

## La Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. Del Buen Varón

*[José Antonio Ramos Rubio](#), Cronista Oficial de Trujillo, Dr. Historia del Arte, RAH de Extremadura.*



### RESUMEN

El centro neurálgico de Hoyos se dispone en el entorno de la iglesia parroquial, articulando un plano radioconcéntrico, que abre a tres plazas: La Constitución, Mayor y Gabriel y Galán. Son plazuelas medievales, de trazado irregular, dispuestas asimétricamente en los cruces de las calles más importantes.

La iglesia parroquial de Nuestra Señora del Buen Varón es una construcción que tiene sus inicios en el siglo XIII, época en la que se construyó una pequeña iglesia. A finales del siglo XV se amplió la capilla mayor, tal y como denotan los

pometados de la imposta del ábside. Según fue aumentando la población de la Villa se fue ampliando la iglesia, siendo la nave más ancha que la capilla mayor, en las obras intervino el maestro Pedro de Ybarra, entre los años 1545 y 1560, al igual que lo hiciera en las parroquias de Acebo y Gata, fecha en la que se levantaría el tramo de los pies.

### ABSTRACT

The nerve center of Hoyos is located around the parish church, articulating a radioconcentric plane, which opens onto three squares: La Constitución, Mayor and Gabriel y Galán. They are medieval squares, with an irregular layout, arranged asymmetrically at the crossroads of the most important streets.

The parish church of Nuestra Señora del Buen Varón is a construction that dates back to the 13th century, when a small church was built. At the end of the 15th century, the main chapel was enlarged, as denoted by the pometations on the impost of the apse. As the population of

the Villa increased, the church was expanded, the nave being wider than the main chapel, the master Pedro de Ybarra intervened in the works, between the years 1545 and 1560, as he did in the parishes of Holly and Cat, date on which the section of the feet would be raised.

### **PALABRAS CLAVE**

Hoyos, iglesia parroquial, Edad Media, Arte, Arquitectura, siglo XIII, XV, iglesia, Pedro de Ybarra.

### **KEYWORDS**

Hoyos, parish church, Middle Ages, Art, Architecture, XIII, XV century, church, Pedro de Ybarra.

El centro neurálgico de Hoyos se dispone en el entorno de la iglesia parroquial, articulando un plano radioconcéntrico, que abre a tres plazas: La Constitución, Mayor y Gabriel y Galán. Son plazuelas medievales, de trazado irregular, dispuestas asimétricamente en los cruces de las calles más importantes.

La iglesia parroquial de Nuestra Señora del Buen Varón es una construcción que tiene sus inicios en el siglo XIII, época en la que se construyó una pequeña iglesia. A finales del siglo XV se amplió la capilla mayor, tal y como denotan los pometados de la imposta del ábside. Según fue aumentando la población de la Villa se fue ampliando la iglesia, siendo la nave más ancha que la capilla mayor, en las obras intervino el maestro Pedro de Ybarra, entre los años 1545 y 1560, al igual que lo hiciera en las parroquias de Acebo y Gata, fecha en la que se levantaría el tramo de los pies.

En fechas más tardías, en el siglo XVII, se levantaría el coro, la sacristía y el remate de la torre y su chapitel revestido de azulejos tala veranos, interviniendo los trabajos Juan Bravo, Diego de Barreda, Diego González y Juan de Alviz<sup>343</sup>, continuando superando con los proyectos de Ybarra, a juzgar por la similitud que presentan con otras obras conocidas y documentadas del maestro salmantino, personalidad destacada de la arquitectura española del siglo XVI, particularmente en Extremadura, donde centró su actividad como maestro mayor del obispado de Coria y de la Orden Militar de Alcántara, cargos que ostentó durante casi veinticinco años. Entre los años 1759-1781 se ejecuta el presbiterio y se pavimenta la iglesia. Algunas obras menores continuarán realizándose en el templo.

---

<sup>343</sup> SÁNCHEZ LOMBA, 1991, 21.



Presbiterio y retablo mayor

Entre los años 2002-2007, se acometen una serie de intervenciones de rehabilitación en la iglesia, de entre ellas destacamos las ejecutadas en la cubierta del ábside y de la nave. Tales obras consistieron en la sustitución de la estructura de madera de los citados espacios, por otra cubierta mixta compuesta por elementos metálicos lignarios.

La fábrica eclesial está construida con piedra de sillar, de gruesos muros, manteniendo en algunos paramentos las hiladas a soga y tizón. Tres contrafuertes

sostienen los empujes, uno en cada costado y otro en la esquina suroeste y que son iguales a los de la cabecera, salvo en la ausencia de pometeados.

