debe al testimonio de Dña. Emilia Villareal Muñoz, vecina de Alcazarén, que en 1997 tenía la edad de 84 años, uno de los escasísimos testigos que vieron cómo era ese templo.

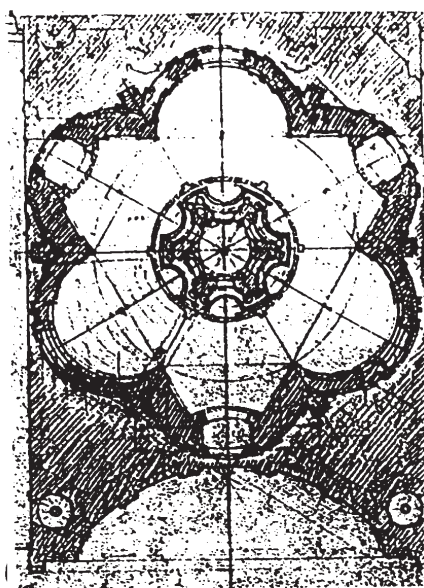


Fig. 7. BORROMINI. Planta de la iglesia de S. Ivo alla Sapienza, Roma (1642-1660).

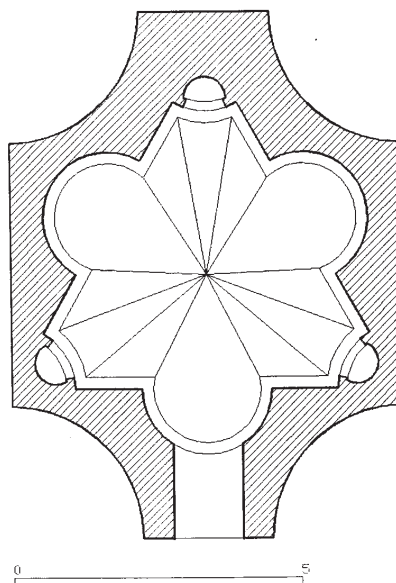


Fig. 8. PONTONES. Planta del camarín de la Virgen de la Vega, Alcazarén (bacia 1762).

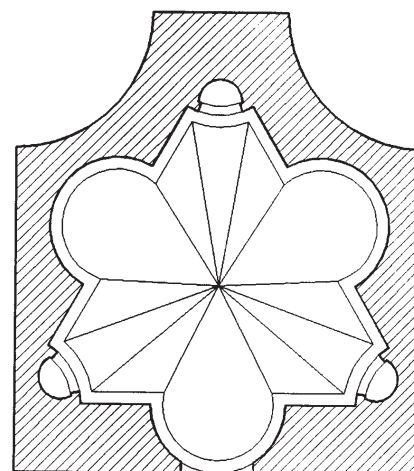


Fig. 9. PONTONES. Estado actual del camarín de la Virgen de la Vega (desde 1940 aprox.).

del retablo principal, poseedor de un solo acceso por el lado de la Epístola; ese corredor, un tanto laberíntico, provoca que el camarín quede como un ámbito abierto, pero muy alejado del altar mayor; documentalmente se habla de "camarín", aunque funcionalmente parece ser que presentaba algún problema, pues los fieles, una vez que han llegado hasta ese recinto, tendrían dificultades para ver la talla desde cualquier lugar.

