

El panteón familiar del señorío de Serranos de la Torre (Ávila)

The family pantheon of the manor of Serranos de la Torre (Ávila)

Ismael MONT MUÑOZ
Universidad de Salamanca

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7858-198X> / ismaelmontmunoz@usal.es

DOI: 10.18002/da.i22.7608

Recibido: 11/IV/2023

Aceptado: 06/VII/2023

RESUMEN: En la iglesia del antiguo señorío de Serranos de la Torre (Zapardiel de la Cañada, Ávila) se construyó en la transición del siglo XV al XVI una capilla funeraria destinada a convertirse en lugar de enterramiento del linaje de los Barrientos. En ella se erigió el monumento fúnebre de Bernaldino de Barrientos, III señor de Serranos de la Torre. El sepulcro, creado por Vasco de la Zarza, constituye una de las más tempranas aplicaciones del lenguaje renacentista en la escultura funeraria de la provincia de Ávila. En este artículo estudiaremos la iglesia del señorío, el sepulcro, así como algunos aspectos fundamentales sobre la biografía de sus promotores y el contexto histórico y artístico en el que se marca el proyecto.

Palabras clave: señorío, linaje, iglesia, sepulcro, alabastro.

ABSTRACT: In the church of the old manor of Serranos de la Torre (Zapardiel de la Cañada, Ávila) a funerary chapel was built in the transition from the 15th to the 16th century, destined to become the burial place of the Barrientos lineage. The funeral monument of Bernaldino de Barrientos, 3rd Lord of Serranos de la Torre, was erected there. The tomb, created by Vasco de la Zarza, is one of the earliest applications of Renaissance language in funerary sculpture in the province of Ávila. In this article we will study the church of the manor, the sepulchre, as well as some fundamental aspects about the biography of its promoters and the historical and artistic context in which the project is framed.

Keywords: manor, lineage, church, sepulchre, alabaster.

El antiguo señorío de Serranos de la Torre se encuentra en el término municipal de Zapardiel de la Cañada (Ávila), muy próximo al límite con la provincia de Salamanca. A unos dos kilómetros del núcleo urbano se encuentran el castillo y la iglesia del desaparecido señorío. Su origen se debe al eclesiástico fray Lope de Barrientos, quien destacó como canciller del rey Juan II, confesor real, oidor de la audiencia, miembro del Conse-

jo real inquisidor, educador de Enrique IV, así como por sus cargos de obispo de Ávila, Cuenca y Segovia¹. Asimismo, fue un impor-

¹ Su figura ha sido estudiada en numerosos trabajos, entre los que podemos destacar: María Jesús Díez Garretas, "Aspectos biográficos y literarios de Fray Lope de Barrientos", en *Actas del Congreso Proyección histórica de España en sus tres culturas, Castilla y León, América y el Mediterráneo* (Medina del Campo, 1991), vol. 2, 313-318; Ángel Martínez Casado, *Lope de Barrientos: un intelectual*

tante comitente artístico, entre cuyos proyectos despunta la fundación del Hospital de Santa María de la Piedad en Medina del Campo. Fue sepultado en la capilla de dicho edificio, actualmente desaparecido². De su monumento fúnebre únicamente se conserva su magnífica efigie orante de alabastro³, obra atribuida a Egas Cueman, que pudo realizarse en 1454⁴.

Su episcopado abulense tuvo lugar entre 1442 y 1445, periodo en el que, probablemente, recibió la concesión de Serranos gracias a la lealtad al rey y el buen servicio prestado en la corte⁵. El señorío ocupó un enclave estratégico, especialmente debido a que por su territorio pasaba la Cañada Real Soriana Occidental. El castillo y la iglesia se constru-

en la corte de Juan II (Salamanca: San Esteban, 1994); José Manuel Nieto Soria, "Los proyectos de reforma eclesíastica de un colaborador de Juan II de Castilla: el obispo Barrientos", en *Tomás Quesada Quesada. Homenaje* (Granada: Universidad de Granada, 1998, pp. 493-516; Antonia Rísquez Madrid, "Lope de Barrientos: Promotor del linaje Barrientos de Cuenca", *Seminario de cultura*, n.º 4 (2011), 243-260.

2 Antonio Sánchez del Barrio, "El hospital de Santa María de la Piedad fundado por Lope de Barrientos en Medina del Campo", *Boletín. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, n.º 53 (2018), 9-22; Diana Lucía Gómez-Chacón, "Transformar las cosas transitorias en eternas. El obispo Lope de Barrientos y su capilla funeraria en el hospital de la Piedad en Medina del Campo", *Anuario de historia de la Iglesia*, n.º 28 (2019), 287-318.

3 Actualmente se encuentra en el Museo de las Ferias de Medina del Campo.

4 Gómez-Chacón, "Transformar las cosas transitorias...", 301; Fernando Villaseñor Sebastián, "The Artistic Promotion of Lope de Barrientos, Bishop of Segovia, Ávila and Cuenca", en *Obispos y catedrales: arte en la Castilla bajomedieval*, ed. por María Victoria Herráez Ortega, María Dolores Teijeira Pablos, María Concepción Cosmen Alonso y José Alberto Moráis Morán (Bern: Peter Lang, 2018), 183-220; Antonio Sánchez del Barrio, coord., *La escultura de Lope de Barrientos en el Museo del Prado* (Madrid: Fundación Museo de las Ferias, 2015).

5 Carmelo Luis López, "Otros señoríos de los sectores central y septentrional", en *Historia de Ávila. IV. Edad Media (siglos XIV-XV, 2ª parte)*, coord. por Gregorio del Ser Quijano (Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2009), 318-322.

yeron sobre un pequeño promontorio en el punto en el que la vía pecuaria atraviesa el principal curso de agua del entorno. La fortaleza –de la que actualmente solo se conservan las ruinas– presenta una imponente torre del homenaje rodeada por una muralla. A pesar de que no conservamos noticias sobre su edificación, hay dos indicios que parecen indicar que su construcción se debe a fray Lope, I señor de Serranos. Por un lado, su escudo episcopal se encuentra junto a la única puerta conservada de la fortaleza. Por otro, en su testamento se menciona el lugar como "Serranos del Castillo"⁶.