Tiene tres portadas abiertas a cada una de sus plazas dando acceso al templo. La puerta principal es obra tardorrománica. En cuyo lateral encontramos tres aras romanas, una de ellas presentando inscripción, y otras dos piedras que llevan grabadas cruces, situadas una a cada lado del vano de acceso. Destaca el arco de medio punto que se abre con arquivoltas y con dos columnas a cada lado de fustes cilíndricos y capiteles con ornamentación vegetal y geométrica, e imágenes que aluden a la Virgen María. en el muro, por encima de la arcada, destacan encanecidos y figuras románicas. También destacamos la decoración de bolas o bezantes en la archivolta exterior y en las jambas, y flores de seis y ocho pétalos en la archivolta del interior. Encuadrando el arco en la línea de imposta hay dos figuras, la que destacó José Ramón Mélida como una sirena<sup>344</sup>. Según el profesor García Mogollón, en el capitel de la izquierda se observa una serpiente que es alegoría del mal, enroscada entre hojas y una arpía que simboliza las pasiones viciosas<sup>345</sup>. Además, observamos en un lateral de la puerta de entrada la figura de la Virgen María portando un cetro y, al otro lado de la puerta, la figura de un ángel, lo que nos lleva a pensar en la posibilidad de que se trate de una representación muy ruda y lignaria de la Anunciación.

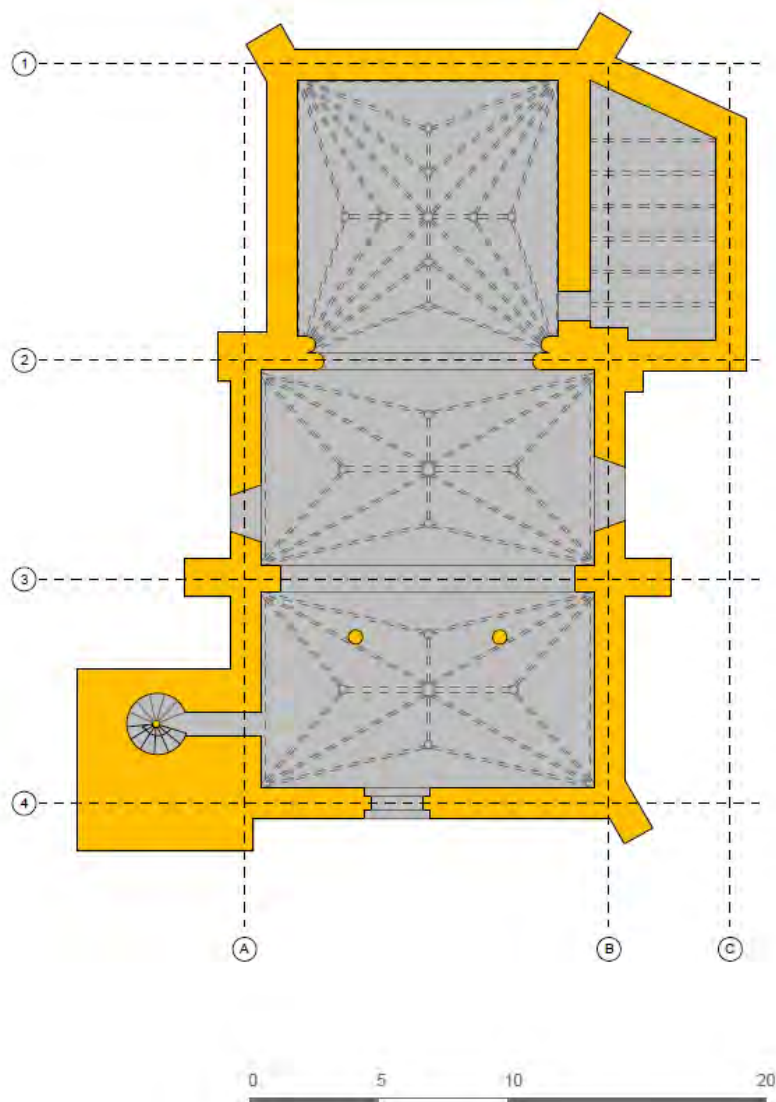


---

<sup>344</sup> MELIDA, 1924.

<sup>345</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, 2009, 233.

El hecho de encontrarnos con una portada con claros elementos estilísticos y estructurales medievales y una imagen románica, la del Buen Varón, nos anima a pensar que el primitivo templo tuviese sus orígenes en el siglo XIII, tras la reconquista cristiana a los musulmanes. Teniendo en cuenta que la dominación musulmana perduró en Extremadura hasta bien entrado el siglo XIII y no se extinguió hasta el año 1492 con la conquista de Granada, está claro que los pocos ejemplares románicos que tenemos sean de transición, y estén saturados de elementos mudéjares. Con un relativo retraso respecto a los focos principales creadores del arte, los edificios religiosos de la Diócesis placentina se nos ofrecen con modalidades tardorrománicas y protogóticas.



