

ELENA MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN

**ARQUITECTURA RELIGIOSA TARDOGÓTICA**  
**EN LA PROVINCIA DE BURGOS**  
(1440-1511)

**TESIS DOCTORAL**

**DIRECTOR DE TESIS: DR. RENÉ J. PAYO HERNANZ**



**UNIVERSIDAD DE BURGOS**

**FACULTAD DE HUMANIDADES**

**DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HISTÓRICAS Y GEOGRAFÍA**

**ÁREA DE HISTORIA DEL ARTE**









ELENA MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN

**ARQUITECTURA RELIGIOSA TARDOGÓTICA**  
**EN LA PROVINCIA DE BURGOS**  
(1440-1511)

**TESIS DOCTORAL**

**DIRECTOR DE TESIS: DR. RENÉ J. PAYO HERNANZ**

**TOMO I**



**UNIVERSIDAD DE BURGOS**

**FACULTAD DE HUMANIDADES**

**DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HISTÓRICAS Y GEOGRAFÍA**

**ÁREA DE HISTORIA DEL ARTE**



# ÍNDICE

## TOMO I

<b>1. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>17</b>
<b>1.1. Fuentes bibliográficas y documentales.....</b>	<b>19</b>
Fuentes Documentales .....	19
Fuentes Bibliográficas.....	21
Fondo antiguo .....	22
Obras generales del Tardogótico.....	23
Obras generales de arte en Burgos.....	24
Bibliografía específica .....	27
Fuentes bibliográficas sobre la Catedral .....	30
<b>1.2. El Tardogótico .....</b>	<b>35</b>
La arquitectura <i>hispanoflamenca</i> y el término <i>plateresco</i> .....	41
El <i>Gótico</i> del siglo XVI frente al primer Renacimiento .....	44
La polémica entre <i>antiguo</i> y <i>moderno</i> .....	47
<i>Arquitectura Religiosa Tardogótica en la Provincia de Burgos 1440-1511</i> .....	49
<b>1.3. Burgos en el siglo XV: contexto histórico.....</b>	<b>52</b>
Situación geográfica.....	52
Las diócesis burgalesas en la Edad Media.....	52
Historia medieval de Burgos.....	55
Economía, sociedad y religión.....	63
El desarrollo cultural de Burgos en el siglo xv .....	65
Historia de las comarcas .....	67
Burgos después del siglo XV .....	68
<b>1.4. El patronazgo y los promotores en Burgos .....</b>	<b>70</b>
La iglesia.....	72
Las obras regias.....	75
El patronazgo noble .....	76
La burguesía.....	78
El concejo y la ciudad .....	79

<b>2. CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS .....</b>	<b>83</b>
<b>2.1. Materiales, aparejo de la piedra y revoques.....</b>	<b>83</b>
Tipos de piedra y sus aparejos .....	84
Otros materiales de construcción.....	97
Los revoques y pinturas murales.....	99
Tabla de estudio de los materiales y aparejos .....	101
<b>2.2. Plantas .....</b>	<b>105</b>
Plantas de una sola nave .....	107
Plantas de una sola nave sin crucero.....	108
Plantas de cruz latina .....	116
Tabla de estudio de las plantas de una sola nave, con o sin crucero.....	125
Plantas de dos naves.....	126
Tabla de estudio de las plantas de dos naves .....	130
Plantas basilicales .....	130
Plantas basilicales sin crucero.....	130
Plantas basilicales con crucero. Modelo catedralicio .....	140
Plantas <i>hallenkirchen</i> .....	152
Tabla de estudio de las plantas de tres naves .....	158
El Modelo Reyes Católicos.....	160
La planta de las capillas centralizadas funerarias .....	165
Conclusiones sobre las plantas.....	169
Tabla de estudio de las plantas: naves, tramos y ábsides.....	170
Tabla de estudio de las plantas: naves, cruceros y capillas laterales .....	173
<b>2.3. Elementos sustentantes: Soportes.....</b>	<b>177</b>
Soportes exteriores: Contrafuertes.....	178
Soportes interiores .....	189
Los soportes exentos: pilares .....	189
Los soportes adosados a los muros .....	197
<b>2.4. Elementos sustentados: Bóvedas .....</b>	<b>206</b>
Las bóvedas de crucería simple .....	212
Las bóvedas de terceletes.....	217
Bóvedas estrelladas.....	222
Bóvedas de terceletes complejas.....	230
Las primeras bóvedas de combados.....	238
Otro tipo de cubiertas.....	249
<b>2.5. Vanos .....</b>	<b>253</b>
Ventanas .....	253
La luz en las iglesias tardogóticas.....	261

Puertas.....	263
Puertas Exteriores .....	263
Puertas interiores.....	284
<b>2.6. Estructuras arquitectónicas .....</b>	<b>289</b>
Coros .....	289
Sacristías .....	298
Arcosolios funerarios y sepulcros exentos.....	300
Los arcosolios de la Escuela Burgalesa .....	317
Capillas funerarias .....	331
Las Capillas Funerarias Centralizadas .....	337
Claustros .....	351
Otras estructuras.....	363
Torres .....	373
<b>2.7. Elementos decorativos .....</b>	<b>379</b>
Estudio tipológico de la decoración monumental.....	380
Capiteles y ménsulas.....	380
Arcos, impostas y cenefas.....	395
Bóvedas y claves.....	702
Algunos talleres decorativos.....	412
La decoración pictórica.....	413
<b>3. ALGUNAS BIOGRAFÍAS DE ARQUITECTOS BURGALÉSES .....</b>	<b>419</b>
<b>3.1. La influencia alemana: Juan de Colonia (c. 1410-1479?).....</b>	<b>419</b>
<b>3.2. Simón de Colonia .....</b>	<b>423</b>
<b>3.3. Otros maestros.....</b>	<b>433</b>
Francisco de Colonia (c. 1470-1542).....	433
Fernando Díaz de Presencio.....	435
Juan Fernández de Ampuero .....	437
Pedro Fernández de Ampuero .....	438
Garcí Fernández de Matienzo .....	439
<b>4. CONCLUSIONES FINALES .....</b>	<b>443</b>
<b>4.1. Aspectos esenciales para definir la arquitectura tardogótica.....</b>	<b>443</b>
Las novedades de la arquitectura tardogótica burgalesa.....	443
Los materiales y la arqueología de la arquitectura.....	445
Las plantas: el Modelo Reyes Católicos .....	447
Las plantas: los espacios centralizados .....	450

Las plantas: las <i>hallenkirchen</i> .....	454
Los soportes: contrafuertes en esquina y pilares fasciculados.....	455
Las bóvedas: de los terceletes complejos a los combados.....	458
Los vanos: el cambio en la iluminación.....	463
Las portadas: una característica propia de la Escuela Burgalesa .....	465
Las estructuras arquitectónicas: la exaltación de la decoración.....	466
Un modelo de la Escuela Burgalesa: las capillas centrales.....	470
La decoración: el esplendor ornamental .....	473
La conservación de elementos románicos.....	479
El Tardogótico: entre medieval y moderno.....	482
La arquitectura <i>Gótica</i> del siglo XVI.....	488
<b>4.2. La Escuela Burgalesa.....</b>	<b>492</b>
La creación de una Escuela Burgalesa en torno a los Colonia .....	493
Las diferencias de la Escuela Burgalesa con otras escuelas .....	500
Su difusión en el siglo XVI.....	514
<b>5. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>521</b>

## TOMO II

<b>6. CATÁLOGO DE ARQUITECTURA TARDOGÓTICA EN BURGOS .....</b>	<b>563</b>
<b>6.1. MERINDADES .....</b>	<b>563</b>
<b>1. Arroyo de Valdivielso. San Vicente Mártir .....</b>	<b>563</b>
<b>2. Hoz de Valdivielso. Iglesia de San Cornelio y San Cipriano .....</b>	<b>569</b>
<b>3. Medina de Pomar .....</b>	<b>573</b>
Historia del Monasterio.....	573
Exterior del monasterio y dependencias útiles.....	574
La iglesia monasterial .....	578
La Capilla de la Concepción .....	582
El coro monástico .....	585
El claustro .....	586
<b>4. Nofuentes. Convento de Santa María de Rivas .....</b>	<b>588</b>
<b>5. Quecedo. Iglesia de Santa Eulalia de Mérida.....</b>	<b>593</b>
<b>6. Valpuesta. Colegiata de Santa María .....</b>	<b>599</b>
<b>7. Villasana de Mena. Capilla de Santa Ana.....</b>	<b>605</b>
<b>6.2. PARAMOS.....</b>	<b>608</b>

<b>1. Talamillo del Tozo. Nuestra Señora de la Asunción .....</b>	<b>608</b>
<b>2. Fuente Urbel. Santa María.....</b>	<b>614</b>
<b>6.3. LA BUREBA.....</b>	<b>619</b>
<b>1. Aguilar de Bureba. Santa María la Mayor .....</b>	<b>619</b>
<b>2. Briviesca.....</b>	<b>624</b>
2.1. Iglesia de San Martín .....	626
2.2. Ex-colegiata de Santa María .....	633
<b>3. Cascajares de Bureba. San Facundo y San Primitivo .....</b>	<b>640</b>
<b>4. Castil de Lences. Monasterio de la Asunción .....</b>	<b>644</b>
<b>5. Frías. San Vicente.....</b>	<b>648</b>
<b>6. Llano de Bureba. San Martín .....</b>	<b>656</b>
<b>7. Oña. Monasterio de San Salvador .....</b>	<b>661</b>
Introducción histórica .....	661
Exterior y atrio de la iglesia .....	663
Iglesia y dependencias anexas .....	665
Claustro .....	675
Algunas conclusiones.....	682
<b>8. Pancorbo. Iglesia de Santiago .....</b>	<b>686</b>
<b>9. Poza de la Sal. San Cosme y San Damián.....</b>	<b>695</b>
<b>10. Santuario de Santa Casilda .....</b>	<b>701</b>
<b>6.4. EBRO .....</b>	<b>706</b>
<b>1. Miranda de Ebro.....</b>	<b>706</b>
1.1. Iglesia de San Juan Bautista.....	706
1.2. Monasterio de San Miguel del Monte.....	708
<b>2. Santa Gadea del Cid .....</b>	<b>710</b>
2.1. Monasterio de Nuestra Señora del Espino.....	710
2.2. Iglesia de San Pedro.....	716
<b>6.5. ODRÁ PISUERGA.....</b>	<b>721</b>
<b>1. Amaya. San Juan Bautista .....</b>	<b>721</b>
<b>2. Arenillas de Riopisuerga. Santa María .....</b>	<b>726</b>
<b>3. Castrillo de Murcia. Iglesia de Santiago Apóstol .....</b>	<b>732</b>
<b>4. Castrillo de Matajudíos. Iglesia de San Esteban.....</b>	<b>738</b>
<b>5. Castrojeriz .....</b>	<b>744</b>
5.1. Colegiata de Nuestra Señora del Manzano .....	745
5.2. Iglesia de San Juan.....	753
5.3. Iglesia de Santo Domingo.....	762
<b>6. Los Balbases .....</b>	<b>768</b>

6.1. Iglesia de San Esteban .....	768
6.2. Iglesia de San Millán .....	775
<b>7. Manciles. San Andrés.....</b>	<b>782</b>
<b>8. Melgar de Fernamental. Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora.....</b>	<b>786</b>
<b>9. Pampliega. San Pedro Cátedra .....</b>	<b>798</b>
<b>10. Pedrosa del Páramo. San Pedro ad Vincula .....</b>	<b>804</b>
<b>11. Pedrosa del Príncipe. San Esteban .....</b>	<b>809</b>
<b>12. Sasamón. Santa María la Real.....</b>	<b>815</b>
Historia.....	815
Planta y alzado de la iglesia.....	817
Las capillas tardogóticas .....	820
Otras construcciones tardogóticas.....	822
El claustro .....	825
<b>13. Sotresgudo. San Miguel Arcángel.....</b>	<b>828</b>
<b>14. Susinos del Paramo. San Vicente Mártir .....</b>	<b>833</b>
<b>15. Tamarón. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción .....</b>	<b>838</b>
<b>16. Villadiego .....</b>	<b>843</b>
16.1. Convento de San Miguel de los Ángeles .....	843
16.2. Ermita del Cristo .....	849
<b>17. Villahizán de Treviño. La Asunción de Nuestra Señora .....</b>	<b>851</b>
<b>18. Villamartín de Villadiego. San Martín Obispo.....</b>	<b>859</b>
<b>19. Villegas. Santa Eugenia .....</b>	<b>864</b>
<b>20. Yudego. La Asunción de Nuestra Señora .....</b>	<b>874</b>
<b>6.6. ALFOZ DE BURGOS.....</b>	<b>882</b>
<b>1. Albillos. Iglesia de Santa María la Mayor .....</b>	<b>882</b>
<b>2. Arcos de la Llana. Iglesia de San Miguel Arcángel.....</b>	<b>886</b>
<b>3. Arlanzón. Iglesia de San Miguel Arcángel.....</b>	<b>892</b>
<b>4. Atapuerca. Iglesia de San Martín Obispo.....</b>	<b>898</b>
<b>5. Cañizar de Argaño. Iglesia de San Caprasio .....</b>	<b>904</b>
<b>6. Hormaza. Iglesia de San Esteban Protomártir .....</b>	<b>910</b>
<b>7. Hornillos del Camino. Iglesia de San Román Mártir .....</b>	<b>914</b>
<b>8. Ibeas de Juarros. Iglesia de San Martín Obispo .....</b>	<b>920</b>
<b>9. Isar. Iglesia de San Martín .....</b>	<b>925</b>
<b>10. Las Quintanillas. Iglesia de San Facundo y San Primitivo .....</b>	<b>931</b>
<b>11. Pedrosa de Rio Urbel. Iglesia de Santa Juliana.....</b>	<b>936</b>
<b>12. Quintanilla Vivar .....</b>	<b>943</b>
12.1 Iglesia de Santa Eulalia de Mérida.....	943
12.2 Monasterio de Fresdelval.....	948



Historia.....	948
Arquitectura de la iglesia .....	950
Arquitectura del claustro.....	954
Otras dependencias y el exterior del monasterio .....	956
<b>13. Revilla del Campo. Iglesia de la Natividad de Nuestra Señora .....</b>	<b>958</b>
<b>14. San Juan de Ortega.....</b>	<b>963</b>
Historia del monasterio.....	963
Arquitectura de la iglesia monacal.....	966
La capilla de San Nicolás.....	972
Otras dependencias .....	974
<b>15. San Pedro de Cardeña .....</b>	<b>976</b>
Introducción Histórica .....	976
Exterior del monasterio.....	982
Arquitectura de la iglesia monacal.....	983
Otras dependencias .....	988
<b>16. Santa Cruz de Juarros. Iglesia de San Martín Obispo.....</b>	<b>990</b>
<b>17. Santibáñez Zarzaguda. Iglesia de San Nicolás de Bari .....</b>	<b>995</b>
<b>18. Sotragero. Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora .....</b>	<b>1000</b>
<b>19. Urrez. Iglesia de la Natividad de Nuestra Señora.....</b>	<b>1005</b>
<b>20. Valle de Las Navas .....</b>	<b>1008</b>
20.1. Riocerezo. Iglesia de San Juan Bautista y Santa María .....	1008
20.2. Riostras. Iglesia de San Saturnino Obispo .....	1013
20.3. Robredo-Temiño. Iglesia de la Natividad de Nuestra Señora.....	1015
<b>21. Villagutirrez. Iglesia de San Emeterio y San Celedonio .....</b>	<b>1019</b>
<b>22. Villamiel de Muñó. Iglesia de San Miguel Arcángel .....</b>	<b>1024</b>
<b>23. Vivar del Cid. Monasterio de Santa Clara.....</b>	<b>1030</b>
<b>6.7. MONTES DE OCA.....</b>	<b>1034</b>
<b>1. Cerezo de Río Tirón. Iglesia de Nuestra Señora de Villalba .....</b>	<b>1034</b>
<b>6.8. BURGOS.....</b>	<b>1036</b>
<b>1. Catedral de Santa María la Mayor de Burgos .....</b>	<b>1036</b>
Introducción: resumen histórico-artístico de la Catedral de Burgos.....	1036
Bibliografía sobre arquitectura del siglo XV: estudio preliminar .....	1038
1.1. Las dos flechas de Juan de Colonia.....	1043
1.2. El Címborio y el triforio de Juan de Colonia.....	1049
1.3. La Capilla de la Visitación .....	1051
1.4. La Capilla de la Concepción o de Santa Ana.....	1057
1.5. La Sala Capitular.....	1061

1.6. La Capilla de los Condestables.....	1062
1.7. Otras actuaciones del siglo XV y comienzos del XVI.....	1070
Conclusiones sobre la Catedral.....	1073
<b>2. Convento de Santa Dorotea.....</b>	<b>1076</b>
<b>3. Iglesia de La Merced.....</b>	<b>1086</b>
<b>4. Iglesia de San Adrián de Villimar.....</b>	<b>1095</b>
<b>5. Iglesia de San Esteban.....</b>	<b>1101</b>
<b>6. Iglesia de San Gil Abad.....</b>	<b>1113</b>
<b>7. Iglesia de San Lesmes.....</b>	<b>1134</b>
<b>8. Iglesia de San Nicolás de Bari.....</b>	<b>1146</b>
<b>9. Iglesia de San Pedro y San Felices.....</b>	<b>1155</b>
<b>10. Iglesia de Santa Águeda.....</b>	<b>1161</b>
<b>11. Monasterio de la Trinidad.....</b>	<b>1168</b>
<b>12. Monasterio de San Agustín.....</b>	<b>1172</b>
<b>13. Monasterio de San Francisco.....</b>	<b>1174</b>
<b>14. Monasterio de San Juan y Hospital del Papa Sixto IV.....</b>	<b>1176</b>
Historia y evolución arquitectónica del monasterio.....	1176
Arquitectura tardogótica del Monasterio de San Juan.....	1178
El Hospital del Papa Sixto.....	1184
<b>15. Monasterio de San Pablo.....</b>	<b>1187</b>
<b>16. Real Cartuja de Santa María de Miraflores.....</b>	<b>1191</b>
Historia y evolución arquitectónica.....	1191
El monasterio.....	1194
La iglesia de la Cartuja de Santa María de Miraflores.....	1195
La decoración monumental del ábside.....	1203
Sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal.....	1203
Sepulcro del Infante Alfonso.....	1205
Retablo Mayor.....	1206
Conclusiones sobre la Cartuja.....	1207
<b>6.9. ARLANZA.....</b>	<b>1210</b>
<b>1. Castrillo de Solarana. Iglesia de San Pedro Apóstol.....</b>	<b>1210</b>
<b>2. Castroceniza.....</b>	<b>1216</b>
<b>3. Covarrubias. Colegiata de San Cosme y San Damián.....</b>	<b>1223</b>
<b>4. Mahamud. San Miguel Arcángel.....</b>	<b>1235</b>
<b>5. Nebreda. Iglesia de la Natividad de la Virgen.....</b>	<b>1248</b>
<b>6. Olmillos de Muño. Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora.....</b>	<b>1255</b>
<b>7. Presencio. San Andrés.....</b>	<b>1260</b>
<b>8. Quintanilla de la Mata. San Adrián Mártir.....</b>	<b>1268</b>

9. Quintanilla del Coco. San Miguel Arcángel .....	1272
10. Revilla Cabriada. Santa Elena.....	1277
11. Santa María del Campo. La Asunción de Nuestra Señora.....	1283
12. San Pedro de Arlanza .....	1299
13. Solarana. Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora.....	1303
14. Villafruela. San Lorenzo.....	1311
15. Villahoz.....	1317
16. Villangómez. San Cosme y San Damián .....	1322
<b>6.10. SIERRA DE LA DEMANDA.....</b>	<b>1327</b>
1. Arauzo de Miel. Santa Eulalia de Mérida.....	1327
2. Castrillo de la Reina. San Esteban Protomártir.....	1334
3. Lara de los Infantes. La Natividad de Nuestra Señora .....	1340
4. Quintanilla Cabrera. San Vicente Mártir.....	1348
5. Salas de los Infantes.....	1353
5.1. Iglesia de Santa Cecilia.....	1353
5.2. Iglesia de Santa María.....	1359
6. Villoruebo. La Asunción .....	1365
<b>6.11. RIBERA DEL DUERO .....</b>	<b>1369</b>
1. Aranda de Duero .....	1369
1.1. San Juan .....	1369
1.2. Santa María .....	1377
2. Baños de Valdearados. Ermita del Santo Cristo del Consuelo .....	1391
3. Gumiel de Izán. Santa María.....	1397
4. Gumiel de Mercado.....	1406
4.1. Iglesia de San Pedro Apóstol .....	1406
4.2. Iglesia de Santa María.....	1412
5. Haza. San Miguel .....	1419
6. Pinilla Trasmonte. Iglesia de Asunción de Nuestra Señora.....	1424
7. Santibáñez de Esgueva. La Asunción de Nuestra Señora .....	1430
8. Sinovas. San Nicolás de Bari.....	1436
9. Torresandino. San Martín Obispo .....	1441
10. Tórtoles de Esgueva. San Esteban Protomártir .....	1449
11. Valdezate. Asunción de Nuestra Señora.....	1456
12. Villovela de Esgueva. San Miguel Arcángel.....	1461



## ***AGRADECIMIENTOS***

Esta Tesis debe comenzar con los agradecimientos a todos aquellos que lo han hecho posible. En primer lugar a mi familia que ha supuesto un apoyo incondicional en todos estos años de dudas, divagaciones y pesares pero también de alegrías y satisfacciones. Es a ellos a quienes dedico esta Tesis. Entre ellos, se deben hacer dos menciones especiales. En primer lugar, mi madre que ha supuesto una gran ayuda al releer todos los textos, lo que supone de por sí un esfuerzo muy destacado por su extensión y especialización. Y en segundo lugar, aunque no menos importante, a Borja, con quien he viajado por toda la provincia realizando las fotografías y las plantas que acompañan al catálogo; además de su compañía, su ayuda ha sido inigualable.

También deben estar presentes en los agradecimientos mis amigos, quienes más han sufrido los pesares que conllevan tantos años de trabajo pero que han afrontado siempre con positividad, ayudándome a superar esos baches y animándome a continuar.

No menos importantes son los profesores y colegas con los que he podido compartir y resolver muchas de las dudas que iban surgiendo a lo largo de la investigación. Igualmente, debo incluir aquí a los archiveros y bibliotecarios de la ciudad y provincia que siempre han estado dispuestos a colaborar conmigo, así como a la Directora del Museo Provincial de Burgos, Doña Marta Negro Cobo, que también me ha facilitado el acceso a la colección y, por supuesto, su ayuda. Asimismo, a la Archidiócesis, especialmente a Don Juan Álvarez de Quevedo, que me ha abierto las puertas de todos los templos de la ciudad y la provincia sin ningún tipo de cortapisa ni de dificultades. Una mención especial merecen los párrocos, sacristanes y sacristanas que, a pesar de la hora, la meteorología e, incluso, las festividades, abrían la puerta de sus iglesias para que pudiera realizar mis estudios.

Finalmente, debo agradecer a mi Director de Tesis, el Profesor Don René J. Payo Hernanz que me ha guiado por la investigación en la realización de esta Tesis, con cuyos consejos y sugerencias se ha completado y finalizado. Sin la base de un tutor como René y su confianza incondicional en mí, esta Tesis seguramente no se hubiera llevado a su fin.



# 1. INTRODUCCIÓN

La idea de un estilo tardogótico es un concepto de muy reciente utilización. Tanto es así que, aún hoy, se sigue dilucidando si es el mejor término para este arte comprendido entre mediados del siglo XV y comienzos del siglo XVI. Las definiciones y términos utilizados con anterioridad son, en general, bastante erróneos. Por ello, antes de comenzar a hablar específicamente de la Arquitectura Religiosa Tardogótica en Burgos, se deben aclarar unos cuantos conceptos introductorios de esta Tesis Doctoral.

En primer lugar, el propio término Tardogótico debe ser dilucidado con el intento de demostrar cómo este es la mejor denominación para este periodo estilístico. Para ello, también habrá que delimitarlo cronológica y geográficamente. Se deben establecer, asimismo, los errores y confusiones que puede acarrear el nombrar a esta arquitectura de finales del siglo XV como hispanoflamenca, como se hace con el resto de las artes. E, igualmente, se expondrán algunos de los límites entre la arquitectura tardogótica y la renacentista cuando conviven hasta mediados del siglo XVI. Asimismo, habrá que establecer los límites de esta Tesis Doctoral y por qué se han tomado estos y no otros. Por su parte, el término geográfico no es otro que la actual provincia de Burgos, con las complejidades que puede llevar implícitas al formar parte de varios obispados y distribuciones distintas a las actuales. Sin embargo, como iremos viendo, hay una cierta uniformidad estilística entre las diferentes iglesias, afianzada por la presencia de los Colonia y la importante Escuela Burgalesa.

La delimitación temporal se ha recogido de esta forma, 1440 a 1511, haciendo referencia a dos fechas importantes dentro de la historiografía burgalesa. La primera es la posible fecha de llegada a Burgos de Juan de Colonia. A partir de esta, se abandonan las formas del gótico puro, aún imperantes en la primera mitad del siglo XV, para comenzar a dejarse influenciar por formas ajenas a la tradición castellana, de ascendiente alemana y flamenca. Serán, sobre todo, los Colonia y su círculo más cerrado quienes definirán esta nueva arquitectura y potenciarán la creación de la citada Escuela Burgalesa. Por su parte, la fecha final no es otra que la muerte de Simón de Colonia. Si Juan había definido el comienzo, será su hijo quien defina el final de este momento. A partir de sus herederos artísticos (Vallejo, Siloé y el propio Francisco de Colonia) se comenzará a dar un cambio estilístico con la introducción de formas renacentistas en el ambiente burgalés, por lo que su muerte supone la desaparición del último maestro constructor propiamente gótico.

Por tanto, la metodología llevada a cabo para esta Tesis ha sido la realización de un Catálogo de las iglesias tardogóticas de la provincia, con sus correspondientes planimetrías y memorias fotográficas, que ha servido como base al estudio de las características arquitectónicas burgalesas. En esta Introducción se presentan las fuentes bibliográficas y documentales que se han utilizado para este estudio; un estudio del Tardogótico, tratando de delimitar el término, así como los diferentes estudios previos, haciendo un recorrido por la controvertida historiografía de dicho espacio temporal; y, finalmente, una introducción histórica de la situación de Burgos en el siglo XV, la importancia de la corte, los monarcas y de los grandes promotores del arte burgalés, nobles y eclesiásticos, con los obispos y el cabildo a la cabeza.



## 1.1. Fuentes bibliográficas y documentales

### Fuentes Documentales

Al efectuar la primera compilación de este estudio se percibe la falta generalizada de documentación. La mayoría de los libros de fábrica nacen en el siglo XVI, con escasas referencias a obras anteriores y, en muchos casos, en aquellas obras de mayor relevancia. Es difícil de por sí encontrar libros de fábrica de iglesias menores o de menos importancia artística e histórica. Igualmente, la documentación de especial relevancia de las grandes iglesias, tanto de Burgos ciudad como de la provincia, ya ha sido investigada y publicada, directa o indirectamente, en diversos estudios.

De la misma manera, en protocolos hay muy poco y por falta de tiempo tampoco me he dedicado a ellos, ya que leerse todos los protocolos en busca de pequeños datos es un trabajo muy lento y de escasas recompensas. En el resto de archivos se pueden encontrar, de vez en cuando, distintos documentos con algo de valor para la historiografía del arte (como en el caso de la realización de la primera reforma de la iglesia de Villahoz por Francisco de Colonia encontrado en la Real Chancillería<sup>1</sup>) pero, igualmente, es bastante raro y no podíamos dedicarnos exclusivamente a este tipo de investigación en archivos.

Igualmente hemos recogido varias referencias del archivo catedralicio gracias a la labor de catalogación realizada por Cajacírculo, como meras referencias a archivos y legajos que, normalmente, no nos servían más que como afirmaciones a lo que estábamos asegurando, sin necesidad -en ninguno de los casos- de ver los documentos originales.

En el Archivo Histórico Diocesano hallamos algunos fondos anteriores, como el de Frías por ejemplo. En el Archivo de la Diputación de Burgos tenemos bastantes referencias posteriores, a partir del siglo XVI. Es bastante importante su censo-guía, donde podemos encontrar las referencias de varias localidades de la provincia<sup>2</sup>. En el archivo Histórico Nacional destaca la colección de documentos de las distintas desamortizaciones. Igualmente en este archivo está el fondo de los Duques de Frías, en el que podemos ver algunas referencias a distintos lugares y a la propia ciudad de Frías, aunque sin mucha mención a su iglesia de San Vicente. En Simancas también puede localizarse algo, aunque el volumen de documentación medieval es menor que en el resto. Igualmente ocurre en la Chancillería, donde se encuentra bastante a partir del XVI.

1 A.R.Ch.V., Registro de Ejecutorias, c. 291-61. Véase: MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena y PAYO HERNANZ, René J. "La intervención de Francisco de Colonia en la iglesia de Nuestra Señora de Villahoz". En: ALONSO RUIZ, Begoña. *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*. Madrid, Congreso Internacional de Arquitectura Tardogótica, 2011

2 Vemos algunas de ellas publicadas y algunas referencias, siempre de su anterior archivero, Floriano Ballesteros Caballero, quien realizó una ingente labor de catalogación: BALLESTEROS CABALLERO, Floriano. "Fichas bibliográficas sobre la Provincia de Burgos" *Boletín de la Institución Fernán González (BIFG)* 193, Burgos 1979-2, pág. 265 y ss. Y BALLESTEROS CABALLERO, Floriano. "Guía del Archivo de la Excma. Diputación Provincial de Burgos" *Boletín de la Institución Fernán González*. Nº 213, Burgos, 1996, Pág. 311-334.

Toda la documentación del siglo XV suele estar publicada normalmente en libros específicos de documentación, o bien dentro de estudios artísticos centrados en un lugar o en determinadas iglesias. Mucha de la documentación citada a continuación, aunque consultada, no contienen ningún dato trascendental para la historia del arte en Burgos en la época tardogótica, aunque siempre debemos considerarla.

Para esta visión general es fundamental el artículo del profesor Ibáñez “Patronos y Mecenas del Patrimonio Cultural de la Iglesia”<sup>3</sup> que nos habla sobre los documentos de archivo donde podemos encontrar el patronazgo a la Iglesia. E, igualmente, ha sido muy útil el libro de Ruiz de Loizaga ya que nos proporcionaba los datos sobre indulgencias y prebendas a aquellos que ayudaran con las obras de diferentes iglesias, lo que nos daba las fechas en las que dichas iglesias estaban siendo construidas o reformadas<sup>4</sup>.

Hay algunos casos de libros referentes a determinadas iglesias o lugares en el que se incluye un capítulo de documentación, facilitando en este caso el acercamiento completo a la investigación del lugar, aunque no suele ser demasiado usual. Es el caso del convento de Santa Clara en Medina de Pomar, que ya contaba con un libro sobre su archivo<sup>5</sup> pero que, en su última obra, se incluye también las referencias a su archivo<sup>6</sup>. De igual manera ocurre con Castrojeriz<sup>7</sup>, en este caso con la iglesia de San Juan, una de las más y mejor estudiadas<sup>8</sup>.

En la Catedral de Burgos encontramos varios volúmenes sobre su documentación en los que, además del catálogo informático de Cajacírculo que ya hemos mencionado, se completan las secciones de su archivo; y, asimismo, hay que considerar el libro de Martínez Sanz sobre la historia de la catedral, contada según los documentos que se encuentran en su archivo<sup>9</sup>.

3 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. “Patronos y Mecenas del Patrimonio Cultural de la Iglesia”. En: *Memoria Ecclesiae*, N<sup>o</sup> 17. 2000

4 RUIZ DE LOIZAGA, Saturnino. *Documentación medieval de la Diócesis de Burgos en el Archivo Vaticano (siglos XIV-XV)*. Roma, Tipografía Abilgraph, 2003

5 AYERBE IRÍBAR, M<sup>a</sup> Rosa. *Catálogo documental del archivo del Monasterio de Santa Clara: Medina de Pomar (Burgos), 1313-1968*. Medina de Pomar, Monasterio de Santa Clara, 2000

6 VVAA. *El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, Fundación y Patronazgo de la Casa de Velasco*. Burgos, Asociación de Amigos de Santa Clara, 2004

7 MORELL PEGUERO, Blanca. *Catálogo de los fondos documentales de la villa de Castrojeriz: Archivo general de los Duques de Medinaceli*. Burgos, Diputación Provincial, 1973

8 NEGRO COBO, Marta et al., *De Castrojeriz a Brujas. Mecenazgo en la iglesia de San Juan*, Burgos, Adeco Camino, 2010

9 MARTÍNEZ Y SANZ, Manuel. *Historia de la catedral de Burgos: escrita con arreglo a documentos de su archivo* [Imprenta de don Anselmo Revilla, 1866] (Edición Facsímil: Estudio, bibliografía e índices, Alberto C. Ibáñez Pérez, Florian Ballesteros Caballero; presentación de esta edición, Juan Carlos Elorza Guinea; coordinadores de esta edición, Marta Negro Cobo y René-Jesús Payo Hernanz). Burgos: Asociación de Amigos de la Catedral: Fundación para el Apoyo de la Cultura, 1997. Archivo Histórico de la Catedral de Burgos. *Documentación de las secciones de libros y volúmenes. Recurso electrónico*. Burgos, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Burgos y Cajacírculo, 2004. GARRIDO GARRIDO, José Manuel. *Documentación de la Catedral de Burgos* vol. 1 (804-1183), 2 (1184-1222), 4(1254-1293) y 5(1294-1316). Burgos, J.M. Garrido Garrido, 1983-1984; MANSILLA REOYO, Demetrio. *Archivo Capitular de la Catedral de Burgos: breve guía y sumaria descripción de sus fondos*. Burgos, Cabildo Metropolitano de Burgos, 2011. SERNA SERNA, Sonia. *Los obituarios del Archivo de la Catedral de Burgos*. Tesis Doctoral, Universidad de Burgos, 2007. VICARIO SANTAMARÍA, Matías. *Catálogo del Archivo Histórico de la Catedral de Burgos: Sección volúmenes (I). Vol. 1, (395-1431) y Sección volúmenes (I). Vol. 2, (1432-1552)*. Burgos: Caja de Ahorros del Círculo Católico, 1998

Hay otras iglesias y monasterios que también tienen publicados sus documentos aunque, en muchos casos, ni siquiera llegan a los del siglo XV como es el caso de la Trinidad de Burgos<sup>10</sup>, el Monasterio de San Juan<sup>11</sup> o el Monasterio de San Salvador de Oña<sup>12</sup>. También encontramos una Tesis Doctoral sobre la documentación de la iglesia de San Esteban<sup>13</sup>. Y varios volúmenes sobre los Archivos Municipales de distintas localidades que, en muchos casos, son simples inventarios, como Gumiel de Izán<sup>14</sup>, Poza de la Sal<sup>15</sup>, Aranda de Duero<sup>16</sup> o la propia ciudad de Burgos<sup>17</sup>. Igualmente hay varias referencias a la vecina Miranda de Ebro que, en ocasiones, nos son muy útiles, como los artículos de Inocencio Cadiñanos sobre los “Fondos documentales para la Historia del Arte en Miranda y sus contornos”<sup>18</sup> o los de Saturnino Ruiz de Loizaga<sup>19</sup>, con referencia a los documentos pontificios de Miranda de Ebro.

### Fuentes Bibliográficas

Dada la extensión de este tema, lo hemos dividido en diferentes capítulos, comentando brevemente en cada uno de ellos las obras más importantes. Se comienza con lo que hemos llamado Fondo Antiguo, aquellos libros anteriores a 1900 y que, en general, sirven como una base para las investigaciones posteriores. A continuación pasamos a hablar de las obras generales, tanto del tardogótico como del arte burgalés, aquellas que nos remiten después

10 GARCÍA ARAGÓN, Lucía. *Documentación del monasterio de la Trinidad de Burgos, (1198-1400)*. Burgos, J.M. Garrido Garrido, D.L. 1985

11 PEÑA PÉREZ, F. Javier. *Documentación del Monasterio de San Juan de Burgos (1091-1400)*. Burgos, J. M. Garrido Garrido, 1983

12 OCEJA GONZALO, Isabel. *Documentación del Monasterio de San Salvador de Oña. (1032-1284) (1285-1310), (1311-1318) y (1319-1350)* Burgos, J.M. Garrido Garrido, D.L. 1983-1986; RUIZ GARCÍA, Elisa. “En torno al inventario archivístico de San Salvador de Oña (S. XV)”. En: CALERO PALACIOS, María del Carmen; DE LA OBRA SIERRA, Juan María; y OSORIO PÉREZ, María José. *Homenaje a M.ª Angustias Moreno Olmedo*, Granda, Universidad de Granada, 2006; y ÁLAMO, Juan del. *Colección diplomática de San Salvador de Oña*. Madrid, CSIC, 1950

13 PARDIÑAS DE JUANA, Esther. *La iglesia de San Esteban de Burgos y su documentación*. Universidad de Burgos, posteriormente publicada: PARDIÑAS DE JUANA, Esther. *San Esteban de Burgos, una iglesia y un archivo*. Burgos, Cajacírculo, 2006

14 BALLESTEROS CABALLERO, Florianio. *Inventario del Archivo Municipal de Gumiel de Izán (Burgos), dirección, organización y clasificación*. Burgos, Diputación Provincial, 1987

15 BALLESTEROS CABALLERO, Florianio. *Inventario del Archivo Municipal de Poza de la Sal (Burgos), dirección, organización y clasificación*. Burgos, Diputación Provincial, 1986

16 HURTADO QUERO, Manuel. *Colección diplomática del Archivo Histórico Municipal de Aranda de Duero: documentos reales (siglos XIII al XVI)*. Aranda de Duero, Ayuntamiento de Aranda de Duero, 1986

17 BONACHÍA HERNANDO, Juan Antonio y PARDOS MARTÍNEZ, Julio Antonio. *Catálogo documental del Archivo Municipal de Burgos: sección histórica (931-1515)*. Burgos, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, D.L. 1983

18 CADIANOS BARDECI, Inocencio. “Documentos para la historia del arte en Miranda y sus contornos”. *Estudios Mirandeses XII*. Miranda de Ebro, 1992 y CADIANOS BARDECI, Inocencio. “Documentos para la historia del arte en Miranda y sus contornos”. *Estudios Mirandeses XIV*. Miranda de Ebro, 1994

19 RUIZ DE LOIZAGA, Saturnino. “Documentos pontificios referentes a Miranda de Ebro”. En: *Estudios Mirandeses XII*, Miranda de Ebro, 1992; *Estudios Mirandeses XIII*, Miranda de Ebro, 1993; y *Estudios Mirandeses XIII*, Miranda de Ebro, 1994.

a las obras específicas de nuestro periodo y nuestras iglesias, que conformará el siguiente capítulo. Por último, haremos un breve repaso a las obras más importantes de la Catedral, en un capítulo específico dada su amplitud, aquellas que más nos han ayudado en esta investigación.

## FONDO ANTIGUO

Expondremos aquí algunos de los libros más antiguos, anteriores al siglo XX, que han servido de base para los estudios posteriores. Son libros que solemos caracterizar como *clásicos*, haciendo referencia a que son obras que, aunque deben ser consultadas, deben ser tomadas en general con sumo cuidado porque, si bien contienen datos que hoy pueden haber desaparecido, también en muchos casos proporcionan noticias erróneas o mal interpretadas que hay que corregir.

Para comenzar, hay que estudiar las obras más generales sobre Burgos y su arte. Por antigüedad, hay que destacar la obra del Padre Flórez<sup>20</sup>, *España Sagrada*, en sus dos libros dedicados a Burgos, los números 26 y el 27. Es un relato exhaustivo sobre los obispos que tuvo la diócesis de Burgos, sus actos y sus obras. Durante el siglo XV se sucedieron seis obispos, entre los que destacan Pablo de Santamaría, Alonso de Cartagena y Luis de Acuña. Nos habla de la vida de cada uno de ellos de manera bastante pormenorizada, destacando las obras realizadas por estos personajes en la ciudad y en la catedral. Igualmente enumera los monasterios y conventos burgaleses con bastante detalle, haciendo referencia a abades y priores, así como a las obras realizadas desde finales del gótico hasta el momento en el que escribe. Por supuesto, la manera de contarlo es la típica del siglo XVIII, dada a exageraciones y a hacer verdaderas leyendas y tradiciones, por lo que hacen que debamos asegurarnos de los datos aquí expuestos. Estos estudios carecen de una documentación histórica fiable. Pero aun así, lógicamente por ser una de las fuentes más antiguas, debemos acudir siempre a estos libros.

También hay que citar los estudios de Amador de los Ríos<sup>21</sup>, así como los *Viajes* de Ponz<sup>22</sup> y las *Noticias* de arquitectura de Llaguno<sup>23</sup>.

Tenemos otras fuentes antiguas, normalmente sobre determinados edificios o localidades. Para hablar de los monasterios benedictinos hemos de leer el libro de Yepes,

---

20 FLÓREZ, Enrique. *España Sagrada Tomos XXVI Contiene el estado antiguo de las iglesias de Auca, de Valpuesta, y de Burgos. Justificado con instrumentos legítimos y memorias inéditas.* [Madrid, Antonio Sancha, 1772] Burgos, Excelentísimo Ayuntamiento de Burgos, 1983. Y FLÓREZ, Enrique. *España Sagrada. Tomo XXVII, Contiene las iglesias colegiales, Monasterios y Santos de la Diócesis de Burgos: conventos, parroquias, y hospitales de la Ciudad. Con varias noticias y documentos antes no publicados* [Madrid, Antonio Sancha, 1772] Burgos, Excelentísimo Ayuntamiento de Burgos, 1983

21 AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia.* Burgos. Barcelona, D. Cortezo, 1888

22 PONZ, Antonio. *Viage de España, o Cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella.* Madrid, 1772-1794

23 LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración.* Madrid, Imprenta Real, 1829

abad del propio monasterio de San Benito de Valladolid<sup>24</sup>. En Oña nos encontramos con los libros de Herrera Oria<sup>25</sup> y Luis María de Viana<sup>26</sup> que hablan del monasterio de San Salvador.

Con respecto al monasterio de San Pedro de Cardeña no pueden faltar las crónicas del padre Berganza, escritas a principios del siglo XVIII y de las que hay una edición facsímil de hace pocos años<sup>27</sup>. Y también del monasterio de la Cartuja tenemos una de las obras más antiguas y más polémicas, por algunos de sus datos, como es el Tarín y Juaneda<sup>28</sup>.

### OBRAS GENERALES DEL TARDOGÓTICO

Igualmente la bibliografía es bastante escasa. Dentro de los pocos estudios de este periodo y que suelen acoger también el siglo XVI, la bibliografía se centra en este segundo siglo, más y mejor estudiado. Incluso en las publicaciones más recientes sobre el tardogótico, los artículos y libros se centran en momentos y autores del siglo XVI (Rasines, los Gil de Hontañón, Álava y sus herederos, los arquitectos trasmeranos, Solórzano, etc.) herederos de los primeros extranjeros que llegaron a la península e impusieron sus formas. Al principio de esta introducción, cuando explicábamos el tardogótico, hemos citado muchos de los libros generales sobre este periodo. Por esta razón nombraremos aquí algunos de los más importantes y trascendentales para el presente estudio, sobre todo relacionados con las obras de Juan y Simón de Colonia. Entre ellos están:

- ALONSO RUIZ, Begoña. *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*. Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2003
- ALONSO RUIZ, Begoña; *Los últimos arquitectos del Gótico*; Santander; Universidad de Cantabria, 2010
- AZCÁRATE RISTORI, José María. *Arte gótico en España*. Madrid, 1995
- CHUECA GOITIA, Fernando. *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua. Edad Media*. Madrid, Dossat, 1965
- GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús. *Escultura gótica funeraria en Burgos*. Burgos, Excma. Diputación de Burgos, 1988

24 YEPES, Antonio de. *Coronica general de la Orden de San Benito*. Valladolid, 1613

25 HERRERA Y ORIA, Enrique. *Oña y su Real Monasterio, hoy colegio de PP. Jesuitas, según la descripción inédita del Monje de Oña Fray Íñigo de Barreda Introducción y notas históricas por el padre Enrique Herrera*. Madrid, Gregorio del Amo, 1917

26 VIANA, Luis María de. *Real Monasterio de Oña. Estampas Histórico-Artísticas*. Vitoria, Ed. Egaña, [hacia 1900]

27 BERGANZA, Francisco. *Antigüedades de España propugnadas en las noticias de sus reyes y condes de Castilla la Vieja en la historia apologetica de Rodrigo Díaz de Bivar dicho el Cid Campeador y en la crónica del Real Monasterio de San Pedro de Cardeña. Parte Primera*. [Madrid, Francisco del Hierro, 1719] Edición Facsímil, Burgos, Monte Carmelo, 1992. Y BERGANZA, Francisco. *Antigüedades de España, propugnadas en las noticias de sus reyes, en la coronita del Real Monasterio de San Pedro de Cardeña, en Historias, Cronicones y otros instrumentos manuscritos que hasta aora no han visto la luz pública*. [Madrid, Francisco del Hierro, 1721] Edición Facsímil, Burgos, Monte Carmelo, 1992

28 TARÍN Y JUANEDA, Francisco; *La Real Cartuja de Miraflores (Burgos). Su historia y su descripción*; Burgos; Hijos de Santiago Rodríguez; 1896

- GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier; *El Gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de Crujería*; Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998
- KOHLER-SCHOMMER, Isolde, *Romanische Hallenkirchen in Europa*. Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1997
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Juan de Colonia. Estudio biográfico-crítico*. Valladolid, 1904
- MENÉNDEZ GONZÁLEZ, Nicolás. “Juan de Colonia en los inicios del tardogótico burgalés”. En: *Actas del IV Simposio Internacional de Jóvenes Medievalistas*. Murcia, 2008
- NIETO, Víctor; MORALES, Alfredo J. y CHECA, Fernando. *Arquitectura del Renacimiento en España 1488-1599*. Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 2001
- VVAA. *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la escultura de su época* (Burgos, 2001). Burgos, Institución Fernán González, 2001
- WEISE, Georg. *Die Spanische Hallenkirchen der Spätgotik und der Renaissance*. Tübingen, 1953

#### OBRAS GENERALES DE ARTE EN BURGOS

Para la historia general de la ciudad debemos acudir a otros libros de historia, como la *Historia de Burgos*<sup>29</sup> de Caja Burgos, que nos aportara datos de historia y arte del siglo XV, siempre incluyéndolo en la Edad Media. O los diversos libros de Fray Valentín de la Cruz que también nos aportaran más datos históricos y artísticos, como el conocido libro de hace ya unos años, patrocinado por Caja Burgos, *Arte Burgalés. Quince mil años de expresión artística*. Aunque es un libro muy general, nos establece una primera visión del arte burgalés en el siglo XV, aportando bastantes datos sobre el arte en la Catedral, que después se puede ampliar con el capítulo dedicado al arte (escrito por el profesor Andrés Ordax) de la *Historia de Burgos*. Encontramos repertorios bibliográficos muy útiles para comenzar la investigación. Algunos de estos son los de Ismael García Rámila, del Boletín de la Fernán González<sup>30</sup> o el de José Antonio Fernández Flórez<sup>31</sup>. Aquí cabe mencionar también la importante labor que realiza la Fundación Fernán González y su boletín, y la revista de la Escuela de Teología, *Burgense*.