La construcción de la fortaleza en un señorío de nueva creación debe ser analizada en el marco de la consolidación de los señoríos en la Corona de Castilla durante el siglo XV, así como la transformación del concepto de castillo, que fue consolidándose de manera cada vez más evidente en un elemento de visualización y promoción del poder que ostentaron numerosos linajes castellanos. Prueba de ello fueron la edificación y la reforma de numerosos castillos a lo largo de toda la Corona⁷. En el ámbito territorial más próximo a Serranos este fenómeno tiene un gran interés debido a su cercanía respecto a otros señoríos. Por una parte, debemos tener en cuenta que era limítrofe con el señorío episcopal de Bonilla de la Sierra, cuyo castillo –del que tenemos constancia desde el siglo XIV– fue objeto de una profunda reforma a mediados del siglo XV, que le otorgó su aspecto actual⁸. A pocos kilómetros, en Mance-

6 La transcripción completa se encuentra en: Paloma Cuenca Muñoz, "El legado testamentario de Lope de Barrientos", *Espacio, tiempo y forma. Serie III. Historia medieval*, n.º 9 (1996), 303-326.

7 Este tema fue objeto de un magnífico estudio de Begoña Alonso Ruiz, "Por acrescentar la gloria de sus proxenitores y la suya propia. La arquitectura y la nobleza castellana en el siglo XV", en *Actas de la XLII Semana de Estudios Medievales: Discurso, memoria y representación: la nobleza peninsular en la Baja Edad Media* (Estella-Lizarrar, Navarra, 21-24 julio 2015), 243-256.

8 Juan Antonio Sánchez Hernando y Cristian Berga Celma, "El Castillo-Palacio Episcopal de Bonilla de la Sierra", *Castillos de España. Publicación de la Asociación*

ra de Abajo, García Álvarez de Toledo construyó entre las décadas de 1460 y 1480 una fortaleza en el lugar que quiso convertir en el centro del señorío de las Cinco Villas⁹. Muy cerca se encontraban también los castillos de los señoríos de Villafranca y Piedrahíta, actualmente desaparecidos. En otros puntos de la geografía abulense se edificaron por entonces otras fortalezas, como la de Manqueospese, cuya obra se inició algo antes de 1475 y se prolongó hasta fines de siglo bajo el patronazgo de Pedro Dávila II, XIII señor de Villafranca. Su ubicación estratégica junto al territorio del concejo de Ávila provocó que dicha institución denunciase la construcción ante los Reyes Católicos por el temor a que fuera utilizada como bastión en la ilícita apropiación de numerosos territorios que llevó a cabo Dávila a lo largo de su vida y por el control que podría ejercer sobre la Cañada Leonesa¹⁰. En la vertiente sur de la Sierra de Gredos Beltrán de la Cueva recibió de Enrique IV el señorío de Mombeltrán, donde inició la fábrica de un castillo de nueva planta en la década de 1460¹¹. Don Beltrán también recibió del monarca el cercano señorío de La Adrada, donde reconstruyó su castillo a fines del siglo XV¹².

Con la creación de la fortaleza de Serranos fray Lope de Barrientos dejó constancia de la nueva propiedad del territorio a través de la arquitectura, que se convertía en un dispositivo al servicio de la configuración de la imagen de poder del nuevo señor.

Española de Amigos de los Castillos, n^o 179-181 (2016), 11-18.

9 Luis López, "Otros señoríos...", 323-333.

10 Ibidem, 290-292.

11 Yolanda García García, "El castillo de Mombeltrán en Ávila", *Castillos de España. Publicación de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*, n^o 179-181 (2016), 72.

12 Carmelo Luis Gómez, "Villazgos señoriales en el sector meridional del alfoz a finales del siglo XIV", en *Historia de Ávila. IV. Edad Media (siglos XIV-XV, 2ª parte)*, coord. por Gregorio del Ser Quijano (Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2009), 152.

La iglesia se ubica unos cien metros al este del castillo y, posiblemente, también fue levantada bajo su patronazgo, pues en sus mandas testamentarias dejó "tres mil maravedís para rreparo della"¹³. Se trata de un templo de fábrica humilde y planta rectangular, del que nos ocuparemos más adelante.

En 1464 fray Lope instituyó mayorazgo sobre su sobrino Pedro de Barrientos, quien le sucedió como II señor de Serranos¹⁴. Pedro vivió, al menos, hasta 1492, fecha en la que estaba enfrentado con los vecinos de la cercana aldea de Zapardiel por haber ocupado las tierras del concejo¹⁵. Su muerte se produjo entre dicho año y 1495, cuando su hijo Bernaldino de Barrientos ya aparece documentado como señor de Serranos, según se registra en una orden en la que los Reyes Católicos encargaron al corregidor de Ávila que fuera a las villas de Bonilla de la Sierra y Serranos para informarse y hacer justicia ante las violencias que don Bernaldino cometía contra los vecinos de Bonilla, localidad vecina de su señorío¹⁶. Este enfrentamiento estaba provocado por el intento de apropiación de las tierras circundantes a sus posesiones. Por lo tanto, no solo heredó de su padre el señorío, sino también los conflictos territoriales con los concejos circundantes¹⁷.

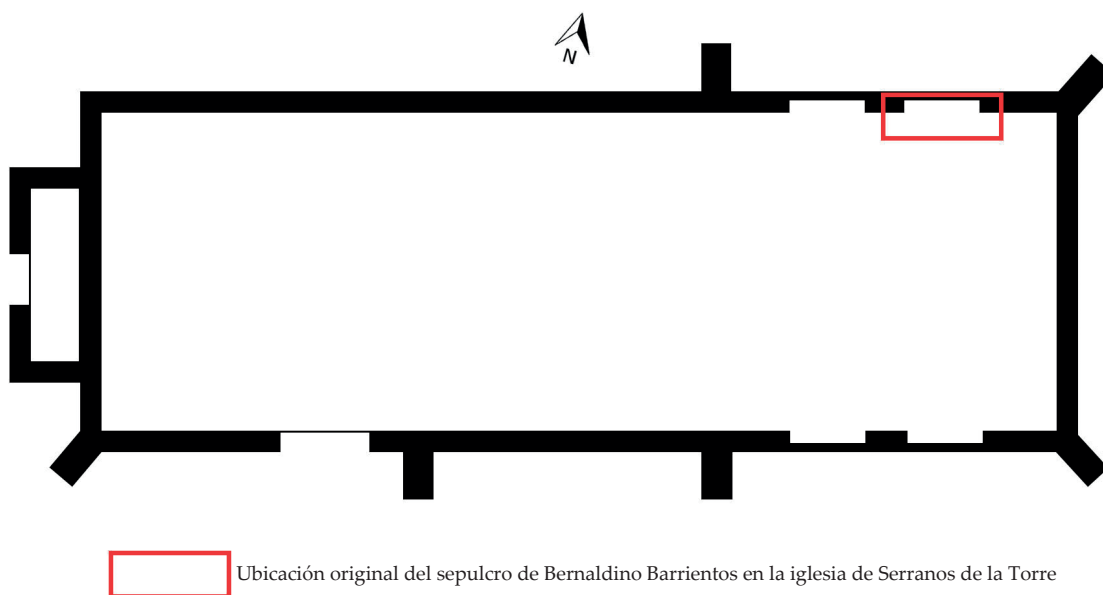
13 La transcripción se encuentra en: Cuenca Muñoz, "El legado testamentario...", 317. En el testamento también se hizo referencia a la ermita de Santo Tomás, actualmente desaparecida.