Planta de la Iglesia Parroquial de Hoyos (José Antonio Ramos Gil, Arquitecto)

Según Bullón de Mendoza:

*"Tras la reconquista cristiana del siglo XIII, las manifestaciones marianas muestran como tipificados, unos esquemas devocionales e históricos, que proyectan a su vez manifiestas analogías para la comprensión del fenómeno religioso. Ejemplo de ellos son las relaciones existentes entre las imágenes de María y las Ordenes Militares, la principal fuerza cristiana; o el ocultamiento de las mismas por el peligro musulmán, para aparecerse milagrosamente a los cristianos"*<sup>346</sup>.

Por el proceso repoblador y reconquistador y el desarrollo propagandístico de la fe católica, el siglo XIII fue propicio para la creación intelectual y artística. Será en este siglo cuando Extremadura<sup>347</sup> se incorpore definitivamente a la España cristiana, el estilo románico ha dado ya sus mejores frutos en el resto de España, por lo cual las manifestaciones escultóricas de este arte en Extremadura serán escasas y mediocres, en la mayoría de los casos se observan influencias o importaciones de lo leonés o castellanos, así como, probablemente del portugués; siendo todo el arte hispano medieval deudor del francés, italiano, etc.

Estilísticamente, en el arte extremeño nos encontraremos con un gótico final que se prolonga hasta 1525 y que manifiesta el arraigo que las soluciones artísticas góticas tuvieron en regiones como la extremeña, en la que pervivirá con lo renaciente hasta las fechas finales del siglo<sup>348</sup>.

La Alta Extremadura tuvo una gran importancia cultural, acrecentada por su proximidad a Salamanca, importante centro comercial lanero en el siglo XV. Esta influencia se deja sentir en una serie de núcleos de irradiación cultural que contrastan con el debilitamiento que por las mismas fechas conoce la parte meridional de la región extremeña. La cronología de los acontecimientos político-militares y la tardía consolidación de la reconquista en Extremadura, nos permiten comprender las razones por las que no existe un verdadero arte románico extremeño, aunque algunas obras del siglo XIII contengan detalles arcaizantes del mencionado estilo. Los siglos XIV y XV representan para el arte extremeño, un importante momento de desarrollo. Pero, la situación marginal del territorio extremeño y su lejanía con respecto a los focos de creación artística van a propiciar tanto la austeridad del arte como su escasa inclinación a la introducción de novedades artísticas, hasta el punto que, podemos apreciar cómo las soluciones constructivas góticas se mantendrán hasta bien avanzado el siglo XVI.

---

<sup>346</sup>BULLÓN DE MENDOZA, 1959.

<sup>347</sup>Extremadura nació con la reconquista. Su nombre, sus dimensiones y su estructura socio-económica, base determinante de toda la evolución posterior, proceden de esta época. A medida que se baja en la reconquista, aumenta la despoblación y la rapidez de la misma, y por tanto, las bases de propensión al latifundismo. Factores que influyeron en la orientación ganadera que tomó la región, ya que la ganadería requería un menor grado de ocupación y una mano de obra menos numerosa.

<sup>348</sup>SÁNCHEZ LOMBA, 1988, 69.



Fachada Norte

Desde el punto de vista eclesiástico, la reconquista cristiana permite la restauración de las sedes episcopales de Coria (1142) y Badajoz (1230), y la creación de la de Plasencia (1188, confirmándose al año siguiente). Los territorios asignados a cada uno de los tres obispados apenas tienen transformaciones a lo largo de la Edad Media<sup>349</sup>. Se intenta la restauración de la sede emeritense y el arzobispo don Bernardo de Compostela llega a elegir como obispo al Maestro Alfonso, en el año 1234, pero se

---

<sup>349</sup>Mientras Coria es la prolongación ultramontana del reino de León, Plasencia desempeña el mismo papel con relación a Castilla. Aquella sede se restaura tras la conquista de la ciudad en 1142, señalándosele un territorio que por el S. se extenderá hasta los límites de Cáceres y de Alcántara, aún en poder de los musulmanes. La jurisdicción de Plasencia abarcó hasta Barco de Ávila y Piedrahita, por el S. los límites alcanzaban más allá del Guadiana, y el límite occidental respeta la frontera política con León hasta el punto de que Baños de Montemayor y Aldeanueva del Camino, han tenido parroquias pertenecientes a las diócesis de Plasencia y Coria según se situaran en una zona u otra de la Calzada. El territorio más reducido correspondía a Badajoz, que no sobrepasaba por el S. los límites de la actual Extremadura y por el E. había surgido sin poder ejercer el control de las poblaciones dependientes de Plasencia; por el N. y el W. mantenían en lo eclesiástico las fronteras políticas con Portugal y con el término de Cáceres, aunque inicialmente también le correspondieron algunos lugares portugueses. MARTÍN MARTÍN y GARCÍA OLIVA, 1985, 282-283.