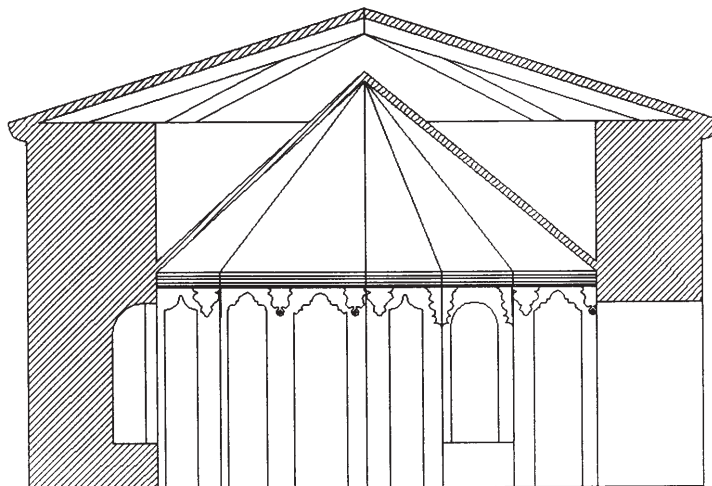
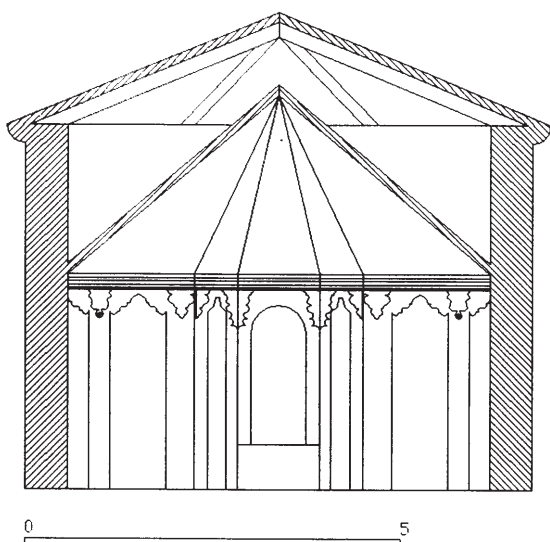
Esa falta de visión de la imagen devocional por parte de los devotos, nos hace pensar en una segunda función para el camarín, habitual en este tipo de construcciones,

como si se tratase de un ámbito recogido, de difícil acceso, que suponga una exaltación del culto mariano, a través de unas yeserías, que lamentablemente nunca llegaron a realizarse; se desconoce con detalle el programa iconográfico, aunque la concepción espacial nos hace pensar que todo el camarín actuaría como un manto protector sobre los fieles.

La ausencia de elementos ornamentales y el acusado alejamiento de la imagen de la Virgen de la Vega provocó que el camarín se utilizase como sacristía, función que poseía este espacio poco antes del derribo de la ermita.

Arquitectónicamente, el camarín ideado por el padre Pontones constituye una de las obras más interesantes dentro del barroco castellano. Fray Antonio de San José encuentra su inspiración en la iglesia de Sant'Ivo alla Sapienza de Roma (Fig. 7), obra trazada por Borromini en los años centrales del siglo XVII; el monje arquitecto de La Mejorada consigue dotar a su proyecto de unos rasgos peculiares, que le confieren un sello novedoso con respecto al diseño original.

Su planta (Fig. 8) es un hexágono al que se abren una serie de trapecios encurvados y ábsides semicirculares, dispuestos alternativamente,



Figs. 10 y 11. EL PADRE PONTONES. Sección transversal y longitudinal del camarín de la Virgen de la Vega, en Alcazarén.



Fig. 12. FRAY ANTONIO DE SAN JOSÉ. Vista interior del camarín de la Virgen de la Vega; la ondulación del muro presenta numerosos puntos de conexión con el templo de Sant'Ivo, tal y como se comprueba en las Figs. 15 y 16.



Fig. 13. PONTONES. Detalle de uno de los nichos cóncavos, decorado con paños cajeados de gusto mixtilíneo y placas recortadas que sustituyen a los capiteles.

provocando un constante movimiento en el paramento interior; esa frenética agitación se transmite al exterior, repitiéndose el dinámico juego entre recta y curva, que desgraciadamente hoy no podemos contemplar en toda su expresión, pues dos de las cuatro concavidades (Fig. 9) fueron destruidas cuando la ermita fue derribada.