14 Luis López, "Otros señoríos...", 319.

15 Archivo General de Simancas (AGS), Registro General del Sello, leg. 149204 (1492). Citado en: Ismael Mont Muñoz, "El sepulcro de Bernardino de Barrientos en el contexto funerario del siglo XVI" (conferencia impartida en el Museo de Ávila, 8 de octubre de 2020), <https://www.youtube.com/watch?v=R5wi4Y7EIs0&t=744s>

16 Ibidem.

17 Este comportamiento forma parte de un fenómeno habitual en la época, que protagonizaron otros nobles como Gil González Dávila y sus herederos en los señoríos de Puente del Congosto y Cespedosa, así como el ya citado Pedro Dávila II, todos ellos a fines del siglo XV. Este tema fue estudiado por Carmelo Luis, "Otros señoríos...", 293-295; 314-315.



▪ Fig. 1. Esquema de la planta de la iglesia de Serranos de la Torre. Fuente: autor.

Bernaldino estuvo casado dos veces, en primeras nupcias con Aldonza de Guzmán y, posteriormente con María de Figueroa, a la que dejó viuda¹⁸. Su inventario *post mortem*, fechado en 1514, nos informa de que tuvo cuatro hijos con su primera mujer y otros cuatro con la segunda. La primera, Aldonza de Guzmán, pertenecía a una destacada familia abulense. Sus padres fueron Elvira de Guzmán y Diego del Águila -importante militar y regidor del concejo de Ávila-. Con María de Figueroa estuvo casado, al menos, desde 1503¹⁹. Fue la I señora de la villa de Pascualcobo (Ávila), como atestigua un poder de 1511 que Bernaldino otorgó a su cónyuge para que tomase posesión de dicho lugar, situado a pocos kilómetros de Serranos de la Torre²⁰. Este es el último

documento que hemos localizado de los que hizo en vida don Bernaldino.

Su fallecimiento se produjo en octubre de 1514, fecha mencionada en un pleito que enfrentó a María de Figueroa con su hijastro Pedro de Barrientos por unas posesiones en Serranos²¹. En el citado documento, haciendo referencia a Bernaldino, se menciona “la capilla que hizo en la iglesia del dicho lugar para enterramiento de los señores del dicho lugar”. Gracias a esta noticia sabemos que fue el promotor de la cabecera del templo, que podemos datar entre los últimos años del siglo XV y 1514.

El señorío desapareció durante el proceso desamortizador del siglo XIX, cuando fue vendido y dividido en lotes que actualmente se explotan como fincas ganaderas. La ige-

18 María Jesús Ruiz-Ayúcar y Zurdo, *La primera generación de escultores del siglo XVI en Ávila. Vasco de la Zarza y su escuela* (Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2009), 225-226.

19 Fue citada como su esposa en un acta de posesión de la Dehesa de Codes (actual término de Narriillos del Álamo, Ávila): Archivo Histórico de la Nobleza (AHN), Archivo de los Condes de Villagonzalo, c. 46, d. 7 (1503).

20 AHN, Archivo de los Condes de Villagonzalo, c.

48, d. 30-32 (1514). Citado en: Ismael Mont Muñoz, “El sepulcro de Bernardino de Barrientos...”.

21 AHN, Archivo de los Condes de Villagonzalo, c. 48, d. 35 (1514). Citado en: Ismael Mont Muñoz, “El sepulcro de Bernardino de Barrientos...”, fol. 1. Poco después -el 12 de noviembre- Pedro otorgó un poder a Hernán Rodríguez para realizar el inventario de bienes de sus padres, Bernaldino y Aldonza de Guzmán: AHN, Villagonzalo, c. 48, d. 33 (1514). Citado en: Ismael Mont Muñoz, “El sepulcro de Bernardino de Barrientos...”.



Fig. 2. Vista de la iglesia de Serranos de la Torre desde la cabecera. Fines del siglo XV-principios del XVI. Foto: Isabel García Muñoz.

sia y el castillo actualmente se encuentran en una de estas parcelas. Hacia los años 70 del siglo pasado la iglesia había sido transformada. La reforma mantuvo los muros, la bóveda del presbiterio y la espadaña, por lo que el aspecto exterior de la construcción no fue alterado de manera significativa, aunque el tejado de la nave fue reconstruido.

El templo presenta planta rectangular de una sola nave, con cabecera de testero plano que sobresale ligeramente en planta, y espadaña a los pies (Figs. 1 y 2). Está edificada en sillería y actualmente solo se conserva abovedado el presbiterio. Del resto de la cubierta primitiva nada se conserva y es difícil analizar los paramentos para saber cómo fue, pues el actual tejado de la casa oculta esta parte de la construcción. En la fachada sur –donde se encuentra la portada– se levantan dos grandes contrafuertes, uno hacia la mitad de la nave y otro en la esquina de los pies (Fig. 3). Resulta significativo que en la fachada norte no aparezcan los correspondientes apoyos. Esto podría indicar que se pensó en cubrir la nave con dos bóvedas de piedra –lo que explicaría la presencia de contrafuertes– y, posteriormente, no se llevó a término este proyecto, por lo que no fueron

necesarios los contrafuertes en el lado norte. Esta hipótesis quedaría respaldada por la existencia de una ménsula en la parte alta del ángulo suroeste de la iglesia, que actualmente se corresponde con un pequeño patio creado a los pies de la iglesia.

La portada principal se abre en la fachada meridional. Presenta un gran arco de medio punto enmarcado por una sucesión de arquivoltas decoradas con pomos o bolas que continúan en las jambas²². Éstas se encuentran jalonadas por cuatro baquetones concebidos a modo de columnillas con capiteles. La puerta está enmarcada por un gran alfiz, también decorado con bolas.