niega a consagrarlo y consigue que se anule la elección por sentencia del Cardenal Otón que confirma Gregorio IX, en 1236. El Papa se reserva la futura provisión que nunca llega a intentarse. Con el fin de evitar una nueva restauración de la sede, se va a ceder Mérida a los caballeros de la Orden de Santiago, que establecieron en ella la cabeza de la Provincia de León de dicha Orden<sup>350</sup>.

Volviendo al templo parroquial de Hoyos, las otras dos portadas mantienen los elementos característicos del estilo gótico y corresponden a los años finales del siglo XV y primer cuarto del siglo XVI. La portada del norte es más sencilla, se abre en arco apuntado con baquetones góticos y se encuadra con un alfiz quebrado.

Ofrece mayor riqueza la meridional, con arco apuntado, presentando arquivoltas trasdosadas en conopio y alfiz quebrado en medio punto peraltado. Entre el conopio y el alfiz hay tres peanas que debieron servir para soportar imágenes. La fachada se remata engárgolas con formas tubulares y de animales, así como ocho curiosos pináculos adornados con bolas situados en la zona alta, que decoran y bordean la iglesia.



Portada de San Pedro, arco apuntado gótico

---

<sup>350</sup>La Orden Militar de Santiago y el Arzobispo de Santiago se otorgan mutuamente carta de hermandad, el 14 de febrero de 1171, por la que el Arzobispo entra en la Orden como "freile honorario" y el Maestre como canónico de Compostela, y se cede a la Orden "la cuarta parte de la ciudad de Mérida, con una de sus mejores capillas y la mitad de su término". La Orden Militar termina siendo dueña absoluta el 22 de abril de 1254, ya que el Arzobispo otorga la posesión total de la ciudad a la Orden a cambio de algunas posesiones. El 4 de mayo de 1254, Alejandro IV extiende una Bula aprobando esta cesión.



La iglesia tiene dos construcciones adosadas, la sacristía al sur de la cabecera y la torre al norte de los pies. A la torre se accede desde el coro, mediante unas escaleras de caracol, culmina en un puntiagudo chapitel piramidal que, en su momento, estuvo revestido de azulejos talaveranos del siglo XVII. Desde el campanario –cuatro vanos de medio punto en cada lado- se divisa una excelente panorámica de la Villa. En uno de los frentes del campanario subsisten restos del escudo con las armas del Duque de Alba y señor de la Villa de Hoyos<sup>351</sup>. Próxima a la cornisa de la fachada norte hay un interesante reloj solar o cuadrante solar, instrumento usado desde tiempos muy remotos con el fin de medir el paso de las horas, minutos y segundos (tiempo). **El reloj tiene forma circular y está** dividido por radios con el centro en un punto en común de las líneas.



Reloj solar, fachada del lado norte



Nave única, interior del templo

---

<sup>351</sup> "Es mui buena la iglesia, de piedra toda la sillería, con torre muy hermosa y más moderna que la iglesia. La torre tiene en medio un escudo con las armas del Duque de Alba". TORRES PÉREZ, 1988, 59.



Detalle de las bóvedas



Bóveda de crucería

El interior del templo presenta nave única rectangular de dos tramos cubiertos con bóvedas de terceletes exhibiendo el primero de los tramos en las claves un sol de sonriente rostro, esterilizaciones geométricas de flores y representaciones de los Padres de la Iglesia. Tres ventanas se abren en sus muros, conopiales las dispuestas a oriente y occidente; la meridional es cuadrangular y cierra un primitivo vano más amplio formado por un medio punto. El segundo de los tramos se cubre también con bóveda de terceletes apreciándose en las claves una decoración con temas florales y geométricos y la jarra de azucenas que constituye el motivo de la clave central. Un arco triunfal separa la nave de la capilla mayor, ésta es cuadrada y con testero plano, cubierta con una bóveda con doble serie de nervios de terceletes que descansan columnas adosadas y en cuyos capiteles figuran los símbolos de los cuatro Evangelistas. Las claves de la bóveda

adoptan forma trilobulada y en la central está el escudo con jarrón de azucenas alusivo a la Virgen María y una inscripción alrededor: AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TECUM (*Dios te salve María, llena eres de gracia. El Señor es contigo*). repartiéndose en otras claves con incrustación de diminutos pometeados las inscripciones:

BENEDITA TU IN MULIERIBUS BENEDITUS FRUCTUS VENTRIS TUIS SANTA MARIA MATER DEI ORA PRONOBIS PECATORIBUS AMEN IESUS (*Dios te salve María, llena eres de gracia. El Señor es contigo. Bendita tú eres entre todas las mujeres y bendito es el fruto de tu vientre, Jesús*).