Uno de los artículos más relacionados con nuestro estudio, aunque lamentablemente es breve, es el realizado por Luciano Huidobro<sup>32</sup> sobre las iglesias isabelinas de la provincia. Gracias a él pudimos tener una primera aproximación a la arquitectura tardogótica burgalesa.

29 MONTENEGRO DUQUE, Ángel. *Historia de Burgos. Edad Media I y II*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1986 y 1987

30 GARCÍA RÁMILA, I. *Bibliografía Burgalesa*. Burgos, Institución Fernán González, 1961

31 FERNÁNDEZ FLÓREZ, José Antonio. “Fuentes documentales”. En: MONTENEGRO DUQUE, 1986

32 HUIDOBRO SERNA, Luciano. “El arte isabelino en Burgos y su provincia”. *Boletín de la Institución Fernán González*. Número 116, 1951, vol. 9, pp. 554



Un libro a destacar de toda la bibliografía de Burgos en la Edad Media es el del profesor de Valladolid, Juan Antonio Bonachía, *El señorío de Burgos durante la Baja Edad Media*<sup>33</sup>, que nos aporta datos de Burgos en estos últimos siglos de la Edad Media, de una manera mucho más científica y académica.

Entre los libros de historia del siglo XV, hay dos Tesis Doctorales que nos servirán para encuadrar los primeros tres cuartos del siglo XV: *La Ciudad y la Iglesia de Burgos durante el reinado de Juan II de Castilla (1406-1454)*<sup>34</sup> y *Organización y gobierno en Burgos durante el Reinado de Enrique IV de Castilla (1453-1476)*<sup>35</sup>. Isaac Rilova continuará sus estudios sobre el siglo XV con otro libro bastante reciente que nos hace comprender la importancia de la familia de los Cartagena y la situación burgalesa en la primera mitad del siglo XV<sup>36</sup>. También encontramos una Tesis Doctoral sobre el obispo Alonso de Cartagena<sup>37</sup>. Para no dejar descolgada la última parte del siglo XV (aunque resulta ser la más estudiada), encontramos un artículo de Nicolás López Martínez que habla directamente del cabildo y de uno de los grandes obispos del siglo XV, *Don Luis de Acuña, el Cabildo de Burgos y la Reforma (1456-1495)*<sup>38</sup>. También hay un estudio sobre todo el alfoz de Burgos, escrito por Teófilo López Mata<sup>39</sup>.

Asimismo, habrá que tener en cuenta la Tesis de Susana Guijarro González<sup>40</sup> sobre las Escuelas Catedrales y la formación del clero de la misma y uno de sus artículos<sup>41</sup> centrándose en la Catedral de Burgos.

Otro de los más consultados es la guía de *Blasones y linajes de la provincia de Burgos*, en este caso la del partido judicial de Briviesca en el que su autor nos da las claves para interpretar muchos de los escudos que podemos ver en las iglesias y en las casas señoriales<sup>42</sup>.

33 BONACHÍA HERNANDO, Juan A. *El Señorío de Burgos durante la Baja Edad Media. 1255-1508*. Valladolid: Universidad, Servicio de Publicaciones, 1986.

34 RILOVA PÉREZ, Isaac. *La Ciudad y la Iglesia de Burgos durante el reinado de Juan II de Castilla 1406-1454*. Facultad de Geografía e Historia. UNED, 2004

35 GUERRERO NAVARRETE, Yolanda. *Organización y Gobierno en Burgos durante el Reinado de Enrique IV de Castilla (1453-1476)*. Universidad Autónoma de Madrid, 1986

36 RILOVA PÉREZ, Isaac. *Burgos en la primera mitad del siglo XV. La Ciudad, la Iglesia y la familia conversa de los Cartagena*. Burgos, Editorial Dossoles, 2008

37 FERNÁNDEZ GALLARDO, Luis. *Alonso de Cartagena. Iglesia, política y cultura en la Castilla del siglo XV*. Madrid, Tesis del Departamento de Historia Medieval de la Universidad Complutense, 1998

38 LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás. “Don Luis de Acuña, el Cabildo de Burgos y la Reforma. 1456-1495”, *Burgense*, N° 4, 1963

39 LÓPEZ MATA, Teófilo. *El alfoz de Burgos*. Burgos, Publicaciones de la Institución Fernán González, 1958

40 GUIJARRO GONZÁLEZ, Susana. *La Transmisión Social De La Cultura En La Edad Media Castellana (Siglos XI-XV): Las Escuelas y La Formación Del Clero De Las Catedrales*. Santander: Universidad de Cantabria, 1992

41 GUIJARRO GONZÁLEZ, Susana. “Antigüedad, costumbre y exenciones frente a innovación en una institución medieval: el conflicto entre el maestrescuela y el Cabildo de la Catedral de Burgos (1456-1472)”. En: *Hispania Sacra* Vol. 60, N° 121, 2008, Págs. 67-94

42 OÑATE GÓMEZ, Francisco. *Blasones y linajes de la provincia de Burgos. I Partido Judicial de Briviesca*. Burgos, Artecólor, 1991

Para acercarnos más al arte en Burgos hay varios libros que debo destacar, sobresaliendo los libros sobre arte gótico y renacentista en Burgos, como por ejemplo *El arte gótico en territorio burgalés*, de Rodríguez Pajares<sup>43</sup> o el artículo de Juan Manuel Aranda Corihuela, “El arte en tiempos de los Reyes Católicos”<sup>44</sup> que, aunque no se centra en Burgos, lógicamente recoge muchos datos de la ciudad. Uno de los más importantes es el creado por los profesores Ibáñez y Payo sobre el arte realizado entre el gótico y el renacimiento en Burgos<sup>45</sup>. También tenemos referencias para nuestro estudio en los libros de Gómez Oña que, aunque simplemente sean unos pequeños datos sobre las iglesias, con precaución de los datos que aporta ya que nunca aporta su origen o, al menos, una bibliografía<sup>46</sup>. Para monasterios también tenemos otro de los libros más consultados<sup>47</sup>. Y para la arquitectura en la sierra también hay otra Tesis Doctoral, aunque en este caso es de la Edad Moderna<sup>48</sup>. Además se han consultado varias veces los escritos realizados por la Universidad de Burgos para la página web del Patronato de Turismo de Burgos, con referencias a la historia y el arte de las comarcas, localidades e iglesias más importantes de la provincia, que nos permite realizar un primer acercamiento a los monumentos que debemos estudiar, aportando en algunos casos algunos datos novedosos<sup>49</sup>.

En líneas parecidas, nos servirán también el artículo sobre escultura de Ángela Franco Mata<sup>50</sup> y el libro (su Tesis después publicada) de María José Gómez Bárcena<sup>51</sup>. Es bastante sorprendente la cantidad de estudios referentes a los grutescos y a la decoración de la arquitectura. Destacan los de Margarita Fernández Gómez<sup>52</sup>, siendo además el tema de su Tesis. En un artículo destaca el uso de esta técnica decorativa por Diego de Siloé<sup>53</sup>. Igualmente tenemos la Tesis Doctoral sobre el arte mudéjar en Burgos de Concejo Díez<sup>54</sup>.

43 RODRÍGUEZ PAJARES, Emilio. *El arte gótico en territorio burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la Educación y la Cultura de Burgos, 2006

44 ARANDA CORIHUELA, Juan Manuel. “El arte en tiempos de los Reyes Católicos”. En: *Ars Sacra*, 2004

45 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto y PAYO HERNANZ, René. *Del Gótico al Renacimiento. Artistas burgaleses entre 1450 y 1600*. Burgos, Cajacírculo, 2008

46 GÓMEZ OÑA, Francisco Javier. *Las mil y una iglesias de la Diócesis de Burgos*. Burgos, Monte Carmelo, 2010

47 SÁINZ SÁIZ, Javier. *Monasterios y conventos de la provincia de Burgos*. León, Ediciones Lancia, 1996

48 MORAL GARACHANA, Oscar. *Arquitectura durante la Edad Moderna en la sierra burgalesa*. Burgos, Servicio de Publicaciones, Universidad de Burgos, 2007

49 MARTÍNEZ ARNAIZ, Marta (coord.). Patronato de Turismo de la Provincia de Burgos, 2005 <http://www.turismoburgos.org>

50 FRANCO MATA, Ángela. “Escultura gótica en la Catedral de Burgos”. En: *Historia 16. N° 281*. Madrid, 1999

51 GÓMEZ BÁRCENA, M. J. *Escultura Gótica Funeraria en Burgos*. Burgos: Diputación Provincial, 1988

52 FERNÁNDEZ GÓMEZ, Margarita. *Los Grutescos En La Arquitectura Española Del Proto-Renacimiento*. POLITÉCNICA DE VALENCIA, 1983

53 FERNÁNDEZ GÓMEZ, Margarita. “El Lenguaje De Los Grutescos y Diego De Siloé”. *Academia Boletín De La Real Academia De Bellas Artes De San Fernando Madrid*, 1984, Vol. 59, pp. 261-311

54 CONCEJO DÍEZ, María Luisa. *El arte mudéjar en Burgos y su provincia*. Madrid, Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. 1999



Hay un libro que nos servirá de manera especial para la identificación de la iconografía profana y religiosa o de la heráldica en la escultura monumental (lo que nos llevará a la buena identificación de los patronazgos), que es la Tesis del profesor Juan José Calzada Toledano, *Escultura Gótica Monumental en la provincia de Burgos. Iconografía. 1400-1530*<sup>55</sup>. En este libro, además de hablarnos de la escultura monumental (con lo que será de obligada consulta para nuestro estudio sobre la arquitectura) nos enumera las representaciones iconográficas que aparecen en Burgos y, lógicamente, en su Catedral.

### BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

Como hemos ido viendo, aunque haya bastantes libros sobre el tardogótico y sobre Burgos, es relativamente reducido el número de libros sobre la provincia y sus monumentos, a excepción de aquellas iglesias o arquitectura más importante de localidades más destacadas. E, igualmente, es bastante normal encontrarnos con más estudios sobre la arquitectura románica en nuestra provincia, abundante y destacada, que sobre la arquitectura gótica y aún menos sobre la tardogótica. Por ello, podemos decir que hay muchas iglesias a las que nos hemos enfrentado por primera vez en este estudio, sin casi ningún precedente anterior y con datos escasísimos de su posible evolución histórica y artística.

Hay que destacar la labor que ha realizado la Fundación Fernán González. Gracias a los artículos de su boletín podemos acercarnos a algunas de las iglesias o localidades menos documentadas.

Haciendo un estudio de las comarcas, comprobamos como muchas de ellas carecen de libros generales o específicos, encontrando a veces algunos de historia en los que no dan casi ningún dato artístico o careciendo totalmente de bibliografía. Es el caso de las comarcas de Páramos, Ebro u Oca. Sobre ellas no hemos visto ningún libro específico de su arquitectura, con excepción de algunos artículos de la Fundación Fernán González o algunas otras revistas, aunque no es lo más común<sup>56</sup>.

En otras comarcas, como las Merindades, destacan los estudios sobre sus obras más importantes, en este caso el monasterio de clarisas de Medina de Pomar<sup>57</sup>. Pero también podemos ver algunos estudios sobre todas las Merindades, aunque son exclusivamente de carácter histórico<sup>58</sup>.

55 CALZADA TOLEDANO, Juan José. *Escultura Gótica Monumental en la provincia de Burgos. Iconografía. 1400-1530*. Burgos: Diputación Provincial, 2006

56 Tenemos el ejemplo del estudio de la iglesia de Orón, en el que hay un estudio completo de su arquitectura: Díez JAVIZ Carlos y Sáez REDONDO Jesús Ángel. "Arquitectura y exorno artístico de la iglesia parroquial de San Esteban de Orón". En: *Boletín de la Institución Fernán González* 1995

57 VVAA. *El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, Fundación y Patronazgo de la Casa de Velasco*. Burgos, Asociación de Amigos de Santa Clara, 2004

58 HUIDOBRO SERNA, Luciano y GARCÍA SÁINZ DE BARANDA, Julián. *Apuntes descriptivos históricos y arqueológicos de la Merindad de Valdivielso*. Burgos, Imprenta el Castellano, 1930. Y SANCHEZ DOMINGO, Rafael. *Las merindades de Castilla la Vieja en la Historia*. Medina de Pomar, 2007

En La Bureba, cuyo tema traté de manera independiente en el estudio para el Diploma de Estudios Avanzados, la bibliografía es más amplia. Los libros sobre Briviesca<sup>59</sup>, Frías<sup>60</sup>, Poza de la Sal<sup>61</sup> o Pancorbo<sup>62</sup> son numerosos, aunque en muchos casos se trate de meras guías turísticas o libros bastante antiguos, algo desfasados. Destaca el gran número de artículos que hay en torno al arte y arquitectura<sup>63</sup> del Monasterio de San Salvador de Oña sobresaliendo el de Pilar Silva Maroto<sup>64</sup> que nos da referencias documentales muy importantes para la historia y el arte de la iglesia monasterial, sobre todo en su época tardogótica, lo que nos ha proporcionado un comienzo muy importante para establecer su evolución. Con motivo de su milenario se realizó un libro coordinado por Sánchez Domingo con las conferencias de los cursos de verano de la Universidad de Burgos<sup>65</sup>. Y con la conmemoración de dicho milenario, en el año 2011 se realizaron unas conferencias en la que presenté una comunicación con el nombre de “Las reformas del siglo XV en la iglesia del Monasterio de San Salvador de Oña. Estado de la cuestión”, intentando demostrar una evolución de las construcciones distinta a la dada con anterioridad y que se plantea en esta Tesis de igual manera<sup>66</sup>.

En Odra también encontramos bastante bibliografía gracias a que hay iglesias destacadas y localidades muy importantes, incluso dentro del Camino de Santiago, como Castrojeriz<sup>67</sup>. Uno de los artículos más importantes de la bibliografía, aunque un poco anterior a nuestro ámbito de estudio, es el reciente de Pablo Abella sobre la arquitectura gótica en esta comarca<sup>68</sup>. Asimismo, destacan los estudios que encontramos

59 SAGREDO FERNÁNDEZ, Félix. *Briviesca antigua y medieval. De Virovesca a Briviesca: datos para la historia de La Bureba*. Madrid, Industrias Gráficas España, 1979; GARCÍA RÁMILA, Ismael. *Un glorioso rincón de Castilla la Vieja. La tradición histórica y artística como formativa patriótica y espiritual del alma de Briviesca, la Bureba y sus pueblos*. Burgos, Publicaciones de la Institución Fernán González, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, 1962; SAGREDO GARCÍA, José. *Guía de Briviesca y La Bureba*. Briviesca, Ayuntamiento de Briviesca, 1990

60 CADIÑANOS BARDECI, Inocencio. *Frias: ciudad de Castilla*. Frías, Ayuntamiento de Frías, 1992; CADIÑANOS BARDECI, Inocencio. *Frias y Medina de Pomar (historia y arte)*. Burgos, Publicaciones de la Institución Fernán González, 1978; QUINTANA ITURBE, Celestino. *Historia de la ciudad de Frías*. Vitoria, Establecimiento tipográfico de Casiano Jaúregui, 1887; VILLASANTE, Agustín. *Historia de la ciudad de Frías*. La Plata, Gráficos Olivieri, 1944

61 DE LA CRUZ, Fray Valentín. *Poza de la Sal. Cuerpo y alma de una villa milenaria*. Burgos, Editorial La Olmeda, 1992; MARTÍNEZ ARCHAGA, Feliciano. *Poza de la Sal y los pozanos en la Historia de España*. Burgos, Editorial Monte Carmelo, 1984

62 RUIZ GARRASTACHO, Ángel. *Pancorbo, Encrucijada de Camino*. Burgos, Editur, 2000; ORIVE GRISALEÑA, Julián. *Historia de la Villa de Pancorbo*. Pancorbo, Excelentísimo Ayuntamiento de Pancorbo, 2002

63 ARZALLUZ, Nemesio. *El monasterio de Oña. Su arte y su historia*. Burgos, Aldecoa, 1949; RUIZ CARCEDO, Juan. *Oña*. Burgos, Aldecoa, 1995

64 SILVA MAROTO, María Pilar. “El monasterio de Oña en tiempo de los Reyes Católicos”. En: *Archivo español de arte*. Tomo 47, N° 186, Madrid, CSIC, 1974

65 SÁNCHEZ DOMINGO, Rafael (coord.). *San Salvador de Oña: mil años de historia*. Oña, Fundación Milenario San Salvador de Oña, Ayuntamiento de Oña, 2011

66 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena. “Las reformas del siglo XV en la Iglesia del Monasterio de San Salvador de Oña. Estado de la cuestión”. En: SÁNCHEZ DOMINGO, Rafael (coord.) *Oña. Un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre el Monasterio de Oña (1011-2011)*. Burgos, Fundación Milenario San Salvador de Oña, 2012. Págs. 634-647

67 RUIZ GARRASTACHO, Ángel. *Castrojeriz, Camino de Santiago*. Valladolid, Ayuntamiento de Castrojeriz, 1992; NEGRO COBO, 2010

68 ABELLA, Pablo. “*Opus francigenum* en el *Iter francorum* El fecundo siglo XIII y la nueva arquitectura de Castilla (comarca Odra-Pisuerga, Burgos)”. En: *Porticum. Revista d'estudis medievals*. Número I, 2011

de Sasamón<sup>69</sup>, Melgar de Fernamental<sup>70</sup>, Pampliega<sup>71</sup> y Yudego<sup>72</sup>.

En la comarca del Alfoz hay muchos más estudios, destacando el de Valdivielso sobre el alfoz en general<sup>73</sup>, así como de sus localidades. Muchas de ellas son bastante destacadas por distintos motivos, siendo uno de ellos la influencia de la cercana Burgos o su paso por el Camino de Santiago, circunstancias que propician que su importancia se intensifique<sup>74</sup>. También hay estudios sobre los monasterios más importantes, como San Pedro de Cardeña<sup>75</sup> o Fresdelval<sup>76</sup>. Igualmente ocurre con la ciudad de Burgos, aunque después se hablará específicamente de la Catedral, encontrando diversas obras sobre las iglesias más importantes como San Nicolás<sup>77</sup> o San Esteban<sup>78</sup>, por nombrar algunas, e incluso de los monasterios desaparecidos de San Juan<sup>79</sup> y San Pablo<sup>80</sup>, lo que nos ha facilitado su estudio. Por no hacer demasiado larga la enumeración de libros sobre el alfoz remitimos al catálogo y a la bibliografía final para su consulta.

La bibliografía sobre el sur de la provincia, en cuanto a libros específicos, es bastante escasa, aunque es bastante prolífica en artículos escritos sobre la misma. Destacan algunos estudios sobre iglesias o localidades importantes como pueden ser Covarrubias<sup>81</sup>, Santa María del Campo<sup>82</sup> o Aranda de Duero<sup>83</sup>. En la zona de la Sierra de la Demanda hay que tener en cuenta

69 ORIVE SALAZAR, Alejandro. *Sasamón, Ciudad milenaria y artística*. Burgos, Monte Carmelo, 1975; RUIZ CARCEDO, Juan. *Sasamón*. Burgos, Editur, 1997; RILOVA PÉREZ, Isaac y SIMÓN REY, Jesús, *Sasamón. Historia y guía artística*, Burgos, 2005

70 HUIDOBRO SERNA, Luciano. *Apuntes para la historia de Melgar de Fernamental*. Burgos, 1947

71 LAFONT MATEO, Germán. *Pampliega, Pompeyica, Ambisna, Datos para su historia, fueros y privilegios*. Burgos, 1981

72 CORREDERA GUTIÉRREZ, Eduardo. *Historia documentada de Yudego y Villandiego*. Burgos, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1982

73 VALDIVIELSO AUSÍN, Braulio. *El alfoz de Muñó: una comarca surgida al amparo de la repoblación*. Burgos, Ayuntamiento de Alfoz de Muñó, 2008

74 Tal es el caso de San Juan de Ortega: MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena y MARTÍN CAMARERO, Miguel. *Monasterio de San Juan de Ortega, Testigo del Tiempo*. Burgos, COAATBU, 2007

75 Entre todos los estudios sobre este monasterio destacamos: MARRODÁN, Jesús. *San Pedro de Cardeña: Historia y Arte*. Burgos, Aldecoa, 1985 y MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. *Colección documental del Monasterio de San Pedro de Cardeña*. Burgos, Caja Círculo, 1998

76 MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. *El Monasterio de Fresdelval, el Castillo de Sotopalacios y la Merindad y Valle del Ubierna*. Burgos, Caja de Burgos, 1997

77 LÓPEZ SOBRINO, Jesús. *La iglesia de San Nicolás de Bari, Burgos*. Burgos, 1990

78 LÓPEZ MATA, Teófilo. *El Barrio e Iglesia de San Esteban*. Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1946

79 PEÑA PÉREZ, Javier (coord.). *El monasterio de San Juan de Burgos. Historia y Arte*. Burgos, Universidad de Burgos, 2000

80 CASILLAS GARCÍA, José Antonio. *El convento de San Pablo de Burgos. Historia y Arte*. Salamanca, Excma. Diputación Provincial de Burgos y Editorial San Esteban, 2003

81 ALAMEDA, Julián. *Covarrubias en la historia y en el arte*. Burgos, Imprenta Aldecoa, 1928; SUBIÑAS RODRIGO, Víctor. *Covarrubias: historia, arte, monumentos*. Burgos, Tipografía de la Editorial El Monte Carmelo, 1968

82 RUIZ CARCEDO, Juan. *Santa María del Campo*. Burgos, Editur, 2003; SANTIUSTE PUENTE, Teresa. *Arte e historia en Santa María del Campo: recorrido contemplativo del templo parroquial*. Santa María del Campo, Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, 2008

83 Además de varios libros sobre su historia y varios artículos sobre partes de sus iglesias, sobre todo la portada de Santa María, destacan: ABAD ZAPATERO, Juan Gabriel. *Las iglesias de Aranda*. Burgos, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1989. *Guía histórico-turística de las iglesias de Santa María y San Juan Bautista*. Aranda de Duero, 1997. IGLESIAS AGÜERA, Pedro. *Restauración Iglesia de San Juan Bautista, Aranda de Duero*. Aranda de Duero, Ayuntamiento, D.L. 1990

los artículos publicados en la página web para la promoción turística de la zona, firmados, entre otros, por Félix Palomero<sup>84</sup>. En ellos se analiza cada uno de los pueblos de la zona desde el punto de vista de su historia, patrimonio popular, tradiciones y también de sus iglesias. Suelen incorporar plantas y algunas fotografías de estas. Aunque no negamos aquí el inmenso valor de estos estudios para una difusión turística, debemos tomar los textos y, sobre todo, las plantas de las iglesias con sumo cuidado ya que, en muchos casos, los datos no son exactos, las suposiciones son sorprendentemente erróneas y las plantas carecen de exactitud.

### FUENTES BIBLIOGRÁFICAS SOBRE LA CATEDRAL

Presentamos aquí alguna de la bibliografía más destacada sobre la Catedral de Burgos. La búsqueda podría haber sido ilimitada ya que, entre artículos y libros, seguramente la lista ascendería considerablemente. Por ello, aquí se relacionan los libros más importantes y los que más se han consultado sobre la misma, especificándose -en muchos casos- el porqué de su importancia.

Para comenzar, hay que nombrar el último publicado por Diario de Burgos, *La Catedral de Burgos. Ocho siglos de historia y arte*, del que es su coordinador el profesor René J. Payo<sup>85</sup>. En este libro se recoge toda la historia catedralicia a manos de grandes expertos en el arte y la historia. Más exactamente, el capítulo del siglo XV (“El otoño de la Edad Media. La Catedral de Burgos en el siglo XV”) está escrito por el profesor Andrés Ordax.

Anteriores a este libro hay muchos otros que se han acercado a la catedral de diferentes formas, desde meras guías turísticas hasta ensayos y Tesis Doctorales. La lista es inmensa por lo que se expondrán aquí los estudios más importantes y algunas de las guías más antiguas, interesantes por este hecho.

Casi todos ellos (menos el de Marco Dezzi<sup>86</sup> que he decidido incluir por ser una de las primeras guías fotográficas que hay sobre la catedral) han sido utilizados en citado anteriormente (*La Catedral de Burgos. Ocho siglos de historia*), por lo que, actualmente, este se puede considerar el libro más definitivo sobre nuestra catedral. Además de que constituye un completo estudio sobre la arquitectura, escultura y pintura de la Catedral, este libro recoge un capítulo sobre las restauraciones, sobre su colección y museo y sobre el archivo catedralicio y la música.

Los libros de Salvador Andrés Ordax<sup>87</sup> tienen una calidad de textos bastante buena

84 PALOMERO, Félix; ILARDIA, Magdalena; REYES, Francisco; ESCALONA, Julio; MENÉNDEZ, María Luisa. “El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda”. En: <http://www.sierradelademanda.com>

85 PAYO HERNANZ, René J. (coord.). *La Catedral de Burgos. Ocho siglos de historia y arte*. Burgos, Diario de Burgos, 2008

86 DEZZI BARDESCHI, Marco. *La Catedral de Burgos*. Granada [Florenia]: Albaicín-Sadea editores, 1967

87 ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia. *La catedral de Burgos: la primera del gótico hispánico*. León: Edilesa, 1998; ANDRÉS ORDAX, Salvador. “La Catedral de Burgos”, *Las Catedrales de Castilla y León*, Edilesa, León, 1992; y ANDRÉS ORDAX, Salvador. *La catedral de Burgos: patrimonio de la humanidad*. León: EDILESA, 1993

aunque, en muchos casos, se quedan un poco breves en las explicaciones, ya que las editoriales, Lancia o Edilesa, realizan libros muy visuales y, en muchas ocasiones, tipo guías turísticas. Lo mismo ocurre con el libro de Palomero Aragón<sup>88</sup>.

Otras guías sobre la catedral son la de Manuel Ayala López<sup>89</sup>, de 1950 u otras más antiguas como la de Ángel Dotor Municio, de 1928<sup>90</sup>; la de Antón Rodrigo, de 1915, explica la Catedral junto otros monumentos burgaleses<sup>91</sup>; los apuntes de Cantón Salazar para una guía de Burgos<sup>92</sup>; la guía de Augusto Llacayo, también una de las más antiguas<sup>93</sup>; o, posiblemente la guía turística más antigua de la catedral, la de Rafael Monje<sup>94</sup>; además de otras muchas. La primera de ella, la de Ayala López, es una pequeña guía típica de la época, con algunas fotografías en blanco y negro y una descripción artística detallada de la catedral. La segunda, la de Dotor Municio, es también una pequeña guía de las representativas de principios del siglo XX, lógicamente con pocas fotos y mucho texto, el cual suele ser bastante útil para los estudios porque nos aporta datos interesantes. Del mismo tipo y mucho más antigua, de mediados del siglo XIX, es la de Rafael Monje. Esta guía tiene algunos grabados del autor, que realizó esta obra para la reina Isabel II y que, más tarde, acabó en la biblioteca del Monasterio de Silos. Gracias a ello, la Universidad de Burgos realizó una edición facsímil de la misma en el año 2004, la cual hoy se puede consultar en la biblioteca. Otro de los libros más antiguos sobre la catedral es el de Hergueta y Martín, de 1922<sup>95</sup>. Este tipo de libros nos sirven para poder realizar estudios sobre la historiografía de la catedral, las visiones antiguas sobre la misma y las visiones turísticas anteriores a la nuestra, aunque pocos datos nos sirvan de sus textos.

Otros libros de tipo muy visual, aunque los textos deben ser considerados sobre todo por quienes son sus autores, son los de Luciano Huidobro<sup>96</sup>, López Mata<sup>97</sup> y Lampérez y Romea<sup>98</sup>. También cabe destacar las ediciones facsímiles de los libros de Martínez y Sanz<sup>99</sup> y

88 PALOMERO ARAGÓN, Félix; ILARDIA GÁLLIGO, Magdalena; REYES TÉLLEZ, Francisco. *La catedral de Burgos: una vanguardia artística medieval*. Madrid: Encuentro, 2001

89 AYALA LÓPEZ, Manuel. *La Catedral de Burgos: antecedentes históricos, descripción de su traza, naves, coro, capillas, claustros y cuantas preciosidades artísticas contiene*. Burgos: Aldecoa, 1950

90 DOTOR Y MUNICIO, Ángel. *La catedral de Burgos: guía histórico descriptiva*. Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1928

91 ANTÓN RODRIGO, Domingo. *Historia de la Catedral de Burgos, de la Cartuja de Miraflores y de las Huelgas*. Burgos: Tipografía de El Monte Carmelo, 1915

92 CANTÓN SALAZAR, Leocadio. *Apuntes para una guía de Burgos: La Catedral, La Cartuja, El Real Monasterio de las Huelgas y El Hospital del Rey*. Burgos: Imp. y Lib. de S. Rodríguez Alonso, 1888

93 LLACAYO, Augusto. *Burgos: Catedral, Cartuja, Huelgas: monumentos religiosos, artísticos e históricos, curiosidades, cosas notables de Burgos y sus cercanías*. Burgos: Imprenta de D. Timoteo Arnáiz, 1887

94 MONJE, Rafael. *Manual del viajero en la catedral de Burgos*. [Burgos: Imprenta de Timoteo Arnaiz, 1846] Burgos: Servicio de Publicaciones Universidad de Burgos, 2004

95 HERGUETA Y MARTÍN, Domingo. *Santa María la Mayor de la catedral de Burgos y su culto*. Lérida: Imprenta mariana, 1922

96 HUIDOBRO, Luciano. *La Catedral de Burgos*. Madrid: Plus-Ultra, imp. 1949

97 LÓPEZ MATA, Teófilo. *La catedral de Burgos*. Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1950

98 LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Catedral de Burgos*. Barcelona: Hijos de J. Thomas, 1913 y LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Las obras maestras de la arquitectura y decoración en España: la Catedral de Burgos*. Madrid: Leonceo Miguel, 1912

99 MARTÍNEZ Y SANZ, [1866], 1997



de Pedro Orcajo<sup>100</sup>, ambas realizadas, entre otros, por profesores de la universidad hace algo más de diez años. Además, el segundo lo podemos encontrar casi en su totalidad digitalizado en Internet<sup>101</sup>, gracias a la actividad que Google tiene de difusión de libros antiguos.

El profesor Merino de Cáceres ha escrito uno de los capítulos del libro de la Universidad Popular<sup>102</sup>, en el que habla de la Catedral de Burgos como modelo del resto de catedrales Españolas, lo que sería algo lógico porque es la primera gótica y, además, estamos situados en un centro de comunicaciones importante que atrae influencias de toda Europa, al igual que las ejerce sobre muchos lugares.

Por último, hay que nombrar el libro del arquitecto Marcos Rico<sup>103</sup>, escrito después de la restauración de la catedral que él mismo realizó. Además del estudio detallado de un resumen de la restauración, Rico nos ofrece algunas soluciones que cree que se deberían realizar en el entorno de la Catedral, queriendo con ello completar la restauración y su aislamiento para la correcta visualización de la misma.

La bibliografía sobre las obras del siglo XV en la Catedral es también bastante variada. Queriendo encuadrarla toda ella aquí, debemos comenzar por los documentos de archivo. Son esenciales los libros del presidente del Cabildo Catedralicio y su archivero durante muchos años, Matías Vicario Santamaría, *Catálogo del Archivo Histórico de la Catedral de Burgos*. En él se encuentran muchos de los documentos del momento que nos ayudarán a entender la historia del templo<sup>104</sup>. Además, este catálogo se completa con el catálogo documental de Demetrio Mansilla Reoyo<sup>105</sup> y con el artículo de Juan Luis Ramos Merino, que habla sobre la librería de la Catedral en el siglo XV<sup>106</sup>.

Un artículo muy interesante y útil para nuestra investigación es el de Pilar Silva Maroto, dedicado al patronazgo en la Catedral en el siglo XV<sup>107</sup>, el cual nos ayudará a completar la historia de la catedral y de las obras realizadas en este momento. Igual de necesario es el de Hilario Casado Alonso<sup>108</sup> que, de una manera muy estadística, si se puede decir así, nos ofrece los datos económicos y sociales del cabildo en el siglo XV.

---

100 ORCAJO, Pedro. *Historia de la catedral de Burgos*. [Burgos: Imp. de Cariñena y Jiménez, 1856]. (Edición Facsímil: Presentación, Juan Carlos Elorza Guinea; estudio introductorio, René-Jesús Payo Hernanz; índices, Marta Negro Cobo y René-Jesús Payo Hernanz; coordinadores de esta edición, Marta Negro Cobo y René-Jesús Payo Hernanz). Burgos: Asociación de Amigos de la Catedral: Fundación para el Apoyo de la Cultura, 1997

101 Google books (búsqueda de libros en Internet): <http://books.google.es/books>

102 MERINO DE CÁCERES, José Miguel. "La catedral de Burgos y el modelo catedralicio español". En: *El arte gótico en el territorio burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2006

103 RICO SANTAMARÍA, Marcos, *La Catedral de Burgos*. Vitoria: Heraclio Fournier, 1985

104 VICARIO SANTAMARÍA, 1998

105 MANSILLA REOYO, 1971

106 RAMOS MERINO, Juan Luis. "La librería de la Catedral de Burgos en el siglo XV: una aproximación". *Boletín de la Institución Fernán González*. Nº 226, 2003, Págs. 181-192

107 SILVA MAROTO, María Pilar. "Patronazgos en la Catedral de Burgos en el siglo XV". En: *Patronos, promotores, mecenas y clientes: VII CEHA, Murcia, 1988: actas, mesa I*, Congreso Español de Historia del Arte 7, Murcia, 1992. Págs.: 93-100

108 CASADO ALONSO, Hilario. *La propiedad eclesiástica en la ciudad de Burgos en el siglo XV: el cabildo catedralicio*. Valladolid: Universidad, Secretariado de publicaciones, 1980

Por último, hay que destacar algunos artículos dedicados a los maestros constructores de la catedral, como el de Luciano Huidobro<sup>109</sup>, que habla del contrato con Felipe Vigarney; o el de Carlos Yusti<sup>110</sup>, mucho más cercano a la época que estudiamos, sobre los Colonia.

Asimismo, hay que mencionar los libros sobre las exposiciones realizadas en la catedral y, para seguir con el siglo XV, nombraré el de la exposición de tablas de los siglos XV y XVI<sup>111</sup> o la que se realizó para mostrar la imaginería de la Capilla de los Condestables<sup>112</sup>.

Es sorprendente, por otra parte, la cantidad de estudios sobre las capillas de la catedral y de, entre ellas, sobre todo de la más famosa, la Capilla de los Condestables o, para ser más exactos, la Capilla de la Purificación. De esta capilla podemos encontrar hasta un estudio<sup>113</sup> sobre las lecturas de Mencía de Mendoza que habrían tenido como consecuencia la creación iconográfica del retablo de Santa Ana. También hay varios estudios sobre el complejo programa iconográfico, sobre sus retablos y escultura monumental, además de los documentos que narran su historia<sup>114</sup>. Es muy importante y por eso se señala aquí, el estudio de Wetthey sobre Gil de Siloé y su escuela en Burgos<sup>115</sup>.

También encontramos otros estudios de diferentes capillas de la Catedral, como puede ser el de la Capilla funeraria del Obispo Luis de Acuña, titulada de la Concepción o de Santa Ana. Destaca, ante todo, el estudio de Joaquín Yarza Luaces<sup>116</sup> sobre Gil de Siloé y el retablo de la capilla. Al igual, sobresale el estudio de la profesora María Jesús Gómez Bárcena<sup>117</sup> sobre el santo que acompaña la figura del Obispo Acuña. Agustín Lázaro López<sup>118</sup> nos cuenta en detalle toda la historia y arte de la capilla.

109 HUIDOBRO, Luciano. "Contrato entre el Cabildo Catedral y el Borgoñón". *Boletín de la Institución Fernán González*, Nº 140, Burgos, 1957

110 JUSTI, Carlos. "Los maestros de Colonia en la Catedral de Burgos". *España Moderna*, 1914

111 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.; BERMEJO, Elisa; SILVA MAROTO, María Pilar. *Las pinturas sobre tabla de los siglos XV y XVI de la Catedral de Burgos*. Burgos: Cabildo Metropolitano: Asociación de Amigos de la Catedral de Burgos, 1994

112 ESTELLA MARCOS, Margarita; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *La imaginería de los retablos de la Capilla del Condestable: exposición*. Burgos: Cabildo Metropolitano, Asociación de Amigos de la Catedral, 1995

113 CROSAS LÓPEZ, Francisco. "Las lecturas de doña Mencía: la iconografía del retablo de Santa Ana de la capilla del Condestable de la Catedral de Burgos". En: *Scriptura (Letradura: estudios de literatura medieval)*. Nº 13, 1997, Págs. 207-216

114 MARTÍNEZ ABELEDA, Dolores. "La escultura en la Capilla del Condestable de la Catedral de Burgos". *Boletín de la Institución Fernán González*, Nº 134, 1956; PEREDA, Felipe y RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. "'Coeli enarrant gloriam dei'. Arquitectura, iconografía y liturgia en la capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos". *Annali di Architettura: rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, Nº9, 1997, págs. 17-34; Y VILLACAMPA, Carlos G. "La Capilla del Condestable, de la Catedral de Burgos Documentos Para Su Historia". *Archivo Español De Arte y Arqueología*, Vol. 4, 1928. Pág. 24-44

115 WETHEY, Harold Edwin. *Gil de Siloé and his school: a study of late gothic sculpture in Burgos*. Cambridge: Harvard University Press, 1936

116 YARZA LUACES, Joaquín; CAUDET, Francisco. *Gil Siloé: el retablo de la Concepción en la capilla del obispo Acuña*. Burgos: Asociación Amigos de la Catedral de Burgos, 2000

117 GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús. *¿San Eustaquio O San Huberto? Un Santo cazador en el retablo del Árbol de Jesús en la Capilla del Obispo Acuña de la Catedral de Burgos*. , 1993

118 LÁZARO LÓPEZ, Agustín; MATA, Lázaro. *Capilla de la Concepción y Santa Ana*. Burgos: Fundación Ana Mata Manzanedo: Fundación de Amigos de la Catedral, 2001

Cabe destacar que hay otros estudios realizados sobre las otras capillas. El primero, sobre la Capilla de la Visitación<sup>119</sup>, la cual es la funeraria del Obispo Alonso de Cartagena y también de Juan de Colonia, justo a la entrada de la misma. El segundo estudio es sobre la capilla de San Enrique<sup>120</sup>, capilla un tanto más tardía, del siglo XVII. Hay también estudios específicos sobre otras capillas como Santa Tecla, San Juan de Sahagún, Póntido o San Jerónimo<sup>121</sup>.

Por último, hay que decir que existen también estudios sobre otras dependencias de la catedral, como por ejemplo, sobre el claustro. Un artículo de Carrero Santamaría demuestra como este claustro burgalés está construido con una intención únicamente funeraria y ceremonial, teniendo en cada una de sus pandas varios sepulcros, bien en lápida, bien en arcosolio<sup>122</sup>. Igualmente también hay estudios sobre el trasaltar de la Catedral<sup>123</sup>. Y sobre temas de lo más diverso como pueden ser la indumentaria que hay en la Catedral<sup>124</sup> o los signos lapidarios de los canteros<sup>125</sup>.

Como se puede ver, la bibliografía sobre la Catedral es muy extensa, dejando de nombrar muchos de los libros más importantes sobre la misma o de diferentes partes de la misma. En general, los libros que más se han utilizado son los que hemos nombrado con anterioridad, siendo el último, el de *La Catedral de Burgos. Ocho siglos de historia y arte*, el más importante de todos ellos que comprende muchos de los datos aportados con anterioridad en el resto de libros, además de otros muchos nuevos.

---

119 LÓPEZ MATA, Teófilo. “La capilla de la Visitación y el Obispo don Alonso de Cartagena”, *Boletín de la Institución Fernán González*, Nº 101, 1946

120 IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina. “La capilla de San Enrique en la Catedral de Burgos. Aportación a su estudio” En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Universidad de Valladolid, 1991

121 LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás. *La Capilla de Santa Tecla*. Burgos: Obra Social Cajacírculo, 2003; MATESANZ DEL BARRIO, José. *Las capillas de San Juan de Sahagún y de las reliquias en la Catedral de Burgos*. Burgos: Cajacírculo, 2007; PAMPLIEGA PAMPLIEGA, Rafael. *Póntido y otras dependencias de la Catedral de Burgos*. Burgos: Monte Carmelo, 2005; VV. AA. *Rehabilitación de la capilla de San Jerónimo o de Mena de la Catedral de Burgos*. Burgos: Amigos de la Catedral de Burgos, 1997

122 CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo. “El claustro funerario en el medievo o los requisitos de una arquitectura de uso ceremonial”. En: *Liño: Revista anual de historia del arte*, Nº 12, 2006, Págs. 31-43

123 IGLESIAS ROUCO, Lena S. “Sobre la obra del trasaltar de la Catedral de Burgos”. En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid: Universidad, 1977

124 CALZADA TOLEDANO, Juan José. *Guía inédita de la Catedral de Burgos: (indumentaria, armas, muebles,...)*. Burgos: Aldecoa, 1997

125 PAVÓN, Néstor. *Signos lapidarios de los canteros en la catedral de Burgos: primera parte*. Burgos: Diputación de Burgos, 1998



## 1.2. El Tardogótico

No podemos definir al tardogótico como un estilo, propiamente hablando. Es un periodo artístico entre dos estilos, con unas características propias, muchas de ellas tomadas del gótico puro y llevadas a límites insospechados anteriormente. Es un momento de transición, cuando aún no están presentes las características renacentistas que, poco a poco, se irán instaurando; y tampoco se puede definir con los elementos del gótico anterior, más puro y básico. Un subestilo, entendido como una etapa entre dos estilos mayores, con formas más elaboradas, mucho más ornamentales pero, en ningún momento, decadente como se quiso hacer ver, creyendo ser un periodo que no dejaba paso al unitario y reglamentario renacimiento.

La acepción de Tardogótico es bastante reciente o, por lo menos, raramente utilizada en los estudios anteriores al año 2000. Los términos que se empleaban para considerar esta etapa eran de lo más diverso, siendo la acepción de Gótico tardío una de las más usadas dentro de las etapas del arte gótico: inicial o cisterciense, puro o internacional y, la última como tardío o flamenco, entre otras muchas, con una terminología errónea cuanto menos. Se ha denominado como Arte Isabelino, creado a principios del siglo XX por Émil Bertaux<sup>126</sup>, considerando la influencia de la reina Isabel la Católica a este tipo de arte, pero sin tener en cuenta su expansión fuera de las fronteras castellanas; o Camón Aznar refiriéndose al estilo Reyes Católicos<sup>127</sup>. Llaguno llama al arte de hasta 1530 *gótico-germánico*, uniendo acertadamente las influencias alemanas que se pueden encontrar<sup>128</sup>, aunque sin incluir otras. Incluso los nacionalismos creados por Azcárate y semejantes, aluden a la Arquitectura Hispanoflamenca sin considerar que la influencia no era solo flamenca y que la base no era únicamente mudéjar o hispana, como ellos consideraban<sup>129</sup>. Los nombres dados a este periodo son muchos pero, hasta mediados del siglo XX, lo que sí está generalizado es la concepción de ser un periodo de decadencia, arcaizante, de malinterpretación de las formas y elementos arquitectónicos, un arte que debe desembocar o finalizar para dejar paso a un estilo mejor, el renacimiento. De esta forma, durante muchas décadas va a ser un estilo tremendamente infravalorado en nuestro país, lo que ha hecho que sea poco y mal estudiado. La forma de hacer que este periodo fuera más querido es convertirlo en un estilo *nacional*, único y propio de Castilla, algo muy característico de la investigación historicista de la posguerra española, como más adelante se estudiará.

El primero que va a utilizar el término tardogótico, aunque poca influencia tuvo en España, fue Georg Weise en su estudio de la arquitectura tardogótica española y su directa

126 BERTAUX, Emile. *Etudes d'histoire et d'art*. Paris, Hachette, 1911

127 CAMÓN AZNAR, José. *Summa Artis XVII. La arquitectura y orfebrería españolas del siglo XVI*. Madrid, Espasa Calpe, 1959

128 LLAGUNO Y AMIROLA, 1829

129 AZCÁRATE RISTORI, José María. *Arte gótico en España*. Madrid, 1995

vinculación con las estructuras alemanas<sup>130</sup>. Uno de los primeros historiadores en realizar un apartado específico para la arquitectura del gótico tardío fue Fernando Chueca en 1965<sup>131</sup>, poniéndolo al nivel de otros estilos pero centrándolo como un arte supeditado al anterior porque considera que no llega a las categorías posteriores; anteriormente ya había hablado del último periodo del gótico, alabando esta arquitectura como el Siglo de Oro de la arquitectura religiosa<sup>132</sup>.

Uno de los primeros artículos en los que se habla de tardogótico es de Yarza Luaces, en un estudio sobre la escultura palentina, en el congreso sobre Historia de Palencia de 1985<sup>133</sup>. En escultura también fue aplicado el término tardogótico por Gómez Bárcena<sup>134</sup>. Algunos años después, en el congreso sobre Gil de Siloé celebrado en Burgos en el año 1999, se vuelve a retomar el término y esta vez es aplicado también a la arquitectura lo que, tímidamente, ya se había dejado caer en algunos artículos<sup>135</sup>. Y, sin embargo, antes de estos, en 1984, sin ninguna clase de trascendencia a pesar de su renombre, Juan Bassegoda Nonell ya había especificado qué era la arquitectura tardogótica en unas pocas líneas de su *Historia de la Arquitectura*<sup>136</sup> y, además, la había defendido no como un arte decadente, que era la manera más recurrente de calificarlo en ese momento, sino como el arte de un momento de auge, de plenitud, de unidad española y donde, asimismo, convergen las más diversas influencias, tanto europeas como de estilos propios. E igualmente, aunque hace constar estas influencias propias, se desentiende de ellas y no califica a la arquitectura de este momento como un arte nacionalista, como muchos otros habían querido hacer<sup>137</sup>.