Este modelo de portada tuvo un gran predicamento en el ámbito abulense durante los últimos años del siglo XV y la primera mitad de la siguiente centuria. Gómez-Moreno comparó la obra que nos ocupa con la

²² Esta decoración fue popularizada en la arquitectura abulense por los proyectos de Juan Guas, cuya presencia en Ávila se prolonga desde 1458 hasta la década de 1490: José María Martínez Frías, *La huella de Juan Guas en la catedral de Ávila* (Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa & Instituto de Arquitectura Juan de Herrera, 1998).



▪ Fig. 3. Vista parcial de la fachada sur. Fines del siglo XV-principios del XVI. Foto: Isabel García Muñoz.

portada de la iglesia antigua de Cebreros, que luce el escudo del obispo abulense Francisco Sánchez de la Fuente, cuyo episcopado se extiende de 1493 a 1496²³, lo que permite datar la obra cebrerense en esos años. Esta creación fue imitada –ya en el siglo XVI– en las cercanas parroquias de los municipios de El Herradón de Pinares y San Bartolomé de Pinares. Un diseño parecido encontramos en la portada de la iglesia de San Juan –en la ciudad de Ávila–, que forma parte del proyecto de reconstrucción de la nave principal que se encargó a Martín de Solórzano en 1504²⁴. En los ejemplos citados la puerta está flanqueada por contrafuertes, unidos en la parte superior por un guardapolvo, de

²³ Félix de las Heras Hernández, *Los obispos de Ávila. Su acción pastoral en el ambiente histórico de su tiempo a partir de la predicación apostólica* (Ávila: Imagen Gráfica, 2004), 137- 138.

²⁴ José María Martínez Frías, “Contribución al estudio de la obra de Martín Ruiz de Solórzano en Ávila”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 89 (2002), 216-221.

modo que se sugiere la forma de un alfiz. Presentan puertas abocinadas, a diferencia de la de Serranos, que es plana.

La cronología de este modelo hace bastante probable que la portada no corresponda a la iglesia primitiva. De hecho, la difusión de este diseño se corresponde más con la creación de la capilla mayor por Bernaldino de Barrientos, por lo que creemos que la reconstrucción de la cabecera se pudo aprovechar para dignificar y actualizar el acceso principal del templo. Esta teoría podría estar respaldada por el empleo de una piedra diferente respecto al resto de la nave y por su extraña ubicación junto al contrafuerte central de la fachada sur, que parece indicar que la portada fue encajada *a posteriori* en este espacio.

La cabecera de testero recto presenta planta cuadrada. Los cuatro contrafuertes de las esquinas sirven de apoyo al peso ejercido por la bóveda de terceletes que cubre la capilla mayor (Fig. 4). Este tipo de cabecera



▪ Fig. 4. Bóveda de la cabecera. Fines del siglo XV-principios del XVI. Foto: Isabel García Muñoz.

tuvo una amplia difusión en Ávila desde la construcción del Monasterio de Santo Tomás de Ávila, levantado según las trazas de Juan Guas entre las décadas de 1480 y 1490²⁵. Su predicamento en los decenios posteriores se observa, por ejemplo, en el Santuario de Nuestra Señora de Sonsoles, obra de Martín de Solórzano²⁶, así como en la parroquial de

²⁵ Javier Gómez Martínez, *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998), 158.

²⁶ Martínez Frías, "Contribución al estudio...", 209-216. La difusión de los modelos de Guas y Solórzano en el foco castellano fue objeto de un riguroso e interesante estudio: Begoña Alonso Ruiz, *Arquitectura tardogótica en Castilla* (Universidad de Cantabria, 2003), 32-36, 139-148. También son de interés, al respecto, los siguientes trabajos: Begoña Alonso Ruiz, "Los tiempos y los nombres del tardogótico castellano", en *La arquitectura tardogótica castellana, entre Europa y América*, ed. por Begoña Alonso Ruiz (Sílex, 2011), 43-80; Begoña Alonso Ruiz, "Proyecto para la catedral de Segovia", en *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, ed. y coord. por Javier Ibáñez Fernández (Instituto Juan de Herrera, 2019), 268-271.

Villanueva de Gómez, proyectada por Juan Rodríguez²⁷.

La ausencia de fuentes documentales sobre la creación de la capilla mayor impide saber quién fue su autor y la amplia difusión de este modelo de cabecera en el ámbito abulense de la época hace muy complicado proponer una atribución. No obstante, debemos tener en cuenta que por aquellos años se reconstruyó la cabecera de la iglesia de Pascualcobo –señorío de la segunda esposa de Barrientos-. Sigue el mismo modelo que la de Serranos, con testero recto. Su planta rectangular está dividida en dos tramos, el primero cubierto por una bóveda de terceletes que incluye un octógono en torno al polo y el segundo cubierto por una bóveda de terceletes sencilla, igual a la de Serranos, aunque, en este caso, de planta rectangular. La sección de los nervios y el diseño de las ménsulas son iguales a los

²⁷ Ruiz-Ayúcar y Zurdo, *La primera generación...*, 420-421.



▪ Fig. 5. Vasco de la Zarza. Arcosolio del monumento fúnebre en su estado actual. Principios del siglo XVI. Foto: Isabel García Muñoz.



▪ Fig. 6. Vasco de la Zarza. Recreación ideal del monumento fúnebre de Bernaldino de Barrientos a partir de los restos conservados en la iglesia de Serranos de la Torre y el Museo de Ávila. Foto: Isabel García Muñoz.

del templo de don Bernaldino, por lo que ambos proyectos podrían deberse al mismo maestro de obras.

En los muros de la cabecera se abren cuatro grandes arcos ciegos de medio punto, dos en el lado norte y otros dos en el sur. El arcosolio que se encuentra más próximo al testero en la pared norte (Fig. 5) originalmente formaba parte de un sepulcro que incluía una cama sepulcral y un yacente realizado en alabastro (Fig. 6). La obra fue descubierta casualmente a finales de la década de 1980 por María Jesús Ruíz-Ayúcar en una visita al templo. Según la descripción y la documentación gráfica aportada por dicha autora, el monumento fúnebre había sufrido algunas pérdidas y modificaciones. Al yacente le faltaban las piernas, que se habían partido por encima de las rodillas y había sido colocado de pie sobre su cama sepulcral²⁸, como se observa en una fotografía incluida en su tesis doctoral. El análisis estilístico que realizó de la obra le permitió atribuirle por vez primera a Vasco de la Zarza e identificar el sepulcro como lugar de enterramiento de don Bernaldino²⁹.