Fachada del lado sur

La capilla mayor es profunda y algo más estrecha que la nave, se abre a través de un gran arco triunfal apuntado formado por finos baquetones, basas molduradas y capiteles que responden a los modelos estilísticos del gótico final. A los pies se levanta el coro sobre columnas de fuste liso y capitel jónico.

Existió en el presbiterio otro retablo de la segunda mitad del siglo XVI, de madera y pintura cuyos trabajos corrieron a cargo de Lázaro Corneto y Juan de Flandes; y el retablo fue obra del entallador Juan de Hurrutia, que también realizó trabajos para el

convento franciscano. Este retablo fue trasladado a la ermita de San Lorenzo al colocarse el actual retablo en 1723<sup>352</sup>.



Detalle del ventanal

El barroco retablo mayor se eleva en el presbiterio sobre un sotobanco de piedra de granito. El retablo se adapta perfectamente al testero, rematado en un ático a modo de cascarón. Tiene tres calles decoradas con cuatro columnas salomónicas ornamentadas con motivos vegetales, y en el remate del retablo se encuentra la

---

<sup>352</sup>Archivo parroquial de Hoyos. Libro de Visitas y Cuentas de Fábrica de 1563 a 1587. GARCÍA MOGOLLÓN, 1993, 330 y 331..

representación de la Crucifixión del Señor, junto con María y San Pedro, obras del siglo XVII, en un fondo pictórico.



Retablo mayor, primera mitad del siglo XVIII

En la calle central del retablo está la custodia, y sobre ella una imagen de la Inmaculada del siglo XVIII que procede del extinguido convento del Espíritu Santo. Por encima, presidiendo otra hornacina está la imagen lignaria de Nuestra Señora del Buen

Varón, obra de la primera mitad del siglo XIII, y debajo de esta, otra hornacina con la talla de la Inmaculada Concepción. A ambos lados las imágenes de San Ramón Nonato (siglo XVIII) y San Bartolomé (siglo XVII). También destacan los patronos del pueblo San Lorenzo a la izquierda, y San Lino a la derecha, cuyas fiestas locales se celebran en los días finales de agosto y primeros de septiembre.



Nuestra Señora del Buen Varón, primera mitad del siglo XIII



Inmaculada Concepción, siglo XVIII

El retablo se terminó de ejecutar y asentar en diciembre del año 1723<sup>353</sup>. Según opinión fidedigna del profesor García Mogollón<sup>354</sup>, fue realizado en el taller de los Churriguera, encontrando paralelos estilísticos con las obras de José Benito Churriguera que falleció en 1725, en especial con el retablo de San Esteban de Salamanca o Manuel

<sup>353</sup> Archivo parroquial de Hoyos. Libro de Visitas, Memorias, Capellanías y vínculos de 1702 a 1755, fol. 25, visita del 8 de abril de 1723; visita de 17 de diciembre de 1723.

<sup>354</sup> Cit. GARCÍA MOGOLLÓN, 1993, 328.



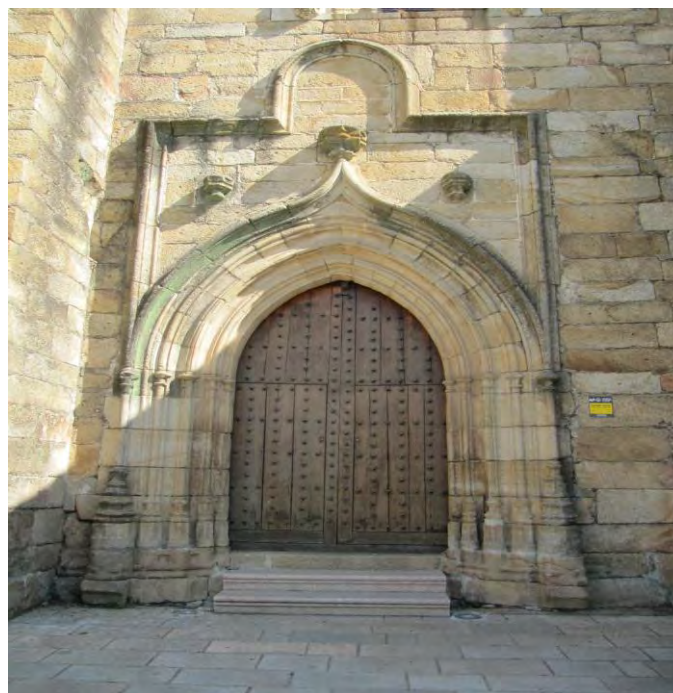
de Larra Churriguera que realizó una intensa actividad en Extremadura, autor del retablo de la ermita de Nuestra Señora de la Montaña, patrona de Cáceres (año 1724).