130 WEISE, Georg. *Studien zur Spanische Architektur der Spätgotik*. Reutlingen, 1933. Sorprendentemente muy pocas obras de Weise han sido traducidas del alemán por lo que han sido muy poco utilizadas y mencionadas en la bibliografía española

131 CHUECA GOITIA, Fernando. *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua. Edad Media*. Madrid, Dossat, 1965

132 CHUECA GOITIA, Fernando. *La catedral de Valladolid*, Madrid, C.S.I.C., 1947, p. 30. "Este último período gótico, que hemos llamado, un poco despectivamente, decadente, es, sin duda para España el Siglo de Oro de la arquitectura religiosa. En ningún momento de la historia los templos españoles han llegado a un mayor grado de grandiosidad, de elegancia, de esbeltez, y de originalidad y casticismo. Nunca los maestros canteros rayaron tan alto en el refinamiento, nunca alcanzaron tal depuración intelectual y tan soberana y primorosa maestría en la ejecución material"

133 YARZA LUACES, José Joaquín. "Definición y ambigüedad del tardogótico palentino: escultura". En: *Actas del I Congreso de Historia de Palencia: Castillo de Monzón de Campos, 3-5 Diciembre 1985*, Vol. 1 (Arte, arqueología, Edad Antigua), 1987, págs. 23-60

134 GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús. "Escultura gótica de importación en Burgos: El retablo de la Santa Cruz en la iglesia de San Lesmes". En: *Boletín de la Institución Fernán González*. Año 73, n. 209, 1994, p. 279-296 o GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús. "El tríptico del Nacimiento de Santibáñez Zarzaguda: Burgos". En: *Boletín de la Institución Fernán González*. Año 76, n. 214, p. 25-45, 1997

135 Díez Javiz y Sáez Redondo, 1995, p. 375-399

136 BASSEGODA NONELL, Juan. *Historia de la Arquitectura*. Barcelona, Editores Técnicos Asociados, 1984

137 BASSEGODA NONELL, Juan. *Historia de la Arquitectura*. Barcelona, Editores Técnicos Asociados, 1984. Pág. 196-199: "Los manuales acostumbra a dedicar un capítulo al Gótico, otro al Tardogótico y luego un tercero al Renacimiento. Pero basta cotejar las fechas para comprobar que el Tardogótico y el Protorrenacimiento son rigurosamente coetáneos. (...) Todo esto parece significar una confusión, pero no hay tal. Se trata sencillamente de jugar los elementos disponibles, sin rechazar ni negar ninguno, en busca de resultados inéditos. Esto es lo que se logró. (...) Puede decirse que en todos los edificios del siglo XV, e inicios del XVI, en España, es posible identificar estilísticamente todos y cada uno de sus pormenores, pero su conjunto constituye un ejemplo de alta originalidad".

En estas mismas fechas, Fernando Marías utilizará de pasada el término en su libro sobre *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo*<sup>138</sup>, aunque luego la utilizará una y otra vez. Pero el éxito del tardogótico como acepción de un subestilo entre gótico y renacimiento se producirá en 1994, en el Seminario Internacional sobre la Arquitectura del Tardogótico en Europa, celebrado en la Universidad Politécnica de Milán. Y con respecto al tardogótico burgalés, uno de los pioneros en considerarlo como tal es Inocencio Cadiñanos<sup>139</sup>.

Esto nos debe hacer pensar que el tardogótico es un periodo que se ha comenzado a estudiar a fondo en los últimos diez años y que ha tenido su auge, sobre todo, en los tres o cuatro últimos, cuando las publicaciones, seminarios y congresos se han visto multiplicados. Por ello, este estudio debe encuadrarse dentro de esta preocupación por el análisis de un periodo que parece haber pasado casi inadvertido.

Por tanto, estamos ante un periodo internacional, semejante en expansión a aquellas etapas anteriores y que, en general, se engloba entre mediados del siglo XV y principios del XVI. Estas fechas, dependiendo de los países, vienen determinadas por la recuperación económica y social de la crisis del siglo XIV, cuando hay un cierto retroceso en los procesos evolutivos del arte y básicamente se continúa realizando lo mismo que en el siglo XIII en la mayoría de los casos. En el siglo XV, a excepción lógica de Italia, esta evolución se ve fomentada por la buena economía y las influencias europeas se entremezclan, sobre todo, gracias a los distintos caminos del comercio. De esta manera, se abandona la única influencia francesa del gótico puro para aunar elementos de este país con los alemanes, nórdicos y flamencos, además de los propios de cada región.

La arquitectura anterior, del siglo XIV y primera mitad del siglo XV, utiliza aún formas ancladas en el gótico puro o internacional, estancadas durante mucho tiempo. Desde las primeras construcciones góticas del siglo XIII poco o nada había cambiado la arquitectura gótica. Se seguía construyendo de una manera muy semejante, quizá también obligado por esta fuerte crisis del siglo XIV. Pocas son las innovaciones que nos encontramos en las características arquitectónicas de este periodo, siendo las más importantes la utilización de bóvedas estrelladas y de terceletes, cuyos ejemplos más significativos podemos encontrarlos en la Catedral de Burgos, la Capilla de Santa Catalina y la Capilla de los Rojas, respectivamente. Como consecuencia de esta inicial complejidad de las bóvedas, los pilares comenzarán a baquetonarse con mayor cantidad de columnillas, aunque aún sin la complejidad del tardogótico. La decoración monumental seguirá con los mismos preceptos que en el siglo anterior, quizá con un mayor carácter narrativo y figuras algo más estilizadas que tomarán movimiento, volumen y expresividad en la segunda mitad del siglo XV. Por tanto, no será hasta la llegada de estos maestros extranjeros, encabezados en Burgos por Juan

138 MARÍAS, Fernando. *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Madrid, CSIC-Dpto. de Publicaciones, 1986

139 CARDIÑANOS BARDECI, Inocencio "Arquitectura de Medina de Pomar (Burgos)". En: *Boletín de la Institución Fernán González*. 2º sem., Año 54, n. 185, 1975, p. 609-638

de Colonia, cuando se den realmente los cambios importantes y las novedades arquitectónicas que iremos viendo a lo largo de esta Tesis, propiciando una nueva y última etapa dentro del arte gótico.

Obviamente, esta etapa finaliza con la irrupción de las influencias italianas de la arquitectura y ornamento clásico, con una tercera generación de arquitectos que quieren superar las formas de sus antecesores para crear una nueva manera de entender la obra y, sobre todo, de decorarla. Estamos en un momento en el que el gótico puro ha llegado a su fin y se comienzan a entrever nuevas formas y estructuras, innovando con lo anterior. A pesar de que se estén utilizando estructuras con tendencia gótica, como es lógico, única forma que conocen de expresarse, las innovaciones también están abriéndose paso.

En Castilla hay que centrar su aparición coincidiendo con la llegada de varios artistas alemanes y flamencos que imponen una nueva manera de entender el gótico traída del norte de Europa, aproximadamente en los años 40 del siglo XV. Va a tener su máxima expansión con una segunda generación de estos artistas, muchas veces sus hijos o descendientes artísticos, que llevarán lo aprendido al máximo y donde se podrá empezar a ver, nunca antes, una cierta influencia mudéjar que siempre se le ha querido ver al tardogótico, ya en los últimos años de siglo. Y finalizará, igualmente, con la tercera generación, con artistas que -en muchos casos- han viajado a Italia y traen los repertorios arquitectónicos de aquel país, imponiéndolos en el arte pero, de tal manera, que son elementos experimentados en otro país y no nacidos aquí como fruto de la experiencia propia. Este es otro de los motivos de la tardanza en la difusión de las formas clásicas y la complejidad de las soluciones renacentistas castellanas, así como de que ambos estilos, gótico y renacimiento, convivan muchos años. Es más, es posible pensar que dicha convivencia y la lentitud de la implantación de las formas clásicas se deban, en parte, a que con el tardogótico ya se había realizado “una modernización del lenguaje preexistente y la idea de modernidad se formulara en la arquitectura española a través de una dualidad formal: la importada de Italia y la desarrollada a través de los programas llevados a cabo por los Reyes Católicos”<sup>140</sup>.

Son muchos los que opinan que no es hasta la segunda o tercera generación de grandes arquitectos cuando se dan las innovaciones y que el gótico tardío no es más que la continuación de formas y estructuras de una manera más complicada. Sin embargo, hay que darse cuenta de que sí que hay una ruptura con el lenguaje inmediatamente anterior y que aparecen estructuras arquitectónicas que no se habían dado antes, lo que lleva a tener que utilizar métodos y soluciones compositivas nunca vistas en la Península, por lo menos en la arquitectura cristiana. Por ejemplo, la manera de cubrir grandes espacios ochavados y crear, además, bóvedas caladas es algo que en nuestra arquitectura no se había visto (sí en la musulmana del sur de la Península). De la misma manera, la creación de grandes agujas piramidales y caladas no ha tenido ningún tipo

---

140 NIETO, Víctor; MORALES, Alfredo J. y CHECA, Fernando. *Arquitectura del Renacimiento en España 1488-1599*. Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 2001

de comparación anterior, trayéndose del exterior por los grandes maestros que comienzan a trabajar aquí. E, igualmente, la modificación de los espacios, desde las grandes capillas mayores normalmente unidas a la planta conocida como modelo Reyes Católicos, hasta las capillas funerarias centrales u ochavadas; e, incluso, la aparición de nuevas tipologías como los hospitales, siguiendo los modelos italianos medievales que en Castilla, de nuevo, suponen una innovación.

Sus características esenciales son la utilización de formas y estructuras de base gótica llevadas a sus extremos, y la influencia y utilización de diferentes elementos germanos, como las tracerías, caireles, cresterías, arcos conopiales, ménsulas, etc. Todo ello genera un estilo mucho más decorativista, ornamentado, barroquista, podríamos decir. Igualmente se da importancia a la diafanidad de los espacios y hay una fuerte tendencia a la centralidad, tanto en las novedosas capillas ochavadas cubiertas con complejas bóvedas estrelladas, como en la gran importancia dada a las cabeceras de las iglesias que adquieren un protagonismo inusitado, marcando este centralismo en ellas. Igualmente, a principios del siglo XVI se desarrollaran las grandes iglesias *hallenkirchen*, las iglesias de planta salón, con todas las naves a la misma altura bajo la misma idea de unidad espacial que tenían los espacios centralizados.

Esta transición del gótico internacional al tardogótico se comienza de manera suave pero llega hasta cotas muy rebuscadas. La ornamentación es mucho más importante que la propia obra estructural, de tal manera que las bóvedas se complican con muchos más terceletes, nervios e, incluso, combados, en muchos casos con fuertes efectos de continuidad desde los pilares hasta los nervios superiores, que no son interrumpidos por capiteles o impostas, sino que continúan hasta la bóveda, creando una linealidad, una continuidad. Los triforios y ventanas de las catedrales se decoran con muchos más maineles y la tracería superior se complica y se entrelaza, al igual que las portadas que presentan mucha más complicación y mayor profusión de imágenes, con la aparición de las primeras portadas-retablo. Los arcos apuntados se convierten, en muchos casos, en arcos de medio punto e, incluso, carpaneles y escarzanos, además de ser el arco conopial uno de los más utilizados con función decorativa. Y se generalizan las flechas y los pináculos para decorar torres y portadas. Todo ello está acompañado con un gran protagonismo de la heráldica como demostración del patronazgo de nobles y eclesiásticos que, con un afán humanista, querían formar parte de la eternidad junto con su obra. Y se centran o aumentan en los ábsides y en los cruceros, así como en las capillas privadas que, de esta manera, toman gran protagonismo creando un nuevo género arquitectónico, las capillas ochavadas o centrales de uso funerario, así como las iglesias de planta salón.

Sin embargo, como decía, algunas voces aseguran que “estructuralmente esta arquitectura ‘hispano-flamenca’ proporciona escasas novedades”<sup>141</sup>. Pero esta misma autora,

---

141 ALONSO RUIZ, Begoña. *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*. Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2003, pág. 28-29. Citando a Merino Rubio (nota al pie 46) que dice: “es de lamentar que las estructuras del último periodo gótico hayan partido de formas anticuadas –lo eran ya cuando se dieron a conocer- y el resultado ha sido un anquilosamiento estructural que tiene su contrapartida con la inventiva ornamental y con el recurso a sutilezas e ingeniosidades en la renovación espacial”

a continuación, sostiene que su mayor aportación es la concepción espacial de la arquitectura, si bien lo toma como un logro menor, aunque al menos afirma esta aportación. Desde mi punto de vista, este es el mayor logro de la arquitectura tardogótica burgalesa (precisamos burgalesa porque es el foco donde nace y desde donde se expande) y verá su desarrollo en las grandes reformas arquitectónicas que ya se dan en el XVI. Si bien ya había capillas centrales en siglos anteriores, eran realmente escasas, nunca modificaban las estructuras de las iglesias y su concepción no tenía, en general, un sentido funerario privado<sup>142</sup>. Aunque no lo vean así autores como los citados, sin estas *pequeñas* innovaciones no podríamos hablar de la gran reforma renacentista. Las innovaciones técnicas y estructurales aportadas en el tardogótico son la clave y el origen de la arquitectura renacentista y no podemos entender la una sin la anterior, como algunos han pretendido, quitándole importancia.

Burgos y Toledo se convirtieron en las cabezas de estos cambios, junto con algunas otras ciudades como Palencia, Sevilla, León u Oviedo, en menor medida. Las dos primeras son ciudades con un gran auge social, económico e intelectual que acogieron a distintos personajes, los primeros humanistas castellanos, que impulsaron la creación de nuevas obras de arte bajo un gusto diverso a lo que se estaba haciendo hasta el momento. Entre los arquitectos, Hanequín Coeman o Cueman de Bruselas es el protagonista en Toledo, con la creación de una de las primeras capillas funerarias centralizadas, la del Condestable Álvaro de Luna en la Catedral de la ciudad, así como otras obras como la torre de la catedral o la puerta de los leones. Acompañándole había otros muchos maestros extranjeros, sus hermanos Egas Cueman y Antonio de Bruselas, o los bretones Pedro y Juan Guas, quien realiza San Juan de los Reyes, también en Toledo.

En Burgos -y muy en paralelo a la figura de Hanequín de Bruselas- está la figura de Juan de Colonia que remodelará parte de la estructura de la Catedral y realizará otras muchas obras, como iremos viendo. Los hijos de estos maestros formarán la segunda generación de arquitectos tardogóticos. Estos nacen ya en Castilla y serán, por tanto, los primeros en poder adquirir influencias del arte local. En general, desarrollan su labor hasta los albores del siglo XVI, expandiéndose por toda Castilla y siempre rodeados de otros muchos maestros constructores como la saga de los Fernández de Ampuero, siendo Martín Fernández maestro de la Catedral, en el siglo XIV; su hijo, Juan Fernández de Ampuero que trabaja en el desaparecido convento de San Pablo y ya conoce y trabaja con Juan de Colonia, aunque aún no sabe adaptarse a sus formas; y, el nieto del primero, Pedro Fernández de Ampuero, cuñado de Juan de Colonia, quien ya sabe cómo utilizarlas como propias. O como Fernando Díaz, que forma parte del taller de Colonia y trabaja en San Salvador de Oña, entre otras. También se puede destacar, por último, la labor de García Fernández de Matienzo, que trabaja en la Cartuja.

---

142 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena. "Un modelo funerario de la Escuela Burgalesa: Las capillas centrales de la segunda mitad del siglo XV en Burgos". En: *Anales de Historia del Arte*, Vol. 23, UCM, 2013. Págs. 273-287.



### La arquitectura *hispanoflamenca* y el término *plateresco*

El tardogótico es, por tanto, un término nuevo que engloba las características de los términos antiguos, aunque aumentadas y corregidas. En el periodo que va desde los romanticismos, en España a finales del siglo XIX, hasta el fin de la posguerra, se trataron de encontrar aquellos elementos propios, únicos y diferentes de los europeos, que marcaran un arte, una arquitectura, de carácter únicamente español. Una búsqueda de un arte nacional, propio e identitario que alzara y diferenciara a nuestra patria, es decir y como en muchas otras materias, un arte nacionalista, rechazando en general los estilos internacionalistas como lo era el gótico puro o internacional. Uno de los mejores ejemplos es el texto introductorio de Pijoan al *Summa Artis* de la Arquitectura y orfebrería del siglo XVI escrito por Camón Aznar<sup>143</sup>. En él nos dice que “la España plateresca no rehúsa a nadie ni a nada; con su chorreante voluntad, todo lo nacionaliza. Los artistas de Italia y Alemania que acuden llamados por la fama de aquel país, tan viejo y tan nuevo, no insisten en su estilo: se vuelven platerescos, y hasta sus propios nombres, pronunciados con acento local, resultan españoles”. Nacen así una serie de términos que van a intentar evocar lo propio y lo castizo: hispanoflamenco, plateresco, churrigueresco ya en el barroco, etc. Son términos de los que nos hemos querido ir desembarazando poco a poco, pero que resultan ser una terrible carga dentro de la historiografía. Quizá, el mejor ejemplo es el término de *gótico nacional* dado por Torres Balbás, aunque ya supo ver el esplendor de este momento, así como su poca valoración<sup>144</sup>.

Para entender estos términos se debe pensar de nuevo en dividir este estilo, creando varios términos que engloban únicamente ciertas obras, muy determinadas a comitentes, arquitectos o ciudades. De esta manera, surge el estilo Cisneros, el isabelino, el manuelino en Portugal, flamígero, hispano-flamenco e, incluso, se ha llegado a hablar de gótico plateresco. Begoña Alonso, exponiendo este mismo tema en su Tesis Doctoral, en este caso sobre los arquitectos trasmeranos, nos brinda otro de estos localismos, el *trasmerano puro* definido por José María de Pereda en 1935<sup>145</sup>.

Podemos detenernos a desmenuzar todos estos términos explicando el porqué de su mala utilización cuando, en muchos casos, es innecesario. El más evidente es la terminología de Isabelino o Reyes Católicos cuando el periodo artístico al que se refieren, incluso sus propios defensores, es mucho mayor que el reinado de estos. Este periodo comienza a mediados del siglo XV, con el reinado de Juan II y Enrique IV y finaliza con posterioridad a la muerte de los Católicos, aunque más cercano a la muerte de Fernando que a la de Isabel. Y además, en muchos casos, son obras totalmente desvinculadas del patrocinio regio por lo que tampoco se debe poner en relación con ellos.

143 CAMÓN AZNAR, 1959

144 TORRES BALBÁS, Leopoldo. *Ars Hispaniae. Tomo VII*. Madrid, Editorial Plus Ultra, 1952 “No fue la suya prolongada agonía sino brote magnífico, pero tardío, no valorado con justicia”

145 ALONSO RUIZ, 2003

El término más interesante de analizar es el de Hispanoflamenco, acuñado por Azcárate<sup>146</sup>. Se refiere al estilo nacido bajo las influencias moriscas y flamencas, caracterizado por su monumentalidad, mucha decoración con rasgos mudéjares y ciertos cambios en las estructuras arquitectónicas. Es, además, un arte ligado a la corte de los Reyes Católicos, siendo la fase más barroca del gótico castellano. Siguiendo con la línea anterior, no podemos centrar este arte de finales del siglo XV en un solo reinado y tampoco lo podemos ligar con las dos únicas influencias de Flandes y la mudéjar. Si bien la utilización de elementos mudéjares es bastante común en este momento, sobre todo en artesonados de coros, capillas y claustros y en ciertos elementos como antepechos o púlpitos, no solo hay influencia de este estilo. El estilo gótico internacional sigue teniendo cabida en algunos de los elementos del gótico tardío, así como una clara influencia germana, que no flamenca, en flechas, bóvedas, arcos, etc. Igualmente la presencia de arquitectos alemanes asegura los elementos traídos de esta zona y no de aquella. Como se ve, este término, que sí que sirve para definir un tipo de pintura ligada a la zona flamenca realizada en Castilla, no es válido para la arquitectura. Otro de los errores más evidentes de Azcárate es unir flamígero con flamenco, encontrándolos sinónimos y como bien apunta Alonso Ruiz, “flamenco no significa invariablemente flamígero y flamígero no es exclusivo de Flandes”<sup>147</sup>.

Este término continua utilizándose hoy en día para definir esta arquitectura de finales del siglo XV hasta mediados del siglo XVI, incluyendo bajo su definición a arquitectos de lo más variado estilística y temporalmente al aunar a Juan de Colonia con Rodrigo Gil de Hontañón. La división que, por ejemplo, realiza Begoña Alonso dentro del tardogótico engloba a los primeros arquitectos foráneos bajo este término, arquitectos hispanoflamencos, para después crear una segunda etapa con sus herederos ya nacidos en España y una tercera y cuarta etapa con influencias italianas y clasicistas<sup>148</sup>. Ella misma admite que el término no es el más adecuado, queriendo recoger varios artistas procedentes de distintos puntos del norte de Europa, aunque no todos ellos flamencos.

Posteriormente se va a utilizar el término Plateresco para toda la arquitectura que, bajo estructuras góticas, tenga una decoración más italiana, clasicista. Igual que el anterior, aúna bajo este nombre a los más variopintos arquitectos y obras, desde los últimos años del siglo XV hasta mediados del XVI. Tanto es así, que los dos términos que parecían totalmente enfrentados, en realidad eran paralelos, aunque el plateresco acogía obras bastante posteriores y que poco o nada tenían que ver con el gótico. Platerescas pueden ser las primeras obras de Francisco de Colonia, incluso algunas de su padre, que se deben considerar tardogóticas. Hasta obras del siglo XVI como el Ayuntamiento de Sevilla, el Palacio Monterrey de Salamanca o la Escalera Dorada de la Catedral de Burgos. Como se ve, obras totalmente diferentes, con poco o nada que ver entre ellas, se aúnan bajo un mismo término de una manera genérica y global, claramente errónea.

146 AZCÁRATE RISTORI, 1996

147 ALONSO RUIZ, 2003. Pág. 23

148 *Ibidem*. Págs. 27-53



El término nació en el siglo XVII de la mano de Ortiz de Zúñiga quien, en realidad, quería referirse a un tipo de decoración superpuesta a la arquitectura y a otros géneros como retablistica o rejería, de inspiración italiana pero que inundaba todos los paramentos como si de obras de platero se tratara<sup>149</sup>. Este uso de la palabra es mucho más adecuado al que se le ha atribuido posteriormente a partir de Antonio Ponz, en el siglo XVIII, cuando la comenzó a utilizar como un estilo propio de la arquitectura española de finales del XV hasta mediados del XVI<sup>150</sup>. Era, según esta forma de considerar el término, una forma española, nacional, de interpretar el clasicismo italiano.

De nuevo estamos ante una interpretación nacionalista de un fenómeno paralelo al ocurrido en el resto de Europa, un momento “de hibridez y de indefinición estilística” paralelo al castellano<sup>151</sup>. Los nacionalismos trataban de hacer nuestro un arte, un modo de decoración en este caso, que se realizó de forma semejante en países como Francia y Alemania. Fue, por tanto, una interpretación de la decoración clasicista, llena de ornatos y un cierto sentido de *horror vacui*, que no anduvo tan desencaminado después de encontrar las decoraciones recargadas de la *Domus Aurea* y además, los repertorios decorativos tienen una base común que son los libros de modelos, unos corpus de ornamentos que hacen que este tipo de decoración clasicista también se expanda por Europa.

Sin embargo, en la actualidad este sí es un término en desuso, un término que, al menos, no se debe utilizar con las acepciones anteriores. Se ha visto como es imposible aunar bajo esta denominación a todos los edificios realizados entre 1490 y 1560. Pero se continúa usando comúnmente como la primera etapa del renacimiento, ya dentro del siglo XVI y que, en muchos casos, siguen construyendo estructuras arquitectónicas góticas a las que se las superpone la decoración renacentista. Según Yarza, “aun reduciendo el Plateresco a una modalidad ornamental, resulta muy problemático considerarlo un estilo regido por leyes comunes”<sup>152</sup>.

Desde mi punto de vista, no se debería usar este término o utilizarlo con mucho cuidado, pues entre todas las obras de principios del XVI existen muchas con un carácter aún tardogótico -el claustro del Monasterio de Oña finalizado hacia 1511 no se puede considerar plateresco, al igual que la portada de Santa María de Aranda de Duero y otras muchas- y otras con un marcado eje quattrocentista, dentro de una fuerte influencia italiana como pueden ser las obras de los Mendoza, como el Palacio Santa Cruz de Valladolid o la propia Escalera Dorada de un Siloé recién llegado de Italia. Como mucho se podría hablar de una decoración plateresca, aquella que, como Ortiz de Zúñiga utilizó, se superpone a estructuras góticas, como podemos ver en la Puerta de la Pellejería o en el Cimborrio de la Catedral de Burgos, utilizadas de manera confusa, poco acertada y malinterpretada en comparación con los reglamentados usos italianos.

149 ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla*. Madrid, 1677

150 PONZ, 1772-1794

151 NIETO, MORALES y CHECA, 2001

152 YARZA LUACES Joaquín. “El Plateresco”. En: *Grandes Momentos del Arte*. Arqueología, Junta de Castilla y León. <http://www.arqueologia.jcyl.es/arte/contextos/4533.htm> Última consulta: 26/09/2012

Y sin embargo el nombre de plateresco nos puede llevar a malinterpretaciones por lo que sería más óptimo buscar un nombre nuevo, diferente, para poder definir estas obras de finales gótico y principios del renacimiento que no se pueden englobar en ninguno de estos dos estilos, bien sea protorenacimiento<sup>153</sup> o prerrenacimiento<sup>154</sup> e incluso postgótica<sup>155</sup>, aunque creo que ya resultan bastante confusos los términos del último gótico como para añadir una etapa más. Por ello, sería más apto hablar de tardogótico y de un prerrenacimiento o primer renacimiento hasta mediados del XVI cuando verdaderamente se comienzan a implantar las formas clásicas. Y siempre bajo la idea de que son etapas no continuas, en el sentido evolucionista, sino, en muchos casos, contemporáneas, solapándose la una a la otra. Por otra parte, como más adelante iremos definiendo, no creo verdaderamente que se utilizaran estructuras tan góticas como se ha querido ver. Una muestra de ello es el abandono total de la utilización del arco apuntado, por ejemplo, o la creación de grandes pilares circulares; hay un uso generalizado de tímpanos, dinteles, entablamentos, columnas y pilastras, bien con un sentido más o menos decorativo pero que, en realidad, son estructuras arquitectónicas plasmadas aquí. Se seguirán usando cresterías, caireles, penachos y pináculos, arcos conopiales o carpaneles (cada vez menos) y se llenará toda la estructura de decoración, de forma semejante al tardogótico. Y, sin embargo, todas estas características tienen algo de diferente, un paso más allá que el propio tardogótico<sup>156</sup>. Estamos dentro del primer renacimiento, aunque todavía no se sepan utilizar las estructuras y formas clásicas con el perfecto carácter normativo de Italia.

### **El gótico del siglo XVI frente al primer renacimiento**

Cabría pensar, entonces, que el tardogótico es un periodo mucho más amplio de lo que nosotros hemos englobado en esta Tesis. Podemos encontrar estructuras semejantes a las estudiadas aquí en iglesias de todo el siglo XVI e, incluso, del XVII. Sin embargo, como iremos viendo también en el resto del estudio y como decíamos, hay una serie de características que nos hacen diferenciar aquellas estructuras basadas en planteamientos totalmente góticos y aquellas que han comenzado a adaptar formas renacentistas, a pesar de que los elementos ornamentales

153 SEBASTIÁN, Santiago et al. *El Renacimiento Vol. III historia del arte Hispánico*. Madrid, Editorial Alhambra, 1990

154 MARÍAS, Fernando. *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Madrid, CSIC-Dpto. de Publicaciones, 1986

155 NIETO, MORALES y CHECA, 2001. Se apoya en esta teoría considerando que la arquitectura de este momento aún es gótica aunque tenga decoraciones clasicistas, platerescas: “Atendiendo a lo estrictamente arquitectónico, en los elementos constructivos, la composición y la idea espacial, vemos que siguen las soluciones arquitectónicas preexistentes. Por ello, si estamos de acuerdo en que el componente decorativo no es suficiente para significar un sistema arquitectónico, habría sido más lógico y coherente, según la nomenclatura evolucionista citada, haber propuesto la denominación de postgótica para denominar esta arquitectura”.

156 Se podrían comparar, por ejemplo, cualquier sepulcro en arcosolio tardogótico, con su arco conopial decorado con caireles y penachos, con la puerta de la Pellejería de la Catedral de Burgos, donde los caireles y penachos están más ordenados, más perfectos -por decirlo de alguna manera- que aquellos tardogóticos basados en la idea de las cardinas, del follaje con un relieve muy trepanado. Dos estructuras que podrían estar realizadas a la vez pero que, en realidad, poco tienen que ver.

tengan partes góticas. Y además, realizadas por arquitectos conocidos y conscientes de una profesión técnica, no de una maestría como ocurría con los maestros canteros medievales. Un arquitecto del siglo XVI se comenzaba a comportar como los actuales, un profesional que dictaba sus proyectos, sus elementos constructivos y formas, pero que está fuera del mundo de la masonería medieval y que, seguramente, únicamente proyectaba y se rodeaba de varios aparejadores que realmente actuaban como jefes de obra, al contrario que la mayoría de los maestros medievales que también actuaban como canteros o aparejadores. Un arquitecto podía tener varias obras a la vez en sitios muy distintos, ser consultado por cabildos y nobles para las nuevas construcciones y ser el autor de muchos más proyectos que un maestro cantero medieval que solía tener una única obra a la vez. Los arquitectos modernos se convirtieron en autores intelectuales distintos al ejecutor material de la obra, que hasta ahora había sido la misma persona. Y por tanto, “esta situación nos plantea el problema de saber hasta qué punto podemos considerar la autoría de una obra ligada al diseñador o al que verdaderamente la materializa, teniendo en cuenta que este último solía introducir elementos fruto de su estilo y de su manera de entender el arte”<sup>157</sup>. Por ello, muchas obras que tradicionalmente se asignan a un autor hemos de entenderlas como obras colectivas diseñadas por uno, pero ejecutadas por otro.

Uno de los mejores ejemplos de todo este cambio es el propio cimborrio de la Catedral de Burgos. Estamos ante una estructura realizada bien entrado el siglo XVI, en la que nos encontramos con una bóveda de crucería calada soportada por grandes pilares circulares, decoración que se suele denominar plateresca, y un exterior con mucha ornamentación de pináculos, caires y estatuaria. En buen raciocinio cualquiera la podría denominar tardogótica y, sin embargo, sus elementos ya han cambiado. En primer lugar, los propios soportes son grandes pilares circulares, no haces de columnas, ni pilares fasciculados. Es el primer cambio de mentalidad



Vista del Cimborrio de la Catedral

157 IBÁÑEZ PÉREZ y PAYO HERNANZ, 2008

que podemos observar aquí. Un maestro tardogótico, Juan de Colonia, hubiera asentado su cimborrio sobre haces de columnas adosadas a un pilar. En segundo lugar, una bóveda plana, complejamente estrellada y calada. Es uno de los elementos introducidos por Simón de Colonia a finales del XV que se va a convertir en algo muy usado en la arquitectura del XVI y, por tanto, otra característica que da un salto adelante en el tiempo. La heráldica que decora el cimborrio, igualmente, está recubierta de una estética, de un gusto por la publicidad, propia también del humanismo. Y no solo es la del obispo del momento, sino de la propia ciudad de Burgos que quiere tener la demostración de su contribución en los muros de su cimborrio. Por el exterior, mucho más obvio, la ornamentación puede recordar a la gótica, pero en su detalle está utilizando elementos renacentistas. Y, además, vemos como está proyectado por una sola persona, seguramente el Juan de Langres que aparece como pagado en la documentación de la Catedral -y no Felipe Vigarny que por aquel entonces ya no estaría en Burgos, aunque sí fue el maestro de Langres-, y realizada materialmente por Juan de Vallejo.

En el siglo XVI los protagonistas serán los herederos artísticos de aquella segunda generación de maestros tardogóticos, nacidos en Castilla. Dentro de esta generación tenemos ya una larga lista de nombres, documentándose muchos de ellos y, por fin, pudiendo poner nombres y apellidos a la mayoría de las obras de este momento. Es otra de las diferencias con los maestros anteriores, los cuales, en muchos casos, siguen siendo anónimos o carecemos de documentación, por lo que hay que andar siempre con suposiciones y atribuciones. Entre estos arquitectos del siglo XVI, como decíamos, destacan Rodrigo Gil de Hontañón, Juan de Álava, Francisco de Colonia, Juan de Vallejo y Felipe Vigarny, además de otros muchos grandes nombres.

Con todo ello, y algunos otros elementos que se irán considerando en este estudio, podemos ver como, en realidad, hay una marcada diferenciación entre la arquitectura tardogótica y la posterior. Entre Juan y Simón de Colonia en Burgos y sus herederos, que aun siguiendo sus pasos, crean una arquitectura que habría que encuadrar dentro del renacimiento. En las características arquitectónicas de la Tesis se verá esta diferenciación entre la arquitectura más pura del tardogótico y la del primer renacimiento.

Como decíamos, la arquitectura religiosa tardogótica va a convivir con una arquitectura civil ya totalmente inmersa en las formas renacentistas. Siempre se ha tenido el Palacio de Santa Cruz de Valladolid (colegio mayor para los estudiantes de la Universidad) como la primera obra renacentista, realizada expresamente *a la antigua* por el Cardenal Mendoza a partir de 1488. Curiosamente este mismo año se comienzan las obras del Colegio de San Gregorio (parte del Monasterio de San Pablo y de la Escuela de Teología, religioso por tanto) en la misma ciudad, una de las obras cumbres del tardogótico vallisoletano. El porqué de este fenómeno lo debemos buscar en el propio sentido del estilo gótico y del estilo renacentista.

Las estructuras góticas están preparadas para la realización de grandes catedrales, edificios muy altos cubiertos con grandes bóvedas solo soportadas por pilares de grandes dimensiones que, a su vez, permiten abrir los grandes ventanales para su utilización. La arquitectura renacentista crea construcciones a medida del hombre, normalmente adinteladas, con la columna como eje modular y normativo. De esta manera, las grandes construcciones góticas son las indicadas para la realización de las iglesias, acogiendo a grandes masas de fieles, conmemorando la grandeza de Dios, alzándose hacia el cielo. La construcción renacentista es la más adecuada para la arquitectura civil, una arquitectura de vivienda, palaciega si se quiere, donde las dimensiones del hombre deben ser las adecuadas, con menos altura y más cercano al mundo terrenal.

Por ello, la arquitectura gótica continuará con su desarrollo bien entrado el siglo XVI, cuando hacía tiempo que el estilo renacentista se había implantado en la arquitectura civil, conviviendo. El gótico fue y seguirá siendo (y la mejor demostración será el neogótico) el mejor estilo para la construcción de iglesias.

### **La polémica entre *antiguo* y *moderno***

Todo lo anterior nos lleva a hablar de la polémica entre las formas realizadas a la antigua y las construidas a lo moderno. La realización de formas *a la antigua* o *a lo romano* se está imponiendo ya desde principios del siglo XVI, acogiendo con ello las formas de la antigüedad clásica, formas que suponían la imitación (la *aemulatio*) de las greco-romanas, traídas de Italia y que, más tarde, se denominaran como renacentistas. En contraposición a la forma nueva, inventada en Centroeuropa, por los Godos según Vasari, adoptando el nombre de gótico, como unas formas estilísticas nuevas, *modernas*, que rompen con los sistemas antiguos. Es decir el *opus antiquum* del que hablaba el Abad Suger, en oposición al *opus modernum* u *opus novum* en el que se estaba realizando su abadía<sup>158</sup>.

Además, con Vasari, en el siglo XVI, es precisamente uno de los primeros momentos donde se comienza a infravalorar el estilo gótico en contraposición al renacentista, ya que esta terminología fue adaptada por los primeros teóricos del siglo XVI que veían en el gótico un momento de retroceso en comparación con la antigüedad clásica. Además, Vasari consideraba el arte como una sucesión de estilos que progresan y evolucionan, desarrollando el arte; por tanto, el estilo moderno debía ser sustituido por otro que imitara las formas antiguas, el renacimiento. Esta idea se tuvo muy presente en la historiografía europea desde entonces, viéndose los diferentes estilos artísticos como una evolución, con sentido continuista, con una base de lucha entre lo antiguo y lo moderno. De esta forma, estas ideas se verán reflejadas en el debate intelectual de la Academia Francesa entre las diferentes facciones, la

158 PANOFSKY, Erwin. *El significado de las artes visuales*. Madrid, Alianza, 1979

llamada Querrela de los antiguos y los modernos, entre los continuadores del clasicismo y los reformadores que apoyaban, en este caso, una nueva modernidad, el Barroco. El sentido continuista que se daba a la Historia del Arte también hizo que, para algunos autores, la posibilidad de una convivencia del tardogótico con el prerrenacimiento fuera algo inaudito e imposible, con la idea de que algo alcanzado y superado no se volvería a reutilizar. Como ya hemos visto, esta idea continuista hace que la historiografía haya formado términos poco correctos para esta convivencia.

Sin embargo, a pesar de esta oposición de dos términos, en general, se puede ver como se sigue utilizando el estilo moderno, el gótico, en muchas obras muy posteriores a la llegada del Renacimiento. Es más, los teóricos castellanos como Cristóbal de Villalón *-Ingeniosa comparación entro lo antiguo y lo presente, 1539-* o Diego de Sagredo *-Las Medidas del Romano, 1526-* siguen apoyando las formas góticas en sus obras, al igual que se sigue realizando en la práctica. “Nuevas tipologías ponen de relieve como el sistema constructivo gótico no era un lenguaje agotados sino versátil y apto”<sup>159</sup>. Incluso las grandes construcciones góticas, las catedrales, eran equiparadas en importancia a los grandes templos de la Antigüedad<sup>160</sup>. De esta manera, junto con la importancia de los patronazgos más conservadores de la realeza y la iglesia, se logra que la arquitectura gótica tenga su propia autoridad, siendo un estilo propio y válido de las grandes construcciones religiosas. Las características góticas se seguirán utilizando en las construcciones templarias durante mucho más tiempo que en la arquitectura civil como algo propio e inherente de esta tipología. La arquitectura civil aceptará mucho antes las formas antiguas, renacentistas, también impulsadas por un patronazgo más humanista, como puede ser el de los Mendoza. Poco a poco se irán dando algunos cambios, con volúmenes tendentes a la espacialidad o la mayor luminosidad de los interiores, con pilares más clasicistas y menor decoración. Sin embargo, las bóvedas de crucería se mantendrán mucho tiempo en las construcciones religiosas, incluso hasta bien entrado el siglo XVIII (Gerona en 1606, Segovia en 1630, Granada en 1688, Astorga en 1710, Salamanca en 1721, etc.). De esta manera, tanto escritores teóricos como arquitectos llegan a la idea de una perfección en la arquitectura mediante la mezcla de las dos tendencias artísticas, la antigua y la moderna, cada una con sus características y sus usos adecuados, siendo igualmente validas y necesarias en el arte. Y, por todo ello, el enfrentamiento real, al menos en Castilla, “entre lo gótico y lo clásico no se producirá hasta el último tercio del siglo XVI”<sup>161</sup> cuando ya se han superado las formas propiamente góticas y las renacentistas están completamente asimiladas, pudiendo crear una nueva forma constructiva que tiene su mejor ejemplo en El Escorial.

159 NIETO, MORALES, y CHECA, 2001. Pág. 18

160 Gómez Martínez cita varios ejemplos de escritores como Villalón, Salazar y Mendoza o Fray Lorenzo de San Nicolás que recomiendan la construcción gótica e, incluso, la ven superior a la clásica en algunos aspectos. GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. *El Gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de Crujería*. Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid, 1998, pág. 197

161 *Ibidem*, pág. 192



Y, habiendo comentado todo lo anterior, se debe exponer aquí un suceso distinto y peculiar, seguramente sin reflejo en el resto de Castilla. En la iglesia de San Vicente de Frías hay una pequeña capilla funeraria perteneciente a la familia Sánchez de Ochandiano y Assua. El matrimonio formado por Juan Sánchez de Ochandiano y Juana Sánchez de Medina muere en el último cuarto del siglo XV, habiendo dispuesto sus sepulcros en dicha capilla que consagran a la Visitación, sabiendo que el papa Inocencio VII aprueba la fundación en 1490. En la capilla se pueden ver los sepulcros en arcosolio, con yacentes en estilo totalmente tardogótico, pero enmarcados en arcos posteriores. Fue su hijo, Clemente López de Frías, deán de Sigüenza, quien reforma totalmente la capilla hacia 1519, aunque respeta los citados sepulcros. De esta manera encontramos dos yacentes medievales dentro de una estructura que ya apunta formas renacentistas, cubierta con una alta bóveda-linterna elevada mediante grandes pechinas. Pero lo más destacado en este punto es que, según Villasante, López de Frías deja escrito en su testamento que había reformado la capilla “con estilo moderno pues estaba a la antigua”<sup>162</sup>. Al contrario de lo que veíamos anteriormente, López de Frías dice que la capilla estaba *a la antigua*, refiriéndose al estilo gótico, que se ve reflejado en los yacentes de sus padres. Y que se ha rehecho en estilo *moderno*, un estilo que ya acoge formas renacentistas -arcos de medio punto, casetones, candelieri y grutescos, gotas y ovas, etc.-, novedosas y modernas para su modo de entender, viendo el gótico como algo pasado y antiguo, aunque conservando bóvedas góticas, igual que lo había hecho en otro de sus patronazgos, la iglesia monasterial de Nuestra Señora de los Huertos en Sigüenza.

### ***Arquitectura Religiosa Tardogótica en la Provincia de Burgos 1440-1511***

Con esta introducción se quiere explicar la dificultad de englobar todas estas características, dificultades y amplitud temporal bajo un mismo término que, además, sigue siendo bastante novedoso y muchas veces poco exacto.

De esta manera, el actual estudio se centra en aquella arquitectura que de una manera más pura se puede llamar tardogótica. Es decir, aquella arquitectura realizada por las dos primeras generaciones de maestros tardogóticos. Desde mi punto de vista, son aquellos que realizan una arquitectura verdaderamente tardogótica, pues trabajan dentro de estructuras aún góticas con formas que siguen siendo medievales, pero que comienzan a modificar espacios y a multiplicar ornamentación para llegar al culmen de la expresividad dentro de este estilo.

Dentro de estas dos generaciones, encabeza la primera un artista extranjero, Juan de Colonia, que será quien marque las pautas para el resto de la arquitectura del periodo. Dentro de la segunda generación va a destacar Simón de Colonia acompañado de muchos otros, conocidos y anónimos, que van a realizar una arquitectura mucho más decorativa, con

---

162 VILLASANTE, 1944

más innovaciones técnicas y grandes soluciones compositivas que la de sus antecesores, constituyendo uno de los mejores y más sobresalientes momentos de la arquitectura burgalesa que, además, influirá en gran medida en toda la arquitectura del siglo XVI.

Las fechas elegidas para encuadrar esta Tesis podrían tomarse como las de aparición y desaparición del Tardogótico en Burgos. De esta manera, 1440 es la fecha en la que seguramente Juan de Colonia llega a Burgos y comienza a realizar los grandes proyectos catedralicios para el Obispo Alonso de Cartagena. A partir de esta fecha es cuando podemos comenzar a ver las grandes innovaciones arquitectónicas, como las flechas, las tracerías caladas y la descomposición arquitectónica, las bóvedas de terceletes complejas, los espacios centralizados, etc. La fecha de fin, 1511, es el año de la muerte de Simón de Colonia, suponiendo la desaparición del último arquitecto gótico y dejando paso a esa tercera generación de arquitectos que, aun utilizando elementos góticos, comienzan a decorar sus edificios con formas renacentistas. Esta fecha que tomamos como referencia del final se podrá alargar brevemente en aquellas obras que han sido comenzadas con anterioridad pero son terminadas bien entrado el siglo XVI, bien adoptando las nuevas formas o bien continuando con las anteriores, como ocurre en muchas de las que finaliza Francisco de Colonia, heredadas de su padre. Estas fechas tan exactas son aplicadas al catálogo de una manera menos definida, ya que en la mayoría de las iglesias menores nos movemos en el mundo de la suposición y de dataciones inciertas en muchos casos, tomando como referencia, de una manera formalista, las innovaciones arquitectónicas que Juan de Colonia y estos maestros traen con ellos, ajenas al mundo gótico castellano.

La elección de la arquitectura religiosa se ha realizado, en primer lugar, por ser la protagonista indiscutible dentro del género, habiendo muchas más iglesias y monasterios conservados que palacios, casas señoriales o castillos, quedando de estos últimos muy pocos restos. Igualmente, aunque su estudio sea mucho más complejo, la identificación de sus elementos tardogóticos es mucho más rápida. Y también, dado lo amplísimo del catálogo religioso, no se quería realizar una Tesis que únicamente se centrara en la enumeración de inmuebles tardogóticos.

Por último, esta Tesis Doctoral se va a centrar en la arquitectura religiosa dentro de la actual Archidiócesis de Burgos que coincide con los límites de su provincia, con la excepción del Condado de Treviño que, como ya hemos visto, contiene ya de por sí suficientes ejemplos. Se ha querido realizar de esta manera aún sabiendo que la actual archidiócesis es el resultado de complejos cambios históricos en su territorio con diferentes señores y tenentes, lugares de behetría e, incluso, obispados distintos.

Centro de nuevas formas y directrices, la ciudad era una de las más brillantes de Europa. Atraía a peregrinos y artistas que dejaban su huella cultural e ideológica, creando una cultura que podríamos llamar cosmopolita; una ciudad en la que una de las personas más importantes, su obispo, era un judío converso, lo cual era impensable en el resto de la



Península e, incluso, en Europa donde, además de diversas revueltas contra los judíos como la de Toledo, se estaban dando los Estatutos de Limpieza de Sangre que regulaban, por no decir evitaban, el acceso a los puestos de poder a los judíos y a los conversos. Hay muchos factores que componen el arte burgalés. Otra de las fuertes influencias es la ejercida por la importación de obras de arte, sobre todo pinturas, desde Flandes y desde Italia, lo que da una mezcla de estilos característica a nuestra pintura. Asimismo, gracias también al grabado y a la difusión de la imprenta, se pueden transportar con mucha más facilidad copias de muchos de los autores de estos países. E igual ocurre con la difusión de obras literarias, entre las que destacan los tratados de arte y arquitectura: Vignola, Vitrubio, Serlio, Palladio, etc.