Gómez-Moreno había estado en el lugar de Serranos de la Torre en uno de sus viajes para la realización del Catálogo Monumental de la provincia de Ávila en 1901. En su cuaderno dibujó la planta y alzado del castillo y un boceto de la planta de la iglesia, junto al que añadió la siguiente nota: "Arco toral. Nave humilde sillería. Espadaña pies"³⁰. Incluyó una breve descripción del conjunto monumental formado por los dos edificios. Sin embargo, solo se refirió a la arquitectura conservada en el castillo y la iglesia, sin hacer mención a nada más³¹, por lo que no vio

²⁸ Según el testimonio oral de la actual propietaria de la iglesia -recogido en 2020-, al bulto le faltaba una pierna y alguien le partió la otra para igualarla y poder poner el bulto de pie sobre su yacija.

²⁹ Ruíz-Ayúcar y Zurdo, *La primera generación...*, 224-229.

³⁰ En el dibujo representó dos contrafuertes en la fachada norte de la nave, que -como hemos indicado- no existen.

³¹ Gómez-Moreno Martínez, *Catálogo monumental de la provincia de Ávila (edición de Áurea de la Morena y Teresa Pérez Higuera basada en el manuscrito original de 1900-1901)* (Ávila: Institución Gran Duque de Alba,



▪ Fig. 7. Vasco de la Zarza. Yacente y cama sepulcral expuestos en el almacén visitable del Museo de Ávila. Principios del siglo XVI. Foto: Isabel García Muñoz.

el sepulcro. La causa pudo ser el estado de ruina de la iglesia –del que dejó constancia-, lo cual quizá impidió el acceso a la misma.

Tras el hallazgo de Ruiz-Ayúcar, en la década de 1990 el sepulcro fue estudiado por José Ramón Nieto y María Teresa Paliza durante su visita al lugar de Serranos con motivo de la realización de un trabajo publicado en 1998 con el nombre de *La arquitectura en las dehesas de Castilla y León*. Documentaron el deterioro de la tumba, con algunas partes diseminadas entre los muros del castillo y otras desaparecidas³².

Dichas investigaciones promovieron el conocimiento de la obra y que en 1997 el personal del Museo de Ávila llevase a cabo

una labor de búsqueda de los fragmentos del sepulcro que no se encontraban en su ubicación original. Éstos aparecieron en el entorno de la iglesia. Conscientes del valor del monumento fúnebre, los propietarios de la finca cedieron en depósito el yacente, la yacija, dos pilastras y dos basas al Museo de Ávila, donde se restauró y recompuso tal como podemos contemplarlo en la actualidad (figs. 7 y 8)³³. El arcosolio quedó en su ubicación original.

El monumento fúnebre -según su composición primigenia- consta de un gran arcosolio abierto en el muro del templo que acoge una cama sepulcral sobre la que reposa el yacente. Vasco de la Zarza diseñó y construyó otros sepulcros murales de concepción

1983), 366-367.

32 José Ramón Nieto González y María Teresa Paliza Monduate, *La arquitectura en las dehesas de Castilla y León* (Valladolid: Consejería de Agricultura y Ganadería, 1998), 70-73.

33 Este proceso fue documentado por el museo: Archivo del Museo de Ávila (AMA), Expediente 97/53/1 y Memoria de restauración nº 13 (1997).



▪ Fig. 8. Vasco de la Zarza. Vista cenital del yacente. Principios del siglo XVI. Foto: Isabel García Muñoz.

vertical³⁴, pero el esquema utilizado en la obra que nos ocupa solo fue empleado en Serranos. Esta obra sigue un modelo de gran arraigo en la escultura funeraria castellana, que se adaptó a la estética renacentista. El conjunto formado por la cama sepulcral y el bulto mide 2,06m de largo, 0,98m de alto y 0,79 de ancho. El arcosolio presenta 3,55m de alto por 2,85m de ancho. Se levanta sobre dos pilastras con decoración a *candelieri* que incluye motivos vegetales, trofeos militares y *putti*, repertorio ornamental característico de la producción artística de Vasco de la Zarza. Teniendo en cuenta otras estructuras similares diseñadas por nuestro artista, creemos que las pilastras se pudieron coronar con un flamero o -más probablemente- con las armas del finado, de las que no se ha conservado ningún resto en el sepulcro. Las cornisas de las pilastras han sufrido un gran de-

terioro y las partes rotas han sido toscamente reconstruidas con yeso en época moderna.

El interior del arco está decorado con casetones cuadrados con motivos vegetales, que aparecen con frecuencia en los arcos y bóvedas de horno del maestro, como apreciamos en los monumentos fúnebres de Alonso Carrillo de Albornoz y Alonso de Madrigal "El Tostado". La estructura está rematada por dos volutas. En época moderna sobre la clave se ha abierto un nicho en el muro, donde actualmente se expone una pequeña imagen de la Virgen con el Niño. Esta intervención nos impide conocer cómo fue esta parte del monumento. Zarza coronó con volutas los arcos de medio punto de la portada de la sacristía vieja de la Catedral de Ávila y el baptisterio del mismo templo. En ambos casos sirven para enmarcar el escudo catedralicio, por lo que creemos que en el sepulcro de Serranos el coronamiento pudo lucir las armas de Barrientos, las cuales tuvieron que estar representadas, aunque no nos hayan llegado restos.

En la cara interior de la pilastra derecha aparece un pequeño relieve de la Virgen con

³⁴ Destacan los monumentos fúnebres de El Tostado -en la Catedral de Ávila- o Alonso Carrillo -en la Catedral de Toledo, aunque conceptualmente se encuentra más próximo al sepulcro de Íñigo López Carrillo -en la Catedral Primada-, a pesar de que aprovechó un arcosolio preexistente.