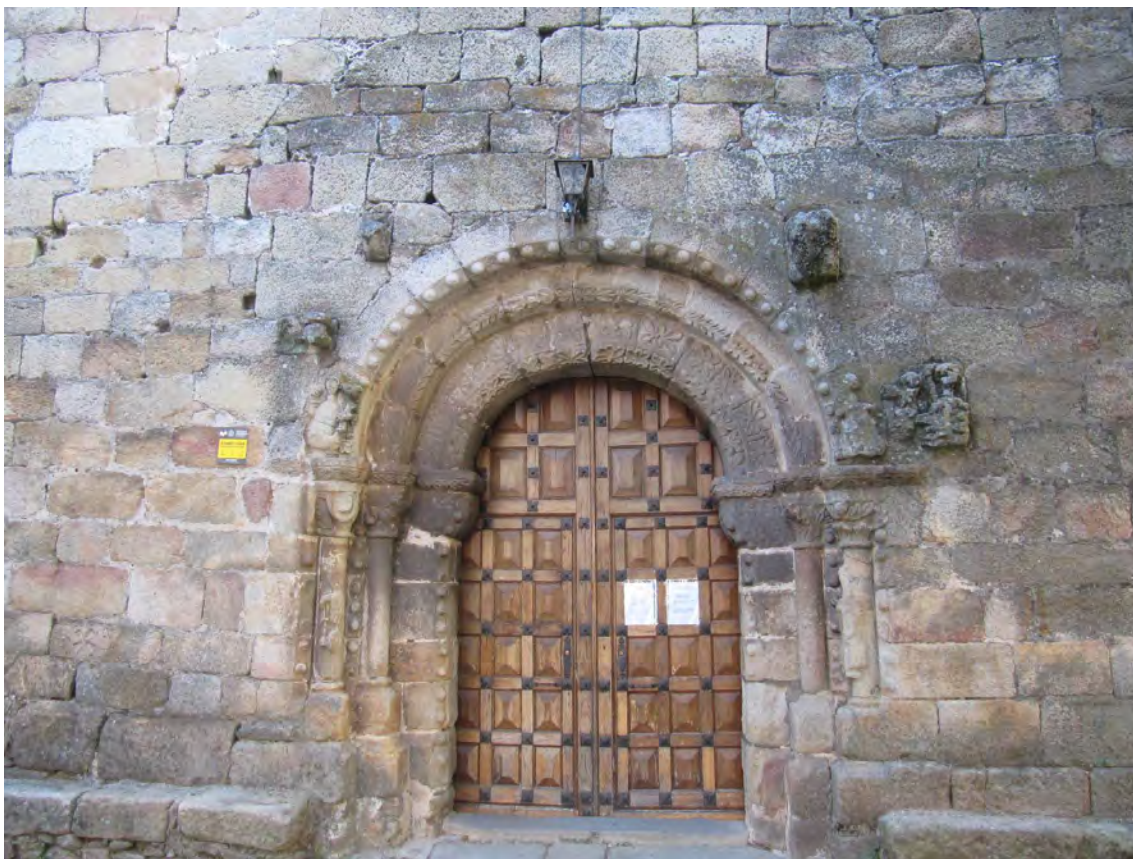
San Bartolomé, retablo mayor, siglo XVI



San Ramón Nonato (siglo XVIII)



Portada de San Ildefonso, lado sur



Portada, fachada occidental



Sillar con cruceta

Merece especial atención la imagen románica de la Virgen del Buen Varón, cuya policromía fue retocada en 1570 por Juan de Flandes<sup>355</sup>. Imagen románica (67 cm) que atiende a la tipología del modelo de Virgen Madre, sedente con el Niño en su regazo, aunque algo desplazado hacia el lado izquierdo, de tan amplia vigencia en el mundo románico, y según la tipología fundada en la *Theotocos* bizantina, que tuvo gran repercusión en los ambientes populares cristiano occidentales en la Baja Edad Media, respondiendo al tipo iconográfico de Virgen sedente en un elemental escaño donde reposan los pies, sobre una masa informe o pedestal. La talla de la Virgen está totalmente hueca por la espalda.