Somos conscientes de la expansión de la influencia del tardogótico fuera de las fronteras actuales de la provincia, pero creímos necesario parar el estudio en un punto. De esta manera, esta investigación podrá, en un futuro, seguir nutriéndose y extendiéndose en las provincias adyacentes, así como ampliando los años estudiados en el siglo XVI, donde se podrán encontrar algunas iglesias que aún tienen presupuestos tardogóticos, tal y como están concebidos aquí. De igual forma, se podrá ampliar el estudio hacia la arquitectura civil y militar para completar todo el catálogo de arquitectura tardogótica.

### 1.3. Burgos en el siglo XV: contexto histórico

#### Situación geográfica

La provincia de Burgos está situada en el norte de la Península Ibérica, así como de la actual comunidad autónoma de Castilla y León, limitando al norte con Cantabria y el País Vasco, al este con La Rioja y Soria, al sur con Segovia y al oeste con Valladolid y Palencia. Esta situación geográfica la ha hecho siempre uno de los puntos de comunicación más importantes de la Península, con las rutas hacia el mar desde el centro, las rutas hacia Francia y Portugal, además de importantes rutas de comunicación como el propio Camino de Santiago que atraviesa la provincia en varios de sus viales, siendo el más importante el Camino Francés.

Se trata de la provincia española con mayor número de municipios, lo que complica nuestro estudio sobremanera, repartidos en siete partidos judiciales o en diez comarcas, además de la ciudad de Burgos.

La comarca de Las Merindades está situada al norte de la provincia, su capital es Medina de Pomar y es una de las comarcas más importantes históricamente.

Los Páramos, también conocida como Sedano y Las Loras, es una de las comarcas menores de la provincia, con poca actividad artística y menos aún en el siglo XV. Su capital es Sedano.

La Bureba está situada al nordeste, siendo una de las comarcas más fértiles de la comunidad autónoma, entre otras cosas por ser una depresión rodeada de montes y sierras. Su economía siempre ha sido de riqueza, destacando varias localidades. Su capital es Briviesca.

La comarca del Ebro está situada al nordeste, cercana a la Bureba pero separada por los Montes Obarenes, hacia el río que le da el nombre. Su capital es la ciudad de Miranda de Ebro.



Mapa de las comarcas de Burgos

La comarca de Odra Pisuerga es una de las más grandes, ocupando la zona centro y oeste de la provincia.

El Alfoz de Burgos está situado en el centro de la provincia, acogiendo en su centro a la propia ciudad de Burgos. También es una de las mayores comarcas, con gran número de poblaciones, nacidas al amparo y cercanía de la ciudad. Es la comarca con más iglesias a estudiar en nuestra investigación.

Los Montes de Oca están situados al este, con la mayoría de sus localidades alrededor del Camino de Santiago que atraviesa esta pequeña comarca.

Al suroeste de la provincia se encuentra Arlanza, con el río que la da nombre. Su capital es la villa de Lerma, una de las poblaciones más importantes de la provincia a partir del siglo XVII.

Al sureste está la comarca de Sierra de la Demanda, recorrida también por el Arlanza, pero dentro de las montañas del Sistema Ibérico. Su capital es Salas de los Infantes.

Por último, al sur, está la comarca de la Ribera del Duero, situada en la cuenca de este río, con capital en la ciudad de Aranda de Duero, una de las más importantes económica y artísticamente en el siglo XV.

## LAS DIÓCESIS BURGALÉSAS EN LA EDAD MEDIA

El catálogo de esta Tesis se ha dividido en las comarcas que acabamos de mencionar. Sin embargo, durante la Edad Media la provincia de Burgos dependía de dos diócesis distintas y, por tanto, de obispos diferentes. Al norte estaba el Obispado de Burgos que abarcaba la provincia de Santander, al norte, y en el sur hasta el río Arlanza<sup>163</sup>. Esta diócesis se crea del antiguo Obispado de Oca, nacido en torno al siglo V en la localidad de Villafranca Montes de Oca, siendo una de las más antiguas e importantes de la Península. Tras la repoblación, entre los siglos IX y X surgen otros centros episcopales como Valpuesta (fundado en el 804 y que finaliza en el 1087), Sasamón (que apenas dura unos años en la segunda mitad del siglo XII) y Muñó. Estas tres sedes desaparecen y se reunifican en la Diócesis de Burgos, creada en 1068 a instancias de Sancho II de Castilla y confirmada por el papa Gregorio VII en el 1074<sup>164</sup>. De esta forma, la ciudad de Burgos se convierte en la capital política y religiosa del nuevo reino castellano. Además, a partir de finales de este siglo, en 1095, el Obispado de

163 GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo. *Historia de la Iglesia en España. 3, La Iglesia en la España de los siglos XV y XVI*. Madrid, La Editorial Católica, 1980, T. II, 2º, pág. 631: "Por el norte se extendía desde Portugalete hasta San Vicente de la Barquera, comprendiendo toda la provincia de Santander, siendo el río Deva la línea divisoria con Oviedo. Seguía después en dirección sur a buscar el curso del río Pisuerga, siendo este la línea divisoria con Palencia hasta su desembocadura por Quintana del Puente. Continuaba, después por la parte oriental hasta llegar al Esgueva por Castillo de Don Juan. El Esgueva era la línea divisoria con Osma, que seguía después por el término municipal de Silos, Peñas de Carazo y Salas de los Infantes, donde el río Arlanza, en su curso superior, marca el límite de ambas diócesis, siguiendo después la trayectoria en dirección norte hasta los Picos de Urbión y tierras de Santa Domingo de la Calzada, por donde venía a encontrarse con Calahorra".

164 *Ibidem*, pág. 631

Burgos es declarado exento, de tal manera que no debe depender del arzobispado de Toledo o del de Tarragona<sup>165</sup>. Esta característica va a perdurar en el tiempo hasta que la diócesis es elevada a Arzobispado en 1572, convirtiéndose en una de las Archidiócesis más importantes del norte peninsular, con dependencia de varias sedes.

Al sur, por su parte, dependía de la diócesis de Osma. Este obispado también tiene sus raíces en la época visigoda e, igualmente, es restaurada después de la Reconquista. Sin embargo, esta diócesis, dependiente de Toledo, va a tener varios conflictos geográficos sobre todo con el Obispado de Burgos y no es hasta 1136, en el Concilio de Burgos, cuando se exponen sus límites geográficos en el Arlanzón<sup>166</sup>. Entre los diferentes arciprestazgos que tenía esta diócesis había cuatro que formaban parte de la actual provincia burgalesa, los arciprestazgos de Aranda, Coruña, Haza y Roa. De esta manera, algunas de las iglesias del sur de la provincia que incluimos en nuestro catálogo formaban parte de esta diócesis. Pertenecientes al arciprestazgo de Aranda de Duero están las iglesias de la propia Aranda (San Juan y Santa María), Baños de Valdearados, Gumiel de Izán, Pinilla Trasmonte y Sinovas. Al arciprestazgo de Haza pertenecen la propia Haza y Valdezate; al de Coruña, la de Arauzo de Miel. Finalmente al arciprestazgo de Roa, Villovela de Esgueva y las de Gumiel de Mercado<sup>167</sup>.



Mapa del Obispado de Osma en 1774. Levantado y Delineado por Juan Bautista Loperráez Corvalán

165 ALDEA VAQUERO, Quintín; MARÍN MARTÍNEZ, Tomás y VIVES GATELL, José. *Diccionario de historia eclesiástica de España*. Madrid, Instituto Enrique Flórez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972. T. I, pág. 290

166 SERRANO, Luciano. *El Obispado de Burgos y Castilla primitiva: desde el siglo V al XIII*. [Madrid : Instituto de Valencia de Don Juan, 1935] Copia digital. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 2009-2010. <http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=151> Última consulta: 14/06/2013

167 LOPERRAEZ CORVALÁN, Juan. *Descripción histórica del Obispado de Osma, con catálogo de sus Prelados*. [Madrid : en la Imprenta Real, 1788] Copia digital. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 2009-2010. <http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=2281> Última consulta 14/06/2013

## Historia medieval de Burgos

A finales del siglo IX, con el Conde de Castilla, Diego Porcelos, y Alfonso III de Asturias, el Magno, se comienza a repoblar la zona, fortificando y asegurando algunas de estas ciudades. A principios del siglo siguiente, los hijos del rey Alfonso III se dividirán los diferentes reinos existentes en este momento: Asturias, León y Galicia. A finales del siglo, el Condado de Castilla comienza a hacerse fuerte gracias a las actuaciones de condes como Fernán González, que volvió a unir en su nombre los diversos condados de Castilla, entre los que destacaba la totalidad del territorio burgalés<sup>168</sup>, haciendo hereditario este título hasta que se convirtió en reinado, en el año 1037.

Es en este tiempo cuando se funda la actual ciudad de Burgos y se restaura la sede episcopal de Oca. En el año 1011 se refunda el Monasterio de San Salvador de Oña. Anteriormente, tanto este monasterio como un castillo que debía haber, había sufrido las razzias dirigidas por Abd er-Rahman<sup>169</sup>. Desde La Bureba, los musulmanes avanzaron hasta Burgos, asolando todas las tierras que encontraban. Es el momento en el que se sitúa también la destrucción del monasterio de Cardeña, así como el martirio de sus trescientos monjes.

El nieto del Conde Fernán González, Sancho García o Garcés (conde del 995 al 1017), fue uno de los grandes propiciadores de La Bureba ya que, entre otras cosas, otorga Fuero a Briviesca. La afición por este territorio provenía de sus años de juventud, cuando rebelado contra su padre y aliado con Almanzor, fue nombrado conde en territorios de Oña. Es, asimismo, el conde que funda el Monasterio de San Salvador donde, además, está enterrado. Con todo, el condado sigue siendo aún dependiente del reino leonés (y no independiente como algunas obras literarias y posteriormente alguna crónica puede sugerir). Su hijo, el conde García Sánchez, muere asesinado y sin descendencia, por lo que Sancho III el Mayor de Navarra hereda esta comarca, pasando a ser territorio del Reino de Navarra hacia 1016.

Tras varios rifirrafes por el territorio entre navarros y castellanos -entre los que destaca la batalla de Atapuerca, en 1054, en la que muere García Sánchez (hijo de Sancho el Mayor)- el reino navarro comienza a retroceder haciendo que los alfoques de Poza y Bureba queden en manos de los castellanos. La Bureba pasa a depender de los Salvadores, condes de Bureba, con excepción de Briviesca y Pancorbo, que es el último bastión en incorporarse a los territorios castellanos.

A la muerte de Fernando I de León, en 1065, se dividen sus territorios entre sus hijos, convirtiendo el condado de Castilla en un reino. Su primer rey es Sancho II, quien más tarde se convertirá también en Rey de Galicia y de León. Igualmente, está enterrado en Oña.

Desde entonces y hasta mediados del XII, esta comarca estuvo gobernada por la familia condal de los Salvadores. Aunque buena parte del territorio estaba todavía en manos navarras, como Pancorbo y Briviesca, estos condes hacen suyos muchos de estos territorios,

168 MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. "La época condal". En: MONTENEGRO DUQUE, 1986

169 *Ibidem*. Pág. 68



aumentando poco a poco la comarca. También tienen dominaciones en otras zonas de Castilla, siendo una de las familias más importantes del momento. En La Bureba privilegian en buena manera el Monasterio de Oña, ya convertido en panteón real y condal.

Cuando muere el heredero del reino castellano, y más tarde el propio rey Alfonso VI, la única heredera es Doña Urraca, quien era reina de León y Galicia y se casa con el rey de Aragón, Alfonso I el Batallador. Pero de esta unión solamente nacen desgracias, originándose varios enfrentamientos entre ambos bandos, puesto que Urraca y varios nobles gallegos querían que el hijo de su primer matrimonio, el futuro Alfonso VII, heredara sus posesiones (León, Galicia y Castilla); mientras que Alfonso I quiso proclamarse Rey de todas las posesiones, incluida Navarra de la que sí era Rey, nombrándose a sí mismo emperador. Con este Rey La Bureba vuelve a tener varias disputas fronterizas, cayendo bajo dominio directo de Alfonso I el Batallador.

En el 1126, año en el que muere Doña Urraca, Alfonso VII se convierte en Rey de León (uniendo el reino de Galicia a este) y de Castilla. Sin embargo, en las Paces de Támara en 1127 Alfonso I se queda con algunos territorios burebanos, haciéndolos parte del reino de Navarra. A finales de 1129, encontramos al heredero de los condes de Bureba, Don Rodrigo Gómez, como tenente de Briviesca, lo que indica que esta zona ya ha sido incluida en los reinos castellanos y que los miembros de esta familia seguirán siendo condes de Bureba. Además, él y su esposa, Doña Elvira, están enterrados en el Monasterio de Oña. Hereda el condado su hijo, Gonzalo Rodríguez. En tiempos de este conde se instaura la sede colegial de Briviesca, seguramente situada donde estaba Santa María de Aliende, trasladada en el siglo XIV a su emplazamiento actual.

El rey Sancho III muere en 1158 y hereda el reino Alfonso VIII, aún menor de edad. Durante las regencias, el rey de Navarra, Sancho VI, se vuelve a apoderar de territorios riojanos y burgaleses, entre ellos Briviesca. Pero Alfonso VIII los recupera en 1173.

El conde de La Bureba, Gonzalo Rodríguez, se mantiene como señor de esas tierras aún dependiendo del rey gobernante. Pero entre 1175 y 1177 este conde desaparecerá de la escena pública<sup>170</sup> sin dejar descendencia, lo que ocasiona un cambio de familia en la tenencia de La Bureba. En 1177 se suceden los acontecimientos. A finales de año, los reyes de Navarra y Castilla piden al rey inglés, Enrique II, que actúe como árbitro en las disputas sobre La Bureba. El Laudo Arbitral otorga a Alfonso VIII y a Castilla estas tierras, aunque realmente ya las había recuperado algunos años antes. En el mismo año aparece como tenente de La Bureba Diego Ximénez, acompañado ya de un merino. Por tanto, es cuando La Bureba se constituye en merindad como sistema judicial y político, superponiéndose poco a poco al sistema condal imperante hasta este momento. La Bureba permaneció bajo este sistema hasta el siglo XVIII.

170 Según Félix Sagredo (*Briviesca antigua y medieval...*) el Padre Argáiz señala que Don Gonzalo Rodríguez, hijo de Don Rodrigo Gómez, fue monje en Oña y conde. Quizás sea la explicación de su desaparición repentina de la vida pública, hecho, además, apoyado por los nuevos enfrentamientos con Navarra.

Poco después, a finales de siglo, es la Casa de Haro quien, por distintos motivos de parentesco, gobierna estos territorios, siempre con merinos a su lado. Pero a lo largo del siglo XIII los señores y los tenentes de La Bureba se suceden continuamente, pasando el señorío de unas familias a otras, sobre todo las de la Casa de Lara y Haro que, además, acaban convirtiéndose en una sola a finales del XIII. Al mismo tiempo comienzan a hacerse fuertes otras familias en La Bureba, como los Ruiz de Briviesca quienes, siglos más tarde, construirían su panteón familiar en la iglesia de San Martín de Briviesca, como veremos.

En la segunda mitad del siglo XIV, la provincia sufre las desavenencias y guerras entre los dos pretendientes al trono castellano: Pedro I y Enrique II. En general, las idas y venidas de estos dos señores no afectan demasiado a casi ninguna ciudad. Briviesca refuerza su muralla en 1360 ante las órdenes de Pedro I, levantando un ejército en esta ciudad, aunque no se enfrenta con Enrique en ella. Algunos años después, Enrique la toma sin que haya resistencia, mientras Pedro I huye hacia el sur. Ese año, 1366, Enrique II se proclama rey en las Huelgas de Burgos.

Para poder recuperar su poder y territorios, Pedro I se alía con Eduardo, el Príncipe Negro de Gales, que acude en su ayuda alentado, además, por promesas de importantes sumas de dinero y territorios<sup>171</sup>. Una vez recuperados los territorios, ante la imposibilidad del pago, el Príncipe se retira de Castilla arrasando todo lo que encuentra a su camino. El Monasterio de Oña, entre otros, es uno de los que más sufren estos saqueos, quedando casi desangelado de bienes materiales<sup>172</sup>. Enrique gana la Batalla de Montiel en 1369, Pedro I es apresado y asesinado. Poco después Enrique II es coronado rey, llegando en este momento a la corona la casa de los Trastámara.

En estos momentos los Fernández de Velasco son señores de La Bureba y de Briviesca y entregan sus posesiones a Enrique II, quien les mantiene como señores de sus territorios. Pedro Fernández de Velasco aumenta sus territorios por toda la provincia creando un gran señorío que posteriormente sus herederos van a incrementar.

Enrique II tiene a Briviesca en gran estima, lo que se ve con la confirmación de privilegios del fuero de Alfonso XI, en 1371 (y por todos sus herederos hasta los Reyes Católicos); y algunos años más tarde, en 1387, se celebran las Cortes de Castilla en esta ciudad, convirtiéndola, al menos por un mes, en capital del reino. Comenzaron el 26 de noviembre de 1387 y duraron hasta finales de diciembre.<sup>173</sup>

El siglo XIV había sido una época de crisis y decadencia para Castilla y para Burgos. Durante los siglos anteriores, Burgos se había alzado como una de las ciudades más importantes del territorio, centro de irradiación de ideas y arte, gracias a construcciones como las Huelgas o la Catedral. Y era, además, un importante foco para el Camino de Santiago y para el resto de las comunicaciones castellanas. Pero el siglo XIV es una etapa de crisis y decadencia debido, sobre

171 SAGREDO FERNÁNDEZ, 1979

172 ARZALLUZ, 1949

173 SAGREDO FERNÁNDEZ, 1979. Pág. 188-191

todo, a una fuerte crisis económica causada por las grandes epidemias mortales, entre las que destaca la peste negra de mediados del siglo XIV. Sin embargo, durante el siglo XV la situación comienza a cambiar y, gracias a la burguesía y al comercio, esta crisis se ve superada muy pronto.

A la muerte de Enrique II hereda el trono su hijo, Juan II, menor de edad, formándose la regencia de Fernando de Antequera (hermano de Enrique II y futuro rey de Aragón) y de la reina madre Catalina. En 1419, Juan II es proclamado mayor de edad. A partir de este momento se da una compleja pugna por el poder entre la nobleza y la monarquía. Los apoyos de la monarquía eran algunas familias nobles, como los Velasco, o algunos personajes, como Álvaro de Luna, Condestable de Castilla. Uno de los enfrentamientos más duros fue la Batalla de Olmedo, en 1455. Al triunfar las fuerzas reales, Juan II confiscó la mayoría de los bienes de los nobles que habían estado en contra, otorgándoselos a sus partidarios<sup>174</sup>. Por ello, Pedro Fernández de Velasco, nieto del primer Pedro, señor del mayorazgo de Briviesca, consigue el título de Conde de Haro, gracias a su actuación en esta batalla<sup>175</sup>. Su hijo será el sexto condestable de Castilla.

Por otra parte, el condestable Álvaro de Luna, tras esta batalla, cae en desgracia ante Juan II, debido a las constantes críticas de otros de los hombres del rey. Y tras el asesinato de Alonso Pérez de Vivero, supuestamente por orden del condestable, Álvaro de Luna es sentenciado a la pena de muerte.

A mediados del siglo XV, el conde de Haro, junto con Íñigo López de Mendoza y el obispo Alonso de Cartagena, se encargan de traer a la princesa Doña Blanca de Navarra<sup>176</sup>, futura esposa del que vaya a ser Enrique IV. En Briviesca el Conde preparó grandes festejos en honor de los príncipes para, entre otras cosas, hacer que toda la corte se trasladara a Briviesca.

El esplendor que se había visto en Juan II cae con su sucesor, Enrique IV. Durante su reinado hay una fuerte anarquía política en toda Castilla. También se producen varios enfrentamientos de la nobleza y la monarquía durante esta época. Tras la *Farsa de Ávila*, además de proclamar a un rey alternativo, un hermano del propio Enrique IV, el joven Alfonso<sup>177</sup>, se difunde el rumor de que Juana, la hija primogénita del Rey, es en realidad hija de Beltrán de la Cueva, uno de los hombres más próximos al monarca.

Algunos años después, a partir de diversas intrigas políticas, el Conde de Haro se opone a algunas decisiones del Rey, por lo que este acude a Briviesca con la idea de someter a Pedro Fernández de Velasco, llegando al final a la paz entre ambos. A la muerte del conde, los territorios son divididos entre sus hijos. Su primogénito Pedro hereda el condado de Haro y el mayorazgo de Briviesca.

---

174 VALDEÓN BARUQUE, Julio. *Historia de Castilla y León. 5 Crisis y recuperación (siglos XIV y XV)*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1985

175 SAGREDO FERNÁNDEZ, 1979.

176 Blanca de Navarra era hija de Juan I de Navarra y II de Aragón. En 1453 fue repudiada por el Rey castellano, argumentando la esterilidad de ella, casándose después con Juana de Portugal. DE LA GRANJA ALONSO, Manuel. "Asalto al trono". En: *Historia 16. V Centenario: Isabel, reina de Castilla*. Año XXVII, N° 334, Febrero 2004

177 Que muere muy pronto, siendo enterrado en la Cartuja de Miraflores, por lo que los planes de estos nobles deben cambiar después, como se verá.



En esta época es cuando nacen las Arcas de Limosna. Son unas instituciones, fundadas en Briviesca hacia 1431, que ofrecían pequeñas cantidades de dinero o cereal a préstamo, con tasas bajas y plazos cortos, con un sentido benéfico-asistencial y estaban apoyadas por el Vaticano, por lo tanto, con un sentido y jurisdicción religiosa. Era un intento de fomentar el desarrollo económico sin tener que recurrir a la usura judía, prohibida por el Conde unos años antes para establecer estas arcas como única institución de crédito. Estaban ligadas a la orden de San Francisco y, normalmente, se establecían en sus conventos.

La nobleza se dedica a disputarse, aún en vida del Rey, su heredad. Tras la Segunda Batalla de Olmedo, 1467, y la muerte del infante Alfonso, los nobles eligen a la princesa Isabel como posible Reina de Castilla. Esta firma un acuerdo con su hermano, en 1468, en el que se la nombra única heredera al trono, en detrimento de Juana. Sin embargo, tras el matrimonio de Isabel con Fernando, en 1469, Enrique IV proclama de nuevo heredera a Juana. Durante los años siguientes hay varios enfrentamientos entre los dos partidos, que se convierten en una verdadera guerra civil a la muerte del Rey en 1474<sup>178</sup>. Burgos, en un primer momento, jura a Juana la Beltraneja como heredera de la corona.

En estos años, a finales del señorío del primer Conde de Haro, se pleitea por la capitalidad de la merindad que había sido siempre Briviesca. Otras villas importantes, como Pancorbo, intentan hacerse prevalecer para poder ostentar el título de ciudad capital. Finalmente, tras numerosos pleitos y procesos -y ya en el siglo XVI-, en una ejecutoria de la Chancillería de Valladolid, se impone la villa de Briviesca como capital<sup>179</sup>. La Bureba era un territorio bastante más extenso de lo que se delimita hoy en día. Llegaba hasta el norte de los Obarenes, ya en el Valle de Tobalina, con las villas del Ebro, como Frías; al sur cogía algunas localidades del Puerto de la Brújula, como Monasterio de Rodilla. Y por el este llegaba casi hasta los confines de Miranda de Ebro, dependiendo Ameyugo, por ejemplo, de esta merindad.

La guerra de sucesión por la corona castellana dura hasta el año 1479, cuando Isabel I es proclamada reina. En Palencia, el conde de Benavente, partidario de Isabel, es derrotado, dejando pasar las fuerzas contrarias hasta Burgos, donde el castillo cae ante las fuerzas portuguesas de Juana. Más tarde, se rendirá a Isabel, creando un pacto por el cual no habría represalias contra los vencidos. Estos hechos nos dan las muestras de que Burgos era una ciudad independiente, que puede decidir autónomamente estar a favor de un bando o del otro, o simplemente inhibirse del conflicto<sup>180</sup>.

Tras la Batalla de Toro, una de las definitivas, la guerra se inclina a favor de Isabel. Los Reyes Católicos, después de su victoria y establecimiento en el poder, no quisieron dar demasiadas

178 VALDEÓN BARUQUE, 1985

179 LÓPEZ MATA, Teófilo. "Villas antiguas de Castilla. Miranda de Ebro y Pancorbo". En: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Burgos*. Año 29, número 110 (Primer trimestre de 1950), págs. 39-46 y RILOVA PÉREZ, 2008

180 AYALA, Carlos de y VILLALBA, Francisco Javier. "Monarquía Bajomedieval". En: MONTENEGRO DUQUE, 1986.

represalias a los nobles vencidos, por lo que confirmaron aquello que cada uno había adquirido legítimamente<sup>181</sup>. A partir de los tratados de Alcaçovas, en 1479, la paz se instaura en Castilla.

Los cambios políticos de la ciudad de Burgos nos hacen ver que, en todo momento, fue una ciudad independiente con una importancia económica y social fuerte, con leyes y jurisdicción propias. Precisamente, la política de los Reyes Católicos, que veían como el poder monárquico estaba desapareciendo, se dirige a recortar la participación de las ciudades en la política, haciendo, por ejemplo, de las Cortes un órgano solamente consultivo.

Con el reinado de Isabel y Fernando se inicia, para Burgos y Castilla, un periodo de gran esplendor. La economía goza de un momento de auge, propiciado por una larga paz en estos territorios. La crisis anterior, que se había dado por causas como las pestes que habían asolado gran parte de Castilla, o por las diferentes guerras -civiles y contra los musulmanes del Sur de la Península-, se ha recuperado ya totalmente en estos años finales del XV.

Su política se basó en un recorte de la autonomía de las ciudades y de sus cortes, que pasan a convertirse en un mero órgano consultivo sin casi fuerza ni representación. Por otra parte, Isabel y Fernando crearon una política de enlaces matrimoniales con las monarquías vecinas, en un intento de unificar la Península bajo una misma autoridad, cosa que no se logró, por poco tiempo, hasta el reinado de Felipe II. También apostaron por la unidad religiosa bajo el catolicismo, instaurando el Tribunal de la Inquisición. Para ello, en 1492 expulsaron a los judíos que aún vivían en territorio castellano, a la vez que conquistan Granada, último reducto musulmán en la Península, ganándose con todo ello el título de Católicos en 1494 por el papa Alejandro VI. E, igualmente, crearon una política expansionista que les llevó a ser monarcas de territorios muy dispares, como Sicilia y Nápoles o Canarias, incrementándose con el descubrimiento de América.

Burgos, en este momento, se constituye como uno de los centros comerciales más importantes de la Corona Castellana, aumentado mucho más su importancia con la aparición del Consulado del Mar a finales del siglo, en 1494. Las relaciones comerciales con el resto de Europa hacen de Burgos un foco económico y cultural indiscutible. Artísticamente, la influencia castellana se deja ver en muchos lugares con los que tuvo relación y, asimismo, la influencia europea tiene en Burgos uno de los lugares con más extensión.

La riqueza que consiguieron los burgueses en este período hace que se quieran equiparar a la nobleza, imitando muchas de las actuaciones que anteriormente se habían reservado solamente a esta. Una de ellas es el patronazgo a la Iglesia, de distintas maneras y por distintos motivos, pero siempre queriendo asimilarse a la nobleza.

A todo ello hay que añadir la existencia de grandes personajes que fomentan aún más el esplendor y la primacía de Burgos sobre otras ciudades. La Iglesia castellana tiene, en esta época, una total autonomía gubernativa y judicial. Esta situación hacía que los conflictos legislativos se multiplicaran entre Estado e Iglesia, siendo muy normal que se acudiera a

---

181 DE LA GRANJA ALONSO, 2004.

tribunales eclesiásticos con temas profanos, en búsqueda de castigos más permisivos. Hasta los Reyes Católicos esta situación no comenzó a regularse, gracias a una serie de Pragmáticas.

Además de esta situación, desde el siglo XIV se venía originando una profunda crisis en la Iglesia, con una fuerte relajación de costumbres que estaba desencadenando en una pérdida de la estima popular. Incluso instituciones como el Camino de Santiago habían dejado de verse como lo que eran, para convertirse en el mejor lugar para saltar, robar y mendigar, de una manera poco religiosa. Con todo ello, a partir de finales del XIV, los distintos monarcas llevan a cabo distintas reformas para paliar esta situación y tiene su apogeo con los Reyes Católicos y sus sucesores.

Son estos, los Reyes Católicos, quienes llevan a cabo más reformas intentando imponer la unidad en la fe cristiana en todo su territorio, definiendo así su mandato y su poder como *Católico*, consiguiendo este título del papa Alejandro VI en 1494. Algunas de sus reformas, de las que más adelante hablaremos, fueron el derecho de nombramiento de los obispos españoles en las nuevas tierras conquistadas (tanto en la Península como fuera de ella); la creación de la Inquisición española que asegurara la rectitud católica; y la expulsión de los judíos y musulmanes, consiguiendo la unidad religiosa.

Las órdenes religiosas, igualmente, también se asientan en Burgos y construyen y reforman sus monasterios. Burgos se convierte en una de las ciudades con más monasterios, todos ellos reformados entre el siglo XV y XVI gracias a las limosnas, diezmos, raciones y donaciones de bienes muebles e inmuebles a cambio de oraciones fúnebres y otras prebendas.

La reforma del clero regular fue llevada a cabo por el franciscano Cardenal Cisneros, por mandato de los Reyes Católicos, siendo nombrado Comisario Apostólico para la reforma de los conventos, aunque su labor se limitó casi exclusivamente a la reforma de su orden, la franciscana. La situación en este momento era casi insostenible, el clero tenía una fuerte relajación de las reglas y normas, había gran corrupción entre sus miembros y muchas veces admitían a conversos en los altos cargos, lo que suponía un enfrentamiento con los más conservadores, de ahí los estatutos de Limpieza de Sangre. Hasta la mayoría de los fieles laicos veían como se daba esta corrupción y pedían una corrección de los modos y una reforma de este clero.

Por otra parte, además de la misma Isabel la Católica, que cuida mucho la arquitectura religiosa, son los tres grandes obispos de este siglo los que la hacen brillar de una manera especial.

El primero de ellos, Pablo de Santa María (1350-1435), era un rabino judío rico, converso a la edad de cuarenta años y dedicado al estudio y a la predicación cristiana. Primero alcanzó el obispado de Cartagena y después el de Burgos, en 1415. Sus hijos tomaron el apellido de Cartagena cuando su padre ascendió al obispado de esa ciudad. Fue el primero de una gran familia de conversos entre los que destacan, entre otros, su hermano Álvaro García de Santa María, o su hijo, el siguiente obispo de Burgos, Alonso de Cartagena. Según Flórez

fue educador del entonces príncipe Juan, (más tarde el rey Juan II). Escribió varias obras de carácter histórico religioso, entre las que destaca el *Scrutinium Scripturarum*. De sus múltiples ayudas a labores artísticas, destaca parte de la construcción del perdido monasterio de San Pablo y la protección de los monasterios de San Juan de Ortega y de Nuestra Señora de Rivas, en Nofuentes.

Su hijo, Alonso de Cartagena (1384-1456) ascendió a la prelación burgalesa cuando su padre tomó el título de Patriarca de Aquilea, en 1435. Nombrado por Juan II, acudió al Concilio de Basilea, actuando como intermediario en la disputa contra Inglaterra. Su actividad cultural también fue ilimitada, sobre todo la literaria, pues dedicó parte de su vida a la traducción de obras, tanto religiosas como profanas, a las lenguas romances y a la composición de algunos tratados morales, teológicos e históricos, entre los que cabe destacar una Historia de los Reyes hispanos y un Doctrinal de Caballeros. Hay que destacar su labor en la Catedral de Burgos, cuya construcción había estado parada desde hacía años, con la conclusión de las agujas de las torres y del cimborrio, desaparecido hoy en día como bien se sabe. También fomentó la construcción del perdido monasterio de San Pablo, al igual que su padre.

Hay que resaltar la importancia de la familia Santa María-Cartagena para Burgos. Una de las sobrinas de Alonso, Teresa de Cartagena, fue la primera escritora mística española y está considerada una de las primeras feministas. Escribió dos obras, importantísimas para la literatura femenina: *Arboleda de los Enfermos* y *Admiración Operum Dey*, obras semiautobiográficas que vienen dadas como resultado de una sordera total en su autora y que defienden el papel de la mujer.

Para terminar, hay que señalar la labor del último gran obispo de este siglo, Luis de Acuña y Osorio (1456-1495), quien terminó los proyectos que su antecesor había dejado inconclusos (como las agujas) patrocinando, asimismo, muchas obras en la ciudad y provincia burgalesa.

Sería ilimitado relatar la importancia que muchos personajes dan a Burgos desde un punto de vista cultural y científico, desde nobles que pagan obras religiosas y profanas, hasta la llegada de artistas que traen nuevas formas y estéticas de toda Europa. Cabe destacar la llegada de Juan de Colonia a Burgos, de mano del obispo Alonso de Cartagena. También hay que destacar las labores humanistas, por ejemplo, de un famoso eclesiástico burgalés, Pedro Fernández de Villegas quien, además, protegió el monasterio de San Salvador de Oña.

Pero es, sobre todo en la época de los Reyes Católicos, cuando esta mezcla de influencias desemboca en el protohumanismo artístico y cultural que se da en Castilla, abandonando las formas góticas (por lo menos y de entrada en lo decorativo) y haciendo que los hombres importantes (nobles, eclesiásticos, burgueses) se conviertan en verdaderos humanistas, llevando a cabo actividades literarias y artísticas. Y además se comienzan a defender las artes como actividad liberal y noble, dándolas un prestigio y un cierto reconocimiento.

Durante estos siglos, según el Becerro de las Behetrías, la división administrativa de la provincia se realizaba por Merindades, 19 merindades menores bajo el gobierno general de la Gran Merindad de Castilla. A finales del siglo XVI se realiza el censo de las provincias ordinarias y partidos de la Corona de Castilla, con Burgos como una de las ciudades con derecho a voto en Cortes, dividida en tres partidos: Burgos, Trasmiera y las Tierras del Condestable, abarcando Cantabria y parte de La Rioja, Asturias, Valladolid, Palencia, Soria y Zamora. En la administración jurisdiccional Burgos está dividido en seis corregimientos: Laredo y las Cuatro Villas de la Costa; Villarcayo o de las Siete Merindades de Castilla Vieja; Burgos; Santo Domingo de la Calzada; Logroño; y Aranda-Sepúlveda.

Burgos siguió con su esplendor después del siglo XV durante el reinado de Carlos V. Es a partir de Felipe II, a mitad de siglo, cuando el esplendor comienza a caer al llevar la capitalidad imperial a otras ciudades (Valladolid y Madrid) y como consecuencia de las revueltas de los Países Bajos y de las pestes que diezmaron Castilla. También otro factor destacado es la caída de la importancia del Camino de Santiago en estos siglos, cuando la espiritualidad que se había vivido hasta ese momento decae tanto que hay autores, como Tomas de Kempis<sup>182</sup>, que aseguran que “los que mucho peregrinan raro es que se santifiquen”, haciendo alusión a la cantidad de falsos peregrinos que se dedicaban a robar y delinquir en el Camino.

## ECONOMÍA, SOCIEDAD Y RELIGIÓN

Los historiadores hablan de más de cuatro millones de habitantes en Castilla, siendo los territorios de la Meseta Norte los más poblados<sup>183</sup>. Por ello, hay que pensar que la zona norte de Burgos, junto con la capital, sería una de las más pobladas de los territorios que actualmente configuran la provincia. A partir de las fechas en que nos encontramos, además, comenzaría a tomar mucha importancia la actividad vinícola del sur, haciendo que en el siglo XVI tuviera una fuerte importancia económica y demográfica.

La economía de Burgos durante el siglo XV en Burgos era primordialmente ganadera y agrícola. Es de suponer que, en algunas zonas de la provincia de Burgos, el viñedo también sería uno de los sustentos más importantes; sin embargo, tenemos algunas comarcas como La Bureba donde la buena fama de sus tierras, siempre han favorecido la economía agrícola de cereal, sobre todo de trigo, seguramente basada en un sistema de rotación bienal por el motivo que acabamos de señalar, con algunas otras plantas, como el girasol o leguminosas, que evitan el agotamiento de la tierra. La crisis del siglo XIV también se dejó notar a principios del XV. La gran mortandad producida por la peste y las guerras hacen que la mano de obra sea mucho menor. Igualmente se sabe que, durante el siglo XIV, hubo

182 Según: IBÁÑEZ PÉREZ y PAYO HERNANZ., 2008.

183 Valdeón nos da los datos de autores como Fernando García de Cortázar o Miguel Ángel Laredo. VALDEÓN BARUQUE, 1985.

una serie de años con malas cosechas debido a causas meteorológicas<sup>184</sup>. A pesar de ello, en toda Castilla, en muchos casos, hay nuevas roturaciones que llevan a incrementar la producción. Asimismo, fue muy significativa la ganadería, con la consecuente producción de lana, siendo uno de los lugares comerciales más importantes de Castilla. Pancorbo y Miranda de Ebro eran unos de los puntos de comunicación más destacados con el Norte de la Península y, si bien no era una Cañada, pasa por aquí una de las rutas de comercio hacia el mar (hacia Vitoria primero, para llegar a Bilbao o San Sebastián), desde donde se lleva la lana hacia Flandes y Francia, regulado a partir de 1494 por el recién creado Consulado del Mar en Burgos. Es sabido que muchos comerciantes burgaleses se establecen en aquellos países. Otro de los grandes puntos de comunicación es también Briviesca, paso casi obligado para alcanzar algunos puertos de Santander, como Laredo. Igualmente hemos de señalar la repercusión económica de las salinas de Poza de la Sal, una de las más importantes del Norte, explotadas desde época romana. Hacia el sur hay que destacar la importancia de otros puntos de comunicación, como Lerma -aunque esta población alcanzará protagonismo en el siglo XVII- o Aranda de Duero, ambas paradas casi obligatorias hacia el sur peninsular.

Hemos de ver, igualmente, como hay una diferencia bastante sustancial entre el norte y el sur provincial. Al norte hay núcleos de población mucho menores pero mucho más repartidos por toda la geografía. En las cercanías de la capital, el Alfoz de Burgos, nos encontramos con bastantes localidades con una cierta importancia rodeadas de otras muchas menores. Sin embargo, al sur, las localidades están más repartidas en el espacio pero suelen tener mayor población que las pequeñas poblaciones del norte. De esta manera, poblaciones como Gumiel de Izán o de Mercado, Aranda de Duero, Roa, Castrojeriz, Villahoz, Covarrubias, etc. son localidades mucho más destacadas que las pequeñas del norte.

Dentro de la sociedad burgalesa hay que mencionar también la importancia de los judíos y de los nuevos conversos. Estos últimos, en el caso de Burgos, llegaron incluso a pertenecer a los niveles más altos de la sociedad. Conocido es el caso de Salomón ha-Leví, rabino de la comunidad judía de Burgos quien, tras convertirse al cristianismo, acabó siendo obispo de la ciudad y uno de sus grandes mecenas, al igual que la mayoría de los miembros de su familia. En Burgos, la minoría judía estaba bastante integrada dentro de las distintas ramas de la sociedad, a pesar de las diferentes disposiciones antisemitas de este siglo<sup>185</sup>. Sin embargo, a mediados del siglo XV, en todas las ciudades grandes de Castilla, las aljamas comenzaron a entrar en declive, como la de Burgos, aunque aparecían mucho más pujantes, siendo claros ejemplos la aljama de Briviesca (situada en el barrio de San Andrés, extramuros de la villa) o la de Pancorbo. Con todo, se ha de decir que los judíos del Norte de Burgos,

---

184 VALDEÓN BARUQUE, 1985. .

185 *Ibidem*



aunque se concentraran en una determinada zona, no tenían propiamente aljamas concebidas como las de otros lugares ya que junto a sus viviendas se encontraban otras habitadas por cristianos, configurando una unidad con el resto de la ciudadanía<sup>186</sup>.

De nuevo hemos de mencionar aquí el doble sistema diocesano que había en la provincia de Burgos, de tal manera que se dependía de dos obispados diferentes, con la peculiaridad del que el burgalés, descendiente del de Auca, dependía únicamente del Vaticano, hasta su transformación en arzobispado en el siglo XVI. Y el Obispado de Osma del que dependía toda la zona sur de la provincia.

### EL DESARROLLO CULTURAL DE BURGOS EN EL SIGLO XV

Gracias a este gran progreso demográfico, social y económico que hemos visto, se da en toda Castilla un desarrollo de la actividad intelectual. Burgos se erigió como uno de los principales focos artísticos y culturales de Castilla. Esto viene también realzado por la situación de crisis vivida durante el siglo XIV en Castilla, que explica la escasez de actividades artísticas.

Pero Burgos se había alzado como una de las ciudades más importantes de Castilla desde la Alta Edad Media, siendo un centro de irradiación de ideas y arte, gracias a construcciones como las Huelgas o la Catedral. De modo parecido, La Bureba contaba con grandes obras románicas, como el Monasterio de Oña, y otras no tan grandes –encontramos numeroso románico en La Bureba-, pero que dan muestra de la importancia de esta comarca en la Alta Edad Media.

Un ejemplo de este desarrollo cultural es el de la enseñanza en este siglo. En Burgos ciudad se configuran algunas escuelas de tipo religioso (como la Escolastría de Gramática del Sarmental) o laico (como la Universidad de Mercaderes), aunque nunca se logra configurar una universidad como la de Salamanca, a la que la mayoría de los estudiantes se dirigen para completar sus estudios<sup>187</sup>. Sin embargo, la aparición de este tipo de escuelas está ya señalando un proceso de secularización de la cultura, que pasa de estar en manos únicamente religiosas a poder ser de carácter laico y general.

Por otra parte, la acción de varios humanistas burgaleses hace que se traiga a la ciudad las ideas italianas del Renacimiento. Alonso de Cartagena es uno de los ejemplos más claros de ello. Hereda de su padre, Pablo de Santa María, el gusto por las letras y el humanismo y, además, conoce perfectamente las ideas del Quattrocento italiano así como las grandes obras clásicas, traduciéndolas y trasladando ese pensamiento a sus escritos y a su mecenazgo.

En general, esta familia de los Santa María es una de las grandes aportadoras de nuevas ideas y, sobre todo, de grandes obras literarias. La aportación literaria de estos personajes es indiscutible. Los primeros escritores de esta familia son el propio Obispo Pablo de Santa María

186 RUIZ GÓMEZ, Francisco. "Aljamas y concejos en el Reino de Castilla durante la Edad Media". En: *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie III, Historia Medieval, Tomo 6, 1993.

187 GONZÁLEZ GALLEGU, Isidoro. "La enseñanza durante la Edad Media". En: MONTENEGRO DUQUE, 1987

y su hermano Álvaro García de Santa María, ambos judíos conversos. El primero fue el rabino de la ciudad antes de su conversión. A partir de esta, además de llegar a la categoría de Obispo, escribe varias obras de temática religiosa, como el *Scrutinium Scriturarum* (un diálogo entre las dos personalidades del apóstol San Pablo, la judía y la cristiana) o tratados educativos como la *Suma de corónicas de España y Las Edades del mundo trovadas*. El segundo fue regidor de Burgos y participó en la redacción de la *Crónica de Juan II*, haciendo mérito de ser uno de los más objetivos. También debemos hablar de la obra literaria del siguiente obispo de Burgos e hijo del anterior, Alonso de Cartagena. La temática que encontramos en sus escritos versa sobre tres ramas: la jurisprudencia (con obras como el *Defensorium fidei*), la doctrina moral (como el *Memoriale virtutum*) y otra puramente literaria (como su *Genealogía de los Reyes de España*). Por último, debemos mencionar la obra poética de Pedro de Cartagena y la de Teresa de Cartagena, nieta de Pablo de Santa María, que, siendo internada monja por su sordera, escribe obras de carácter moral (*Arboleda de los enfermos* o *Admiración Operum Dei*). Esta segunda obra es una de las primeras defensas feministas de la historia, donde mantiene que una mujer también puede ser letrada y escritora, pese a las críticas que ya la conferían.<sup>188</sup>

En La Bureba también tenemos un personaje fundamental que se destaca por su pensamiento humanista. Es el abad de Oña, Andrés Gutiérrez de Cerezo. Es autor de varias obras literarias, entre la que destaca su *Arte de Gramática* y una *Vida de San Vitores*. Este abad es el que acomete la reforma del claustro románico por el gótico, creyéndose -por tradición más que por documentación- que es el autor de los epitafios de los sepulcros del Ala de los caballeros. Para las obras de este claustro contrata a uno de los mejores maestros arquitectos del momento, Simón de Colonia, reflejo de su humanismo y gusto por las artes<sup>189</sup>.

Con este panorama, vemos como, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XV, se da un periodo de gran esplendor para las artes. Además de esta propicia situación intelectual, la pujanza económica de estos años impulsará el mecenazgo, trayendo artistas extranjeros. Alonso de Cartagena trae a Juan de Colonia, cabeza de una de las familias de arquitectos más prolijas de Burgos y Castilla, quien aporta el estilo germánico a sus obras, de base goticista con nuevos elementos estructurales y un decorativismo minucioso. Gil de Siloé, originario de Flandes, es ejemplo de las relaciones entre Burgos y los Países Bajos, de donde el arte castellano también toma muchas influencias, siendo él también la cabeza de una prolija escuela de artistas. Estos grandes maestros influyen decisivamente en artistas burgaleses, como el constructor del ábside de Oña, Fernando Díaz de Presencio, uno de los grandes nombres propios del arte burebano. Por otra parte, muchos de los artistas burgaleses viajan a estos países y a Italia, buscando una formación humanista, como es el caso de Diego de Siloé.