▪ Fig. 9. Vasco de la Zarza. Relieve de la Virgen con el Niño. Principios del siglo XVI. Foto: Isabel García Muñoz.

el Niño en su regazo, que bendice al finado y constituye –junto al yacente– la parte más refinada del conjunto (Fig. 9). Resulta significativa la posición de esta imagen, que habitualmente se situaba en el fondo del arcosolio sobre el bulto del difunto, como aparece en otros sepulcros castellanos contemporáneos, como el del Gran Cardenal en la Catedral de Toledo o el de Baltasar del Río, en la iglesia mayor de Sevilla. La obra recuerda los bajorrelieves dedicados a este tema durante el Quattrocento y principios del Cinquecento en tumbas centroitalianas, como los realizados por Antonio Rossellino, Desiderio da Settignano, Andrea della Robbia y, especialmente, los de Mino da Fiesole, cuya producción artística se hizo eco en algunos proyectos de Zarza. Entre las creaciones de da Fiesole destacan la *Madonna Arrighi*, que custodia el Museo del Louvre, o la que actualmente se conserva en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York (Fig. 10), con



▪ Fig. 10. Mino da Fiesole. Virgen con el Niño. Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Circa 1471-74. Foto: Metropolitan Museum.

cuya composición e iconografía guarda bastantes paralelismos la de Serranos.

En el fondo del arcosolio y sobre el bulto de Barrientos existían dos escudos de alabastro, cada uno de ellos perteneciente a una de las esposas del finado. Desde la transformación de la iglesia en vivienda se encuentran empotrados en el muro oriental de la cabecera.

El arcosolio presenta un gran interés desde el punto de vista técnico, debido a que está realizado en yeso, que se utilizó excepcionalmente en el arte castellano de ese periodo³⁵. Sin embargo, este material fue empleado por Zarza con frecuencia, de lo que dan buena muestra los retablos de los evangelistas que flanquean el monumento fúnebre de El Tostado en la Catedral de Ávila o

³⁵ Sobre el empleo del yeso en la plástica abulense existe un magnífico estudio en: Miguel Sobrino González, "La catedral de Ávila, una escuela secular para la escultura en yeso", *Cuadernos abulenses*, nº 44 (2015), 169-196.



▪ Fig. 11. Vasco de la Zarza. Detalle del yacente. Principios del siglo XVI. Foto: Isabel García Muñoz.

el retablo de la capilla funeraria de Alonso Castrillo en la iglesia de Ampudia (Palencia).

El frontal de la cama sepulcral -labrado en alabastro- (Fig. 7) está muy deteriorado, por lo que en su ubicación actual ha sido recompuesto a partir de las distintas partes fracturadas. En el centro tiene un eje de simetría que divide las dos placas de alabastro que componen esta pieza. El elemento central es un escudo, del que solo se conserva la mitad derecha, que presenta las armas de María de Figueroa. Suponemos que la otra mitad contenía el emblema de Barrientos. El escudo está presentado por dos *putti* tenantes. A sus espaldas encontramos un rolo vegetal acompañado de racimos de uvas. Bajo la cama sepulcral aparecen tres leones, siguiendo un esquema característico de la escultura funeraria medieval que pervivió en algunas tumbas del Renacimiento³⁶.

³⁶ La abundante presencia del león en la iconografía de la escultura funeraria española del siglo XVI fue estudiada en: María José Redondo Cantera, *El sepulcro*

El señor de Serranos está representado conforme al modelo iconográfico que encontramos en los monumentos fúnebres de otros personajes de la nobleza labrados por Zarza (Fig. 11) -como don Rui González, en Madrigal de las Altas Torres (Ávila), e Íñigo López Carrillo, en la Catedral de Toledo-. Lleva una armadura completa y entre sus manos sostiene una espada. El rostro presenta barba corta y su cabeza está cubierta por una gorra de media vuelta, tocado predilecto en la época de los Reyes Católicos³⁷. Está adornada con un broche -actualmente muy deteriorado- que encontramos en los yacentes de Zarza citados más arriba. Los cojines sobre los que apoya la cabeza presentan un detallismo extraordinario en la representación

en *España en el siglo XVI* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1998), 188-189.

³⁷ Carmen Bernis Madrazo, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. II. Los hombres* (Madrid: Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979), 92.

del bordado. Resulta llamativo el gesto del rostro, con el ceño fruncido. Este detalle, que podría pasar por anecdótico, puede interpretarse como un rasgo con el que se quiso reforzar la fuerte personalidad y la imagen de poder del yacente.

La única pierna conservada está fracturada por el tobillo, de modo que solo falta el pie. Originalmente, entre los pies y la parte interior del arcosolio quedaría un hueco de unos 30 cm. En el sepulcro de Beatriz y Rui González -creado por Zarza- hay un espacio en esa ubicación y de la misma medida ocupado por un pajecillo, por lo que es posible que esta figura pudiera haber existido en Serranos. La representación de esta figura tuvo un gran predicamento en el foco toledano desde las últimas décadas del siglo XV. En Ávila lo encontramos en algunos monumentos fúnebres que se han puesto en relación con Juan Guas y su entorno, como los de Pedro Valderrábano y Sancho Dávila³⁸.

En el plano simbólico, la Virgen con el Niño -ubicada a los pies del difunto- actúa como mediadora ante Bernaldino en su tránsito hacia el más allá. La salvación del finado se materializa a través de la representación de su efigie con los ojos abiertos, con el iris y las pupilas esbozadas, que simbólicamente representan el despertar de Bernaldino a la nueva vida. Esta misma iconografía aparece en otra obra de Zarza: el monumento fúnebre de Alonso Carrillo, en la Catedral de Toledo³⁹. Por otro lado, los racimos de uvas esculpidos sobre el frontal del sepulcro remiten a una antigua tradición iconográfica en la que la vid se asocia a la inmortalidad en los

contextos funerarios⁴⁰. El león es un animal vinculado a la estatuaria funeraria desde la Edad Media, que recuerda el triunfo sobre la muerte⁴¹. Por lo tanto, estos elementos refuerzan la representación simbólica de la esperanza en la resurrección de Barrientos.

Uno de los aspectos más interesantes del panteón de Serranos es la presencia de cuatro arcosolios en sus muros, de los cuales solo uno fue ocupado, mientras que el resto no presentan huellas de haber recibido ninguna intervención artística. Sin embargo, la referencia a "la capilla que hizo en la iglesia del dicho lugar para enterramiento de los señores del dicho lugar" -recogida en el citado pleito que enfrentó a la viuda y al primogénito de Bernaldino- nos hace plantearnos que pudieron existir otros enterramientos de los que no ha quedado rastro. Los citados arcosolios no cumplen ninguna función estructural u ornamental, de modo que solo tienen sentido como marco concebido para acoger tumbas. Por lo tanto, la idea de Bernaldino pudo ser la de configurar estos cuatro espacios para crear otros sepulcros artísticos aparte del suyo, que habría sido el único en llevarse a término. No obstante, la ausencia de documentación sobre la creación del monumento fúnebre nos impide saber si fue comisionado por él o si se trata de un encargo posterior a su muerte efectuado por sus descendientes, en cuyo caso posiblemente se deba al patronazgo de su primogénito, Pedro de Barrientos. Por otra parte, debemos tener en cuenta que Bernaldino tuvo como precedente la creación de la capilla funeraria por su tío abuelo Lope de Barrientos en el hospital que fundó, así como el encargo de su magnífico sepulcro.