La Virgen viste túnica y calza zapatos puntiagudos, ofreciendo al Niño una fruta esférica aludiendo a su concepción inmaculada, de esta manera se convierte en el trono desde el cual el Hijo bendice a la humanidad y recibe su homenaje. El Infante, Viste túnica talar, con su mano derecha bendice mientras que con la izquierda porta la esfera del universo. Los ojos de cristal corresponden a la reprobación que sufrió la imagen en el año 1759, fecha en la que también se realizaron las encarnaciones "a pulimento"<sup>356</sup>.

Este el grupo escultórico está contemplado con ella de manifestar la Maternidad divina de María, por este motivo niño aparece sentado en el regazo aunque un tanto desplazado hacia su la rodilla de su Madre y con la mano derecha extendida actitud de bendecir. Es una obra de la segunda mitad del siglo XIII.

En la sacristía se conservan obras de platería de interés artístico, tales como dos cálices neoclásicos, fabricados en Salamanca a principios del siglo XIX por el maestro Francisco Fernández Clemente y contraste de Antonio Román; un copón renacentista y otro, de comienzos del siglo XVIII, proveniente de talleres salmantinos. También se conserva un juego de altar de estilo neoclásico de 1823. La obra más importante es una custodia de tipo sol y estilo barroco, en plata dorada, proveniente de talleres sevillanos, realizada en el último tercio del siglo XVII<sup>357</sup>.

El púlpito de granito está situado en la capilla mayor, encastrado en el arco toral, es obra del primer decenio del siglo XVI. presenta una interesante decoración de sus paños ornamentados con relieves a *candelieri*, querubines y medallones, y pometeados. En uno de sus paños está representado don Fadrique Álvarez de Toledo y Enríquez; y, en otro de los paños, puede tratarse de San Lino, sucesor de San Pedro.

---

<sup>355</sup> Cobró cinco ducados, Vid. GARCÍA MOGOLLÓN, 1987, 113.

<sup>356</sup> Según inscripción en el hombro de la Virgen. GARCÍA MOGOLLÓN, 1987, 116.

<sup>357</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, 2009, 261.



Púlpito, primer decenio del siglo XVI



Detalle del púlpito

En los laterales de la nave se encuentran varios retablos barrocos, que albergan imágenes de los siglos XVII y XVIII: San Lorenzo, Virgen del Carmen, San Antonio, San Francisco.

El retablo del muro del Evangelio es de un solo cuerpo que apoya en banco adornado con ménsulas con motivos vegetales y está presidido por el Sagrario. Dos columnas salomónicas enmarcan una hornacina central de medio punto, que remata un ático curvo, coronado por un broche vegetal. Preside el nicho central, una escultura de madera policromada del siglo XVII, que representa a San Juan Nepomuceno. Porta en su peana una inscripción: "ES DE FRANCISCO AMOR DE LA PVENTE". En el ático, un lienzo de la Dolorosa. El retablo tiene una inscripción que data el dorado del mismo:

"ESTA MESA Y RETABLO SE DORO A EXPENSAS DE FRANCISCO REQUIJO ROJO CONSTANTINO COMO POSEEDOR Y SU MUGER DOÑA CATHALINA GODINES DE PAZ. AÑO DE 1792".