188 RUBIO GONZÁLEZ, Lorenzo “La literatura bajomedieval (s. XIII-XV). En: MONTENEGRO DUQUE, 1987 y RILOVA PÉREZ, 2008

189 BONACHÍA HERNANDO, Juan Antonio. “La renovación de las manifestaciones culturales y artísticas (ss. XIV y XV). En: *Historia 16 de Burgos*. Burgos, Diario 16, 1993



## HISTORIA DE LAS COMARCAS

Merindades es una de las comarcas más antiguas, reconquistada muy tempranamente por Don Pelayo desde Asturias. Es por tanto el núcleo originario de Castilla, llamada así por el gran número de castillos defensivos que se encontraban en las líneas fronterizas, las marcas. Ya en el siglo X Fernán Gonzales organiza la región, creando las Merindades como entidad político-administrativa bajo la tutela de un merino. Estos gobiernos van pasando de unos condes a otros y, como consecuencia, se originan las luchas entre los Salazar y los Velasco. Ambas familias construyen o reconstruyen muchos de los edificios militares que sembraban las Merindades. Hasta que el gobierno llega a manos de los Condes de Haro que hacen de Medina del Campo su ciudad, reformando el alcázar y construyendo su panteón en el monasterio de las clarisas.

La comarca de Páramos también fue rápidamente reconquistada y repoblada. Formaba una jurisdicción propia conocida como Villa y Honor de Sedano, haciendo referencia a su capital, mientras otras de las localidades formaban parte de las cuadrillas de Odra.

En el siglo IX el conde castellano Diego Porcelos funda la ciudad de Burgos, bajo las órdenes del rey que quería repoblar y fortificar la zona del Alfoz y de Ubierna. Alrededor de la ciudad se crean varios núcleos poblacionales pero también importantes monasterios. Por ella pasa el Camino de Santiago lo que la hace adquirir, entre otras cosas, un planteamiento urbano alargado, en torno al camino, con su centro en la Catedral.

En el siglo X ya se alcanza el Duero con el conde castellano Fernán González, aunque hasta el siglo siguiente es imposible su repoblación. Entre los años 920 y 930 se fundan villas como Villagonzalo Pedernales, por el conde Gonzalo Téllez, Cabia o Urbel. La ciudad de Burgos se convierte en la capital del condado y, en 1038, Fernando I es coronado Rey de Castilla siendo Burgos la capital del reino. Hay que señalar la importancia que tuvo la Batalla de Atapuerca, en el año 1054, porque sirvió para recuperar las tierras castellanas de La Bureba y parte de La Rioja que se encontraban en manos navarras. Además, algunos años después, Burgos se convierte en sede episcopal (1075) reorganizándose las diócesis castellanas. En este siglo ya se había configurado la jurisdicción de Burgos y su alfoz que albergaría las comarcas de los Ausines, Muñó, Castrojeriz, Ubierna, Monasterio de Oca, Arlanzón y Juarros y el Valle de las Navas<sup>190</sup>.

A partir de finales del siglo XVI, las tierras del Alfoz y la ciudad de Burgos comienzan a perder la importancia que habían adquirido, debido, sobre todo, al descenso del mercado de la lana, tan importante en años anteriores. En lo artístico se ocasiona un cambio sustancial: mientras en siglos anteriores la producción artística se había alimentado de la arquitectura, a partir del barroco (siglo XVI) se da un auge en la escultura y la pintura, artes más baratas que la constructiva, aunque hay honrosas excepciones, casi siempre

---

190 LÓPEZ MATA, 1958. Pág. 8 y 11

dentro de la arquitectura administrativa (Casas Consistoriales, hospitales y hospicios, escuelas, etc.) ya en los siglos posteriores.

Durante los siglos siguientes se producirá un gran auge económico y social en estas tierras, lo que conlleva un despertar cultural apoyado, además, por los grandes monasterios entre los que sobresalen Cardeña y las Huelgas, ya en la ciudad.

En las comarcas del sur de la provincia destaca, sobre todo, su dedicación agrícola y vitícola, gracias a las grandes cuencas de sus ríos. La repoblación de esta zona se realiza en torno a los siglos X y XI, constituyendo una serie de fortalezas y torreones en torno al Arlanza, primero, para después conquistar el Duero. La frontera, situada en la zona de Amaya en el siglo IX, desciende en pocas décadas hasta el Duero con una línea de fortificaciones en los principales puntos tácticos de la Ribera, amenazados una y otra vez por las razias árabes. Se van formando diferentes aldeas que conforman la base agrícola y ganadera de subsistencia. En el año 978 se crea el Infantado de Covarrubias, estando esta zona ya repoblada. En el siglo XI impera ya la calma en esta zona, habiéndose conquistado Toledo en 1085 y llevando la marca al Tajo. A partir de este momento comienza un fuerte auge para esta zona, gracias al desarrollo de la ganadería y agricultura con su consecuente aumento demográfico. Además, se verá reforzado por los grandes centros monásticos, como el propio de Santo Domingo de Silos, el panteón condal y real de San Pedro de Arlanza y el propio Infantado de Covarrubias. Este continuo desarrollo del sur de la provincia, con el paréntesis del siglo XIV, verá su cenit en el siglo XV. La nueva roturación de los campos y la aparición del cultivo de la vid en esta zona hacen que alcance un fuerte desarrollo. El vino de la Ribera hará, incluso, que la crisis de finales del siglo XVI no afecte tan gravemente a esta zona como a otras comarcas burgalesas. Igualmente, el desarrollo de la ganadería y carretería en la comarca de la Sierra de la Demanda hacen que tampoco se perciba tanto la crisis agrícola como en otras zonas.

## BURGOS DESPUÉS DEL SIGLO XV

En el siglo XVI continúa esta tendencia de auge económico, social y cultural. No es hasta finales de este siglo cuando se da un nuevo periodo de recesión general en toda España como consecuencia de las Guerras de Religión de Flandes, la política económica de Felipe II y el fuerte retroceso demográfico. En Burgos se acentúa aún más al producirse una seria crisis en el sector lanar, que afecta a todo el mercado burgalés. La ciudad de Burgos pierde la mitad de su población, descenso que también se ve en el resto de la provincia. Esta crisis se alarga durante el siglo XVII. En La Bureba, además, se incrementa por la aparición de la peste que diezmaría poblaciones como Briviesca. Por ello, la actividad cultural también se ve afectada, siendo menores los ejemplos de arquitectura barroca y mayores, los de escultura y pintura.

Durante la época contemporánea, en el siglo XVIII, hay un nuevo periodo de crecimiento, con la Ilustración como reflejo cultural de esta riqueza. Se dan las primeras experiencias industriales en la provincia, entre las que destacan -en La Bureba- las textiles de Frías. En el arte es un momento de grandes remodelaciones de las ciudades con la aparición de casonas y palacios nobles, como en el caso de Briviesca, Poza de la Sal y Oña; o remodelaciones de iglesias, como la Colegiata de Briviesca, en estilo neoclásico.

## 1.4. El patronazgo y los promotores en Burgos

Como ya hemos ido argumentando, la pujanza económica de este momento propicia un gran mecenazgo artístico. Tradicionalmente era el clero más alto, junto con la realeza y la alta nobleza, quienes solían pagar las obras en iglesias y monasterios. Sin embargo, gracias a esta situación, los nobles menores y la fuerte oligarquía mercantil, intentando imitar a los otros, comienzan a tomar parte muy activa en las obras. Hay que considerar, además, la importancia de la ciudad de Burgos en Castilla, lo que hace que esta ciudad se llene de obras nuevas o reformas de anteriores, siendo, como ya se ha dicho, el centro de irradiación de influencias.

Las razones de los poderosos para pagar las obras religiosas podían ser varias, aunque hay una que sobresale por encima de todas ellas y es la razón piadosa. Se pagaban capillas y reformas, se dejaban grandes sumas de dinero en los testamentos, se construían monumentos funerarios o, simplemente, se pagaba por enterrarse en lugares piadosos con la única razón de que se rezara por el alma de quien había beneficiado a la iglesia. Además, los patronos de los monasterios, los que más dinero habían pagado, solían querer tener un trato especial para sus enterramientos, disponiendo para ello normalmente de los ábsides. No hay que olvidar una razón publicitaria mucho más banal, ya que los escudos de los comitentes siempre se ponían en lugares ostentosos, con un sentido publicitario de las familias que allí estaban enterradas y que, por lo tanto, habían pagado por ello. Además, era bastante normal que estos promotores dejaran constancia en sus enterramientos de sus vidas, posesiones y donaciones a esta iglesia o capilla mediante epigrañas con sus armas heráldicas. Así, los claustros de los monasterios, por ejemplo, debían estar llenos de este tipo de mensajes que, en muchos casos, no han llegado hasta nosotros. Estos mensajes tenían la intención de publicar el nombre del donante y la propiedad de lo donado, además de hacer propaganda de la piedad del donante, como ya se ha dicho. Según Isidro Bango<sup>191</sup>, este tipo de mensajes epigráficos se emitían por los llamados *monumenta*, para que se recordaran las grandezas del monasterio o iglesia, sus reformas y sus donantes. Hay, además, otra función apuntada por Vicente García Lobo y es la de “poner de relieve las virtudes monásticas encarnadas por esos abades y monjes de vida ejemplar”<sup>192</sup>.

En el caso de los monasterios, también hay que considerar que, a pesar del voto de pobreza, siempre acababan cediendo sus terrenos o, incluso, zonas dentro de la iglesia para los enterramientos. Muchas veces se construían capillas para este fin, bien en el interior de la iglesia, bien fuera de ella como las capillas que se erigían al lado de la puerta de los muertos (la más próxima al cementerio). A modo de ejemplo se puede citar la iglesia de las Huelgas, lugar de enterramiento de muchos patronos, entre ellos los reyes castellanos, construida con

191 BANGO TORVISO, Isidro G. *Monjes y monasterios. El cister en el medievo de Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1998

192 GARCÍA LOBO, Vicente. “La publicidad en el Cister”. En: BANGO TORVISO, 1998

ese mismo fin en el siglo XIII. Este hecho ocurre, sobre todo, a partir de las crisis del siglo XIV, cuando muchos monasterios tenían comenzadas sus obras pero se quedaban sin fondos para terminarlas, por lo que los derechos de entierro se convierten en la principal fuente de ingresos y se recurre a este tipo de donaciones para concluir las obras. En las iglesias ocurre de manera semejante. En el siglo XV todo ello mejora, gracias a la pujanza económica de Castilla, pero siempre siguen dependiendo de sus benefactores. Con esta pujanza además, se incluyen las innovaciones arquitectónicas propias del tardogótico, entre las que destacan las capillas funerarias y las reformas y ampliaciones de las cabeceras, con frecuencia para adaptarlas para los enterramientos con un fuerte sentido centralizado.

Con el auge de las ciudades en la Alta Edad Media, aparece un nuevo grupo social que compite con los anteriores en la promoción de obras de arte: los burgueses. Estos, gracias a su alto nivel económico proveniente del comercio, promocionan nuevas obras de arte queriendo parangonarse con la nobleza. Además hay un nuevo interés en este grupo, el intento por embellecer las ciudades donde viven y donde, normalmente, tienen altos cargos gubernativos para que estas se destaquen sobre las demás. Es el caso de Burgos, donde muchos de estos mercaderes encargan y traen numerosas obras de arte para sus capillas e iglesias (San Nicolás de Bari, San Gil, distintas capillas de la Catedral, etc.). Igualmente construyen sus palacios en las calles principales de Burgos (las actuales Fernán González y Huerto del Rey, por ejemplo). Al tener estos cargos políticos, también se crean diferentes edificios públicos de carácter gubernativo, como el Arco de Santa María, remodelado en el siglo XVI y usado como Ayuntamiento de la ciudad, o conmemorativos, como el Arco de Fernán González, también del XVI.

Pero los otros, clero y nobleza, tampoco se quedan atrás en esta labor creativa. Los grandes obispos de la ciudad remodelan las capillas de la catedral (muchas como lugares de enterramiento propio), las diferentes iglesias de la ciudad y sus posesiones en la provincia y otorgan bienes y prebendas a monasterios y conventos. En general, todo su patronazgo tiene un carácter religioso, siendo menor el número de edificios civiles, aunque los hay, como el Palacio Arzobispal de Arcos de la Llana, del XVI.

Por su parte, la nobleza, en este momento de auge económico y estabilidad (sobre todo a partir de la paz del reinado de los Reyes Católicos), otorga muchos y muy diversos bienes a las localidades de su propiedad y a la ciudad de Burgos, que era donde normalmente residían, construyendo grandes palacios como la Casa del Cordón o el Palacio Miranda. Igualmente crean grandes obras religiosas como lugares de enterramiento y benefician a las parroquias de sus mayorazgos.

Se puede pensar, quizá, en una idea estética en estas construcciones, influenciada por el pensamiento humanista de Italia, de querer tener obras de arte por el mero hecho de la promoción de su belleza. Personajes como Lorenzo de Médici, que se rodeaban de una corte de artistas y humanistas siendo él mismo el primero, no tuvieron prácticamente

comparación en territorio hispano. Pero aunque en Castilla nunca se diera ese profundo esteticismo neoplatónico de los mecenas del Quattrocento italiano, sí podemos pensar en una esencial búsqueda de la belleza a través del arte, mezclado con las razones piadosas y religiosas que veíamos antes, obteniendo de este modo, “un gran goce con las piezas que promocionaron”<sup>193</sup>. Sí hubo humanistas, gente muy culta y motivada por el espíritu de la época. Pero mientras el Quattrocento italiano es una época de cambio radical en la que, por primera vez, las obras eran algo que se debía fomentar, disfrutar y conservar a la manera clásica pero desde un punto de vista moderno, en la Península era una época de esplendor, pero con una línea de continuidad con lo anterior, con lo medieval, y marcada por la religiosidad hispana que seguía condicionando nuestro arte.

Aún con todo, debemos hablar de una serie de personajes y familias específicas burgalesas que se acercaron a este espíritu humanista, transformador, promocionando grandes obras de arte y que, en muchos casos, cambiaron las sobrias ideas estéticas castellanas. Sin profundizar demasiado en ello por no ser objeto de esta Tesis, veremos algunos ejemplos generales en Burgos ciudad y provincia.

## La iglesia

La iglesia es quien más contribuye al pago de obras en Burgos y su provincia, con las remodelaciones de parroquias, ampliaciones, etc. Por ello, no hay que olvidar que, en general, son los obispos y el alto clero quienes continúan con la labor de pago de capillas funerarias en distintas iglesias, monasterios e, incluso, en la Catedral desde Alonso de Cartagena. Pero, además, las fuertes órdenes del momento también pagan remodelaciones en sus monasterios y construcciones nuevas. Claros ejemplos son los monasterios de Arlanza, Cardeña (remodelando obras anteriores) y el de Oña, con remodelación de partes y creación de nuevas. También hay que apuntar, fuera de la arquitectura, al pago de retablos, esculturas y pinturas para el adorno de capillas y altares, según el nuevo gusto que empezaba a establecerse, aunque desgraciadamente no nos hayan llegado todos los ejemplos que debió haber. También las cofradías y hermandades religiosas, muy en auge en este momento, promueven la creación artística en sus parroquias y monasterios.

El Cabildo Catedralicio Burgalés es el gran impulsor de las obras, sobre todo en la Catedral, pero sin detrimento de otras iglesias. De los siete obispos que nos encontramos en el siglo XV debemos destacar la labor de tres de ellos, que además se suceden: Pablo de Santa María, su hijo Alonso de Cartagena y Luis de Acuña. Las armas de los Santa María y los Cartagena, una flor de lis de plata sobre campo verde, en Burgos se ven por doquier. Lo mismo sucede con las del siguiente obispo, Luis de Acuña, con un complicado escudo cuartelado,

---

193 IBÁÑEZ PÉREZ y PAYO HERNANZ, 2008



sobre todo en la Catedral, destacando su capilla funeraria; Juan Rodríguez de Fonseca, ya a comienzos del XVI, introdujo en la Catedral las primeras obras renacentistas, la Escalera Dorada y la Puerta de la Pellejería. O el canónigo Gonzalo Díez de Lerma, con su capilla funeraria, la de la Presentación, en la Catedral.

Como se ve, son muchos los eclesiásticos que pagan obras en la Catedral, normalmente funerarias. Pero fuera de ella también se financian distintas obras.

Alonso de Cartagena, por ejemplo, sufraga la terminación de la iglesia monacal de San Juan de Ortega, dejando constancia de ello en las claves de las bóvedas. La familia de Juan de Ortega, obispo de Almería, paga el convento de Santa Dorotea de Burgos. Y, por poner un ejemplo de arquitectura civil, el Canónigo Francisco de Miranda y Salón mando construir la Casa Miranda, hoy Museo de Burgos, ya en el siglo XVI. E, incluso, las ordenes monásticas realizan grandes remodelaciones en sus monasterios, con los ejemplos de Cardeña, Arlanza, Oña o la Cartuja de Miraflores, en muchos casos impulsados por la propia realeza que crean en estos monasterios sus panteones funerarios o los de sus antepasados, lo que ocurre con los tres últimos nombrados.

Especialmente destacado es el ejemplo de Miraflores, relacionada con todos los monarcas del siglo XV. Enrique III construye un palacio de caza a principios de siglo. Juan II lo dona como monasterio a los cartujos quienes fundan una Cartuja a mediados de siglo. Este dato es muy relevante pues las construcciones cartujas siempre son monumentales y ricas en su decoración y obras de arte. Reinando Enrique IV, comienzan las obras de construcción del nuevo monasterio. La iglesia se realizará basándose en un naciente modelo monasterial, de nave única con un gran ábside con funciones de panteón. Isabel la Católica impulsará las obras, con la idea de ensalzar su linaje y legitimar su ascendencia en las figuras de sus padres, Juan II e Isabel de Portugal, supliendo la figura de la primera mujer de Juan II y la insegura descendencia de su hermano, Enrique IV. Para las obras se contratarán a los mejores artistas del momento, encabezados por los Colonia y Gil de Siloé.



Representación del Obispo Luis de Acuña en el retablo de la Capilla de Santa Ana en la Catedral de Burgos



Por su parte, el Obispo de Osma también va a realizar distintos patrocinios en el sur de la provincia. Hay que destacar diferentes obispos de esta sede con sus patrocinios. Uno de los primeros y más destacados es el Obispo Pedro Fernández de Frías (1379-1410). Natural de la ciudad burgalesa de Frías, fue un personaje bastante destacado tanto en la corte castellana de Juan I como de Enrique III, asistió a varios concilios europeos, como los de Pisa y Constanza, y fue nombrado Cardenal por el papa Clemente VII<sup>194</sup>. Durante su obispado se realiza el artesanado de Sinovas. A pesar de que se ha hablado de un taller artístico dentro del Obispado de Osma con su foco de irradiación dentro de la diócesis, como se verá, este artesanado debe relacionarse con otros de la diócesis burgalesa como el de Los Balbases y, por tanto, no como algo propio de Osma. Por ello y de acuerdo con Concejo Díez<sup>195</sup>, hay que “señalar un contacto o intercambio de influencias entre las dos diócesis” y el ámbito de influencia y de contactos artísticos no debe reducirse únicamente a un obispado. De la misma forma, por ejemplo, las portadas de algunas de las iglesias burgalesas de la diócesis de Osma se pondrán en relación con las del norte, dentro de la Escuela Burgalesa de la que hablaremos en las características arquitectónicas.

En 1473, durante el obispado de Pedro García de Montoya, se celebra el Concilio entre las iglesias de San Juan de Aranda y San Pedro de Gumiel de Izán. Pedro González de Mendoza, el conocido Cardenal Mendoza, fue también obispo de la sede de Osma, aunque no encontramos rastro de ningún patronazgo suyo en las iglesias burgalesas, lo que seguramente hubiera supuesto la introducción de formas renacentistas en Burgos.

Finalmente, durante el obispado de Alfonso Enríquez, de la familia de los Enríquez, almirantes de Castilla, se promueve la finalización de la fachada de Santa María de Aranda de Duero, donde aparece el escudo del Obispo, entre otros.



Escudo del Obispo Alfonso Enríquez en la portada de Santa María de Aranda de Duero

194 ALDEA VAQUERO, MARÍN MARTÍNEZ y VIVES GATELL, 1972, pág. 918

195 CONCEJO DÍEZ, 1999

## Las obras regias

Todos los reyes del siglo XV mandan realizar obras en la ciudad de Burgos. Como veíamos, el primero, Enrique III, construyó un pequeño pabellón de caza en la zona que se denominaba Miraflores, muy cerca de la ciudad de Burgos. A su muerte, dejó el deseo de que se convirtiera en convento franciscano, lo que Juan II, su heredero, intentó cumplir, pero solamente los cartujos quisieron hacerse cargo del lugar. Por eso, en sus primeros tiempos la Cartuja estuvo dedicada a San Francisco y no a la Virgen como es habitual en esta orden. Juan II continuó con las obras de la misma, convirtiendo el pequeño pabellón de caza en el monasterio que hoy se puede admirar. En 1428 pagó el convento de Santa Dorotea, en un lugar diferente a donde hoy se encuentra.

Enrique IV, en general, se dedica más a la política que al patronazgo de obras. Concede algunas prebendas y limosnas a algunas iglesias burgalesas, como los mil maravedís anuales a Santa María la Mayor de Villamayor de los Montes. Pero no realiza grandes obras. Son los siguientes monarcas, los Reyes Católicos, quienes fomentan una política de fundaciones y construcción de nuevos edificios que hace que, incluso, se llegue a hablar de un arte de los Reyes Católicos.

La obra más importante que llevan a cabo es la terminación de la Cartuja, con el magnífico retablo y el sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal. En este monasterio, sin embargo, la presencia de los Reyes parece pasar inadvertida, sobre todo por el ocultamiento de su escudo en una zona relativamente secundaria, la parte superior de la fachada de la iglesia. De esta manera, se ensalza al padre de Isabel, Juan II y a su segunda esposa, Isabel de Portugal, madre de Isabel, en detrimento de la primera esposa y, por tanto, de sus sucesores, reflejada en la figura de Juana la Beltraneja.

También los Reyes Católicos patrocinan parte de la construcción del Convento de Santa Dorotea y del Hospital de San Juan de Burgos, impulsando la creación de diferentes obras de beneficencia y hospitales de pobres y peregrinos. En San Juan de Ortega, la capilla de San Nicolás se reforma gracias a la intercesión de Isabel, pagada seguramente por el Obispo Juan de Ortega pero por voluntad de la reina. También aparecen los escudos de los Reyes en las iglesias del Convento de Villasana de Mena y en San Miguel de Sasamón. Y en Santa María de Aranda de Duero, donde está el escudo de Juana de Castilla y Felipe el Hermoso. El monasterio de Fresdelval es concebido por los Reyes Católicos, primero, y por Carlos V como un lugar de retiro, aunque luego sea sustituido por Yuste. Por otra parte, los reyes conceden normalmente prebendas y limosnas a diferentes iglesias, como por ejemplo, los mil maravedís anuales a Santa María la Mayor de Villamayor de los Montes, de los que hablábamos antes.

## El patronazgo noble

A finales del siglo XV, Burgos es la capital del Reino de Castilla, centro cortesano del momento, donde se desarrollan muchas construcciones que la convierten en un núcleo importante de actividad artística. De entre toda la nobleza, que tiene en Burgos bastantes linajes, se distingue, sin duda, la familia Velasco-Mendoza, es decir los Condestables de Castilla, Pedro Fernández de Velasco y Mencía Mendoza de Figueroa. Queriendo ensalzar su recién adquirida posición social, realizaron tres obras únicas, referentes de la arquitectura tardogótica y base para de la arquitectura del siglo XVI: la Capilla de los Condestables en la Catedral de Burgos, la Casa del Cordón y la desaparecida Villa de la Vega en el actual barrio de Gamonal. Con ellas ensalzaron títulos y linaje, además de demostrar sus devociones particulares, creando unos complejos programas iconográficos siempre con sus armas heráldicas situadas en lugares preferentes.

Trasladaron su sede familiar de la localidad de Medina de Pomar a la ciudad de Burgos que, ya desde mediados de siglo, se había convertido en la localidad más importante del Reino de Castilla y, por tanto y como ostenta en su escudo, en Cabeza de Castilla. Los Condestables, como miembros destacados de la nobleza, debían, entre otras cosas, acoger a los reyes en su casa cuando estos estuvieran en Burgos. Por ello, construyeron un palacio más digno y monumental que el pequeño palacio que ya tenían en la ciudad. Escogen el solar de una construcción anterior situada en la Plaza del Mercado Mayor, centro neurálgico de la ciudad, eligiendo a los arquitectos más destacados del momento, Juan y Simón de Colonia. También se lleva a cabo la construcción de la Villa de la Vega, hoy desaparecida y de la que no se tienen demasiadas noticias, que era una villa de descanso, alejada del bullicio de la capital y rodeada de jardines y bosques.

Pero sobre estas, en nuestro estudio hay que destacar la Capilla de los Condestables, lugar de enterramiento de los mismos, la cual -por su arquitectura y su decoración- constituye uno de los grandes ejemplos del arte del siglo XV burgalés. Mencía de Mendoza pide al Cabildo el lugar principal de la Catedral, la capilla central de la girola, y encarga la obra a Simón de Colonia. Es el referente de las capillas funerarias centralizadas del siglo XVI. Tiene un complejo programa iconográfico bajo la idea de la luz y la celebración litúrgica de las Candelas, seguramente marcado por la propia Mencía de Mendoza. Hija del Marqués de Santillana, fue una de las mujeres más cultas e introductoras del humanismo en su tiempo. Llevó a cabo la administración de los bienes del Condestable y la dirección de las obras acometidas, debido a la continua ausencia de su marido. Según la tradición, cuando este vuelve de Granada le dice: “ya tienes palacio en que morar, quinta en que holgar y capilla en que orar y te enterrar”. Sus escudos aparecen por toda la capilla, tanto dentro como fuera.

Esta familia también realiza obras en otros lugares de la provincia. En el Convento de Santa Clara de Medina de Pomar, que había sido pagado por antecesores suyos en el siglo XIV, el padre del Condestable, llamado también Pedro Fernández de Velasco, remodela la obra y lo convierte en panteón familiar. Los Condestables acometen después la obra de la Capilla de la Concepción, terminando este proyecto sus sucesores. Al ser los Velasco originarios de Medina de Pomar, es su saga quien, por tradición, costea las obras de este convento.



Escudo de los Velasco en la Capilla de los Condestables

Ya en el siglo XVI, Mencía de Velasco paga la construcción del convento de Santa Clara en Briviesca y sus sucesores siguen fomentando el arte y las remodelaciones en el mismo. También un sucesor de los Condestables, Luis Hurtado de Mendoza, acomete las obras de la Colegiata de Covarrubias. Y Juan de Velasco, General de la Armada de Indias, la remodelación de la iglesia de Barrio de Díaz Ruiz.

Otra de estas grandes familias es la de los Rojas, señores de Poza, donde realizan importantes intervenciones en monasterios cercanos a su señorío, como Castil de Lences o, más alejados, como Fresdelval o San Juan de Ortega pero, en general, todos del norte de la Provincia.

Una de sus ramas, la de los Sandoval y Rojas, condes de Castro, fundan algunas iglesias por sus territorios, como la iglesia de San Pedro en Gumiel de Mercado o la de Santibáñez de Esgueva. La familia de los Enríquez, almirantes de Castilla, también promueve algunas obras. El Obispo de Osma, Alfonso Enríquez, promociona las obras de la fachada de Santa María de Aranda de Duero, donde encontramos su escudo.

Los Manrique, descendientes de la casa de Lara, también financian bastantes obras en Burgos. Por ejemplo, el convento de la Trinidad, patrocinado en su momento por la familia Rojas, es mandado remodelar y acondicionar por Garci Fernández Manrique, pues estaba en estado ruinoso, aun en el siglo XIV. El monasterio de Fresdelval es fundado por Gómez Manrique, Adelantado Mayor de Castilla, a principios del siglo XV, aunque luego el patronazgo de este pase a los Padilla cuando la hija de aquel se casa con Juan de Padilla.

La familia Pesquera-Castillo paga en Burgos el Convento de la Merced, en cuya iglesia podemos encontrar su escudo en distintos lugares. Y ya en el siglo XVI, los Zúñiga-Avellaneda levantan el palacio de Peñaranda de Duero y la iglesia de Santa Ana, y se hacen cargo de la reconstrucción del Monasterio de la Vid, donde Íñigo López de Mendoza y Zúñiga, Obispo de Burgos, está enterrado.

## La burguesía

En este momento, la burguesía adquiere su prestigio social más elevado, ante todo gracias a su pujanza económica. La creación de ciudades y el auge de estas con el comercio propiciaron que las clases medias de artesanos y comerciantes se hicieran muy ricos. Por ello, para intentar ponerse a la altura de las clases superiores, quisieron imitar las actuaciones de la nobleza y la realeza. La motivación de este grupo social, además de las piadosas y devocionales ya descritos, hace que se encuentre en la burguesía uno de los grandes patronos de obras de arte en las ciudades.

Además, gracias a los movimientos que proporcionaba el comercio, trajeron influencias de lugares lejanos, encargando allí sus obras de arte que después dejaban ver en sus palacios, siendo muy prolífica la cantidad de obras mueble que exportan de Flandes, en su mayoría, y de Italia. Pinturas, tapices, esculturas, miniaturas, grabados y literatura influyeron en el arte burgalés tanto como los artistas extranjeros. Ejemplo de ello es el retablo traído por la familia Salamanca de Bruselas, hacia el 1500, situado en la Capilla de la Santa Cruz en San Lesmes o las tablas de Brujas, por los Gallo de Castrojeriz.

También, de la misma forma que los nobles, estos burgueses quisieron pagarse sus capillas o iglesias para su enterramiento. Por ejemplo, los Polanco, principalmente Gonzalo López de Polanco, financiaron el retablo de la iglesia de San Nicolás con sendos sepulcros en su base con sus imágenes orantes, obra atribuida a Francisco de Colonia.

Sin salir de San Nicolás, vemos que uno de los enterramientos, bajo un arco conopial, es el de la familia Maluenda, importante saga de mercaderes del siglo XV: Alonso de Maluenda, su mujer, Martín Rodríguez de Maluenda, su mujer y el canónigo Pedro de Maluenda.

Otra familia de importantes comerciantes con Flandes es la de los Soria, siendo Diego de Soria su mayor impulsor. Llevaron a cabo la remodelación de la iglesia de San Gil de Burgos a finales del siglo XV, alargando el ábside para convertirlo en su capilla funeraria. Otros mercaderes, los Castro-Mújica promocionan la Capilla de la Adoración de los Reyes, también en San Gil. Esta familia seguramente intenta imitar a los nobles castellanos inventando una ascendencia noble que plasma en su complicado escudo<sup>196</sup>.



Representación de Leonor de Miranda en el retablo de San Nicolás de Bari

196 CALZADA TOLEDANO, 2006



Estas familias son un ejemplo de algo que ocurre con frecuencia en este siglo ya que, intentando imitar a los nobles castellanos, inventan una ascendencia noble que plasman en sus escudos, cuartelando mucho más de lo normal, introduciendo armas inventadas y una ascendencia que entronque con los grandes nombres medievales. O bien hacen lo posible por pertenecer a alguna de las órdenes de caballería o a las cofradías religiosas de la ciudad<sup>197</sup>.

Además, a partir del descubrimiento de América, muchos más comerciantes se hacen ricos, con lo que las promociones artísticas se multiplican. Uno de ellos es Cristóbal de Haro, quien comercia con especias que trae de América y África. Este comerciante manda realizar un importante enterramiento en la iglesia de San Lesmes y hay que señalar que, en su escudo, se encuentran alusiones a su actividad y vida. De la misma manera, Ana de Espinosa realiza la capilla de la Natividad de la Catedral como capilla funeraria para su esposo, el Licenciado Pedro González de Salamanca<sup>198</sup>, con el dinero que este había conseguido en Perú.

### **El concejo y la ciudad**

Por último, hay que hacer un pequeño comentario sobre el patronazgo del Concejo que, en general, no fue grande pero ayudó a mejorar la ciudad en varios aspectos. La buena economía de los siglos XV y XVI permite poder realizar grandes obras e infraestructuras para transformar la ciudad mostrando el importante centro comercial que era. La mayoría de estas obras se realizan en el siglo XVI. Una de ellas, por ejemplo, es la construcción de la Alhóndiga o almacén de trigo, financiada por el Concejo a principios del siglo XVI, sobre la judería<sup>199</sup>. Hay dos obras, también del siglo XVI, que merecen una mención especial. Son el arco de Santa María, remodelado en 1535 y reformado para la nueva sede del consistorio. El otro monumento pagado por el Concejo es el Arco de Fernán González, construido en 1584 en honor de este personaje histórico.

Pero el Concejo no solo paga las obras civiles necesarias para la ciudad o conmemorativas, sino que también participa en algunas obras civiles. Podemos encontrar el escudo de la ciudad en el Hospital del Papa Sixto IV que el ayuntamiento financiaría con un carácter asistencial, publicitando su patronazgo junto con el de los Reyes Católicos y el Obispo Luis de Acuña. En este caso, la edificación se realiza en un terreno cedido por el ayuntamiento con este fin. Igualmente, en la Catedral se pueden encontrar también algunos ejemplos del patronazgo municipal. El más destacado es el del cimborrio de la Catedral, donde podemos ver el escudo completo de la ciudad, mostrando su colaboración en las obras de reconstrucción del mismo, ya en el siglo XVI. E, igualmente, podemos ver un escudo en

---

197 Ibidem. Págs. 380-382

198 ORCAJO, 1856

199 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*. Burgos, Caja de Ahorros de Burgos, 1977. Págs. 224-229

las flechas de la fachada que, quizá, también debiéramos relacionar con el Concejo por su ayuda en dichas obras. Son parejas de escudos donde nos encontramos, como única arma, bustos de hombres barbados, bastante sobresalientes. Si tenemos en cuenta que la pieza principal del escudo municipal es el propio busto de rey, podemos pensar que estos que hay en las torres son simplificaciones de dicho escudo, mostrando así su colaboración en estas obras.

Pero no solo el concejo patrocina obras. Hay que tener también en cuenta al resto de vecinos de la población. En el caso de la ciudad de Burgos, el ejemplo más evidente se materializa en la iglesia de San Esteban, una parroquia diferente al resto, ya que es patrimonial<sup>200</sup>. Este tipo de régimen se daba cuando las iglesias eran gobernadas conjuntamente por su propio clero y por una junta vecinal<sup>201</sup>. Además, sus clérigos y beneficiados deben ser siempre vecinos del barrio y, normalmente, es esta vecindad la que debe ocuparse de la iglesia, de su fábrica y reformas, aunque fueran ayudados por donaciones nobles. La presencia de un claustro se justificaba como enterramiento de los miembros de la junta vecinal que gobernaba la iglesia, aportando también de esta manera su apoyo económico a la misma.

Este sistema debió de repetirse de forma semejante en la iglesia de San Nicolás de Bari, que también es patrimonial, aunque en este caso claramente secundados por las ayudas de los Polanco y Maluenda<sup>202</sup>.

En el resto de la provincia, encontramos otra iglesia patrimonial, la de San Juan de Castrojeriz. También en este caso con un claustro cementerial que permitió el enterramiento de sus parroquianos. Es posible que la reforma tardogótica de la iglesia también se realizara con el apoyo de estos, además de algunas de sus capillas funerarias patrocinadas por nobles y burgueses, como los Castro Mujica, los Lara Manrique o los López Gallo.

Una presencia destacada del concejo también se debió dar en las iglesias de Santa María de Aranda de Duero, Covarrubias y en Pancorbo, donde es posible que participara cada concejo en dichas obras con su mecenazgo.

---

200 PARDIÑAS DE JUANA, 2006

201 ABELLA, 2011

202 PEÑALVA GIL, Jesús. "Las iglesias patrimoniales en la castilla medieval, Iglesia de San Nicolás de Burgos: institución, ordenanzas y regla de 1408". En: *Anuario de Estudios Medievales*, Vol. 38, No 1, 2008







## 2. CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS

### 2.1. Materiales, aparejo de la piedra y revoques

En esta primera parte se estudiarán los materiales de cantería empleados en la construcción de las iglesias. Hay que señalar que es una generalidad la piedra en las construcciones religiosas, aunque no sea el material más utilizado en la arquitectura tradicional del lugar. De esta manera, prevalece la utilización de materiales nobles en las construcciones más importantes, como eran siempre las iglesias. Raramente se utiliza el ladrillo, como veremos, en general por la influencia de la técnica mudéjar.

En segunda lugar se estudiarán los aparejos de estas construcciones, así como la permanencia de los posibles revoques y enlucidos de las mismas. Hay que mencionar que lo más seguro es que todas las iglesias se enlucieran o encalaran en un momento dado, como fue normal en toda construcción religiosa, para ir desapareciendo poco a poco a lo largo del siglo XX con las distintas restauraciones. Las que hoy perduran con los enlucidos originales son las menos y, normalmente, son las que tuvieron una restauración anterior a los años 60, ya que todos estos enlucidos siempre se eliminaban. Cabe señalar, además, que estas iglesias con revoques son, en general, las que actualmente necesitan una restauración más o menos urgente. Por la misma causa encontramos pocos restos de enlucidos y pinturas tardogóticas o anteriores, encontrándose en aquellos lugares donde restauraciones más recientes han sacado a la luz este tipo de revoques originales.

Al estudiar los materiales hay que volver a decir que predomina la piedra caliza, junto con alguna arenisca por la zona norte de la provincia y la zona de Juarros y Muñó. Dentro de las diferentes calizas se puede distinguir la utilización de la piedra de toba, bastante común a pesar de ser una piedra muy débil, sobre todo utilizada en las plementerías de las bóvedas por ser una piedra de bajo peso.

En casi todas las iglesias estudiadas, la piedra caliza es la que domina la construcción, a veces alternada con otras piedras más porosas para los plementos de las bóvedas, como decíamos.

Para estudiar la colocación de los sillares en las obras, en primer lugar habrá que definirlos. El aparejo o forma de disponer los materiales en una construcción puede ser de diferentes maneras. En dicho sentido, dependiendo del sillar utilizado se puede hablar

de sillería, con sillares escuadrados en forma de paralelepípedo rectángulo, más o menos similares en su tamaño, bien trabajados y de finas juntas, asentadas en hileras rectas también de tamaño similar. Por su parte, el sillarejo es una piedra peor labrada, toscamente, normalmente a golpe de maza y, por tanto, irregular. Estas piedras normalmente van cogidas con mortero que las unifica. Y por último, la mampostería es la obra de fábrica realizada con mampuestos (pequeñas piedras toscas sin labrar) colocados sin sujeción a un orden de hiladas o tamaños, ayudado con otras piedras menores, llamados ripios, y todo ello unido con grandes cantidades de argamasa. Por ello, la mampostería es el muro de peor calidad que nos encontramos y raramente es utilizado en la construcción de lugares tan nobles y representativos para una localidad como pueden ser las iglesias.

En general predomina la cantería de sillería o sillarejo, siendo más rara la mampostería que se circunscribe a iglesias menores o a lugares secundarios. La tradición cantera de esta provincia hace que las piedras, menores o mayores, tengan un corte bueno, siendo en su mayoría piedras bien escuadradas.

La gran parte de los revoques se ha conservado en el interior de las iglesias y, en la mayoría de los casos, son revoques posteriores, que poco tienen que ver con los originales. Es bastante normal que las bóvedas estén revocadas y encontramos una predominancia en los nervios, a veces decorados con dragones en colores rojos o azules. Muy raramente hay muros exteriores revocados.

Por lo tanto, vemos como en la provincia de Burgos la predominancia en la construcción son las piedras calizas realizadas en sillería, con algunas dependencias secundarias, desde las sacristías hasta las cillas u otras, realizadas con sillarejo y más raramente con mampostería. En las bóvedas se utiliza una piedra menor y a veces menos pesada. Los revoques nos los encontramos siempre en el interior de las mismas. Y es extraño ver otros materiales como el ladrillo en la construcción de muros y soportes. La madera se utiliza predominantemente para los coros, en los casos en los que no están también hechos de piedra. Hay algunas iglesias que tienen artesonados, como la de Sinovas o Haza, aunque la mayoría de estas cubiertas las encontramos en dependencias como salas capitulares, claustros o sacristías.

Aseguramos la presencia de caliza en un porcentaje bastante alto de las iglesias estudiadas, teniendo en cuenta que hay otras muchas que utilizan una piedra arenisca con diferentes colores.

### **Tipos de piedra y sus aparejos**

Es muy normal la utilización de piedra caliza al sur de la provincia, donde las canteras de Silos, Hontoria y Caleruega abastecen toda la zona, aunque en la comarca de la Sierra de la Demanda las construcciones se realicen en arenisca, más propia de la zona. Por ello,

La Ribera del Duero tiene construcciones en buena cantería de sillería con piedra caliza. Es raro que en esta comarca nos encontremos muros de peores calidades, aunque se pueden utilizar en zonas interiores, como en San Juan de Aranda de Duero, donde hay una perfecta piedra isódoma en el exterior y un sillarejo en algunos muros interiores que seguro que irían revocados por lo que, en origen, no se apreciarían. En otras iglesias también tenemos utilización de sillarejo únicamente en algunas partes, como en Pinilla Trasmonte -donde incluso encontramos mampostería en el muro de los pies-, Torresandino o Valdezate, además de la construcción en sillarejo en toda la iglesia de Haza. Esto se debe, seguramente, a que estas zonas son mucho más pobres que el resto de la comarca, quizás por su cercanía a las tierras de Arlanza y, por tanto, su lejanía de las del Duero, aunque las iglesias, a excepción de Haza, no desmerecen en ningún caso.



Vista del sillarejo en el interior de la iglesia de Haza

Como decíamos, en el caso de la Sierra también podemos encontrar de forma bastante común el uso de areniscas. De hecho, todas las iglesias estudiadas utilizan esta piedra. En Lara de los Infantes, Quintanilla Cabrera y Villoruebo se utiliza una caliza rojiza, del tipo de la arenisca roja de San Adrián. En el resto de las iglesias -las dos de Salas de los Infantes, Arauzo de Miel y Castrillo de la Reina- se usa un tipo de piedra arenisca dorada, también propia de la zona, a la que en, algunos casos, los líquenes y la erosión han dado un tono grisáceo que no permite poder ser más exactos en la identificación de la piedra.

La iglesia de Arauzo de Miel es un ejemplo peculiar en la utilización de dos tipos

diversos de piedra. En algunos de los pilares exentos de la iglesia la piedra es arenisca rojiza, semejante a otras que hemos visto, y que se repite en algunos de los muros de sillarejo, así como en la sacristía. Corresponde a algunas de las partes más antiguas de la iglesia. Sin embargo, los pilares adosados a los muros son de piedra caliza, siendo de la misma época que los anteriores. Y las partes más recientes, hechas con posterioridad, también son de caliza. La portada y los muros exteriores, asimismo, son de caliza.



Piedra arenisca y caliza de la iglesia de Arauzo de Miel

En la zona del Arlanza continuamos con las piedras calizas y, en general, la buena calidad de la fábrica debida a la tradición cantera de la zona y a la presencia de las canteras de Carcedo y de Hontoria, con piedras calizas de buena calidad. En las iglesias de Covarrubias, Mahamud, Nebreda, Presencio, San Pedro de Arlanza, Santa María del Campo (estas dos últimas, al menos, con piedra de Hontoria de la Cantera), Villafruela y Villahoz, se encuentra un tipo de fábrica bien escuadrada y regular, creando muros de sillería. En otras tantas iglesias de esta comarca -como Castroceniza con muros interiores de mampostería; Quintanilla de la Mata, Quintanilla del Coco, Revilla Cabriada, cuyos muros románicos sí que son de sillería pero los posteriores no; Solarana, con la nave central en sillería y las laterales en sillarejo o Villangómez- la sillería se utiliza únicamente en las partes nobles, como contrafuertes, esquinas, marcos y jambas de puertas y ventanas y pilares interiores, utilizando en el resto muros de sillarejo cogidos con mucho mortero. En el caso de Castrillo de Solarana se utiliza una piedra más dorada en las partes románicas y otra gris en las góticas, lo que nos permite su perfecta separación temporal; sin embargo, en el interior de la iglesia encontramos muros de mampostería en sus naves laterales. En algunas de estas, Villangómez o Castroceniza por ejemplo, vemos muros realizados con gualdrapeado, aparejo de sillares que montan unos sobre otros alternando la disposición longitudinal y transversal para adaptarse a un encuentro de dos muros, técnica que sirve para reforzar las partes más débiles de una construcción, haciendo que esta no se encarezca al no usar materiales tan perfectos y, por lo tanto, más caros que el resto, que sí que se dan en las construcciones más importantes. En algunas de las anteriores se utiliza también el sillarejo para las dependencias anexas y muros secundarios, como es el caso del claustro y dependencias de Covarrubias o la cornisa y parte superior de la torre de Nebreda. Solo encontramos algunos casos de utilización predominante del sillarejo, como en Olmillos de Muñó.

En el norte de la provincia tenemos también varias canteras de caliza como las de La Lora, Valdivielso o Quintanilla de Escalada, piedra utilizada en iglesias como las de Arroyo de Valdivielso, Hoz de Valdivielso, Nofuentes, Valpuesta y Villasana de Mena, además de las dependencias del convento de Medina, también contruidos con esta piedra clara.

Aunque en algunas de las poblaciones de más al norte de Burgos podemos encontrar varias canteras de piedra arenisca, sobre todo en Merindades, como la Arenisca de Valdeporres o la de Espinosa, no es muy común su utilización en las iglesias y solo hay un ejemplo en la iglesia de Quecedo. Sin embargo, en la zona de Páramos, hacia el oeste de la provincia, las dos iglesias estudiadas están contruidas con piedra arenisca.



Piedra de Hontoria de la Cantera en Santa María del Campo

En general, en estas iglesias encontramos muros de sillería bien escuadrada, como es el caso de Arroyo, Medina de Pomar, Quecedo, Valpuesta y Talamillo del Tozo, en Páramos. Hay otras que tienen sillería en sus partes más nobles, como es el caso de Hoz de Valdivielso, en sus contrafuertes. En otros casos vemos sillería en el interior de la iglesia, como en Nofuentes y Villasana de Mena, mientras que el exterior está contruido con sillarejo, con bastante mala calidad en el caso del segundo. O que utiliza el sillarejo para las dependencias secundarias y la mampostería para los anexos como Valpuesta. Por último, en la iglesia de Fuente Urbel la parte románica está mejor contruida, con sillería mejor formada que en la parte gótica.

En La Bureba hallamos, en general, buenas construcciones con piedra de sillería. En las dos iglesias de Briviesca, por ejemplo, se utiliza una caliza gris, coincidente con el resto de construcciones de la población. Igualmente sucede con Oña y su monasterio, ya que se utiliza el mismo tipo de piedra en toda la localidad.

Llano de Bureba es el único ejemplo que podemos ver de piedra arenisca en las iglesias estudiadas, habiéndose utilizado en su iglesia una arenisca rojiza, con una leve distinción entre las dos épocas de construcción de la misma.