38 Sonia Caballero Escamilla, *La escultura gótica funeraria de la Catedral de Ávila* (Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2006), 58.

39 La representación escatológica del despertar del difunto en la escultura funeraria contemporánea ha sido objeto de diferentes estudios, entre los que podemos destacar: Felipe Pereda Espeso, "El cuerpo muerto del rey Juan II, Gil de Siloé, y la imaginación escatológica (Observaciones sobre el lenguaje de la escultura en la alta Edad Moderna)*", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. XIII (2001), 53-85.

40 Ana María Quiñones Costa, "La decoración vegetal en el arte español de la Alta Edad Media: su simbolismo" (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002), 368-463.

41 María Rodríguez Velasco, "Símbolos para la eternidad: iconografía funeraria en la Baja Edad Media" (Tesis doctoral, Universidad CEU San Pablo, 2014), 450; Pavel Chihai, *Immortalité et décomposition dans l'art du moyen age* (Madrid: Fondation culturelle roumaine, 1988), 139.

De este modo, el III señor de Serranos impulsó la reedificación de la cabecera como panteón familiar, que contribuyó a la consolidación de la imagen de poder del linaje de los Barrientos y, según lo que sabemos, fue la mayor empresa artística que promovió⁴². Por ello, debemos situar este proyecto en el contexto de la creación de las grandes capillas funerarias nobiliarias en la Castilla de los siglos XV y XVI. Éstas se convirtieron en uno de los principales espacios de representación de algunos grandes linajes⁴³. La obra que nos ocupa se encuentra en la línea de las reconstrucciones de cabeceras de iglesias -en muchos casos conventuales- que numerosos nobles promovieron con el fin de destinarlas al descanso eterno de sus parientes y el suyo propio. Zarza fue el creador de la escultura funeraria en otras dos capillas funerarias de este tipo. Una de ellas es la iglesia del convento de San Francisco de Cuéllar, cuya cabecera reedificó Beltrán de la Cueva para albergar su panteón familiar en la villa del señorío donde fijó su residencia. El proyecto comenzó en 1476, pero fue concluido con la creación de un nuevo transepto y la labra de los sepulcros durante el primer cuarto del siglo XVI, bajo el patronazgo de su hijo Francisco Fernández de la Cueva⁴⁴. Nuestro artis-

42 Este tema ha recibido interesantes contribuciones: Luis Vasallo Toranzo, *Los Fonseca. Linaje y patronato artístico* (Universidad de Valladolid, 2018); Elena Paulino Montero, "El patrocinio arquitectónico de los Velasco (1313-1512): construcción y un contexto de un linaje en la Corona de Castilla" (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2015).

43 Alonso Ruiz, "Por acrescentar la gloria...", 267-276.

44 Sobre el proyecto arquitectónico desarrollado en la iglesia de San Francisco de Cuéllar: Juan Armindo Hernández Montero, *Arquitectura e Historia del Convento de san Francisco de Cuéllar* (Madrid: Juan Armindo Hernández Montero, 2017), 41-72. Sobre los sepulcros existen dos estudios de referencia: Miguel Ángel Marcos Villán, "Acerca de los sepulcros de alabastro de la iglesia del Convento de San Francisco de Cuéllar (Segovia), panteón de don Beltrán de la Cueva, I Duque de Alburquerque". *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, tomo XVI, nº 1 y 2 (1998), 199-220; Patrick Lenaghan, "The Tombs from San Francisco in Cuéllar: Sacred Images in Digital Reconstructions", *Hispanic Research Journal*, vol.

ta también trabajó en la desaparecida iglesia del Monasterio jerónimo de la Mejorada de Olmedo -por entonces diócesis de Ávila-, donde Francisca de Zúñiga acordó con los frailes en 1511 la reforma de la capilla mayor, la creación de un nuevo retablo mayor y la entrega de diferentes donaciones que hizo al cenobio, que le dio licencia para ubicar los sepulcros de su familia en el templo. Zarza se hizo cargo de los monumentos fúnebres y la obra del retablo -este último realizado en compañía con Alonso Berruguete⁴⁵.

La particularidad del panteón de Serranos respecto a los proyectos citados se encuentra en la configuración de la capilla y la creación de un espacio de representación del linaje de Barrientos en su señorío, en lugar de en capillas funerarias urbanas, que fue la práctica habitual de las familias nobiliarias abulenses de la época, que -aunque fueron propietarias de señoríos- generalmente habitaron sus casas solariegas en la ciudad de Ávila, donde estaban asentados desde los tiempos de la Repoblación.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Ruiz, Begoña. *Arquitectura tardogótica en Castilla*. Santander: Universidad de Cantabria, 2003.

Alonso Ruiz, Begoña. "Los tiempos y los nombres del tardogótico castellano". En *La arquitectura tardogótica castellana, entre Europa y América*, editado por Begoña Alonso Ruiz, 43-80. Madrid: Sílex, 2011.

Alonso Ruiz, Begoña. "Por acrescentar la gloria de sus proxenitores y la suya propia. La arquitectura y la nobleza castellana en el siglo XV". En *Actas de la XLII Semana*

16, nº 5 (2015), 379-402.

45 Ruiz-Ayúcar y Zurdo, *La primera generación...*, 229-232, 263-265; Miguel Herguedas Vela, "Patronazgo nobiliario en monasterios jerónimos. La donación de Francisca de Zúñiga a Nuestra Señora de la Mejorada de Olmedo (Valladolid)", en *Vestir la arquitectura: XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*, ed. por René Jesús Payo Hernanz et al. (Burgos: Universidad de Burgos, 2019), 1189-1194.