Fray Antonio de San José respeta el modelo italiano, aunque modifica su disposición. En efecto, la planta de Pontones (Figs. 8, 9) se encuentra invertida con respecto a la traza de Borromini (Fig. 7). Posiblemente, la función del inmueble sea el elemento que condicione este cambio en la planimetría del edificio. Obsérvese, que Sant'Ivo es un templo y por tanto necesita de

un ostentoso altar mayor, que aparece realizado a través de un magnífico nicho semicircular, mientras que ese mismo espacio en el camarín de Alcazarén se convierte en un trapecio, enfatizando, aún más, el movimiento envolvente de la planta, que en Sant'Ivo aparece condicionado por el camino axial hacia el presbiterio.

La sección (Figs. 10-14) revela una simplificación del patrón borrominesco (Figs. 15-16); llama la atención el escaso marcaje de los gallo-nes, la ausencia de linterna, la reducción de vanos, la disminución del entablamento y la transformación de los elementos decorativos (Figs. 17-19), que adquieren un gusto típicamente hispano, como son las pilastras de escaso resalte, la sus-



titución de los capiteles clásicos por graciosas placas y el empleo de arquerías ciegas a base de formas mixtilíneas.

La escasa altura del camarín impide que la cúpula adquiriera tanto protagonismo estructural como el desarrollado en la iglesia de Sant'Ivo. Existe, por contra, una extraordinaria cercanía entre los devotos y la bóveda, que de haberse decorado con las yaserías marianas hubiese dotado de mayor barroquización al conjunto.

El camarín del padre Pontones es una reducción del modelo de Borromini. Fray Antonio de San José emplea, fundamentalmente, ladrillo y yeso como materiales constructivos; de ese modo, recalca su capacidad para realizar una arquitectura de complejo concepto estructural, pero con escasos medios económicos.

La configuración espacial del interior se manifiesta al exterior mediante un prisma prácticamente cúbico (Fig. 20), cubierto a ocho vertientes, que presenta dos fuertes concavidades en los ángulos posteriores, pudiendo inspirarse nuevamente en la fachada del templo de Sant'Ivo. La enorme transformación que ha sufrido la entrada del camarín nos hace pensar que fueron suprimidas otras dos concavidades en los ángulos anteriores, perdiéndose la sugerente combinación entre recta y curva, que debía predominar a lo largo de toda la superficie; ese movimiento que creaban las cuatro curvaturas era un auténtico anticipo de lo que nos espera en el interior. (Fig. 21)

Nos encontramos, en definitiva, ante un camarín que es una auténtica licencia artística, tanto en su forma como en su función, parece un ejercicio caprichoso, un espectacular juego de líneas que impresione

Fig. 14. PONTONES. Detalle de uno de los trapecios convexos, ornamentado con una bornacina semicircular.



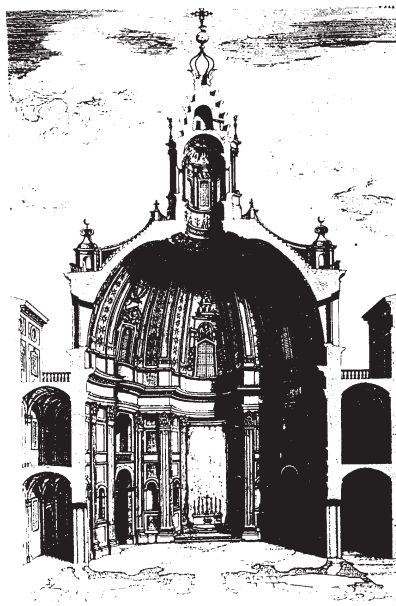
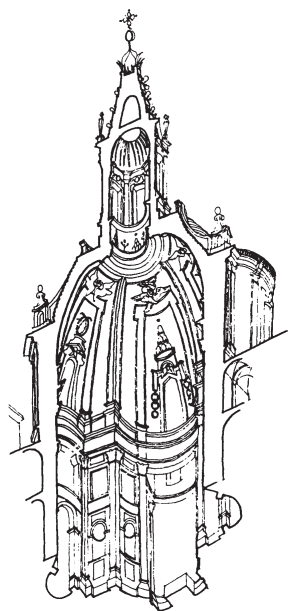


Fig. 15. Izquierda. BORROMINI. Axonometría de Sant' Ivo alla Sapienza, Roma. Fig. 16. Centro. BORROMINI. Sección de la iglesia de Sant' Ivo, Roma. Fig. 17. Derecha. FRANCESCO BORROMINI. Detalle de la cúpula en la iglesia de Sant' Ivo, Roma; luz y elementos ornamentales cambian totalmente en el ejemplo español.