Las iglesias de esta comarca que utilizan toba son las de Frías y el monasterio de Castil de Lences. En este, la piedra de Toba se encuentra en todo el pueblo, con lo que se



crea una unión estilística, teniendo además mucha intervención el agua de sus canales y fuentes. En Frías, también es muy utilizada este tipo de piedra, quizás por ser más leve que las demás y, por tanto, más sencillo su acarreo hasta lo alto de la población. La piedra de toba es muy usada en construcción cuando se quieren utilizar materiales leves, por ejemplo para las plementerías de las bóvedas, donde el uso de materiales de bajo peso es esencial. En la iglesia de San Cosme y San Damián de Poza de la Sal se ve claramente esta utilización. Toda la estructura de la iglesia está realizada con piedra caliza, tallada de distinta manera en muros y arcos, estando estos últimos mejor pulidos que el resto. Sin embargo, en los elementos vemos la utilización de una piedra mucho más porosa que en el resto, tratándose, seguramente, de piedra de toba, porque es difícil pensar en la utilización de piedra volcánica, como la pómez, igualmente ligera, pero extraña en esta comarca.

En el monasterio de San Salvador de Oña, la sillería de sus piedras, aunque no muy grande, es bastante perfecta, creando un isódomo. Hay que destacar que los muros bajos de la nave, sin embargo, son de época anterior a la estudiada, entre otras cosas porque hay restos de pinturas protogóticas en una de las capillas de la Epístola. Muchos de los muros datables en el siglo XV están enfoscados, por lo que en el interior es bastante difícil averiguar la disposición de sus sillares. Aun con todo, hay que pensar en una unidad estilística con todo el monasterio, es decir, que la sillería será bastante perfecta en toda la iglesia. Se observa claramente en el ábside, construido por Fernando Díaz. En él se ve una piedra de menor tamaño que en la nave, pero del mismo material. A medida que el muro va alzándose, lógicamente el sillar se hace menor hasta llegar a la bóveda, donde los nervios son estrechos y largos y la plementería se compone de piedras de mucho menor tamaño y más porosas que en los muros, donde son más compactas.

Existe una excepción dentro de la iglesia que hay que mencionar, aunque sea posterior a la fecha estudiada. En el crucero, reconstruido en el siglo XVIII, se ve la utilización de una piedra de menor tamaño y distinta a la del resto. Seguramente, esta piedra es de toba por la porosidad que presenta, con unos sillares, además, mucho menores a los del resto. Estos sillares se disponen encima de unos arcos de la anterior estructura tardogótica, de piedra caliza igual a la del resto, viéndose así claramente la diferencia del material entre las dovelas góticas y los muros de la linterna clasicista.

En el resto del monasterio la piedra también varía dependiendo de su época. Así, en los muros de las distintas dependencias tardorrománicas, vemos una piedra de mucha peor calidad que en la iglesia. De ahí su actual mal estado, presentando algunos de sus muros muy malas condiciones. Estamos hablando de la antigua sala capitular, donde hoy se muestran los capiteles románicos en caliza, única pervivencia románica de los antiguos muros y arcos. Las reformas góticas se ven realizadas con un material mejor, como la bóveda. Igualmente las tardogóticas, como el arco, están realizadas con piedra de parecida calidad a la de la iglesia, por lo que se conservan en un estado bastante bueno. El claustro está construido

con una piedra caliza de buena calidad y en una perfecta sillería por lo que, a pesar de las distintas reformas realizadas aquí, su conservación ha sido óptima aunque no deja de ser caliza, una piedra bastante blanda para construcción.

En el estudio de la Colegiata de Santa María de Briviesca, vemos la utilización de la misma piedra caliza, como ya se ha dicho, pero con un aparejo diferente según el momento. En las pocas construcciones del siglo XIV que nos quedan vemos un sillarejo de piedras irregulares y sin un buen escuadrado. Está, por ejemplo, en los muros bajos de las naves o en los restos de los arcos del antiguo claustro. En las construcciones del XV, sin embargo, ya vemos una piedra mejor escuadrada que se puede llamar sillería, aunque no llega a ser isódoma en su colocación. En el interior, a pesar de los revocos y enfoscados de los que ya hablaremos, vemos este buen aparejo y material. Sin embargo, en las ampliaciones posteriores la piedra es mucho peor en el interior, sobrepuesta con la idea de que fuera guarnecida con yeso y después pintada, tal y como se ve hoy en día. Pero por el mal mantenimiento de esta iglesia vemos, allá donde el yeso ha desaparecido, la piedra irregular, de mala calidad y porosa (que, por otra parte, ha facilitado la desintegración de los materiales, por la gran cantidad de humedad que esta piedra puede albergar). Sin embargo, en el exterior, donde la piedra siempre ha ido vista, hay una piedra perfecta, en sillería isódoma de grandes bloques.

En la otra iglesia de Briviesca, San Martín, vemos la utilización de una piedra de sillería muy bien escuadrada y colocada en isódomo, tanto en el interior como en el exterior.



Los distintos aparejos del exterior de la Ex Colegiata de Santa María de Briviesca

Llama la atención el deterioro de la portada de la iglesia del siglo XVI. Hay que pensar que, seguramente, en esta parte se utilizó una piedra de menor calidad, más fácil de tallar dada su blandura. Por ello, el deterioro por la lluvia, la humedad y la contaminación ha sido mayor aquí. Además hay que destacar que esta zona de La Bureba es realmente fría y húmeda en invierno, lo que afecta mucho a la piedra caliza que, por sus propiedades, absorbe el agua de la lluvia. Y el frío, al convertirse en hielo, resquebraja la piedra deshaciéndola, de la forma en que se puede ver en la portada.

En la iglesia de Santiago de Pancorbo, vemos que la sillería utilizada tiene un tamaño muy reducido, por lo menos en el interior. Además, el estudio de su aparejo se ve dificultado por el enfoscado que aún permanece en algunos de sus muros y que, la mayoría de las veces, además está decorado haciendo la forma irreal de sus piedras, pareciendo ser todas iguales y perfectas. Aunque ni la piedra ni el aparejo de Pancorbo son malos, no es tan perfecto como los anteriores. Son piedras parecidas aunque no iguales, de pequeño tamaño aunque buena calidad. No podemos llamar a este aparejo sillarejo, pues son sillares perfectamente escuadrados y no quedan irregularidades en el muro.

Ocurre algo parecido en la iglesia de San Vicente de Frías, donde vemos una sillería de piedra pequeña de toba en las partes góticas, sobre todo en el interior de la iglesia. Se observa la diferencia también entre la toba del siglo XV y aquella que aún perdura de la construcción románica y, aunque es la misma piedra, parece ser mucho más resistente y compacta que la posterior, donde se observan bien los agujeros típicos de la toba. Esta piedra, además, nunca se puede decir que esté bien escuadrada, ya que al tallarse tiende a romperse en sus recovecos, creando unos perfiles irregulares, tal y como lo podemos observar, por ejemplo, en las dovelas de los arcos. En el interior, además, quedan aún algunos restos de los enlucidos en blanco que, hasta no hace mucho, se extendían por toda la iglesia. La capilla de la Visitación, de construcción posterior al



Piedra toba de la iglesia de San Vicente de Frías

resto, está construida con una piedra mejor que el resto y con sillares mayores que los de las naves. En el exterior se ve una factura de buena sillería con piedras algo mayores que en el interior, dejando los mejores sillares para ventanas y contrafuertes. Aun así, se ve el efecto de la piedra de toba en estos lugares de temperaturas extremas en invierno, pues muchas de sus piedras están resquebrajadas por el efecto del agua, como ya hemos comentado, o con pequeñas plantas, como musgos o líquenes, que también agreden a la piedra.

En algunas de las iglesias, como la anterior, ampliadas en el siglo XV, observamos la utilización de distintos aparejos. Por ejemplo, en Aguilar de Bureba vemos como la parte románica posee un aparejo de sillería bastante bueno. Pero la parte gótica, en la nave, no tiene la misma calidad que el anterior. Sin embargo, el coro isabelino de esta iglesia tiene una sillería perfectamente escuadrada y unida, aunque esta impresión se redobla gracias al mortero de unión que tienen las piedras, en el que se han pintado líneas a modo de junta perfecta. Aun así, realmente los sillares están bien escuadrados y unidos. Igualmente, las capillas laterales que forman el crucero tienen una bastante buena disposición de sus sillares aunque sean ya algo posteriores. En el exterior se ve también una sillería bastante buena, sobre todo en el ábside románico. En las naves, los sillares son irregulares pero están bien escuadrados y unidos. En las partes secundarias anexas a la construcción, hay muros de sillarejo, como la habitación de construcción sencilla y reciente donde se encuentra la pila bautismal; y de mampostería, como una dependencia hoy derrumbada, que albergaba una pequeña ventana románica.

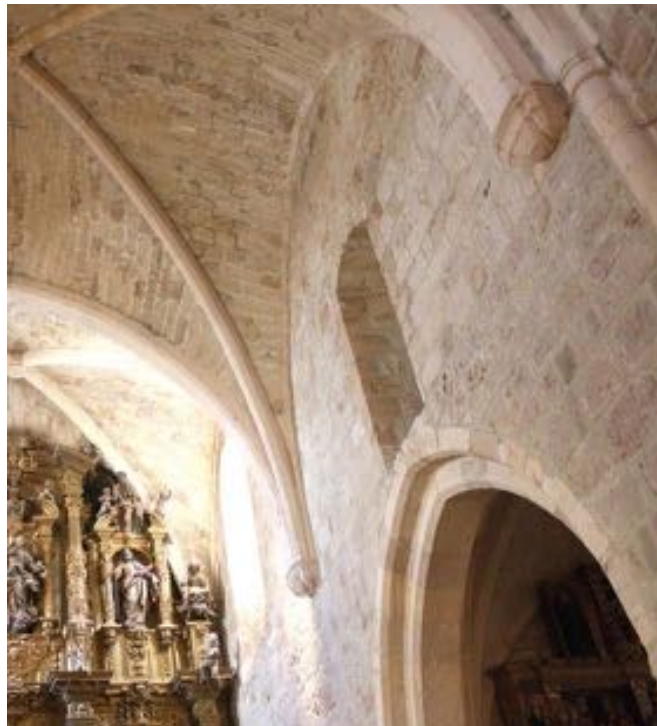
Otra de las iglesias remodeladas desde una construcción románica es la de San Martín, en Llano de Bureba. Esta iglesia presenta, en su mayoría, una buena cantería en sillería, teniendo también algunas de sus partes en un sillarejo cogido con mortero. En el interior observamos como casi todos sus muros son de buena cantería, con alguna capa de mortero de unión entre los sillares en algunas partes. El único muro en el que observamos este aparejo de sillarejo es en el del coro, a su vez parte del muro bajo de la torre, construida toda ella con esta técnica. En el exterior, sin embargo, vemos los mismos buenos sillares, pero en algunos de sus muros parecen estar colocados a hueso, bien porque haya desaparecido esa unión entre ellos, bien porque haya sido siempre así, empleándose mortero en algunas partes para evitar las posibles grietas producidas por el agua y el hielo. Llegados a la torre, se observa como el muro sur, al lado del pequeño pórtico de entrada, tiene construcción de sillería, pero el muro oeste está realizado con sillarejo, igual que la parte inferior, que no la superior, del muro norte. A su vez, los contrafuertes en esquina que sustentan la torre presentan también una buena cantería robusta, con más espesor en la parte inferior de los mismos. Hay que señalar, además, que es la única construcción en arenisca de La Bureba.

Una construcción que estaría entre la sillería y el sillarejo es Castil de Lences. En este monasterio vemos como la mayoría de sus sillares son irregulares, cada uno de un tamaño,



todos de sección rectangular y asentados en hiladas, aunque cada una de estas sea de un tamaño y disposición. Por ello, se podría decir que es una sillería muy irregular, que se hace más perfecta en los lugares nobles, como contrafuertes, pilares y esquinas. Esta apreciación irregular se ve sobre todo en el interior de la iglesia monacal. Visto por fuera apreciamos que, en la parte de la construcción que nos interesa, lo que es propiamente la iglesia, tiene una sillería mucho más perfecta que en el interior y que en la parte del coro, de construcción anterior, es donde vemos un sillarejo dispuesto además con argamasa.

El resto de iglesias estudiadas ya no usa la sillería predominantemente. Estas iglesias utilizarán el sillarejo en la mayoría de sus muros y solamente en las partes más nobles (ventanas, puertas, torres, esquinas de muros, etc.) se verá una piedra mejor escuadrada y perfecta que en el resto, realizando el gualdrapeado. Una de estas iglesias es la de San Cosme y San Damián de Poza de la Sal. En ella hay un sillarejo de muy buena calidad. Es decir, las piedras utilizadas en estos muros son irregulares, cada una con un tamaño diferente y, sin embargo, están todas bien escuadradas y



Vista de la silleria de la iglesia de Poza de la Sal

encajadas unas con otras de una manera bastante perfecta. Como ya hemos dicho, las partes nobles son de sillería perfecta y tienen un mejor acabado y pulido que el resto de la piedra. Así esto crea un efecto de distinto material en su construcción, pues hasta varía ligeramente el color, siendo el mismo en ambos casos. De todas las estudiadas, Poza representa el mejor ejemplo de la utilización de ambos aparejos en una construcción. Cabe mencionar que la capilla posterior del crucero izquierdo tiene la bóveda enfoscada.

El santuario de Santa Casilda tiene una fábrica de sillarejo con mucho mortero para unirlo. Se ve claramente en la nave principal de la iglesia, con una irregularidad total de sus sillares, todos diferentes. Aunque están más o menos bien escuadrados, no tienen sección rectangular. En la parte baja de la pared del ábside tiene una fábrica de mampostería que se va regularizando en altura, llegando a ser un sillarejo unido con mortero. En las naves laterales, sin embargo, al igual que en el muro de entrada, hacia el oeste, la construcción es

de mampostería, con pequeñas piedras sin tallar y mucho mortero, menos en las bóvedas, donde la piedra es más regular. La nave principal, además, está reformada con una bóveda de cañón, revocada y enlucida muy posteriormente, con pinturas dieciochescas que cubren toda la superficie. Es notable ver como la pared oeste de entrada, que por dentro es de mampostería, en el exterior expone una sillería perfecta en toda su altura, destacando las piedras circundantes a la portada, con la labra y el acabado más perfecto de la iglesia. Igualmente la torre, seguramente románica, y la espadaña tienen este mismo aparejo de buena sillería. El resto es una construcción en sillarejo, apreciándose en algunas partes una mampostería con argamasa (como el camarín de detrás del presbiterio) y con gualdrapeado en las esquinas y ventanas, de buen sillar, igual que en los contrafuertes.

Como última iglesia por estudiar nos queda San Facundo de Cascajares de Bureba. La construcción principal de la nave y crucero de esta iglesia está realizada con una mampostería con argamasa. Sin embargo, en algunas de sus partes nobles como la torre, el husillo y los contrafuertes, su construcción es de buena sillería. Ocurre lo mismo con las dependencias anexas que están también realizadas en sillería, lo que resulta extraño pues, normalmente, son estas dependencias secundarias las que se construyen de una forma más barata que las principales y, por tanto, normalmente con una fábrica de sillarejo o mampostería. El interior de la iglesia se encuentra enfoscado y pintado con varios colores, incluyendo los capiteles y las claves de las bóvedas. Este enfoscado no está demasiado bien conservado y allí donde se ha caído se puede observar la mampostería, dispuesta de igual manera que en el exterior.

Con todo este estudio llegamos a la conclusión de que la mayoría de los canteros que trabajan en La Bureba pueden contar con buenos materiales no usados predominantemente en la construcción popular de la zona, que utilizaba el adobe como única fábrica. Hay que volver a mencionar que La Bureba se caracteriza por ser una gran llanura rodeada de altas montañas, como los Montes Obarenes o La Brújula. Estos límites han configurado una comarca predominantemente agrícola, donde el uso de la piedra se reservaba, como se ha visto, a los edificios más importantes como castillos, palacios e iglesias. El barro es el principal elemento de construcción, muy abundante en una cuenca sedimentaria como es La Bureba, acompañado de los entramados de madera. Solo al noreste, en el Valle de Caderechas, podemos encontrar algunas construcciones populares de piedra caliza, por tener allí gran tradición el uso de la misma.

Pero, como decíamos, los canteros, además de utilizar un buen material, lo aparejan de la mejor forma posible. Como se ha visto, predomina el uso de la sillería bien escuadrada y compuesta. Esto nos hace ver que los costes empleados para la construcción de las iglesias no se reducían, utilizando los mejores materiales y formas disponibles para su edificación. Hay que pensar que el momento de auge económico que vivía la corona castellana y especialmente Burgos también llegó a La Bureba, mediante las vías de comunicación hacia Miranda y hacia el mar. Por ello, fueron bastantes los donantes que pudieron participar en la

transformación de las iglesias, de igual manera que el mismo pueblo pudo colaborar en ello. No hay que olvidar a los monasterios, que son grandes señoríos en este momento, lo que se ve reflejado en las importantes obras de transformación que acometen, desde los más sobrios como Castil de Lences, hasta los más poderosos como Oña, que se transforma de arriba a abajo, gracias a las labores de sus grandes abades como el humanista Andrés de Cerezo.

La iglesia de la comarca de Montes de Oca, las ruinas de Cerezo de Río Tirón, utiliza sillarejo, cogido con yeso. En la Comarca de Ebro encontramos mayoritariamente piedra caliza y con una buena calidad de fábrica. Con la excepción de San Pedro de Santa Gadea del Cid, están realizadas con piedra isódoma de buena calidad. Las ruinas de Miranda de Ebro, tanto en el Monasterio de San Pedro del Monte como en la iglesia de San Juan, tienen mezclas de distintas fábricas pero parece que las originales son las mejores, de sillería. San Pedro de Santa Gadea del Cid, la excepción de esta comarca, solo tiene algunos muros de sillería, siendo la mayoría de sillarejo aunque bastante regular. Asimismo, su piedra es arenisca, aunque con un color muy semejante a la piedra caliza utilizada aquí.

En la extensa comarca de Odra-Pisuerga volvemos a encontrar como piedra más usual la caliza. Aunque hay poca presencia de canteras, toda la zona es de rocas calizas, muy relacionadas con las de los Páramos. Casi todas las iglesias estudiadas tienen presencia de calizas, a excepción de Manciles que, según Gómez Oña<sup>203</sup>, está realizada en granito, aunque su interior es claramente de piedra caliza; y de Melgar de Fernamental y Sotresgudo, donde se puede encontrar tanto caliza como arenisca en su construcción, utilizando ambas piedras de una manera un tanto desorganizada. En el caso de Melgar, se utiliza la arenisca, más dura, para los muros y los contrafuertes, mientras que la caliza se utiliza en los lugares más decorativos como cornisas, ventanas, portadas, etc. Es llamativo, además, el uso del mismo tipo de caliza en las iglesias de Castrojeriz, una piedra muy porosa, de una calidad media aunque con un resultado bastante permanente debido a su inusual dureza.

Igualmente, en general nos encontramos una buena sillería isódoma en casi todas las iglesias, bien construidas y regulares, con una piedra mediana aunque en general bien conservada. Por no hacer una lista interminable, diremos que usan el aparejo de sillería todas las iglesias estudiadas de la comarca con excepción a las nombradas a continuación. Incluso cuando son ampliaciones de iglesias románicas que utilizan una piedra peor compuesto, un aparejo de sillarejo, mientras que la estructura tardogótica se realiza con sillería, como es el caso de las iglesias de Amaya y Sotresgudo.

También nos encontramos iglesias cuyo exterior tiene una perfección en el aparejo de la piedra mucho mayor que los interiores, los cuales, además, van revocados en su mayoría. Es el caso de las iglesias de San Esteban y San Millán de Los Balbases, Manciles, Pedrosa del Páramo, algunos muros de Sasamón, Sotresgudo, los muros bajos de Villahizán de Treviño y toda la iglesia -tanto interior como exterior- de Villamartín de Villadiego, a excepción

---

203 GÓMEZ OÑA, 2010





Dos tipos de piedra en uno de los muros del crucero de Melgar de Fernamental de su fachada realizada con buena cantería. Es llamativo que no haya ninguna iglesia con mampostería, ni siquiera en dependencias secundarias o anexas, confirmando de esta manera la buena cantería y tradición pétreo de la zona.

De igual manera ocurre en la comarca del Alfoz de Burgos donde sigue predominando la piedra caliza de buena calidad y bastante dureza, además del aparejo en sillería. Sin embargo, aquí se encuentra también otro tipo de piedra, característica de la zona de Juarros. Es una arenisca dura y compacta, de un color rojo oscuro con diversas tonalidades que da a las construcciones un aspecto muy característico y distinguible, pudiendo configurar un grupo como más adelante se verá. Muchas de las iglesias de Juarros, además de utilizar la misma piedra y una buena sillería, tienen una configuración muy semejante de sus iglesias. Son las iglesias de Santa Cruz de Juarros, Urrez, algunas partes de Revilla del Campo -que también utiliza una arenisca más clara, más ocre-, Ibeas de Juarros mezclada con caliza y el claustro menor de San Juan de Ortega, característico por su color rojizo. Tanto Revilla como Ibeas unen dos clases de piedra. En el caso de Ibeas, en general, tiene caliza y es con lo que se construye todo, aunque nos encontramos con algunas piedras sueltas que son areniscas rojizas. Es llamativo, sobre todo, en el exterior porque la parte alta de la torre, algunas cornisas de las dependencias laterales y sus estribos son de areniscas rojas, típicas de esta zona de Juarros. Y también en la iglesia de Arlanzón, donde todo el interior y la nave de la iglesia, junto con su ábside románico, están realizados en su totalidad en caliza. Aunque en algunos puntos esta tiene una pátina rojiza que puede parecer arenisca, en las roturas de la piedra nos deja ver su color original. Sin embargo, las capillas laterales del lado norte y la sacristía, de construcción posterior a la iglesia, están realizadas con arenisca roja típica de la zona de Juarros, en la que Arlanzón debería incluirse.

Finalizamos con la capital burgalesa donde, en general, nos encontramos piedra de Hontoria, caliza grisácea por lo tanto y normalmente en sillería. La Catedral utiliza

esta piedra y, al ser el templo madre de la diócesis, siempre utiliza una sillería inmejorable aunque está afectada, en muchos casos, por el llamado mal de la piedra que hace que este tipo de caliza se vaya deshaciendo poco a poco, como ocurre con el trasaltar. La última restauración ha frenado en gran medida este deterioro y sustituido los sillares más afectados, con lo que se puede apreciar mejor su cantería realizada en perfecto isódomo.

Otra de las iglesias que también va a utilizar piedra de Hontoria va a ser la vecina San Nicolás, asimismo con una perfecta sillería. La iglesia de La Merced, San Esteban, San Gil Abad, San Lesmes o la Cartuja de Miraflores usan también una sillería isódoma de piedra caliza, muy semejante a la de la catedral, seguramente con el



Portada de Santa Cruz de Juarros en arenisca roja

mismo origen en Hontoria de la Cantera aunque sin poderlo garantizar. En el caso de San Esteban encontramos una aparejada en peor calidad en su claustro, una piedra que podemos decir que está situada en sillarejo. Desconocemos como serían los muros de los monasterios arruinados, aunque por los restos de San Juan, la Trinidad y San Francisco podemos suponer también una sillería bien aparejada y piedra caliza semejante a las anteriores. Por su parte, el Convento de Santa Dorotea también utiliza piedra caliza bien escuadrada en sillería.

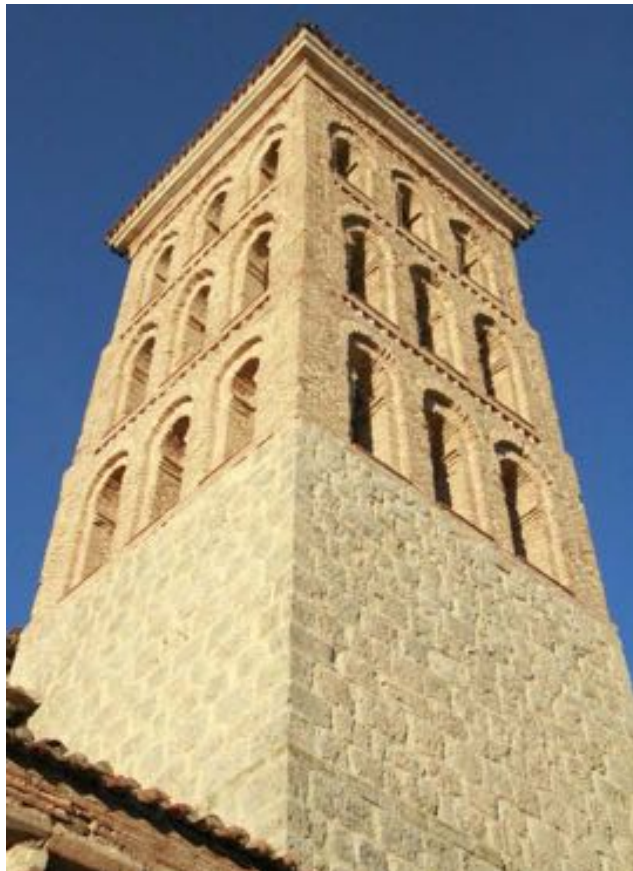
En la iglesia de Santa Águeda, quizá porque ha utilizado muros anteriores, reaprovechando materiales, encontramos muros de sillarejo con sillería bien escuadrada, isódoma por tanto, en las partes nobles como contrafuertes, pilares, etc. De forma parecida ocurre con la iglesia de San Adrián de Villimar, con sillería en las partes nobles y sillarejo cogido con mortero en los muros. La iglesia de San Pedro y San Felices utiliza también piedra isódoma en su construcción, algo más pequeña, y con la parte superior de la cornisa elevada con ladrillo.

## Otros materiales de construcción

La utilización de otros materiales es bastante inusual en la arquitectura de la provincia. La tradición cantera de esta zona ha hecho prevalecer el material pétreo por encima de los demás, y el uso de ladrillo ha quedado siempre relegado a las cornisas o a zonas secundarias. En el caso de la iglesia de Albillos, Alfoz, nos encontramos con una torre realizada en piedra aunque por su parte posterior, menos visible, se ha finalizado en ladrillo, quizás por el menor coste del mismo. Lo mismo ocurre en la iglesia de San Pedro y San Felices de la ciudad de Burgos con la parte superior de los muros realizados con ladrillo, entre el final de las bóvedas y el cierre del tejado. O en la iglesia de Revilla Cabriada, Arlanza, que también se utiliza en su cornisa.

De parecido modo, aunque más visible y apreciable, son los remates de algunas zonas de la iglesia de San Gil Abad en Burgos. Su ábside central, algunas partes secundarias y los laterales de la fachada de los pies, así como la cornisa de la torre, están realizadas con ladrillo visto. Este ladrillo seguramente se colocó en las reformas tardogóticas cuando las bóvedas del ábside fueron elevadas, así como las de la nave, utilizando el ladrillo entre la finalización de estas y el cierre del tejado, seguramente como solución momentánea, ya que sigue sorprendiendo la utilización de este en lugares nobles como son la fachada y el ábside central.

Hay una única y excelente excepción, la torre de Arcos de la Llana, construida en ladrillo, con una fuerte impronta mudéjar. Tiene una base románica de piedra muy bien escuadrada, datable en el siglo XI. Por encima, tres cuerpos de ladrillo contruidos en el siglo XV en estilo mudéjar, separados por líneas de imposta. En cada cuerpo se abren una serie de ventanales decorados con arcos de herradura, tímidos o peraltados. Según la Tesis Doctoral de María Luisa Concejo



Torre mudéjar de Arcos de la Llana

Díez<sup>204</sup> dedicada a la arquitectura mudéjar, es el único ejemplo de torre burgalesa de estas características, teniendo solamente algún ejemplo en la arquitectura defensiva de la ciudad de Burgos.

Igualmente ocurre con la madera, relegada a los coros en la mayoría de las ocasiones cuando estos se construyen con posterioridad al resto de la iglesia y no se han realizado en piedra. Varias las iglesias tienen coros de madera -ver tabla anexa- siendo los más destacados los de San Millán de Los Balbases -de estilo mudéjar con policromía-, Manciles, Isar, San Juan de Ortega -policromado-, Revilla Cabriada, Solarana, Santa María de Aranda de Duero -policromado-, Sinovas -también de estilo mudéjar policromado- y Villovela de Esgueva.

De la misma manera que con el ladrillo, la utilización de cubiertas de madera, artesonados más o menos decorados, tampoco es muy usual en nuestra provincia. Hay algunos ejemplos excelentes de este tipo de cubiertas en algunas iglesias, pero como ocurría con anterioridad, con una fuerte influencia mudéjar en su realización. Hay ejemplos destacados en la Sala Capitular del monasterio de las clarisas de Medina de Pomar, el pórtico de Covarrubias, la cubierta de la iglesia de Sinovas donde, al igual que el coro, es de tradición mudéjar.

Otras cubiertas de madera están realizadas de manera mucho más simple, como la nave lateral de Pedrosa del Príncipe, la sacristía de Tamarón, el claustro del convento de San Miguel de Villadiego, el pórtico de Villagutiérrez, la Capilla de la Compasión de la Cartuja de Miraflores, la sacristía de Olmillos de Muñó, la nave de Revilla Cabriada, la sacristía de Villafruela, las naves de Baños de Valdearados y de Haza. Entre las realizaciones en madera destacan también los baldaquinos funerarios real y condal del monasterio de San Salvador de Oña, situados en los laterales del camarín de San Íñigo, realizados por fray Pedro de Valladolid en la segunda mitad del siglo XV, a conjunto con su sillería monacal.

Asimismo hay que mencionar que la teja es la manera predominante de cubiertas en todas las construcciones, tanto iglesias como viviendas. No se ha hecho mucho hincapié en este hecho pues la teja es el primer elemento a sustituir en la conservación de una iglesia y, por tanto, estas se han ido cambiando a lo largo de la historia tantas veces como ha sido necesario. Tanto es así que, seguramente, las que nos han llegado hasta nosotros nada tienen que ver con las originales. Solo podemos confiar en que el buen criterio de conservación no haya dispuesto tejas donde antes no las había.

---

204 CONCEJO DÍEZ, 1999



## Los revoques y pinturas murales

Por último, dentro de los materiales se deben analizar los revoques que aún quedan en algunas de las iglesias así como los escasos restos de pinturas murales de las mismas. En general el revoque nos lo encontramos en el interior de las iglesias, sobre todo en aquellas que no han sido restauradas entre las últimas décadas del siglo XX y la actualidad, cuando casi todas las intervenciones los eliminaban. Dichos revoques suelen ser intervenciones dieciochescas sin ningún interés artístico para la iglesia, imitando, eso sí, revoques anteriores que toda iglesia solía tener, con pinturas al fresco sobre él. En algunos casos suelen marcar los despieces de las piedras, de los sillares, creando un efecto de ser una sillaría mejor de la que en realidad es o, incluso, inventándose allí donde no la hay. Igualmente, suelen marcarse también las piedras de la plementería y los propios nervios de las bóvedas, en muchos casos pintados de un color diferente al de base, blanco, siendo el más recurrido el amarillo suave. Tenemos ejemplos de revoques, entre otros lugares (consultar la tabla anexa), en Arroyo de Valdivielso, Hoz de Valdivielso, Santa Casilda de Bureba, San Pedro de Santa Gadea del Cid, Amaya, Castrillo Matajudíos, San Esteban y San Millán de Los Balbases, Villegas, Santa María del Campo o Lara de los Infantes, donde las catas actuales muestran unas pinturas, seguramente de la reforma tardogótica. En algunas destacan los motivos policromados de capiteles y claves.

En ocasiones, aunque el revoque de los muros ha desaparecido, continúa estando el de las bóvedas, que sigue marcando sus nervios con un color diverso. Es el caso de las iglesias de Talamillo del Tozo, San Martín de Briviesca -en este caso con los nervios en gris-, Santo Domingo de Castrojeriz, la Ermita de Villadiego, San Esteban de Burgos -con sus claves policromadas y dragones rojos en sus nervios-, San Gil de Burgos -que también tiene restos de policromía en bóvedas, capiteles y claves-, al igual que algunas zonas de la Catedral como la Capilla de Santa Ana, entre otras, o la línea de imposta, capiteles y claves de la Cartuja de Miraflores, Mahamud -donde se crea el despiece de los sillares en el ábside-,

En San Salvador de Oña el revoque posterior había ocultado partes anteriores. Es decir, en las capillas laterales de la iglesia, el revoque no solo había tapado las pinturas tardogóticas originales, sino que había ocultado la decoración de cardinas de las roscas de los arcos. Gracias a las catas realizadas con motivo de la última rehabilitación -justo antes de la apertura de las Edades del Hombre del año 2012- se ha podido observar estas partes anteriores, donde vemos la rica decoración escultórica pero también los restos de pinturas, de vivos colores, que tienen capiteles, pilares y roscas. Este revoque dieciochista también ha remarcado los nervios de las bóvedas superiores. Encontramos también pintura al fresco en su atrio, con los escudos de la corona, así como algunos restos, muy deteriorados, de policromía en algunas esculturas del claustro de Simón de Colonia.

Son bastantes pocos los ejemplos de pinturas murales que quedan en las iglesias, siendo menos aún los tardogóticos, además del caso de Oña que ya hemos visto. Uno de los ejemplos más tempranos de pintura mural en Burgos está en la reformada iglesia de San Pedro de Arlanza, con sus pinturas románicas repartidas por diferentes museos y con escasos restos in situ. En la bóveda de una de las capillas laterales de Frías hay pinturas fechables a principios del siglo XVI. Encontramos unos restos de pinturas en Castroceniza, siendo bastante dificultosa su datación ya que se encuentran en muy malas condiciones y han sido poco estudiados, pero hay que suponerlas de finales del XV y primera mitad del XVI. En Valpuesta vemos algunas pinturas posteriores en una bóveda y en una de las capillas laterales. También en la iglesia de San Juan de Castrojeriz, detrás de uno de los retablos laterales, se han encontrado unas pinturas murales medievales. En San Esteban de Los Balbases hay pinturas posteriores, del siglo XVIII. También en Quintanilla de la Mata se encuentran algunas pinturas en sus bóvedas, fechadas en el siglo XVII. En la sacristía de Quintanilla del Coco hay una pintura mural que representa la Crucifixión de Cristo, posiblemente realizada a la vez que la reforma de la iglesia, pero sin poderlo justificar documentalmente. En Nebreda hallamos una representación, en una bóveda, de la Batalla de Clavijo con el apóstol Santiago a la cabeza del ejército; y otra en la pequeña capilla bautismal con varios santos y la representación del Bautismo de Cristo. En Villangómez también hay algunos restos, aunque muy deteriorados, en la bóveda del ábside. Por último, hay que mencionar unos restos de pintura al fresco en Torresandino, situados en el muro norte del segundo tramo, realmente deteriorados y picados, por lo que apenas podemos apreciar la capa de revoque y ciertas sombras.



Restos pictóricos de Oña

Tabla de estudio de los materiales y aparejos

MATERIALES Y APAREJO		PIEDRA			OTROS	
Localidad	Comarca	SILLERÍA	SILLAREJO	MAMPUESTO	REVOQUE	MADERA
Arroyo de Valdivielso	01. Merindades	Caliza			Interior	Coro
Hoz de Valdivielso	01. Merindades	Contrafuertes	mortero		interior	Coro
Medina de Pomar	01. Merindades	si				Sala Capitular
Nofuentes	01. Merindades	Interior	Exterior		Partes interior	
Quecedo	01. Merindades	Isódoma			interior	
Valpuesta	01. Merindades	Isódoma	Secundarias	Anexos	Pinturas	
Villasana de Mena	01. Merindades	interior	Mala calidad			
Fuente Urbel	02. Páramos	Románico	Gótico			coro
Talamillo del Tozo	02. Páramos	Arenisca			Bóvedas	coro
Aguilar de Bureba	03. Bureba	Caliza	Secundarias			
Briviesca. San Martín	03. Bureba	Caliza			Bóvedas	
Briviesca. Sta. María	03. Bureba	Tardogótico	anterior			
Cascajares de Bureba	03. Bureba	Torre, husillo y contrafuertes		Muros	interior	
Castil de Lences	03. Bureba	Piedra de toba	partes			
Frías	03. Bureba	Piedra de toba			Partes interior Pinturas	
Llano de Bureba	03. Bureba	Arenisca	Partes secundarias			coro
Oña	03. Bureba	Caliza			Algo int.	baldaquinos
Pancorbo	03. Bureba		caliza			
Poza de la Sal	03. Bureba		Caliza			
Santa Casilda	03. Bureba	Partes nobles	Con mortero		Interior	
Miranda de Ebro. M. del Monte	04. Ebro	Transformado, caliza				
Miranda de Ebro. San Juan	04. Ebro	Transformado caliza				
Santa Gadea del Cid. El Espino	04. Ebro	isódomo				
Santa Gadea del Cid. San Pedro	04. Ebro		Arenisca; Bastante regular		interior	
Amaya	05. Pisuerga	Caliza	Partes antiguas		Interior	
Arenillas de	05. Pisuerga	Partes más nuevas				
Ríopisuerga	05. Pisuerga	Caliza			Encalado	
Castrillo de Murcia	05. Pisuerga	Por zonas				
Castrillo Matajudíos	05. Pisuerga	Caliza			Interior	
Castrojeriz. San Juan	05. Pisuerga	Caliza. Isódomo			Pinturas	
Castrojeriz. Sta María	05. Pisuerga	Marcas de cantería				
Castrojeriz. S Domingo	05. Pisuerga	Caliza Buena calidad				
Castrojeriz. S Domingo	05. Pisuerga	Caliza Isódoma			Bóvedas	
Los Balbases. San Esteban	05. Pisuerga	Exterior. Caliza	Interior		Policromada	
Los Balbases. San Millán	05. Pisuerga	Exterior, caliza	Interior, partes		Pinturas	
Manciles	05. Pisuerga	Granito (Gómez Oña)	Interior de caliza		Revoque posterior	coro
Melgar de Fernamental	05. Pisuerga	Isódoma. Caliza y arenisca			Yeserías barrocas	
Pampliega	05. Pisuerga	Sillería. Caliza			Crucero	
Pedrosa del Páramo	05. Pisuerga	Exterior. Caliza	Interior			
Pedrosa del Príncipe	05. Pisuerga	Exterior. Caliza			Encalada	Nave lateral
Sasamón	05. Pisuerga	Exterior. caliza	A tramos			
Sotresgudo	05. Pisuerga	Exterior. Arenisca y caliza	Arenisca románica			coro



Susinos del Páramo	05. Pisuerga	Caliza			coro
Tamarón	05. Pisuerga	Caliza			sacristía
Villadiego. San Miguel	05. Pisuerga	Caliza			claustro
Villadiego. Ermita del Cristo	05. Pisuerga	Caliza		Bóveda	
Villahizán de Treviño	05. Pisuerga	Exterior y partes altas interiores. Caliza	Partes bajas interiores		
Villamartín de Villadiego	05. Pisuerga	Portada. caliza	Caliza		Interior coro
Villegas	05. Pisuerga	Piedra porosa caliza			Interior
Yudego	05. Pisuerga	Isódoma. caliza			
Albillos	06. Alfoz	Caliza	Muros interior		
Arcos de la Llana	06. Alfoz	Portada arenisca	laterales		
Arlanzón	06. Alfoz	Caliza interior y exterior iglesia.			
Atapuerca	06. Alfoz	Arenisca: posterior			
Cañizar de Argaño	06. Alfoz	Caliza			coro
Hormaza	06. Alfoz	Isódomo. Caliza	Dependencias		coro
Hornillos del Camino	06. Alfoz	Isódoma. caliza		En uno de sus muros	
Ibeas de Juarros	06. Alfoz	Bóvedas, partes nobles. caliza	De mala calidad		coro
Isar	06. Alfoz	Isódoma. caliza			coro
Las Quintanillas	06. Alfoz	Nave central ¿caliza fuera arenisca dentro?	Naves laterales		Encalado
Pedrosa de Río Ubel	06. Alfoz	Muros antiguos. caliza	Partes nuevas		
Quintanilla de Vívar.	06. Alfoz	Iglesia y claustro. caliza	Algunas partes		Restos de policromía
Fresdelval	06. Alfoz				
Quintanilla de Vívar. Sta Eulalia	06. Alfoz	Isódoma. caliza			
Revilla del Campo	06. Alfoz	Dos tipos: arenisca roja de Juarros y gris-ocre			Bóvedas, pilares, restos en muros
Riocerezo	06. Alfoz	Sillería. Caliza			
Riostras	06. Alfoz	Restos. Caliza			
Robredo Temiño	06. Alfoz	Caliza			interior
S. Juan de Ortega	06. Alfoz	Caliza	Algún muro secundario		coro
San Pedro Cardeña	06. Alfoz	Caliza			Artesonado claustro
Santa Cruz de Juarros	06. Alfoz	Arenisca de Juarros			
Santibáñez	06. Alfoz	Caliza			
Zarzaguda	06. Alfoz				
Sotragero	06. Alfoz	Isódoma. caliza			
Urrez	06. Alfoz	Arenisca de Juarros			muros coro
Villagutiérrez	06. Alfoz	Sillería caliza			Pórtico
Villamiel de Muñó	06. Alfoz	Gualdrapeado Caliza	Muros interiores		
Vivar del Cid	06. Alfoz	Gualdrapeado Caliza			
Cerezo de Río Tirón	07. Oca		Junto con yeso		
Catedral	08. Burgos	Piedra de Hontoria			
Convento de Santa Dorotea	08. Burgos	caliza			

Iglesia de La Merced	08. Burgos	Isódoma				
S Adrián de Villimar	08. Burgos	Partes nobles	Con mortero			coro
San Esteban	08. Burgos	Isódoma	Claustro		bóvedas	
San Gil Abad	08. Burgos	Isódoma			Bóvedas, capiteles y claves	
San Lesmes	08. Burgos	Isódoma				
San Nicolás	08. Burgos	Piedra de Hontoria				
S. Pedro y S. Felices	08. Burgos	Isódoma				
Santa Águeda	08. Burgos	Isódoma en partes nobles	muros			Coro
La Trinidad	08. Burgos	Algunas partes	Algunos muros			
San Francisco	08. Burgos	Bastante				
San Juan	08. Burgos	Muros en general				
San Pablo	08. Burgos	¿?				
Cartuja de Miraflores	08. Burgos	Isódoma			Policromía	Capilla de la Compasión
Castrillo Solarana	09. Arlanza	Caliza: dorada románica. gris gótica		Naves laterales	encalado	Coro
Castroceniza	09. Arlanza	Partes nobles	Con mucho mortero	Interior	Enfoscado interior. pinturas	
Covarrubias	09. Arlanza	Isódoma	Dep. anexas y claustro			Pórtico
Mahamud	09. Arlanza	Isódoma			Restos en bóvedas	
Nebreda	09. Arlanza	Isódoma	Cornisa y parte superior de la torre		Pinturas	Coro
Olmillos de Muñó	09. Arlanza		mortero visto			Sacristía
Presencio	09. Arlanza	Con mortero. Mejor la nueva				
Quintanilla de la Mata	09. Arlanza	Partes nobles	muros		Pinturas	
Quintanilla del Coco	09. Arlanza	Partes nobles	Muros		Sacristía, pinturas	
Revilla Cabriada	09. Arlanza	Partes nobles y románicas	Muro			Artesonado nave. Coro
San Pedro de Arlanza	09. Arlanza	Sillería			Restos románicos	
Santa María del Campo	09. Arlanza	Sillería			Blanco y gris	
Solarana	09. Arlanza	Nave central	laterales			coro
Villafruela	09. Arlanza	Caliza			bóvedas	sacristía
Villahoz	09. Arlanza	Caliza				
Villangómez	09. Arlanza	Muros interiores	Algunos ext gualdrapedo		Pinturas	Coro
Arauzo de Miel	10. Demanda	Sur y cabecera	Pies y norte		revoque	Coro
Castrillo de la Reina	10. Demanda	Arenisca dorada			En el ábside	
Lara de los Infantes	10. Demanda	Isódoma			Totalmente, catas anteriores	
Quintanilla Cabrera	10. Demanda	Arenisca, en partes nobles	En muros			Coro
Salas de los Infantes.	10. Demanda	Arenisca				
Santa Cecilia	10. Demanda	Isódomo				
Salas de los Infantes.	10. Demanda	arenisca				Coro
Santa María	10. Demanda					
Villoruebo	10. Demanda					Coro
Aranda de Duero.	11. Ribera	Isódoma	Parte interior			Coro
San Juan	11. Ribera				Restos de policromía	Coro
Aranda de Duero.	11. Ribera	Caliza				
Santa María	11. Ribera	Isódoma				
Baños de	11. Ribera	Isódoma				Naves y coro
Valdearados	11. Ribera					
Gumiel de Izán	11. Ribera	Isódoma				

<b>Gumiel de Mercado.</b> <b>San Pedro</b>	11. Ribera	Isódoma				Coro
<b>Gumiel de Mercado.</b> <b>Sta María</b>	11. Ribera	isódoma				
<b>Haza</b>	11. Ribera		Muros			Naves
<b>Pinilla Trasmonte</b>	11. Ribera	Caliza	Nave norte	pies		Coro
<b>Santibáñez de Esgueva</b>	11. Ribera	Caliza			Algunos restos	Coro
<b>Sinovas</b>	11. Ribera	Isódoma				Nave y coro
<b>Torresandino.</b>	11. Ribera	Caliza	Algunos muros		Pinturas	
<b>Tórtolos de Esgueva</b>	11. Ribera	Caliza			Bóvedas	
<b>Valdezate</b>	11. Ribera	Partes nobles	muros			
<b>Villovela de Esgueva</b>	11. Ribera	isódoma				Coro

## 2.2. Plantas

El estudio de las plantas se ha realizado desde diversos puntos de vista. El predominante de todos ellos corresponde al número de naves que va a determinar el resto, tanto sobre el número de tramos de la nave principal y sus ábsides como la existencia de crucero o capillas laterales. El primer estudio será el más sencillo, correspondiendo al de su número de naves, número de tramos y número de ábsides.

Posteriormente, al dividir las iglesias por su número de naves, se podrán diferenciar las de una sola nave sin crucero de las de aquellas que tienen crucero, convirtiéndose, por ello, en iglesias de cruz latina; y las iglesias basilicales de tres naves, sin crucero, con los escasos ejemplos de iglesias basilicales con crucero, también de cruz latina pero, en general, de mayores dimensiones como la propia Catedral.