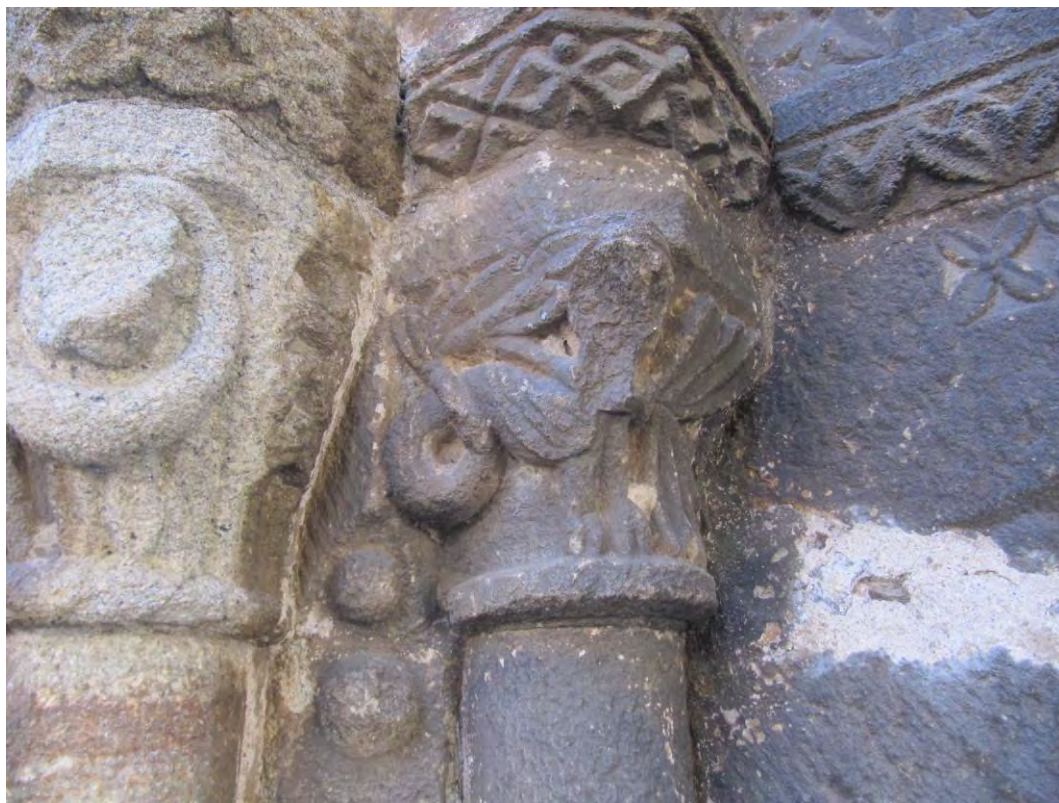
Retablo, siglo XVIII



San Juan Nepomuceno, siglo XVII



Detalle de los pometeados



Detalle de los capiteles



Detalle ornamental de la portada occidental



Decoración vegetal en arco de medio punto



Escudo coronado, con las armas del Duque de Alba, Señor de Hoyos, torre-campanario



Por el lado de la Epístola, junto al arco triunfal, hay otro retablo similar al anterior. Remata el retablo un ático curvo, con medallón que contiene una representación pictórica. Es obra del primer tercio del siglo XVIII.



Retablo mayor, siglo XVIII



San Antonio de Padua, siglo XVII

En el muro de la Epístola hay un retablo del siglo XVIII presidido por la escultura en madera policromada de San Antonio de Padua, obra del siglo XVII, procedente del convento del Espíritu Santo que, en 1755, se traslada a esta iglesia<sup>358</sup>.

Enfrentados a los lados de la nave se disponen otros dos retablos del siglo XVIII. Con la advocación de San Lorenzo, el del lado del Evangelio. Sobre un banco, se levantan dos columnas salomónicas centrales y otras dos pilastras hacia el exterior; es de un solo cuerpo, organizado en tres calles, en la central un medio punto con las enjutas decoradas con querubines; preside una imagen de San Lorenzo del siglo XVII.

<sup>358</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, 2009, 255.

Remata en ático curvilíneo que acoge una talla policromada de la Virgen del Carmen. A ambos lados de San Lorenzo, las imágenes representativas de San Francisco de Asís y San Juan Bautista, ambas del siglo XVII.



Virgen del Carmen, retablo de San Lorenzo



San Francisco de Asís, siglo XVII



Retablo de San Lorenzo, siglo XVIII



San Lorenzo, siglo XVII

El otro retablo está dedicado a San Lino papa, cuya imagen lo preside. Compuesto de banco, se dispone aquí el sagrario, decorado con ménsulas vegetales y querubines, un único cuerpo de cuatro columnas salomónicas que flanquean un medio punto cubierto por bóveda de cuarto de esfera; remata en ático cupuliforme de profusa decoración vegetal. Se fecha en torno a 1740.



Retablo de San Lino, mediados del siglo XVIII



San Lino, siglo XVIII

Tres retablos más, en pésimas condiciones de conservación, se encuentran en el espacio del coro. Uno de ellos es de estilo rococó, fechado a finales del siglo XVIII. Otro se data hacia 1740. Destacando una escultura de San Pedro, obra del siglo XVI; las esculturas de Santa Catalina, obra del siglo XVII, y San Juan Bautista, siglo XVII.



San Juan Bautista, siglo XVII



San Pedro, finales del siglo XVI

El coro es obra renacentista, en este espacio litúrgico aún se conservan algunos retablos en mal estado de conservación que proceden del Convento del Espíritu Santo.



Coro y bóvedas



Bóveda del coro alto

En el sotocoro destacamos a la Dolorosa, imagen de vestir del siglo XVIII, que sale en procesión en Semana Santa. Destacamos otras obras de interés como una escultura de Cristo yacente, Cristo amarrado a la columna del siglo XVII, un Nazareno de vestir de finales del siglo XVII. De valor es también una talla de madera policromada del Niño Jesús del siglo XVII y un Crucificado del siglo XVIII.



Dolorosa, retablo del siglo XVIII



Nazareno de vestir de finales del siglo XVII





Crucificado del siglo XVII



Cristo amarrado a la columna del siglo XVII



Dolorosa, imagen de vestir del siglo XVIII



Niño Jesús del siglo XVII



Custodia, último tercio del siglo XVII



Cáliz neoclásico



Copón, comienzos del siglo XVIII