Fig. 18. Izquierda. BORROMINI. Vista interior del templo de Sant' Ivo alla Sapienza (Roma). Fig. 19. Derecha. EL PADRE PONTONES. Detalle de una de las concavidades del camarín de la Virgen de la Vega, simplificación del modelo borrominesco expuesto en la fig. 18.

al observador, donde Pontones nos muestra, una vez más, su talento como proyectista.

### Relaciones artísticas entre Borromini y padre Pontones

Francesco Borromini (1599-1667) fue uno de los grandes talentos del Barroco; su arquitectura causó gran impacto por las extraordinarias novedades que presentaba. La iglesia de Sant' Ivo alla Sapienza (1642-1660) es una de sus obras más importantes, considerándose como uno de los hitos del Barroco del Seiscientos. La influencia estilística de este templo es perceptible en arquitectos como Guarino Guarini (1624-1683) y

Bernardo Vittone (1704/5-1770), que traza el santuario della Visitazione al Vallinotto (1738-1739), cuya planta es una derivación de la de Sant' Ivo<sup>28</sup>. Además de Italia, las formas borrominescas también tuvieron una fuerte incidencia en buena parte de los países centroeuropeos.

Con respecto a España, el primer ejemplo que quizás pudo inspirarse en la iglesia de la Sapienza es la capilla de Nuestra Señora de la Portería (1729-1733), localizada en el convento de San Antonio de Ávila, y que viene asignándose al arquitecto Pedro de Ribera (1683-1742); su planta imita, en cierta forma, a la de S. Ivo, pero buena parte de la sección interior y del alzado exterior tienden hacia un lenguaje que está más a

tono con el Barroco castizo<sup>29</sup>. Sin lugar a ningún tipo de dudas, el camarín de la Virgen de la Vega de Alcazarén (hacia 1762) es el ejemplo español, que mejor se identifica con la iglesia de Sant' Ivo, asimilando el concepto estructural de Borromini.

No consta documentalmente que el padre Pontones (1709/10-1774) viajase alguna vez a Italia. Su ingreso en una Orden como la Jerónima, eminentemente española y sin casa madre en Roma, provocó que fray Antonio de San José nunca saliese de nuestras fronteras; esta circunstancia nos hace pensar que el conocimiento visual sobre la Sapienza procede de las estampas calcográficas de algún libro<sup>30</sup>. Una de las fuentes de inspiración más verosímiles pudo