Al estudiarlas, se puede ver como la tipología es bastante variada, con dos tipos esenciales: la basilical de tres naves y la de cruz latina con una sola nave y crucero. En su estudio podemos hacer una generalización al encontrar iglesias de menores dimensiones, con una arquitectura más popular en poblaciones de menos importancia o menos población, construidas con una sola nave, con o sin crucero y sin demasiados tramos ni altura. Hay notables excepciones pero, en general, las iglesias de una sola nave son de menores dimensiones que las de tres naves, que suelen tener más tramos y estos ser mayores y más altos.

Por tanto, las iglesias más destacadas, de poblaciones mayores o mayor importancia histórica, serán de tres naves, normalmente sin crucero pero con diferentes capillas funerarias adosadas a las naves laterales.

Una de las excepciones más notables, como ya se verá, son las iglesias de una sola nave de los monasterios, que pueden alcanzar unas dimensiones mucho mayores que las de tres naves, siendo iglesias realmente destacadas y que van a configurar lo que se ha venido llamando Modelo Reyes Católicos

Una de las características apreciadas en el estudio son las menores dimensiones de las iglesias del norte de la provincia con respecto a las del sur. Este hecho significativo se debe a un mayor auge económico de las comarcas del sur, seguramente por su cercanía con otras potencias económicas de la época, así como por ser ellas mismas centros importantes de comercio y comunicaciones, como es el caso claro de Aranda de Duero. Por su parte, el norte de la provincia tiene más número de localidades pero con menos población, lo que hace que sus iglesias sean de menores dimensiones y estructura, con las excepciones obvias de las grandes capitales como Medina de Pomar o Briviesca. Será a partir de mediados del siglo XVI cuando estas localidades comiencen a tener un gran auge económico y social y muchas de sus iglesias se comienzan a transformar en este momento, como es el caso de Espinosa de los Monteros.

En el resto de la provincia, a partir de 1450, se comienzan a plantearse las reformas y ampliaciones de antiguas iglesias o la ejecución de nuevas. Es un momento de auge económico después de una dura crisis económica y demográfica cuando se puede hacer frente a estos gastos. En los casos más humildes son meros alargamientos de la planta única, unas veces reformando el ábside desde donde se alarga la nave y otras ampliando los pies. En la mayoría, las cubiertas se elevan y se cubren con las bóvedas de crucería típicas del tardogótico. En los mejores casos apenas se mantienen algunos muros anteriores, reformándose toda la iglesia y reutilizando los materiales. Y hay ocasiones, como se apuntaba, en las que se ejecutan iglesias de nueva planta aunque, en general, se presupone la existencia anterior de una iglesia románica donde hay una gótica.

Estas ampliaciones y reformas continuarán durante todo el siglo XVI configurando iglesias cada vez mayores, adosando capillas o reformando tramos anteriores. En este siglo se comenzarán a realizar las primeras iglesias *hallenkirchen*, con todas sus naves a la misma altura. Veremos solo algunos casos muy determinados pues, en general, las *hallenkirchen* son obras de un siglo XVI adelantado, en iglesias en las que se había comenzado con anterioridad la construcción se comenzó y se transforman después en iglesias salón. Es el caso de iglesias destacadas como la de San Juan de Castrojeriz, comenzada como una iglesia basilical con capillas privadas laterales y que fue transformada a principios del siglo XVI en una iglesia *hallenkirche*, quizá la primera de la provincia con estas características.

También es destacado el ejemplo de la iglesia de Santiago de Pancorbo. Encontramos una iglesia con una nueva planta que originalmente era de cruz latina. Se pueden ver algunos restos de los primitivos muros románicos e, incluso, la pervivencia de una de sus mejores piezas, como es el rosetón decorado. El resto de la iglesia se realiza de nueva planta, con las características de un tardogótico, en principio, para concluirse con incipientes formas renacentistas, con un aspecto que, incluso, se puede relacionar con las incipientes *hallenkirchen*.

O también la iglesia de Nuestra Señora de Villahoz en la que, desde una iglesia anterior -de la que se han conservado sus muros bajos con restos góticos-, Francisco de Colonia la reformó con un planteamiento basilical para después, ya dentro del siglo XVI, ser transformada en una *hallenkirche* muy ligada a las formas de los Hontañón o los Rasines.

Se comenzará el estudio por las plantas más sencillas, las de una sola nave, sin crucero, que, a pesar de su sencillez, configuran un grueso importante del catálogo. Posteriormente, dentro del mismo grupo, se analizarán las que tienen crucero configurando las iglesias de planta de cruz latina.

A continuación se analizarán las extrañas iglesias de dos naves que, como veremos, normalmente son iglesias de una sola nave ampliadas hacia uno de sus lados con otra. Para finalizar, se estudiarán las iglesias basilicales, con o sin crucero, que suponen casi la mitad del catálogo total de las iglesias burgalesas.

Como ya hemos dicho, las plantas de los monasterios bajo el Modelo Reyes Católicos configuran una tipología única que también se analizará con detalle. Igualmente, se estudiarán los pocos casos con claustros, casi siempre ligados a monasterios.

Todas las plantas de las iglesias estudiadas se pueden consultar en el catálogo.

### **Plantas de una sola nave**

Como decíamos al principio, las iglesias de una sola nave son bastante utilizadas dentro de la provincia burgalesa. Aunque no suponen un porcentaje extremadamente elevado -hay más iglesias basilicales que de una nave-, su número es de por sí alto y característico, por tanto, de las construcciones burgalesas. Como ya se ha indicado, es bastante usual que las iglesias con una sola nave sean de menores dimensiones que las iglesias de tres naves. Este dato que parece una obviedad, sin embargo no lo es, ya que las dimensiones de una iglesia no tendrían por qué ir parejas a su número de naves. De esta manera, podemos encontrarnos templos de grandes dimensiones de una sola nave, mucho mayores que iglesias de tres naves, como pueden ser los casos de iglesias como Villagutiérrez, Villangómez o Torresandino.

Este tipo de iglesias normalmente elevan sus cubiertas bastante y crean arcos con una flecha realmente destacada que permite crear un gran espacio entre sus muros, teniendo además varios tramos en su nave, alargando por ello el espacio de la iglesia e, incluso, acogiendo capillas laterales. Los mejores ejemplos los encontramos en las iglesias monasteriales de una sola nave, que dada su importancia debemos estudiar en un capítulo a parte, siguiendo el llamado Modelo Reyes Católicos.

Pero en general, como decíamos, lo habitual es encontrarnos iglesias de una nave con pequeñas dimensiones, normalmente en poblaciones menos destacadas, con menos población y recursos, más comunes al norte que al sur de la provincia -con la excepción destacada de la comarca de Odra Pisuerga- y, en muchos casos, reaprovechando construcciones anteriores en general de época románica, pero a veces también de construcciones góticas reformadas en el siglo XV. En el catálogo hemos encontrado 42 de ellas con una sola nave, sin contar las monasteriales, pero sí aquellas en ruinas. De ellas, 18 no tienen crucero y 24 sí lo tienen, como se verá a continuación.

PLANTA DE UNA SOLA NAVE	UNA NAVE			NÚMERO DE TRAMOS						ÁBSIDES			
	Localidad	con crucero	sin crucero	capillas laterales	1	2	3	4	5	6 ...	1	2	3
Arroyo de Valdivielso			X	1			X				X		
Hoz de Valdivielso			X	1		X					X		
Nofuentes			X				X				X		
Quecedo	X			2			X				X		
Villasana de Mena			X					X			X		
Fuente Urbel			X					X			X		
Aguilar de Bureba	X							X			X		
Cascajares de Bureba	X			1			X				X		
Llano de Bureba	X							X			X		
Miranda. M El Monte	X?								X		X		
Miranda. San Juan	X?							X?			X		
Pampliega	X			2				X			X		
Pedrosa del Páramo	X			1				X			X		
Sotresgudo	X							X			X		
Tamarón	X						X				X		
Villadiego. El Cristo			X		X						X		
Villamartín Villadiego	X			1			X				X		
Yudego	X			1				X			X		
Arlanzón	X							X			X		
Hormaza			X	1					X		X		
Ibeas de Juarros	X							X			X		
Isar	X			1				X			X		
Quintanilla. St Eulalia			X	1				X			X		
Revilla del Campo	X						X				X		
Robredo Temiño	X							X			X		
Santa Cruz de Juarros	X								X		X		
Sotragero			X	1				X			X		
Urrez			X				X				X		
Villagutiérrez			X					X			X		
Sta Dorotea	X								X				X
S. Adrián de Villívar	X			2				X			X		
S. Pedro y S. Felices	X							X-s. XV	X-s. XX		x		
Santa Águeda			X	1				X			X		
Castroceniza			X	1			X				X		
Quintanilla d la Mata			X	2				X			X		
Villangómez	X			1				X			X		
Lara de los Infantes			X	2				X			X		
Quintanilla Cabrera			X				X				X		
Villoruebo			X				X				X		
Santibáñez Esgueva	X							X			X		
Sinovas			X							7*	X		
Torresandino.	X			1						6	X		

## PLANTAS DE UNA SOLA NAVE SIN CRUCERO

El número de iglesias de una sola nave sin crucero no es muy elevado. Son iglesias que no tienen un crucero marcado en planta, es decir, solo se componen de los tramos de la propia nave y de alguna capilla lateral, en el mejor de los casos. Entre ellas debemos distinguir también diversas tipologías. Una de las más destacadas artísticamente es la de aquellas en que, desde una iglesia románica, se han realizado remodelaciones sobre su planta. Normalmente son iglesias de pequeñas dimensiones, con dos o tres tramos añadidos al ábside románico



que se suele conservar intacto. Por otra parte, se verán algunas iglesias de una sola nave pero con grandes dimensiones, tanto que no pueden hacer sombra a otras construcciones de tres naves. En este caso nos referimos a templos de poblaciones de mayores dimensiones que han construido iglesias con una gran estructura. Pero también hay otra tipología donde nos encontramos iglesias de menores dimensiones, con bóvedas más bajas que las anteriores y, en general, poco destacadas. Por último, veremos algunos ejemplos de iglesias de pequeñas dimensiones, con pocos tramos y pocas bóvedas, como es el caso de Hoz de Valdivielso, incluyendo también aquí aquellos templos no parroquiales como pueden ser la Capilla de Santa Ana de Villasana de Mena o la Ermita del Cristo de Villadiego.

Con respecto al primer grupo, las edificaciones realizadas sobre iglesias románicas anteriores, tenemos varios ejemplos tanto sin crucero como con él, como después veremos. Normalmente se mantiene parte de la estructura románica sobre la que se realizan transformaciones a finales del gótico, cuando estas localidades tienen los recursos necesarios para realizarlas, además de necesitarlo por el aumento demográfico de muchos de estos lugares a finales del siglo XV. La fuerte economía burgalesa del momento hizo que se realizaran innumerables obras en las iglesias. Lo más normal es que estas se transformaran íntegramente, apenas conservando los muros y cimientos de las anteriores iglesias románicas. Sin embargo, hay ocasiones en las que las iglesias se quieren ampliar pero manteniendo la estructura original, añadiendo capillas o tramos a los pies que realizan esta función de engrandecimiento.

En general, nos encontramos poblaciones que nacen al amparo de la repoblación, bastante anterior en el norte de la provincia que en el sur, donde incluso ya podemos entrar en el siglo XIII. En estas poblaciones nacidas en torno a los siglos IX, X u XI, lo normal es que se construyeran iglesias románicas de grandes o pequeñas dimensiones, dependiendo de la población o del señorío del lugar. Por tanto, la mayoría de las iglesias estudiadas tienen una base románica que bien reutiliza algunos de sus materiales -cimientos, sillares, puertas o ventanas- o bien rehace totalmente sus formas y estructuras para realizar las iglesias tardogóticas. Pero hay casos, como en los que estamos centrados ahora, en los que se conservan partes, normalmente los ábsides, porque pueden seguir cumpliendo las funciones que habían tenido, con una o varias naves góticas, como ya se verá. Asimismo, es posible encontrar algunos ejemplos donde el crucero también se mantiene, reformando únicamente los tramos de las naves. Por último, es extraño encontrar iglesias donde se mantenga íntegra la estructura original y simplemente se añadan dependencias, aunque también hay casos destacados como el de Aguilar de Bureba.

Al plantearnos estas transformaciones de partes de las iglesias, podemos pensar que fuera una forma de ahorro, de economía de medios, al reutilizar partes de las iglesias románicas que aún sirvieran. Sin embargo, no se puede hablar en una falta de recursos económicos ya que, en general, no son pequeñas obras, sino transformaciones bastante

destacadas, realizadas con inmejorables materiales y buenas proporciones. De esta forma, si se tratara de una necesidad de ahorrar en la construcción, no se utilizaría una buena sillería o se realizarían bóvedas complejas, con claves y capiteles profusamente decorados que suponen una obra costosa. Por ello, hay que suponer que la intención es simplemente ampliar la iglesia, no modificarla. Las estructuras románicas seguían cumpliendo con su función, así como la decoración que también se suele conservar. Por tanto, sin llegar a hablar de un gusto estético por lo anterior, sí que podemos decir que hay una predisposición a mantener lo estética y funcionalmente vigente.

Entre este primer grupo de iglesias de una sola nave sin crucero y con restos románicos de iglesias anteriores, debemos destacar las de Fuente Urbel, Arlanzón, Villagutiérrez y Lara de los Infantes.

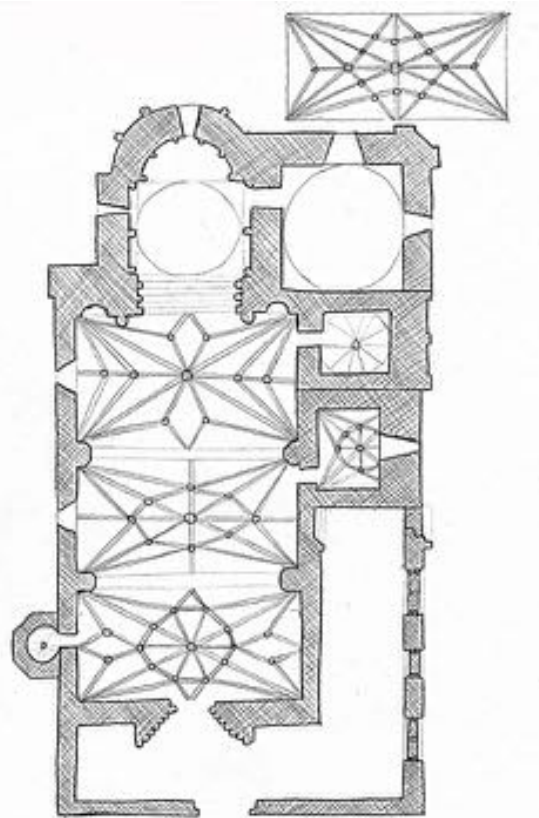
La iglesia de Santa María de Fuente Urbel, Páramos, está documentada desde finales del siglo XII, correspondiendo la fecha con los restos románicos de la misma. Era una población de pequeñas dimensiones durante toda la Edad Media que toma importancia a finales del siglo XV, siendo la iglesia remodelada. Seguramente los muros y las bóvedas se eleven ligeramente en este momento hasta su conclusión a inicios del siglo XVI, cuando se realizan el tramo del coro, con una bóveda de combados ya de este momento, y la portada que también tiene formas clasicistas, pero decorada con bolas isabelinas, claramente tardogóticas.

Lo más destacado de la iglesia, artísticamente hablando, es el ábside. Es una estructura semicircular en planta, con un tramo recto y uno curvo, decorado con varios arquillos ciegos con capiteles y roscas decoradas, así como sus canecillos exteriores. Está realizado entre el siglo XII y principios del siglo XIII. Este ábside es de menores dimensiones que el resto de la iglesia, que se amplía tanto en anchura como en altura al remodelar los tramos rectangulares de la nave. Debemos pensar también que la nave no tendría unas dimensiones mucho mayores que la actual, ya que la torre es posible que también tuviera un origen románico y está situada sobre el último tramo de la nave. Por lo tanto, la remodelación gótica seguramente lo único que realizó fue la ligera ampliación de sus muros en anchura y la elevación de sus tramos en altura, creando una nave más espaciada y alta que la original románica.

La iglesia de San Miguel Arcángel de Arlanzón es, en la actualidad, una mezcla de estilos y épocas. El ábside es semicircular, de origen románico, cubierto con bóveda de cañón muy ligeramente apuntada. Desde él se extiende la nave única con tres tramos, todos ellos construidos en el siglo XV, aunque sus muros también son de origen románico, lo que se evidencia en las columnas y pilares por ejemplo, y sobre ellos se construyeron las bóvedas que hoy se ven con terceletes y estrelladas. Finalmente, en el lateral izquierdo del primer tramo se levanta una capilla cuadrangular, con bóveda de combados, del siglo XVI. Como se observa, se ha mantenido un ábside y una nave -por lo menos su parte baja- que seguían siendo útiles a la formación de la iglesia. Además, esto también nos indica que el ábside tenía unas proporciones bastante importantes para una iglesia, en general poco destacada, como esta de Arlanzón.

La iglesia de San Emeterio y San Celedonio de Villagutiérrez, Alfoz de Burgos, tiene una compleja datación de sus formas. Los restos románicos, que se pueden fechar entre el siglo XI o XII, son restos de una estructura realmente simple de la anterior iglesia. Sin embargo, hay también unas ventanitas formadas por pequeños arcos conopiales que parecen estar resituados en este lugar desde una anterior colocación. Estas ventanas no se pueden fechar dentro de la construcción tardogótica ni posteriores reformas. Igualmente, se podrían considerar contemporáneas a la construcción románica e, incluso, ser anteriores a esta. La inexistencia de algún dato concreto hace que su datación sea dificultosa pero, desde mi punto de vista, podrían ser los únicos restos de una primitiva construcción de la época de repoblación y, por tanto, estar ante la parte más primitiva de la iglesia. Su ábside es románico, con un tramo recto y otro poligonal, cubierto con bóveda de horno y sin casi ningún tipo de decoración en el interior, además de la simple aspillera, y los escasos canchillos decorados en el exterior. Su nave se levanta en tres tramos de dimensiones semejantes, con bóvedas de dobles terceletes, lo que las hace encuadrarlas a finales del siglo XV, y levemente más alta y ancha que el ábside, en el interior, lo que no se aprecia desde el exterior. A los pies de la iglesia, por debajo de la torre, se encuentra otra pequeña ventana aspillera, hoy cegada, que nos hace pensar que las dimensiones de la iglesia románica eran semejantes a la actuales y que, incluso, la parte baja de la torre tiene origen en el románico.

Por último, la planta de la iglesia de la Natividad en Lara de los Infantes tiene también un origen románico, lo que se puede demostrar con su ábside, también conservado, con dos tramos, el semicircular, típico del románico y un tramo recto con muros románicos, que se cubre con una cúpula sobre pechinas. Esta iglesia tiene, asimismo, una evolución constructiva compleja. Fue comenzada a construir en el siglo XII con varias modificaciones que han ido transformando su fisionomía original. De la primitiva iglesia solo se conserva el ábside y la parte inferior de los muros de toda ella; a los pies, sigue conservando una portada que ya hay



Esquema de la planta de Lara de los Infantes

que fechar en los últimos años del románico, ya del siglo XIII. Igualmente, el atrio, situado en el lado sur, hay que encuadrarlo dentro de estas primeras construcciones. Todo ello tiene algunos restos escultóricos, sobre todo en sus capiteles, bastante significativos y destacados.

A finales del siglo XV se dan transformaciones en la nave, pero seguramente solo en sus cubiertas, conservando la estructura general de la iglesia, aunque pasando de tres posibles naves de origen románico, ya que encontramos dos pequeños absidiolos en el muro este, a una ancha nave con pilares formados por claros haces de columnas en los muros. Estos tramos, posiblemente elevados en altura, se cubren con bóvedas estrelladas o de terceletes complejas que nos hacen fecharlas en un adelantado siglo XV. A los pies está el coro alto, también con trazas claramente tardogóticas, apeado sobre una bóveda con compleja crucería, fechable a finales de este siglo. Igualmente, todas las dependencias son posteriores, desde la primera capilla del siglo XVII o XVIII hasta la torre, de base románica, y cuerpos del siglo XVI.

Otro de los grupos en los que se han dividido estas iglesias de nave única, son aquellas que se realizan de nueva planta y en las que, aunque pudiera haber una iglesia anterior, no queda nada de ella. Y pueden ser de dimensiones sobresalientes, como es el caso de Arroyo de Valdivielso, el convento de Nofuentes, Hormaza, Quintanilla de Vivar, Santa Águeda de Burgos, Quintanilla de la Mata o Sinovas. U otras de menores dimensiones, más bajas y estrechas, como en Sotragero, Urrez, Castroceniza, Quintanilla Cabrera o Villoruebo.

Con respecto a las primeras, vemos que, en general, son iglesias de no demasiados tramos, siendo estos de planta cuadrada, normalmente con ábsides que o tienen un tramo mayor que el resto de los de la nave, o bien tiene un tramo recto y uno poligonal configurándolos. Sus dimensiones destacadas hacen que sus arcos, tanto los fajones como los de los nervios de las bóvedas, tengan una flecha realmente destacada y sean normalmente de medio punto, sobre todo si los comparamos con el segundo grupo de iglesias menores, cuyos arcos pueden ser de todo tipo, pero no se elevan demasiado normalmente, al igual que su anchura que tampoco es muy destacada.

La iglesia de San Vicente Mártir, de Arroyo de Valdivielso, está construida a finales del siglo XV con dos tramos únicos de nave y un destacado ábside con tramo recto y poligonal. A pesar de poder parecer una iglesia menor, tanto la altura como la anchura de estos tramos hacen que sea una iglesia bastante destacada, amplia y luminosa.

La iglesia conventual de Nofuentes, Santa María de Rivas, nace a mediados del siglo XV, 1432, según la bula fundacional de Eugenio IV y las ayudas que el obispo de Burgos, Luis de Acuña, brinda al cenobio. Por tanto, la iglesia se remodela en este momento, con una sola nave con dos tramos cuadrangulares y un destacado ábside, también cuadrangular pero de mayores dimensiones. La presencia de combados en los dos tramos de la nave nos hace pensar en una reforma en el siglo XVI que se hace evidente, además, con la presencia del arco de triunfo entre el ábside, algo menor, y la nave. Con todo, vemos una iglesia que

también tiene grandes dimensiones, con arcos fajones apuntados que la hacen elevarse en altura y con la presencia de un coro alto, a los pies, de clausura, demostrando la presencia de dos alturas en esta parte de la iglesia, en la que la parte baja actúa como espacio de recepción y paso hacia las dependencias monásticas.

Hormaza es una localidad formada entre los siglos X y XI, cuya iglesia data de esta época aunque después fue casi totalmente remodelada, conservando únicamente la portada. Las dimensiones del interior de la iglesia y la ausencia de cualquier indicio, nos hace pensar que probablemente fue transformada, incluso en sus muros y dimensiones, para crear la iglesia que hoy se ve. Es posible, sin asegurarlo, que el husillo y la parte baja de la torre fueran también románicas, como la puerta, pero, como decimos, el resto está transformado. Por tanto, vemos una iglesia de tres tramos de grandes dimensiones, con un ábside aún mayor formado por un tramo recto y uno poligonal, todo ello cubierto con bóvedas de terceletes complejas, en algunos casos con combados, debiendo fecharlas a principios del siglo XVI. Estos tramos sobresalen por su elevada altura y por su anchura, encontrándonos de nuevo con una iglesia destacada.

También en la comarca del Alfoz de Burgos se sitúa otra iglesia de dimensiones importantes aunque de una única nave. Es la iglesia de Santa Eulalia, en Quintanilla de Vivar. Tiene, asimismo, una compleja evolución arquitectónica que va desde una posible construcción románica del siglo XII, con una capilla lateral del XIII, a unas transformaciones góticas en su cabecera y primer tramo de la nave, con dos tramos cuadrangulares cubiertos con sencillas bóvedas de crucería octopartita.

Y posteriormente, la ampliación realizada ya en el siglo XVI, en la que podemos apreciar unos tramos mayores que los anteriores, más grandes y cubiertos con bóvedas de terceletes con combados. Es esta, por tanto, la parte más destacada de la iglesia, que es la de los dos últimos tramos de los pies, los últimos en construir y los de mayores dimensiones, haciendo una iglesia bastante prominente para tener una sola nave.

En la ciudad de Burgos se encuentra la iglesia de Santa Águeda o Gadea, también con una sola nave, con altos y grandes tramos cuadrangulares, tres en la nave y ábside también cuadrangular, enmarcada entre manzanas de calles construidas. Esta iglesia debió de existir con anterioridad a la



Vista de la nave única de Santa Gadea de Burgos



construcción actual, entre otras cosas porque es el lugar donde, según la tradición, Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid, toma el juramento a Alfonso VI, conocido como la Jura de Santa Gadea. Los tres tramos de la nave, de mediados del siglo XV, son de altas y estilizadas proporciones, cubiertos con bóvedas sencillas; el ábside, más rebuscado en su cubierta, es de iguales dimensiones, pero mayor luminosidad.

Al sur de la provincia se encuentran otras dos iglesias de una sola nave sin crucero, pues en esta parte son más normales las iglesias con mayores proporciones. La iglesia de San Adrián, de Quintanilla de la Mata, es una iglesia comenzada a construir en época tardogótica, con una nave principal a la que se anexionan dos pequeñas capillas laterales unidas entre ellas, que pueden hacer de nave secundaria, aunque por sus dimensiones menores no debemos pensar en tal sino en capillas. La nave principal se divide en tres espacios en su interior y está cubierta con una bóveda de cañón enyesada, muy posterior al resto de la iglesia. Y el ábside, con un tramo mucho mayor, se cubre con bóveda de terceletes. Lo más llamativo de la estructura general de la iglesia es que los muros de la nave, con grandes contrafuertes en el exterior, están preparados para albergar unas bóvedas de crucería que nunca se construyeron. El interior es alto y ancho, con bastante luminosidad, formando una iglesia de grandes dimensiones.

Por último, se ha de hablar de la iglesia de San Nicolás de Bari, de Sinovas. Está compuesta por una larga y ancha nave, con una cabecera cuadrangular cubierta por una bóveda de terceletes con combados, propia del siglo XVI. La nave no se divide en tramos, por no estar cubierta con bóvedas, pero su longitud es dos veces más que la cabecera,



Vista de la nave única de Sinovas



aproximadamente. Esta es bastante destacada, pero se cubre con un artesonado de mediados del siglo XV que no nos permite su división en tramos, ya que en el exterior tampoco tiene contrafuertes. Su artesonado de par-hilera divide la techumbre mediante sus vigas en cinco pequeños tramos. De esta forma, la iglesia tiene tres volúmenes diferenciados: una alta cabecera cuadrangular, una larga nave rectangular, más baja, y la torre cuadrangular a los pies, con dos cuerpos. Aunque la nave sea más baja que la cabecera, bastante más esbelta y monumental, nos encontramos con una nave de dimensiones bastante notables.

Entre las iglesias de una nave con menores dimensiones vemos varios ejemplos más. Son iglesias normalmente construidas en poblaciones menores, con una estructura sencilla que vienen a suplir la necesidad de una iglesia en poblaciones con pocos recursos. A pesar de que este hecho nos podía llevar a pensar en iglesias peor construidas, en general encontramos construcciones de piedra, con buena sillería, lo que nos hace creer que se utilizaban todos los recursos disponibles para la construcción del templo de la población, teniendo que realizarlo con pequeñas dimensiones, aunque suficientes para la demografía del lugar.

La iglesia de la Asunción de Nuestra Señora, de Sotragero, es de pequeñas dimensiones y construcción sencilla, aunque, como decíamos, de piedra en sillería. Está construida a finales del siglo XV o principios del XVI. Está construida, además, dentro de una misma unidad estilística, con cuatro tramos idénticos, cubiertos con bóvedas octopartitas.

La iglesia de la Natividad, de Urrez, tampoco tiene grandes dimensiones. Es una iglesia de origen románico, casi totalmente remodelada, con tres tramos cuadrangulares cubiertos con bóvedas de terceletes. La iglesia tiene una altura relativamente elevada, pero no constituye uno de los ejemplos más destacados de la provincia, siendo una pequeña iglesia rural aunque bien construida con piedra arenisca de sillería.

La iglesia de Castroceniza, también de pequeñas dimensiones, está enclavada en uno de los lugares más remotos y de difícil acceso de la provincia, en las estribaciones de la Sierra de la Demanda, en el cañón del río Mataviejas. Sin embargo, su iglesia, a pesar de no tener grandes dimensiones, tiene decoraciones realmente destacadas como sus pinturas murales o la flecha-tabernáculo que preside el altar. La planta es de una sola nave con tres tramos de dimensiones semejantes, cubiertos con terceletes. La altura y la anchura no es muy destacada y se completa con algunas capillas laterales, además del pórtico de entrada.

La iglesia de San Vicente Mártir, de Quintanilla Cabrera, tiene una estructura de tres tramos, incluido el ábside, cuadrangulares, no muy altos ni anchos, cubiertos por bóvedas de terceletes propias del siglo XV. Quedan algunos restos de una edificación románica como son los canecillos y la pila bautismal.

Por último, en este grupo hay que incluir la iglesia de la Asunción, de Villoruebo, de características semejantes, con tres tramos, aunque en este caso el ábside es más estrecho y bajo que los dos tramos de la nave. Es bastante posible que el ábside fuera construido antes,

a mediados de siglo XV, mientras que la nave tiene características que apuntan al siglo XVI. Dos etapas que nos sugieren, también, una pausa en las obras, quizá motivada por la falta de recursos en la construcción de este pequeño templo.

Para finalizar con las iglesias de una nave sin crucero, debemos hablar de las construcciones de muy pequeñas dimensiones, normalmente en iglesias o templos que no tienen una función parroquial pero que, aun así, pertenecen al tardogótico. De los tres ejemplos es lo que nos ocurre con dos de ellas, mientras que el tercero sí es parroquia, la de San Cornelio y San Cipriano, en Hoz de Valdivielso. Es una iglesia con únicamente dos tramos, uno de ábside y uno de nave, con una capilla adosada al ábside, de tamaño muy similar a los tramos anteriores. A pesar de esta extraña planta, las dimensiones son un tanto destacadas, con tramos cuadrados y relativamente altos que dan presencia a la pequeña iglesia. Este templo se adosaba a una torre-fuerte, por lo que se puede pensar que actuó como capilla de aquella, convirtiéndose después en parroquia.

Otra de estas edificaciones es la Capilla de Santa Ana, de Villasana de Mena, parte del antiguo convento de Madres Concepcionistas, de finales del siglo XV. Su planta es un simple rectángulo con cuatro tramos sin diferencias entre ellos y de una altura considerable, con una entrada lateral. En general, no es una construcción que vaya a destacar dentro del conjunto monástico, pero la altura de sus tramos da elegancia a la estructura.

Por último, debemos mencionar la pequeña ermita del Cristo, en Villadiego, a penas una estructura rectangular de tramo único, que crea en el interior un pequeño espacio de cruz griega, con cuatro pequeños desarrollos en cada lado, a modo de arcosolios los laterales. Es uno de los pocos ejemplos de ermitas tardogóticas conservadas.

## PLANTAS DE CRUZ LATINA

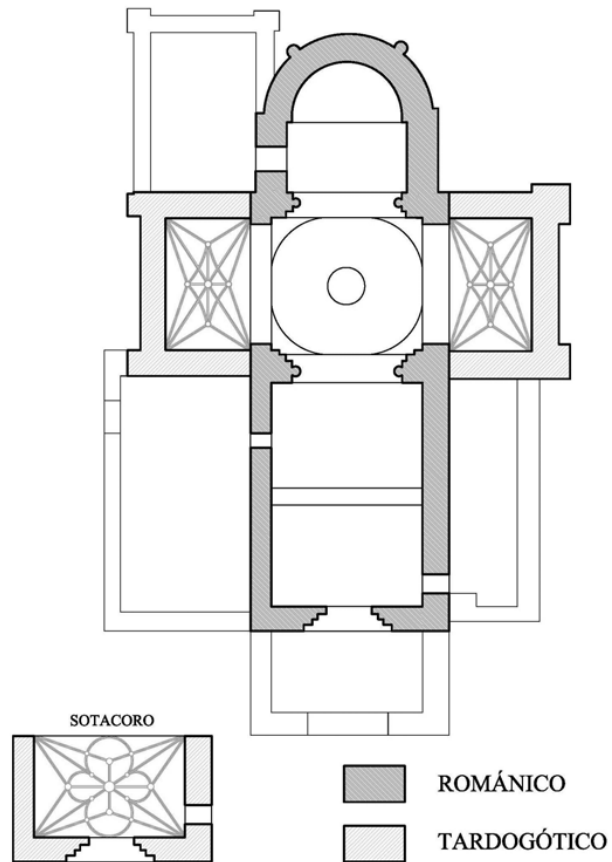
Dentro de este grupo es donde se encuentran mayor cantidad de iglesias de una sola nave, con dos capillas laterales que crean un crucero. Estas capillas laterales pueden ser de grandes dimensiones, como iremos viendo, igualando el ancho del tramo donde se sitúan; o de pequeñas dimensiones, apenas unos arcos abiertos en los muros algo destacados. En cualquier caso están haciendo que las plantas sencillas de una nave, rectangulares, se conviertan en plantas con dos brazos, dos naves perpendiculares que se crucen, creando a su vez un transepto.

De la misma manera, hay iglesias reconvertidas de antiguas edificaciones románicas. Además, entre estas encontramos algunos casos donde la iglesia románica se ha conservado casi en su totalidad para añadir dependencias anexas u otros recursos necesarios, como pudiera ser el coro. Es el caso de Aguilar de Bureba, uno de los mejores ejemplos de este reaprovechamiento<sup>205</sup>. La iglesia de Santa María la Mayor es una iglesia de origen románico, la

205 Para un estudio detallado sobre la iglesia de Aguilar, consultar el artículo: MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena. "Aguilar de Bureba. Transformaciones góticas en una iglesia románica". En: *BIFG*. nº 242, Año 2011

cual tenía una sola nave, con una torre, hoy desaparecida, y la cúpula sobre pechinas. El leve apuntamiento de la nave nos hace fechar su construcción a finales del siglo XII y principios del XIII. A finales del siglo XV se acometen algunas reformas. La primera de ellas es la construcción de un coro alto a los pies de la nave, constituyendo uno de los mejores ejemplos de coros tardogóticos de Burgos, con una exaltada decoración típica de finales del gótico. A continuación se realiza la otra gran reforma de la estructura de la iglesia, erigiéndose las dos capillas laterales del crucero con lo que la iglesia pase a ser de cruz latina, construidas posiblemente para aumentar la capacidad de la iglesia, con perjuicio de desmontar la torre que se erguía sobre el anterior crucero.

Estas dos capillas, seguramente ya del XVI, siguen el modelo gótico de crucería en sus bóvedas, articuladas con claves pinjantes. Lo más normal en las iglesias, como ya apuntábamos antes, es que las modificaciones tardogóticas hubieran consistido en transformar toda la iglesia entera y, sin embargo, en este caso han dejado las partes útiles y estructuralmente adecuadas. Y no debemos presuponer un intento de ahorro por el coste de acometer obras nuevas, ya que la cantería y el aparejo del coro y de las capillas son de muy buena calidad, superando incluso al de la estructura románica. Observamos, por tanto, que hay una cierta tendencia a mantener las construcciones románicas de esta iglesia superponiendo a la misma algunas construcciones nuevas. Hemos de pensar que es un momento de renovación en el que se consideraba que lo nuevo siempre era mejor que lo pasado y que se tendía a destruir cualquier cosa que pudiera parecer vieja para adaptarse a los modos y estilos del momento. Sin embargo, aquí vemos que la construcción románica perdura y predomina sobre la gótica. La intención es simplemente ampliar la iglesia, no modificarla. Además, esta estructura románica seguía cumpliendo con su función y tiene una amplia decoración con un complicado programa iconográfico, tanto dentro de la iglesia como en el exterior de su ábside, que seguiría estando vigente en el gótico.



Esquema de la planta de Aguilar de Bureba

Otra iglesia en la que quedan restos románicos es San Martín, de Torresandino, en La Ribera del Duero. De la iglesia románica quedan algunos restos de pilares entre la nave y el crucero. Fue ampliada en el primer gótico -o bien continuada en este estilo- en el primer tramo de la nave, donde encontramos una pequeña capilla-arco en el muro sur, con arcos, columnas y capiteles típicamente propios de este estilo. El primer tramo de la nave después del ábside es del primer gótico, un tanto posterior a lo que acabamos de nombrar, cubierto con crucería simple. Sin embargo, la capilla norte que forma el lado izquierdo del crucero y el resto de la nave son ya reformas del siglo XV. Se comenzó a reformar hacia la tercera década de este siglo, con indulgencias otorgadas por Martín V para quienes contribuyeran, de alguna manera, a la reparación, construcción y conservación del templo<sup>206</sup>. Seguramente se refiere a esta capilla del crucero, ya que los tramos de la nave son algo posteriores, con bóvedas más complejas y decoración un tanto más tardía, que hemos de fechar, al menos, en la segunda mitad de siglo. Por último, hay una nueva transformación del ábside y del crucero que altera la traza original de la iglesia, construyendo las bóvedas y cúpulas aveneradas a finales del siglo XVI, proyectadas por el arquitecto Juan de la Puente, según las condiciones que él mismo redactó<sup>207</sup>. Por tanto, los restos románicos de esta iglesia se limitan a las partes bajas de los muros, algunos pilares y capiteles del crucero, lo que nos está garantizando la existencia de una iglesia de cruz latina románica, transformada en sucesivas intervenciones, desde el gótico puro hasta el siglo XVI.

Una de las iglesias más llamativas de este grupo es la de San Martín Obispo en Santa Cruz de Juarros. Es una iglesia de origen románico, lo que se puede justificar con la presencia de canecillos en el exterior y en los muros bajos de la torre, únicos restos de esta época. Seguramente fue ampliada, ya en estilo gótico, con la capilla que hoy actúa como bautismal, hacia el siglo XIV, con un ábside poligonal y un tramo con bóveda de terceletes que evidencia la construcción en el siglo antedicho. Esta capilla se realizó como fundación privada para capilla funeraria de los señores de la localidad<sup>208</sup>. Posteriormente, fue remodelada en el siglo XV, ampliándose con cuatro tramos, el ábside con testero plano y dos capillas adosadas en su segundo tramo, con elementos tardogóticos y algunas primeras formas renacentistas.

206 RUIZ DE LOIZAGA, 2003. "1428, noviembre 2, Roma. Se solicita del papa Martin V cinco años y cuarenta días de indulgencia para cuantos visiten la iglesia parroquial de San Martin de Torresandino en la fiesta de dicho santo y en otras festividades y contribuyan de alguna manera a la reparación, construcción, conservación y embellecimiento de dicho templo".

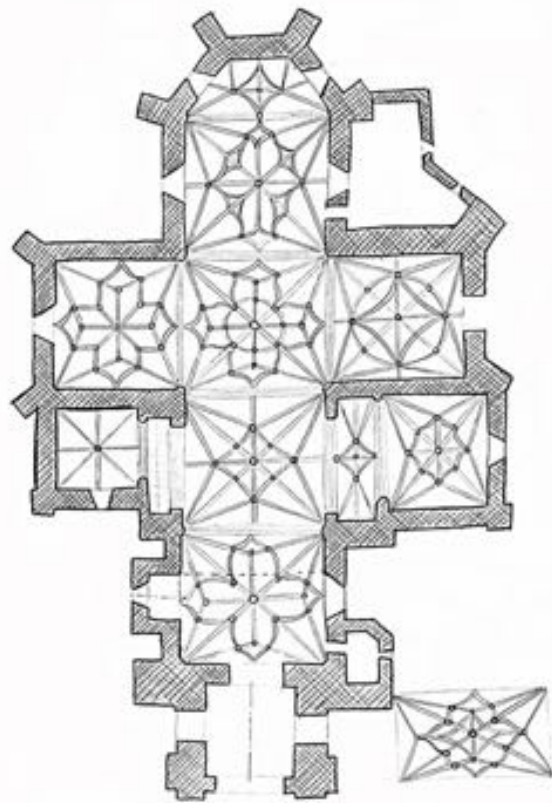
207 Archivo Histórico Provincial de Burgos. Protocolos Notariales. Leg. 2817, reg. 6, fols. 36 y 40. Citado por IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. "El maestro de Cantería Juan de la Puente. Obras burgalesas.". En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 55, Valladolid, 1989. Págs. 307-322

208 "Según nos informa el Becerro de las Behetrias, año 1352, el panorama señorial de nuestra villa era el de un condominio solariego, en manos de Pedro Fernández de Velasco y de otro lado de abadengo con San Cristóbal de Ibeas, Santa María de Bujedo y las Huelgas, como principales señores". PALOMERO, Félix; ILARDIA, Magdalena; REYES, Francisco; ESCALONA, Julio; MENÉNDEZ, María Luisa. "El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda. Santa Cruz de Juarros". Última consulta: 17/09/2012 <http://www.sierradelademanda.com/docftp/ds128StaCruzJuarros.pdf>

De igual manera habrá iglesias que hayan creado su planta actual con añadidos posteriores a la construcción tardogótica. Es decir, desde una construcción simple de una sola nave sin transepto y gracias a los añadidos posteriores, normalmente del siglo XVI, se convierten en plantas de cruz latina. En realidad se deberían haber incluido dentro de las iglesias de una sola nave porque su planta tardogótica era de esta forma en la mayoría de ocasiones, pero hemos de considerar que su planta actual es de cruz latina. Y de igual forma que con las iglesias con restos románicos, consideramos la totalidad de la construcción, con sus reformas posteriores y no únicamente las determinadas partes tardogóticas.

Una de las primeras que tienen este planteamiento, es la iglesia del San Martín de Llano de Bureba con construcciones posteriores formando el crucero. Es de origen románico aunque los restos son muy escasos, centrándose en los muros de un lateral, reformando con posterioridad todo el alzado, por lo menos. La capilla lateral izquierda es una de las partes más antiguas, seguramente del gótico pleno. La nave actual es de tres tramos construidos en el siglo XV y ábside con testero plano del XVI. La capilla lateral derecha que configura el transepto es del siglo XVI, evidente por sus nervios combados en la bóveda.

Existen varios ejemplos de esta tipología en la comarca de Odra Pisuerga, donde las iglesias son, en general, de mayores dimensiones y su construcción algo posterior, más entrado el siglo XVI. Pampliega comienza las obras de la iglesia de San Pedro Cátedra sobre una anterior a finales del siglo XV y se continúan en el segundo tercio del siglo XVI a manos de Juan de Vallejo y Martín de Ochoa. Es concluida en el siglo XVII. Tiene cuatro capillas laterales, como si de un doble crucero se tratara. Las dos que se sitúan en el segundo tramo de la nave son de menores dimensiones que las del primero, el crucero propiamente dicho. Estas dos son construcciones del siglo XVI por la presencia de nervios combados en sus bóvedas, entre otras cosas. La siguiente capilla izquierda es lo único que se ha conservado de la iglesia gótica, quizá perteneciente a un primitivo crucero de una iglesia con menores dimensiones que la actual.



Esquema de la planta de San Pedro de Pampliega

En la iglesia de Pedrosa del Páramo nos encontramos con una estructura en planta que casi podría denominarse como cruz griega. Es una iglesia de una sola nave, con un crucero destacado, tan grande como los propios tramos de la nave que únicamente son dos, comenzados en el siglo XV -ábside, primer tramo de la nave y crucero derecho- y finalizado en el siglo XVI cuando se realiza el crucero contrario y el segundo tramo de la nave. De esta manera, sería una perfecta cruz griega. Sin embargo, a sus pies se añadió -a finales del siglo XVI o seguramente ya en el XVII- un tramo más, mucho menor que los anteriores, situando el coro y la torre campanario por encima. Por tanto, como ya se ha indicado, la iglesia se forma con una sola nave y seguramente con un proyecto de crucero del que solo se realiza el derecho en el siglo XV, con todas sus formas de bóvedas, capiteles y demás avalando esta datación. Ya en el siglo XVI se construye el crucero izquierdo y el siguiente tramo de la nave, para concluir con el coro y la torre, a los pies.

La iglesia de San Miguel Arcángel, de Sotresgudo, también está remodelada en el siglo XVI o XVII desde una anterior, seguramente del siglo XV. Su evolución histórica comenzaría en el los años del románico de la que restan los cimientos del muro sur y su portada. Y sobre ello se construiría una tardogótica de la que únicamente quedan algunos indicios, como el coro y, es posible, la estructura general de la iglesia. Finalmente, se acabarían sus cubiertas en el siglo XVII. Por tanto, las dos pequeñas capillas laterales que conforman el crucero son también posteriores al resto de la iglesia.

La iglesia de Tamarón también está comenzada a construir en el siglo XV, quedando como evidencia algunos de sus tramos, el ábside y el crucero izquierdo. El resto se modificó en el siglo XVI. Volvemos a encontrarnos, con todo, con una iglesia casi de cruz latina por la presencia única de solo dos tramos en la nave, actuando uno de ellos como crucero. Sin embargo, las capillas de crucero son de diferente altura, siendo el izquierdo ligeramente más bajo que el resto de la iglesia al ser una de las partes más antiguas de la misma.

La iglesia de San Martín Obispo de Villamartín, de Villadiego, tiene tres tramos de nave, incluido el ábside, y en su tramo central se abren dos pequeñas capillas laterales que configuran el crucero. Estas capillas, muy sencillas y poco profundas, están añadidas con posterioridad al resto de la iglesia, ya que se encuentran casetonados y adornados con estrellas en una estética clasicista propia del siglo XVI.

La iglesia de San Martín Obispo, de Ibeas de Juarros, también tiene una planta de cruz griega, transformada con posterioridad a cruz latina al adherirse un cuerpo más a los pies, donde se encuentra la torre de la iglesia. Se construyó en época tardogótica, con bóvedas más complejas en cada tramo, desde la simplicidad del ábside hasta la estrellada del segundo tramo. Las dos capillas del crucero se cubren con bóvedas de combados bastante sencillas, que se pueden fechar a principios del siglo XV. El hecho de que en sus partes bajas se encuentren arcosolios con formas tardogóticas nos hace pensar en un planteamiento anterior de su estructura, completada en el siglo XVI con su cierre.