- de *Estudios Medievales: Discurso, memoria y representación: la nobleza peninsular en la Baja Edad Media* (Estella-Lizarra, Navarra, 21-24 julio 2015), 243-256.
- Alonso Ruiz, Begoña. "Proyecto para la catedral de Segovia". En *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, editado y coordinado por Javier Ibáñez Fernández, 268-271. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2019.
- Bernis Madrazo, Carmen. *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. II. Los hombres*. Madrid: Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979.
- Caballero Escamilla, Sonia. *La escultura gótica funeraria de la Catedral de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2006.
- Chihaiia, Pavel. *Immortalité et décomposition dans l'art du moyen age*. Madrid: Fondation culturelle roumaine, 1988.
- Cuenca Muñoz, Paloma. "El legado testamentario de Lope de Barrientos". *Espacio, tiempo y forma. Serie III. Historia medieval*, nº 9 (1996), 303-326.
- Díez Garretas, María Jesús. "Aspectos biográficos y literarios de Fray Lope de Barrientos". En *Actas del Congreso Proyección histórica de España en sus tres culturas, Castilla y León, América y el Mediterráneo*, Vol. II, 313-318. Medina del Campo, 1991.
- García García, Yolanda. "El castillo de Mombeltrán en Ávila". *Castillos de España. Publicación de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*, nº 179-181 (2016), 65-74.
- Gómez-Chacón, Diana Lucía. "Transformar las cosas transitorias en eternas. El obispo Lope de Barrientos y su capilla funeraria en el hospital de la Piedad en Medina del Campo". *Anuario de historia de la Iglesia*, nº 28 (2019), 287-318.
- Gómez Martínez, Javier. *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998.
- Gómez-Moreno Martínez, Manuel. *Catálogo monumental de la provincia de Ávila* (edición de Aurea de la Morena y Teresa Pérez Higuera basada en el manuscrito original de 1900-1901). Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1983.
- Heras Hernández, Félix de las. *Los obispos de Ávila. Su acción pastoral en el ambiente histórico de su tiempo a partir de la predicación apostólica*. Ávila: Imagen Gráfica, 2004.
- Herguedas Vela, Miguel. "Patronazgo nobiliario en monasterios jerónimos. La donación de Francisca de Zúñiga a Nuestra Señora de la Mejorada de Olmedo (Valladolid)". En *Vestir la arquitectura: XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*, editado por René Jesús Payo Hernanz, Elena Martín Martínez de Simón, José Matanzas del Barrio y María José Zaparaín Yáñez, 1189-1194. Burgos: Universidad de Burgos, 2019.
- Hernández Montero, Juan Armindo. *Arquitectura e Historia del Convento de san Francisco de Cuéllar*. Madrid: Juan Armindo Hernández Montero, 2017.
- Lenaghan, Patrick. "The Tombs from San Francisco in Cuéllar: Sacred Images in Digital Reconstructions". *Hispanic Research Journal*, vol. 16, nº 5 (2015), 379-402.
- Luis López, Carmelo. "Villazgos señoriales en el sector meridional del alfoz a finales del siglo XIV". En *Historia de Ávila. IV. Edad Media (siglos XIV-XV, 2ª parte)*, coordinado por Gregorio del Ser Quijano, 111-260. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2009.
- Luis López, Carmelo. "Otros señoríos de los sectores central y septentrional". En *Ser Quijano, Gregorio del. Historia de Ávila. IV. Edad Media (siglos XIV-XV, 2ª parte)*, 318-322. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2009.
- Marcos Villán, Miguel Ángel. "Acerca de los sepulcros de alabastro de la iglesia del Convento de San Francisco de Cuéllar (Segovia), panteón de don Beltrán de la

- Cueva, I Duque de Alburquerque". *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, tomo XVI, nº1 y 2 (1998), 199-220;
- Martínez Casado, Ángel. *Lope de Barrientos: un intelectual en la corte de Juan II*. Salamanca: San Esteban, 1994.
- Martínez Frías, José María. *La huella de Juan Guas en la catedral de Ávila*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa & Instituto de Arquitectura Juan de Herrera, 1998.
- Martínez Frías, José María. "Contribución al estudio de la obra de Martín Ruiz de Solórzano en Ávila". *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 89 (2002), 197-232.
- Nieto González, José Ramón y María Teresa Paliza Monduate. *La arquitectura en las dehesas de Castilla y León*. Valladolid: Consejería de Agricultura y Ganadería, 1998.
- Nieto Soria, José Manuel. "Los proyectos de reforma eclesiástica de un colaborador de Juan II de Castilla: el obispo Barrientos". En *Tomás Quesada Quesada. Homenaje*. Granada: Universidad de Granada, 1998, 493-516.
- Paulino Montero, Elena. "El patrocinio arquitectónico de los Velasco (1313-1512): construcción y un contexto de un linaje en la Corona de Castilla". Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2015.
- Quiñones Costa, Ana María. "La decoración vegetal en el arte español de la Alta Edad Media: su simbolismo". Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002.
- Redondo Cantera, María José. *El sepulcro en España en el siglo XVI*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1998.
- Rísquez Madrid, Antonia. "Lope de Barrientos: Promotor del linaje Barrientos de Cuenca". *Seminario de cultura*, nº. 4, 2011, 243-260.
- Rodríguez Velasco, María. "Símbolos para la eternidad: iconografía funeraria en la Baja Edad Media". Tesis doctoral, Universidad CEU San Pablo, 2014.
- Ruiz-Ayúcar y Zurdo, María Jesús. *La primera generación de escultores del siglo XVI en Ávila. Vasco de la Zarza y su escuela*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2009.
- Sánchez del Barrio, Antonio, coord. *La escultura de Lope de Barrientos en el Museo del Prado*. Madrid: Fundación Museo de las Ferias, 2015.
- Sánchez del Barrio, Antonio. "El hospital de Santa María de la Piedad fundado por Lope de Barrientos en Medina del Campo". *Boletín. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, nº 53 (2018), 9-22.
- Sánchez Hernando, Juan Antonio y Cristian Berga Celma. "El Castillo-Palacio Episcopal de Bonilla de la Sierra". *Castillos de España. Publicación de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*, nº 179-181 (2016), 11-18.
- Sobrino González, Miguel. "La catedral de Ávila, una escuela secular para la escultura en yeso". *Cuadernos abulenses*, nº 44 (2015), 169-196.
- Vasallo Toranzo, Luis. *Los Fonseca. Linaje y patronato artístico*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2018.
- Villaseñor Sebastián, Fernando. "The Artistic Promotion of Lope de Barrientos, Bishop of Segovia, Ávila and Cuenca". En *Obispos y catedrales: arte en la Castilla bajomedieval*, editado por María Victoria Herráez Ortega, María Dolores Teijeira Pablos, María Concepción Cosmen Alonso y José Alberto Moráis Morán, 183-220. Berna: Peter Lang, 2018.