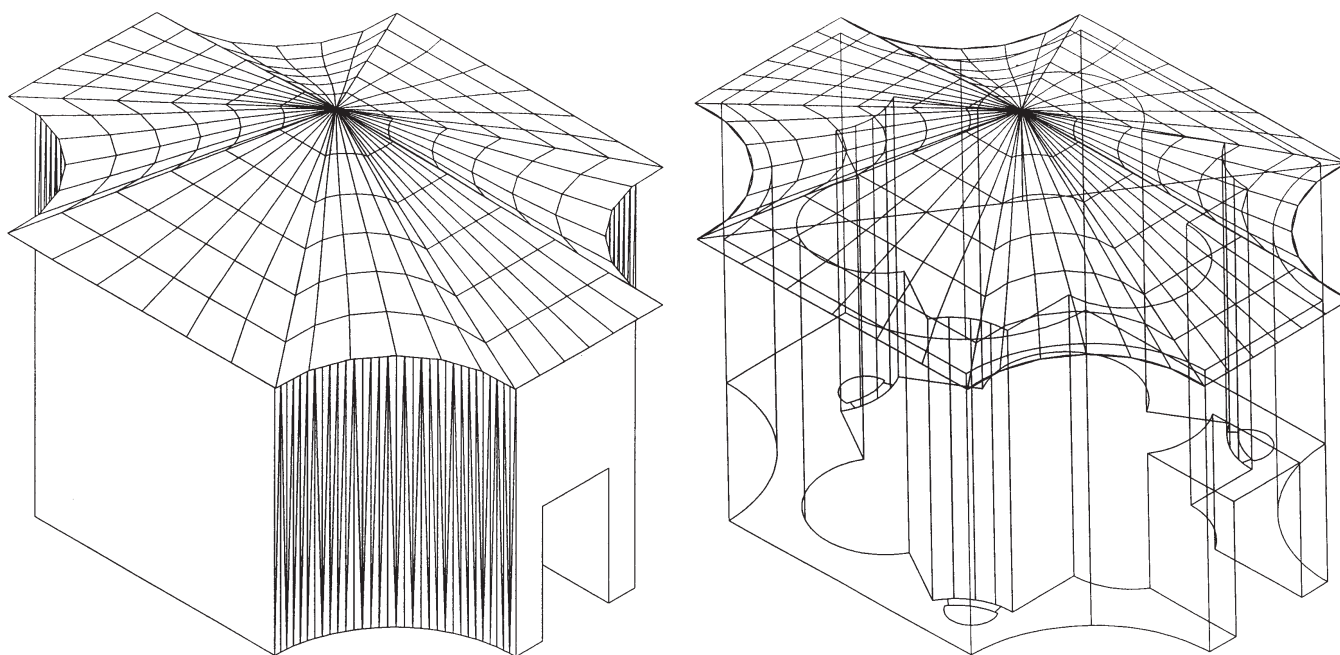


Fig. 20. Izquierda. EL PADRE PONTONES. Alzado en perspectiva del camarín para el ermita de la Virgen de la Vega, en Alcazarén, exhibición de alternativas entre lo rectilíneo y lo curvilíneo. Fig. 21. Derecha. FRAY ANTONIO DE SAN JOSÉ PONTONES. Axonometría del camarín en la ermita de la Virgen de la Vega; obsérvese el movimiento barroco que posee este edificio, tanto al interior como al exterior.

ser el volumen de Gian Giacomo de Rossi, titulado *Insignium Romae Templorum...*, (Roma, 1684)<sup>31</sup>. Llegamos a esta conclusión porque en ese ejemplar existen diversas ilustraciones sobre edificios romanos, como son la basílica de San Pedro<sup>32</sup>, el templo del Gesù<sup>33</sup> y la iglesia de

Sant' Ivo<sup>34</sup>; curiosamente, las dos primeras obras son citadas por Pontones en un informe, fechado el 21 de marzo de 1759, que versa sobre cuál es el modelo de cúpula más adecuado para construir un nuevo cimborrio en la catedral de Salamanca<sup>35</sup>. Es muy probable, por

tanto, que Pontones pudiese utilizar el libro de Rossi para conocer las diferentes cúpulas de Roma y al mismo tiempo quedaría impactado por la concepción arquitectónica de Sant' Ivo<sup>36</sup>.

Cronológicamente, el camarín de fray Antonio se realiza un siglo des-

<sup>28</sup> NORBERG-SCHULZ, 1989, pág. 209 y WITTKOWER, 1995, págs. 425-426.

<sup>29</sup> La primera interpretación sobre la influencia de Sant' Ivo en la capilla de la Portería se debe a KUBLER, 1957, pág. 179. Posteriormente, RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, 1987, págs. 32-33, señala que la capilla castellana es "una adaptación simplificada de la planimetría de San Ivo alla Sapienza, aunque sólo al nivel del plano y sin las implicaciones volumétricas y estructurales que en el templo de Borromini surgen de la intersección de dos triángulos proyectados sin interrupción desde el suelo hasta la cúpula". Nuevas puntualizaciones sobre la capilla de la Portería pueden verse en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, 1996, págs. 78-79. Más información sobre esta obra en VERDÚ, 1987, págs. 11-91, o en VERDÚ, 1998, págs. 73 y 154-161.

<sup>30</sup> Recuérdese que Pontones consultó, con seguridad, las bibliotecas del Consejo de Castilla y del Monasterio de La Mejorada, cuyos fondos debía conocer de forma exhaustiva.

<sup>31</sup> Cf: ROSSI, 1684; se ha consultado el ejemplar existente en la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que lleva la signatura C-45 o C/C0 G-Est1. Tampoco podemos descartar *IL NUOVO TEATRO DELLE FABBRICHE ET EDIFICII IN PROSPETTIVA DI ROMA MODERNA SOTTO... ALESSANDRO VII*. Roma, Giov. Iacomo Rossi, 1665, Grabados de Giov. Batt. Falda.

<sup>32</sup> Ibid., 1684, láminas 3-9.

<sup>33</sup> Ibid., láminas 20, 21 y 22.

<sup>34</sup> Ibid., lámina 40 (alzado): "EXTERIOR FACIES THOLI ECCLESIAE S. IVONIS IN GYMNASIO ROMANAE SAPIENTIAE. Eq. Francisco Borromino Architecto"; lámina 41 (sección): "FACIES INTERIOR CUM ALTARI ECCLESIAE S(AN)TI IVONIS IN GYMNASIO ROMANAE SAPIENTIAE. Eq. Francisco Borromino Architecto"; lámina 42 (planta): "VESTIGIUM ECCLESIAE SANCTI IVONIS IN GYMNASIO ROMANAE SANPIENTIAE. Eq. Francisco Borromino Architecto".

<sup>35</sup> A.C.S. Actas Capitulares, n° 55 bis, fols. 114-118 v°.

<sup>36</sup> Si Pontones conoció la Sapienza en 1759 podríamos pensar que el camarín de Nuestra Señora de la Vega debía haberse empezado a construir desde por lo menos ese año, aunque esta teoría no pasa de ser una pura hipótesis, ya que fray Antonio podría haber tenido conocimiento del ejemplar de Rossi desde mucho tiempo antes.

Otra posible fuente de inspiración para Pontones pudo ser la obra titulada: *Opera del Cavaliere Francesco Boromino*. Roma, 1720, (nosotros hemos consultado la edizione in facsimile con la presentazione di Piero Bianconi; Lugano, Giulio Topi, Editore-Stampatore, 1967). El lector debe prestar especial atención a las láminas, que continuación relacionamos: N° VI (alzado de la iglesia), N° VIII (sección transversal con vista del altar mayor), N° IX (sección transversal de la entrada a la iglesia), N° X (planta de la iglesia), N° XX (detalle de la planta), N° XXXIX (nuevo detalle de la planta), N° XLI (segundo detalle de la planta), y última lámina (planta de la iglesia y estructuras adyacentes).



pués de haberse finalizado la capilla universitaria de Roma; así pues, la influencia de este ejemplo borrominesco con respecto a España es bastante tardía.

El camarín ideado por el padre Pontones no repercute en la obra de otros arquitectos españoles del siglo XVIII, posiblemente por levantarse en una población pequeña, que se encuentra alejada de las grandes capitales castellanas y de la propia corte madrileña, impidiendo que fuera visitada por los mayores expertos en el arte de la arquitectura.

En sí mismo, el camarín de Alcazarén es una obra excepcional dentro del catálogo del P. Pontones, ya que sus otros camarines son similares en materiales y presupuesto, pero bastante diferentes en estructura y decoración<sup>37</sup>; estas insólitas características no quitan para señalar que fray Antonio de San José escribe con este camarín una de las páginas más importantes dentro de la arquitectura barroca en España.

### FUENTES MANUSCRITAS

ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SALAMANCA, (A.C.S.).

- Actas Capitulares, nº 55 bis.

ARCHIVO GENERAL DIOCESANO DE VALLADOLID, (A.G.D.V.).

- Ermita del Cristo del Humilladero en Alcazarén, libro de cuentas, 1726-1764.
- Parroquia de San Pedro en Alcazarén, libro de difuntos, 1727-1780.
- Parroquia de Santiago en Alcazarén, libro de fábrica, 1758-1840.
- Parroquia de Santiago en Alcazarén, libro de cuentas de la cofradía del Santísimo, 1736-1930.

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, (A.H.N.).

- Consejos, leg. 27.053, exp. nº 2.
- Consejos, leg. 35.473, exp. nº 1.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE VALLADOLID, (A.H.PV.).

- Protocolos, leg. 10.188.
- Protocolos, leg. 10.196.
- Protocolos, leg. 10.197.

### BIBLIOGRAFÍA

*Anuario Eclesiástico (de Segovia)*. 1916 Año II.

Brasas Egido, J. C. (1977): *Antiguo Partido Judicial de Olmedo. Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*. Valladolid, vol. X, Diputación Provincial.

Fernández del Hoyo, M<sup>a</sup>. A. (1990): "Las yeserías figurativas; apuntes para su estudio". *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América. Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte (11-13 de Mayo de 1989)*. Valladolid, 1990, págs. 113-119.

González Echegaray, M. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J. J. (1991): *Artistas cántabros de la Edad Moderna*. Santander, Institución Mazarraza, Universidad de Cantabria.

Kubler, G. (1957): *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. Ars Hispaniae, Madrid, vol. XIV, Plus-Ultra.

Martín González, J. J. (1967): *Arquitectura barroca vallisoletana*. Valladolid, Diputación Provincial.

Norberg-Schulz, Ch. (1989): *Arquitectura barroca*. Madrid, Aguilar.

*Opera del Cavaliere Francesco Borromino. Cavata dai suoi originali cioè, e fabbrica della Sapienza di Roma con le vedute in Prospettiva e con lo Studio delle Proporzioni Geometriche, Piante,*

*Alzate, Profili, e Spaccatti*. Roma, (1720): (edición en facsimile con la presentación di Piero Bianconi; Lugano, Giulio Topi, Editore-Stampatore, 1967).

Redondo Cantera, M<sup>a</sup>. J.; Menéndez Trigos, J. (1996): "Los monjes artistas del Monasterio de Nuestra Señora de La Mejorada, en Olmedo (Valladolid): Rodrigo de Holanda, Cristóbal de Trujillo, Andrés de León y Antonio de Pontones". *Actas del Simposio Luso-Español "O mosteiro"*. Oporto.

Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A. (1987): "Borromini y España", introducción a la traducción del libro de G. C. ARGAN. *Borromini*. Madrid, Xarait.

Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A. (1996): *Arquitectura Barroca en Castilla-León*. Salamanca, Colegio de España.

Rossi, G. G. (1984): de. *INSIGNIUM ROMAE TEMPORUM PROSPECTUS EXTERIORIBUS ARCHITECTIS INVENTI NUNC TANDEM SUI CUM PLANTIS AC MENSURIS A IO. IACOBO DE RUBEIS ROMANO SUI TYPIS IN LUCEM EDITI AD AEDEM PACIS CUM PRIVILEGIO SUMO PONTIFICIS*. Roma, 1684.

Verdú, M. (1987): "La advocación de Nuestra Señora de la Portería y la capilla construida en su honor dentro del convento abulense de San Antonio". *Cuadernos Abulenses*. 1987, nº 8, págs. 11-91.

Verdú, M. (1998): *Pedro de Ribera*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.

Wittkower, R. (1995): *Arte y arquitectura en Italia. 1600-1750*. Madrid, Cátedra.

Zalama Rodríguez, M. A. (1987): *Ermitas y santuarios de la provincia de Valladolid*. Valladolid, Diputación Provincial.

<sup>37</sup> Nos referimos al camarín para el Monasterio de La Mejorada, el camarín en la capilla del Pilar dentro de la catedral de Ciudad Rodrigo, así como la capilla del Carmen de Alcazarén, que también puede funcionar como camarín.