La iglesia de la Natividad, de Revilla del Campo, también Alfoz de Burgos, tiene una planta semejante, casi una cruz griega, aunque su crucero es algo menos destacado. Son tres tramos cuadrangulares, incluyendo el ábside, con dos capillas laterales de planta rectangular. Las partes más antiguas, como su cabecera, datan de finales del siglo XV y el resto de la iglesia evidencia una construcción posterior. La nave fue cerrada en el siglo XVI con bóvedas de combados, aunque siguiendo la estructura general de la iglesia. Las dos capillas laterales se añaden también con posterioridad, ya que sus arcos formeros y las claves pinjantes demuestran una construcción más tardía, quizá incluso del siglo XVII.

En esta comarca del Alfoz hay otra iglesia, la Natividad de Nuestra Señora, en Robredo Temiño, que también se construye en el siglo XV pero se remodela en el siguiente siglo. La iglesia es de una sola nave con tres tramos y las dos capillas laterales que forman el transepto. El ábside poligonal y la última capilla son las únicas del edificio original, mientras que el crucero y los dos tramos centrales de la nave son remodelaciones del siglo XVI.

La iglesia de San Cosme y San Damián, de Villangómez, es de origen románico remodelado casi en su totalidad en el siglo XV. Tienen una nave única con tres tramos y ábside cuadrangular, más destacado por su bóveda de terceletes, y coro alto a los pies, todo ello realizado en estilo tardogótico. Esta nave única se complementa, con posterioridad, con dos pequeñas capillas laterales en el primer tramo de la nave, de estructura rectangular, con bóvedas de arista y totalmente encaladas, sin contrafuertes en el exterior, ni pilares ni ménsulas en el interior, y con la única presencia de dos arcos de medio punto, como formeros, sencillos, apoyados en pilastras con capiteles creados por molduras. Esta sencillez de las formas nos hace asegurar con precisión la construcción de estas capillas, aunque obviamente posteriores al resto de la iglesia.

Una de las reformas de una iglesia tardogótica más recientes es la de San Pedro y San Felices, en la ciudad de Burgos. Es una iglesia que tenía en origen una sola nave de tres tramos, cada vez más pequeños, y un destacado ábside poligonal cubierto con una bóveda estrellada. Era una construcción suficiente para el pequeño barrio de arrabales al que pertenecía, perteneciendo además a la Orden del Hospital de San Juan de Jerusalén, la conocida como Orden de Malta<sup>209</sup>. Su estructura general era muy semejante a otras iglesias de la provincia, sobre todo a muchas del cercano Alfoz. Sin embargo, a principios del siglo XX, al necesitar el barrio una construcción de mayores dimensiones, se decide mantener la estructura tardogótica -a diferencia de otras vecinas como la desaparecida iglesia del Carmen-, utilizada como ábside y crucero, y añadir en el lado sur tres grandes y altas naves. Por tanto, la planta original de la iglesia era de una sola nave con cabecera poligonal y, posiblemente, un crucero del que en la actualidad solo queda su capilla norte, reformada para constituir la actual cabecera.

209 PÉREZ MONZÓN, Olga. "La iglesia sanjuanista de San Pedro y San Felices (Burgos)". En: *BIFG*, Año 65, nº 206, 1993

Para finalizar, hemos de estudiar las iglesias que tienen su planta original configurada como una cruz latina, es decir, aquellas que desde su construcción tardogótica han tenido un crucero marcado. De entre ellas van a destacar las iglesias del Alfoz y de Odra Pisuegra, siendo muy minoritarias las del sur de la provincia. También conforman un grupo importante las de la comarca del Ebro, ya que cuatro de sus cinco iglesias -contando con el Monasterio del Espino- tienen este tipo de estructura.

La iglesia de Santa Eulalia, de Quecedo, tiene dos grandes tramos cuadrangulares en su nave. El primero actúa como ábside y nave y en él se ubican las dos capillas que configuran el transepto, además de otras dos capillas de mayores dimensiones. Las dos capillas del crucero son pequeños tramos cuadrangulares cubiertas con bóvedas sencillas. Las otras dos, con una estructura cuadrangular y mayor, son posteriores, del siglo XVI, abiertas mediante arcos casetonados.

La iglesia de San Facundo y San Primitivo, de Cascajares de Bureba, tiene una estructura de una sola nave con dos tramos y ábside más destacado por su cubierta, donde a ambos lados se abren sendas capillas configurando un crucero. Sin embargo, vemos como estas capillas son diferentes, siendo la izquierda anterior y más sencilla que la derecha. Esto se debe a una probable remodelación en el siglo XVI de la capilla de la Epístola, probablemente reformada en la misma intervención en la que se realiza el coro alto de los pies.

En Miranda de Ebro, como decíamos al principio, nos encontramos con algunas de las iglesias que siguen esta tipología. Sin embargo, dos de ellas son obras arruinadas, de las que únicamente nos quedan indicios. La primera de ellas es la iglesia de San Juan. Esta iglesia de historia destacada es, en la actualidad, una construcción reformada y reutilizada hasta la saciedad, configurando una casa de vecindad hoy en día. Por este motivo, sus formas estructurales son poco más que intuibles entre el amasijo de construcciones posteriores, deshechos y rehechos de su historia. En realidad, tampoco podemos decir que se halla en estado de ruina, pues esto impediría su utilización como vivienda y la posibilidad de una actuación sobre ella. A pesar de ello, conocemos su planta, sencilla, de una sola nave -seguramente con dos tramos, tres a lo sumo-, cabecera simple con dos capillas laterales que, además de configurar un doble crucero, pertenecerían a las distintas cofradías, entre ellas la famosa de Chantre. Su construcción, comenzada con anterioridad, es reformada o acabada en el siglo XV, demostrado por los escasos restos de escultura, sus bóvedas de terceletes y por la policromía de las mismas.

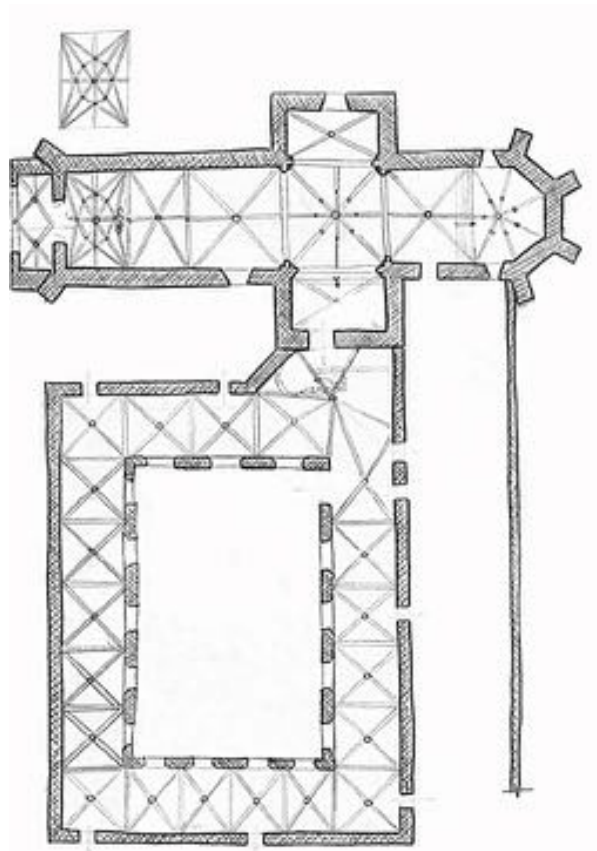
La otra iglesia a la que nos hacíamos referencia es la de San Miguel del Monte, en las afueras de Miranda de Ebro. Es una iglesia monasterial, en la actualidad totalmente arruinada. Fue comenzada a construir a principios del siglo XV como monasterio jerónimo y, por tanto, con iglesia de una sola nave. Pero podemos intuir en ella varias capillas en los muros laterales, bastante destacadas, que configurarían un doble crucero. La nave sería sencilla, con dos o tres tramos, el ábside cuadrangular y un coro alto a los pies.

También hay otros monasterios con plantas con cruz latina y una sola nave. Es el caso de la iglesia de Castil de Lences, con cuatro tramos -dos de ellos de clausura- y una cabecera un tanto más destacada donde, a sus lados, se abren las dos pequeñas y estrechas capillas del crucero. O el Monasterio del Espino, en Santa Gadea del Cid, con una estructura semejante de cuatro tramos de nave más atrio y una cabecera más destacada con dos tramos, uno recto y otro poligonal. En el primer tramo de la nave es donde se sitúan las capillas del crucero, sencillas, siendo la derecha la que sirve de acceso hacia el claustro del monasterio.

En la comarca de Odra, está la iglesia de la Asunción, de Yudego. Toda su estructura es de finales del siglo XV con bóvedas complejas, aunque aún sin combados en la estructura principal.

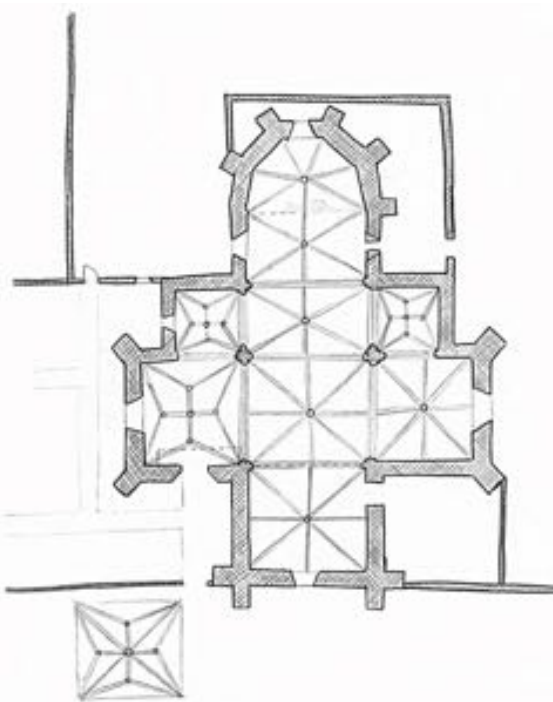
Tiene una sola nave, con ábside poligonal y tres tramos de nave. En el primer tramo se abren dos capillas laterales, de iguales dimensiones que los tramos de la nave, por lo menos en el interior, configurando un destacado crucero. Sí que sufre algunas modificaciones posteriores que afectan al coro alto y a una capilla lateral, ambas del siglo XVI.

En el Alfoz de Burgos destaca la iglesia de Isar. San Martín tiene una planta un tanto heterogénea ya que combina elementos y formas dispares. Su cabecera, con un tramo poligonal y otro recto, está modificada en el siglo XVI seguramente sobre otra anterior que continuará con las formas tardogóticas de sus naves. Como decimos, los dos tramos de la nave tienen formas propias del siglo XV, siendo el tramo de los pies de menores dimensiones que los anteriores. Su crucero se conforma con dos capillas laterales en el primer tramo de la nave que han perdido sus cubiertas y han sido suplantadas por una falsa bóveda de aristas construida en ladrillo, la izquierda, y un simple artesonado de madera. Hemos de pensar que estas intervenciones se hayan producido por la ruina de las bóvedas anteriores y que, en el momento de la construcción tardogótica, estas capillas fueran cerradas con bóvedas semejantes a las de su nave, lo que se puede evidenciar en las ménsulas, sobre todo en las de la capilla derecha, propias del tardogótico.



Esquema de la planta del Monasterio del Espino

En Burgos ciudad nos encontramos con las iglesias de Santa Dorotea y San Adrián de Villímar. Santa Dorotea es un caso único porque es la única iglesia de una sola nave y tres ábsides que nos hemos encontrado en nuestro estudio. Esta extraña estructura quizá se deba a un posible proyecto mayor que el que finalmente se construye. Esta iglesia monasterial tiene una larga nave de tres tramos y ábside compuesto por otros dos más, uno recto y otro poligonal. En el primer tramo de la nave, más estrecho que los siguientes, se abren los dos pequeños ábsides laterales conformados como pequeños tramos cuadrangulares. Posteriormente, en el siguiente tramo de mayores dimensiones, se abren las dos grandes capillas del crucero. Como cierre de todo ello, el último tramo de



Esquema de la planta de Sta. Dorotea de Burgos

la nave única que, además, está cerrado como clausura. La continuidad de formas y elementos decorativos nos hablan de una construcción continua y no de saltos temporales que también habrían podido configurar su extraña planta. Por ello, como se decía al principio, se debe pensar en un proyecto de mayores dimensiones, probablemente con tres naves y más largas, que finalmente se quedó reducido a su planta actual.

También en Burgos está la iglesia de San Adrián, en el barrio de Villímar que, en origen, fue una localidad independiente cercana a la capital. Su planta es de tres tramos más el ábside de semejantes dimensiones, además de dos pequeñas capillas laterales de menores dimensiones, configurando el crucero. El mismo lenguaje de formas y decoración nos hablan de una continuidad en la construcción de la iglesia, en el último tercio del siglo XV. Y, sin embargo, de nuevo se han atribuido estas capillas a una construcción posterior, de mediados del siglo XVI, realizada por Juan de Vergara<sup>210</sup>. Se sabe con seguridad que este arquitecto debió de realizar algunas obras en la iglesia, pero hay que centrarlas en la construcción del pórtico, más que en estas capillas y, quizá, con la capilla bautismal. La simple comparación de estas con el resto de la nave nos hace pensar en una construcción continua que se rompe totalmente en el pórtico que ya acusa otras formas más evolucionadas estéticamente.

Para finalizar con las iglesias de una sola nave con crucero, hemos de hablar de la Asunción de Santibáñez de Esgueva, en La Ribera del Duero. Esta iglesia fue comenzada en el siglo XV con una estructura realmente sencilla en su ábside cuadrangular. Sin embargo, el

210 MATEO GARCÍA, Francisco Javier. *Villímar, vida en un barrio de Burgos*. Burgos. Rico Adrados, 2007, pág. 60

siguiente tramo, el primero de la nave y las dos capillas laterales que configuran el crucero se cubren con bóvedas más complejas, más propias del siglo XV, dando importancia a esta parte de la iglesia. El resto de la nave, dos tramos más, posiblemente sería de un estilo parecido o bien se cubriría con artesonado, pero fue remodelado con posterioridad, cubriéndose con bóvedas de aristas decoradas, ya propias del siglo XVI o XVII.

Como resumen de todo lo expuesto, se exponen dos tablas con las iglesias de una sola nave, dependiendo de la posibilidad de que tengan crucero o no, además de estudiar el número de tramos, capillas y ábsides de cada una de ellas.

TABLA DE ESTUDIO DE LAS PLANTAS DE UNA SOLA NAVE, CON O SIN CRUCERO

PLANTA DE UNA SOLA NAVE			NÚMERO DE TRAMOS						ÁBSIDES		
Localidad	Comarca	capillas	1	2	3	4	5	6...	1	2	3
Quecedo	01. Merindades	2			X				X		
Aguilar de Bureba	03. Bureba					X			X		
Cascajares de Bureba	03. Bureba	1			X				X		
Castil de Lences	03. Bureba						X		X		
Llano de Bureba	03. Bureba					X			X		
El Espino. Sta Gadea	04. Ebro							X	X		
Miranda. San Juan	04. Ebro					X?			X		
Miranda. El Monte	04. Ebro	2					X		X		
Pampliega	5. Odra Pisuerga	2				X			X		
Pedrosa del Páramo	5. Odra Pisuerga	1				X			X		
Sotresgudo	5. Odra Pisuerga					X			X		
Tamarón	5. Odra Pisuerga	1			X				X		
Villamartín de Villadiego	5. Odra Pisuerga	1			X				X		
Yudego	5. Odra Pisuerga	1				X			X		
Arlanzón	6. Alfoz					X			X		
Ibeas de Juarros	6. Alfoz					X			X		
Isar	6. Alfoz	1				X			X		
Revilla del Campo	6. Alfoz				X				X		
Robredo Temiño	6. Alfoz					X			X		
Santa Cruz de Juarros	6. Alfoz							X	X		
Sta Dorotea	08. Burgos							X			X
S. Adrián de Villimar	08. Burgos	2				X			X		
S. Pedro y S. Felices	08. Burgos					X			X		
Villangómez	09. Arlanza	1				X			X		
Santibáñez Esgueva	11. Ribera					X			X		
Torresandino.	11. Ribera	1						6	X		

PLANTA DE UNA SOLA NAVE			NÚMERO DE TRAMOS						ÁBSIDES		
Localidad	Comarca	capillas	1	2	3	4	5	6...	1	2	3
Arroyo de Valdivielso	01. Merindades	1			X				X		
Hoz de Valdivielso	01. Merindades	1		X					X		
Nofuentes	01. Merindades				X				X		
Villasana de Mena	01. Merindades					X			X		
Fuente Urbel	02. Páramos					X			X		
Villadiego. El Cristo	5. Odra Pisuerga		X						X		
Hormaza	6. Alfoz	1					X		X		
Quintanilla Vivar. Sta Eulalia	6. Alfoz	1				X			X		
Sotragero	6. Alfoz	1				X			X		
Urrez	6. Alfoz				X				X		
Villagutiérrez	6. Alfoz					X			X		
Santa Agueda	08. Burgos	1				X			X		
Castroceniza	09. Arlanza	1			X				X		
Quintanilla de la Mata	09. Arlanza	2				X			X		
Lara de los Infantes	10. Demanda	2				X			X		
Quintanilla Cabrera	10. Demanda					X			X		
Villoruebo	10. Demanda					X			X		
Sinovas	11. Ribera							7*	X		

## Plantas de dos naves

Las plantas de dos naves son bastante extrañas e inusuales. Lo más normal es que este tipo de planteamientos se realizaran por la ampliación de iglesias de una sola nave por necesidad de espacio. De esta manera, se añade una segunda nave y, en muchas ocasiones, se tiene la intención de añadir una tercera, pero por diversas causas el proyecto queda interrumpido originando una iglesia con dos naves.

Una de las iglesias que se atañen a estas características es la de San Andrés, en Manciles, en la comarca de Odra Pisuegra. Es una iglesia con una mezcla de estilos y formas que conforman su planta. Son dos naves con dos tramos cada una, con un tramo más de presbiterio en la principal, que es la del lado sur. Sus naves, por tanto, configuran un cuadrilátero, del que sobresale la capilla mayor y la pequeña capilla bautismal a los pies. En el lado sur se abren diversas dependencias como la sacristía y el pórtico de entrada. Es posible pensar que la iglesia, de origen románico, se comenzara a reformar a finales del siglo XV, aprovechando los muros de la iglesia anterior, lo que se atestigua por la presencia de canchillos a media altura de los muros de esta nave. Posteriormente, ya en el XVI, se concluye la bóveda de los pies y se construye una nave más, hacia el Evangelio, más baja y estrecha y sin iluminación directa.

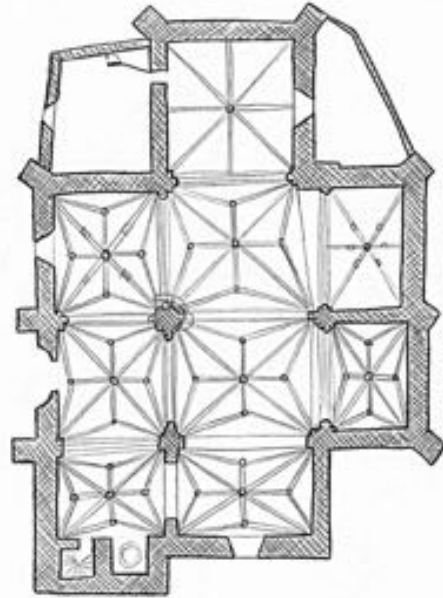
Otra iglesia construida con esta idea de ampliación de iglesias menores es la de San Vicente Mártir en Susinos del Páramo. Es una iglesia románica, seguramente de una sola nave y con capillas laterales por lo menos en el lateral izquierdo del ábside. A finales del siglo XV se remodela totalmente su estructura, transformándose en una iglesia de dos naves con tres tramos cada una, dejando el ábside principal de la iglesia original. Y en el siglo XVI se reforma el ábside izquierdo, convirtiendo la antigua capilla lateral en un tramo más de iguales dimensiones que los de esta nave, pero con restos de las construcciones anteriores.

Otra de las iglesias que se ajustan a estos presupuestos es la de San Miguel Arcángel, en Villamiel de Muñó. Es una iglesia con origen románico, de la que quedan algunos vestigios, que es transformada en el siglo XV construyéndola ya con dos naves y dejando el lado sur para diferentes dependencias, incluyendo el pórtico de entrada y el husillo de la torre. Las reformas continúan y en los tramos de los pies de la nave izquierda se unen para formar uno solo, con la restauración de su bóveda como única.

Una de las iglesias proyectada con dos naves desde su origen, o así lo parece, es la iglesia de San Miguel, de Haza. Es una construcción de pequeñas dimensiones y pobres materiales, dentro de una edificación útil que es estéticamente proporcionada o consistente. Sus dos naves se cubren con artesonado y solamente tienen bóvedas el ábside principal y la sacristía. Aunque debió de tener un origen románico, la unidad de las formas constructivas y ornamentales de la iglesia nos hacen pensar en una continuidad en la construcción, realizada desde el principio con una nave mayor y principal y otra secundaria de menores dimensiones.



Hay una iglesia con unas características bastante peculiares y únicas. Es la iglesia de San Pedro, en Gumiel de Mercado. Se comenzó a construir hacia el segundo cuarto del siglo XV, con añadidos del siglo XVI. La planta es de dos naves con tres tramos cada una, más el ábside central y dos capillas laterales hacia el sur. La concepción de esta iglesia parece, en realidad, de tres naves, con las laterales a diversa altura y que, en un momento dado, los tramos laterales de la Epístola se cerraron. Y sin embargo, en la comprensión estilística de la iglesia, estas dos capillas laterales parecen la parte más antigua de la iglesia y, por tanto, se podría pensar en que fue una iglesia concebida de esta manera desde su proyecto.



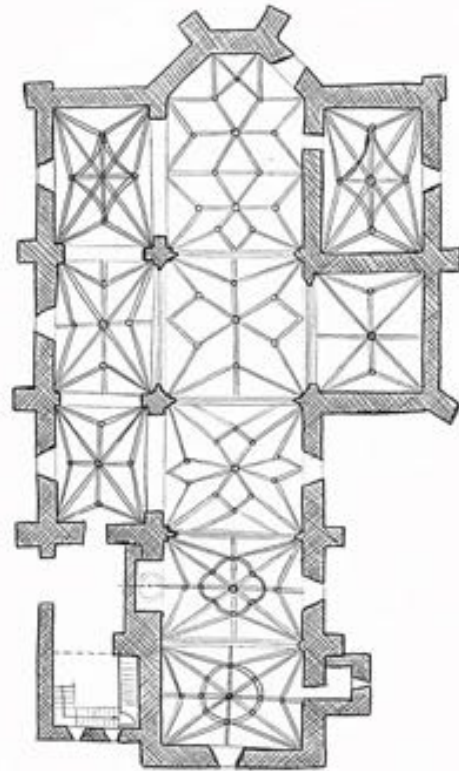
Esquema de la planta de San Pedro de Gumiel de Mercado

También es bastante usual que a una iglesia de cruz latina se le fueran añadiendo tramos en uno de los cruceros laterales, de tal forma que se fuera constituyendo una iglesia con dos naves. La iglesia de Santiago, en Pancorbo, es uno de los mejores ejemplos de esta modalidad. Partiendo de una iglesia con una sola nave de cuatro tramos y un crucero, se han desarrollado dos tramos más a partir del crucero del Evangelio, constituyendo dos naves. En el lado de la Epístola, por su parte, queda la entrada con un pórtico donde se sitúa la torre campanario. Esta evolución de la iglesia de Santiago se ve ratificada, además, por la presencia de dos momentos constructivos claramente diferenciados, aunque continuos y seguidos en el tiempo, comenzándose a construir en uno pero terminándose en el segundo, influido por las formas renacentistas castellanas de los Rasines. El primero de ellos se sitúa en la cabecera y los tramos del crucero, donde las bóvedas son más sencillas -propias de finales del siglo XV- con decoración de sus claves y ménsulas a base de figuras de apóstoles y ángeles, constituyendo la iglesia como de cruz latina. A continuación, los dos tramos finales de ambas naves y su coro son construidas con algo de diferencia, ya dentro del siglo XVI, con formas más evolucionadas en sus bóvedas -con la aparición de combados- y pilares mucho más clasicistas que los anteriores, creando ya dos naves. Otra de las peculiaridades de este templo es que sus naves, crucero y presbiterio se sitúan a igual altura, generando por ello una *hallenkirche*. Es bastante seguro que esta concepción *hallenkirche* se realizara cuando se crean los tramos de las naves, ya en el siglo XVI.

Otra iglesia de este tipo que nos podemos encontrar es la de San Martín Obispo, en Atapuerca. Es una iglesia que casi podría tener cruz latina con una nave principal de tres

tramos y ábside único sobresaliente, coro a los pies por debajo de la torre y crucero, con capillas laterales algo más bajas que la nave central, formando el transepto. Pero al lado del crucero izquierdo se presenta una capilla más, formando una nave de solo dos tramos en el lado norte de la iglesia. Su construcción, aunque comenzada en el siglo XV, es casi toda de algunos años posteriores, ya dentro de las formas propias del siglo XVI.

También desde una nave de cruz latina se transforma en dos naves la iglesia de San Caprasio, de Cañizar de Argaño. La nave principal tiene cuatro tramos y un profundo ábside con un tramo recto y otro poligonal. Hacia el norte se abre la nave secundaria únicamente con dos tramos. Al sur, una única capilla, la del Rosario. También presenta diversas fases constructivas. En primer lugar se construye una iglesia de cruz latina con un profundo ábside poligonal, un crucero con dos capillas laterales y dos tramos de nave. Posteriormente, se añade un ábside y un tramo más a la capilla izquierda, formando una segunda nave, con un ábside menos profundo que el principal y dos tramos de nave. Las formas clasicistas que tienen las decoraciones de esta nave nos hacen encuadrarlo como una reforma del siglo XVI. Ya en épocas posteriores, seguramente más allá del siglo XVII, se añaden dos tramos más a la nave principal, junto con el pórtico de entrada y la torre campanario.



Esquema de la planta de Cañizar de Argaño

Es posible que la iglesia de San Miguel Arcángel, de Quintanilla del Coco, en origen también tuviera una planta de cruz latina con un ábside muy desarrollado, cubierto con una bóveda compleja propia de finales del siglo XV, capillas laterales estrechas y un último tramo también bastante estrecho, que configuraría más una iglesia de cruz griega que de cruz latina. Con algo de posterioridad se reforma la estructura al ir añadiendo o reformando el tramo de los pies de la Epístola, produciendo una iglesia con dos naves de dos tramos cada una y capilla al norte, produciendo el crucero.

Uno de los ejemplos que debemos encuadrar aquí, porque en la actualidad tiene dos naves, es la iglesia de San Esteban, en Pedrosa del Príncipe. Es una iglesia con una compleja evolución constructiva desde finales del siglo XV a principios del XVI, sobre una posible iglesia románica, con tres naves construidas en origen. A finales del siglo XIX se derrumba

la nave del Evangelio y nunca es reconstruida por lo que, actualmente, solo se observan dos de sus naves y la cabecera de la tercera. La nave central también perdió sus bóvedas, cubriéndose con un sencillo artesonado de madera. La nave original era de tres naves a diferente altura con tres tramos cada una y un ábside con un tramo recto y otro poligonal, además de otro ábside cuadrangular a la izquierda. En la actualidad es una iglesia de dos naves con tres tramos cada una y crucero al quedar el primer tramo de la nave izquierda. El acceso se realizaba por la nave izquierda que, una vez derrumbada, se convierte en una especie de atrio sin cubrir.

También la iglesia de la Asunción, de Olmillos de Muñó, tenía en origen tres naves para quedar en la actualidad solamente dos. La tercera, la izquierda, se arruina en el siglo XIX y, en vez de reconstruirse, se decide tapiar los arcos, constituyendo una iglesia de dos naves. Por otra parte, la única parte completa es el ábside cubierto con bóveda de crucería mientras las dos naves tienen techumbre plana, seguramente por la ruina de sus bóvedas, a excepción del coro que sí ha conservado su bóveda.

Por último, encontramos iglesias en la que las dos naves son de planteamientos constructivos de diferentes épocas. Así, la iglesia del Alfoz de Burgos, de Santa María la Mayor, de Albillos, tiene estas características. Su nave principal es de origen románico con tres tramos más un largo ábside con tramo recto y conclusión curva, la parte más antigua de toda la construcción. Su estructura es de origen tardorrománica, aumentada en el tramo de los pies, donde se sitúa el coro, en el tardogótico. La nave izquierda, de menores dimensiones pero también con cuatro tramos, se realiza a finales del tardogótico con formas también sencillas, uniendo las dos naves y formando así la iglesia con este planteamiento.

Asimismo, en el Alfoz encontramos la iglesia de San Juan Bautista de Riocerezo, una iglesia con una nave románica, la principal, cubierta con bóvedas cistercienses y con la presencia de varios capiteles figurados. Y una segunda nave, añadida al norte, en época tardogótica, con dos tramos y el tramo de escalera al coro, también situado en este lado. En el lado sur se abren más dependencias como el pórtico y la sacristía, además de una capilla cuadrangular, al lado del ábside central.

Por último, la iglesia de San Miguel Arcángel, de Villovela de Esgueva, también tiene dos naves construidas en diferentes épocas y estilos. De esta manera, la nave izquierda es anterior, románica, mientras que la derecha es una ampliación tardogótica. La nave románica tiene dos tramos y una capilla a los pies, de iguales dimensiones pero cerrada. Tiene menores dimensiones y altura, con cabecera semicircular, tramo con crucería sencilla y capilla con bóveda de cañón, todo ello decorado con formas románicas. La nave principal tiene una cabecera de grandes dimensiones, con un tramo recto y otro poligonal, que convierte su cierre en un ábside ochavado. El siguiente tramo se cubre con bóveda estrellada y el último, junto con un coro alto, se cubre con artesonado de madera tallada.

TABLA DE ESTUDIO DE LAS PLANTAS DE DOS NAVES

PLANTAS DE DOS NAVES		DOS NAVES			TRAMOS				ÁBSIDES	
Localidad	Comarca	con crucero	sin crucero	capillas	3	4	5	6 o +	1	2
Pancorbo	03. Bureba	X				X			X	
Manciles	05. Odra		X	1	X				X	
Pedrosa del Príncipe	05. Odra	X		2		X			X	
Susinos del Páramo	05. Odra		X		X				X	
Albillos	06. Alfoz		X				X		X	
Atapuerca	06. Alfoz	X		2		X			X	
Cañizar de Argaño	06. Alfoz	X		1			X		X	
Riocerezo	06. Alfoz		X	1		X			X	
Villamiel de Muñó	06. Alfoz		X			X				X
Olmillos de Muñó	09. Arlanza		X			X			X	
Quintanilla del Coco	09. Arlanza		X		X				X	
Haza	11. Ribera		X	1	X				X	
Villovela de Esgueva	11. Ribera		X		X					X

### Plantas basilicales

Las iglesias de tres naves son predominantes en la provincia. Este tipo de iglesias suele tener unas dimensiones mayores que las que hemos visto hasta ahora, aunque también hay construcciones menores, más rurales, con unas naves laterales bajas y estrechas y, en general, poco desarrolladas.

El modelo catedralicio de la capital no es seguido por ninguna otra iglesia de la provincia, ya que esta es la única con girola. Sin embargo, podemos encontrar varios ejemplos de iglesias con un marcado crucero, desarrollado tanto en planta como en altura, produciendo un fuerte contraste entre las naves laterales y la principal con el crucero.

Por este tipo de diferencias es cómo vamos a dividir las iglesias basilicales de la provincia. Se estudiarán, en primer lugar, las más sencillas, las que no tienen un crucero marcado ni en planta ni en altura, para pasar a estudiar las que sí lo tienen, diferenciando también las unas de las otras. Por último, se analizarán las iglesias que dan un paso evolutivo más, aquellas que tienen todas sus naves a igual altura, configurando plantas salón bajo el modelo germánico o *hallenkirchen*.

### PLANTAS BASILICALES SIN CRUCERO

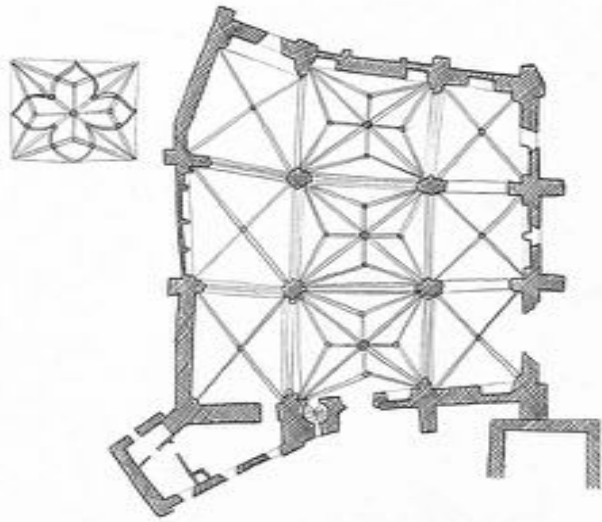
Aunque encontramos más ejemplos de iglesias sin crucero, también es elevado el número de iglesias con él, casi dividido en dos mitades. En general, las iglesias sin crucero son de menores dimensiones que aquellas que sí lo tienen, teniendo menos tramos un solo ábside y menos desarrollo de la altura. Hay iglesias de este tipo en todas las comarcas de

la provincia, quizá con menos predominancia al norte que al sur, donde la mayoría de las iglesias son de tres naves y por lo tanto, encontramos más ejemplos de este tipo.

Comenzando por las más sencillas, examinamos las de tres tramos en su nave central, incluyendo el ábside. Por lo tanto, son iglesias de muy pequeñas dimensiones con apenas dos o tres tramos en sus naves, completados normalmente con un ábside único. Es el ejemplo de la pequeña iglesia de Talamillo del Tozo, en la comarca de Páramos. Tiene dos tramos por nave que configuran casi una planta cuadrangular con un ábside reaprovechado de la anterior iglesia románica. Sus tres naves, con tramos de proporciones bastante semejantes, algo más estrechos los laterales, también son de altura muy semejante, con apenas distancia entre naves, produciendo un efecto de *hallenkirche*, aunque aún no lo sea exactamente. Su evolución, comenzada con el ábside románico, pasa por finales del siglo XV en la parte delantera de la iglesia, y dos de los tramos de los pies son completados en la siguiente centuria, por la presencia de combados en sus bóvedas.

En Burgos capital nos encontramos con otra iglesia de tres tramos y sin crucero. Es la iglesia de San Nicolás de Bari, una de las iglesias más importantes de la ciudad y siempre relacionada en su construcción con los

Colonia, Juan para la arquitectura y Simón y Francisco para los sepulcros y retablo. Es una planta casi cuadrada, con cuatro pilares centrales que recogen las nueve bóvedas superiores. Y todo ello está supeditado a la importancia del retablo-sepulcro. Por tanto, es una iglesia con planta centralizada que busca la relación con las capillas funerarias, también centrales, tan típicas de la Escuela Burgalesa y pagada como tal por algunas de las familias burguesas más importantes, los Maluenda-Miranda y



Esquema de la planta de San Nicolás de Bari de Burgos

los Polanco. Su nave central es ligeramente más ancha y alta que sus laterales, estando además cubierta con bóvedas de terceletes que contrastan con las simples cuatripartitas de las laterales.

Ya en el sur de la provincia, en la comarca de la Sierra de la Demanda, se encuentra la iglesia de Santa Eulalia de Mérida, en Arauzo de Miel. Esta iglesia, mucho más irregular, tiene tres naves con dos tramos cada una y un ábside cuadrangular que sobresale únicamente en la central, además de una capilla a los pies añadida después como capilla bautismal y sin ninguna relación con la estructura original. Sus naves laterales son más estrechas que la central, cuyos tramos son cuadrangulares. Esta central también es ligeramente más alta que las laterales y, como ocurría en Talamillo del Tozo, antecede a las plantas salón posteriores.

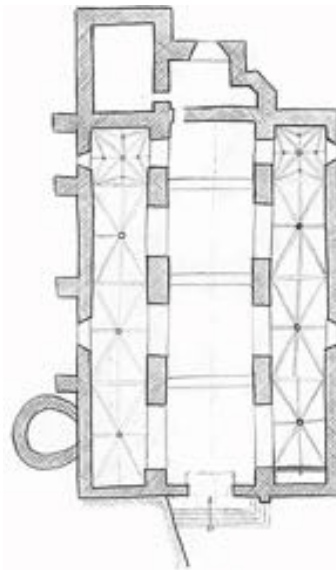


También dentro de este grupo está la iglesia de San Juan, de Aranda de Duero. Aunque con mayores dimensiones, únicamente tiene dos tramos de nave, más los tres ábsides. El ábside central es un tramo cuadrangular más. Sin embargo, los dos laterales se dividen en un tramo recto y otro poligonal, dándoles importancia y monumentalidad. El proyecto de esta iglesia era de mayores dimensiones, con más tramos por nave, dejándose inconcluso al ser finalizado con celeridad para el Concilio de Aranda de 1473. El resultado es una iglesia chata, con un ábside mayor poco formado, una planta casi cuadrangular y poco desarrollada y una portada sur de dimensiones demasiado grandes para esta.

El último ejemplo de tres tramos lo encontramos en esta comarca de La Ribera. Es la iglesia de la Asunción, en Valdezate. De nuevo vemos una iglesia con tres naves de tres tramos cada una, incluyendo el presbiterio de la nave central, lo que produce una sensación cuadrangular de su planta. Los testeros de las tres naves son planos, con altares cada uno, con lo que podríamos decir que desarrolla tres ábsides. La altura de sus naves es muy semejante, aunque en este caso es más apreciable la diferencia de altura que en las anteriores, sobre todo en los últimos tramos donde se abren ventanas en los muros medianeros.

Las iglesias con cuatro tramos están algo más desarrolladas aunque, en algunos casos, siguen siendo de pequeñas dimensiones. En San Martín de Briviesca, incluso, se mantiene la característica de que la planta tienda a ser cuadrangular por el poco desarrollo de sus tramos. Tiene tres ábsides cuadrangulares separados por muros y una nave central mayor en alzado y planta. Esta iglesia constituye uno de los mejores ejemplos de la arquitectura tardogótica burebana a pesar de sus transformaciones posteriores. Es uno de los primeros casos en los que, algunos autores, quieren asemejar la planta de esta iglesia a la de la Catedral de Burgos<sup>211</sup>, deducción un tanto inexplicable por la inexistencia de parecidos entre ellas.

También en La Bureba nos encontramos con otra iglesia de tres naves y cuatro tramos. Es el Santuario de Santa Casilda, con una nave central más ancha y alta que las laterales, separadas por grandes arcadas de medio punto. Sus bóvedas centrales serían de crucería, adornadas en los arcos, de igual manera que hoy en día se sigue viendo en los primeros hasta la transformación posterior. Las naves laterales se cubren con bóvedas de crucería sencilla, siendo solamente originales los de la nave izquierda, pues la derecha también fue transformada. Hoy, el camarín barroco rompe la unidad estilística anterior pero, como se muestra en el esquema de la planta realizada, su aspecto original sería bien distinto al actual.



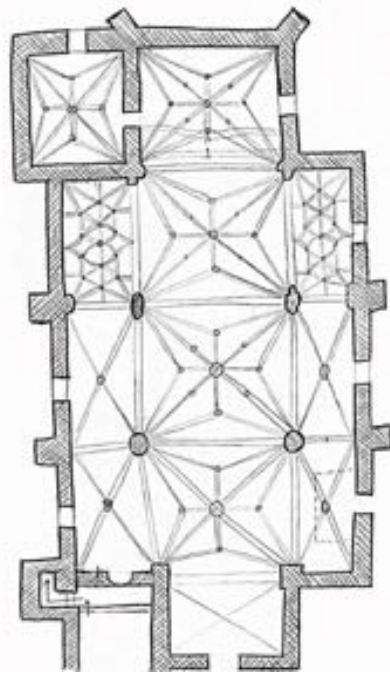
Esquema de la planta de Santa Casilda

211 SAGREDO FERNÁNDEZ, 1979



En la comarca de Odra Pisuerga encontramos varias iglesias de cuatro tramos. Una de las más destacadas es la de San Esteban, en Castrillo de Matajudíos. Su planta es de tres naves a diferente altura y tres tramos cada una, más el ábside en la central. A pesar de la ruina de parte de su estructura, las dimensiones de los tramos de la iglesia son bastante importantes. Y de todo ello sobresale el ábside, compuesto por dos tramos y que se levanta por encima del resto de naves.

Una iglesia muy destacada es la de Santo Domingo, de Castrojeriz. Esta iglesia fue construida en el siglo XV, pero remodelada en el XVIII. La planta actual es de tres naves, mucho más estrechas las laterales, con tres tramos y un ábside de mayores dimensiones en la cabecera, junto con un coro sobresaliente a los pies, sin crucero. Igualmente, su alzado actual es de tres naves a igual altura, modificado en el siglo XVIII. Sin embargo, por el estudio formal de las bóvedas -claves, nervios y plementería- y de sus soportes se puede adivinar que son originales tanto el tramo del ábside como el primer tramo de la nave central, siendo posteriores los dos primeros tramos laterales y muy postreros el resto de tramos con soportes clasicistas. La aparición de un doble capitel en el primer arco formero izquierdo nos hace pensar en la posibilidad de que las naves laterales estuvieran a distinta altura que la nave central y que, después, se constituyera el capitel alto, más clasicista, para dar más altura a este arco. Igualmente, el último tramo de coro es también un añadido posterior. Por tanto, la planta original tardogótica sería de tres naves con tres tramos y un ábside central sobresaliente, con diferente altura y cubiertas abovedadas, al menos en la nave central y con artonados en las laterales, como se ha venido diciendo.



Esquema de la planta de Santo Domingo de Castrojeriz

En Villadiego tenemos otro ejemplo con cuatro tramos. Es el convento de San Miguel de los Ángeles, construido a finales del siglo XV y principios del XVI, con tres naves a diferente altura de tres tramos y un ábside poligonal. Las naves laterales de esta iglesia son la parte más antigua, estando reconstruida su parte central.

En el Alfoz de Burgos también encontramos iglesias con cuatro tramos. En Las Quintanillas, la iglesia de San Facundo y San Primitivo tiene una nave central más desarrollada, con un ábside cuadrangular y coro a los pies, mientras que las naves laterales únicamente tienen los dos tramos centrales, a diferente altura y más estrechos que los centrales.

La iglesia de San Andrés, de Presencio, es una de las más destacadas de la provincia burgalesa. Su nave central tiene cuatro grandes tramos, incluyendo el ábside que finaliza en

sección poligonal, más desarrollado que los laterales, simples tramos cuadrangulares aunque algo más grandes que el resto tramos. Los tramos laterales son más estrechos y bajos que los de la nave principal, desarrollando una perfecta planta basilical cuya cabecera se desarrolla más que el resto. En la nave del Evangelio, en el tramo posterior al ábside, encontramos una pequeña capilla, estrecha y sencilla, que de haber tenido opuesta en la nave de la Epístola, hubiera generado un pequeño crucero.

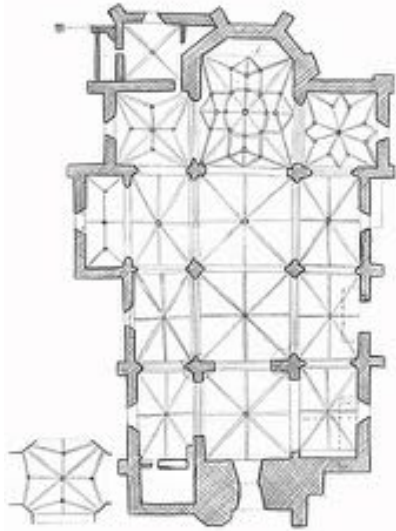
La iglesia de Santa Elena, en Revilla Cabriada, es una remodelación gótica de una iglesia románica, transformada en su totalidad. Tiene una planta un tanto irregular, formada por una nave central más desarrollada con el ábside y dos naves laterales también diferentes entre sí. La izquierda tiene únicamente dos tramos, sin llegar a los pies de la central. Y la nave de la Epístola desarrolla un tramo más, tres, unificándose con los de la central. Ambas naves laterales son de menos altura y anchura que la central.

En Arlanza vemos la iglesia de la Asunción, de Solarana. Tiene una planta bastante irregular con una nave central muy desarrollada, con dos tramos más que las laterales. Estas naves comienzan en el tercer tramo de la central, unificándose en los pies. Por tanto, tiene un ábside desarrollado en dos tramos, con una capilla lateral, y tres naves de dos tramos a diferente altura.

La iglesia de San Esteban, de Castrillo de la Reina, ya en La Demanda, tiene una planta irregular bastante inusual en estas iglesias, cuya nave norte es de menores dimensiones que la sur, que se desarrolla bastante más. Aquella nave, la del Evangelio, es la más antigua de la iglesia, comenzada por ella y continuando por el resto de tramos. Aun así, la nave más desarrollada, como viene siendo normal, es la central. Sus naves, además, se encuentran a una altura muy semejante.

La iglesia de Santa Cecilia, de Salas de los Infantes, no tiene gran altura. Sin embargo, sus tramos y su desarrollo en planta son destacados. Los cuatro tramos de nave central se desarrollan en los laterales con únicamente tres, con dimensiones muy semejantes a los de la central aunque menor altura. Los tres tramos de los pies tienen menores dimensiones, todos ellos iguales y realizados posteriormente para albergar el coro y alargar, de esta manera, la iglesia. Por todo ello configura una planta basilical bastante desarrollada y amplia en su concepción.

En La Ribera del Duero nos encontramos con ejemplos que también tienen dimensiones destacadas a pesar de ser únicamente cuatro tramos en su nave central. Una de



Esquema de la planta de Presencio

las iglesias con planta basilical más clara es la ermita de Baños de Valdearados, a pesar de que sus bóvedas no están construidas. Son tres naves de tres tramos cada una, a diferente altura y con diferente anchura -casi el doble la central que los tramos laterales- y un ábside central con testero cuadrangular, la única parte abovedada de la iglesia. A pesar, como decimos, de no encontrarse cubierta con bóvedas, es una iglesia bastante destacada.

Por último, en La Ribera está la iglesia de Pinilla Trasmonte. Es otra iglesia claramente basilical con tres naves con tres tramos cada una, siendo más alta y ancha la central que las laterales. Además, la central se extiende con un ábside añadido con posterioridad, más alto que la propia nave central. Igual que ocurría en la iglesia de Presencio, en el primer tramo de la nave del Evangelio se abre otro estrecho tramo hacia el norte que, si hubiera tenido opuesto en la nave contraria, hubiera constituido un crucero.

Encontramos iglesias que tienen su nave central mucho más desarrollada mientras que las laterales no lo están. De hecho, es una de las características más normales de estas iglesias con cinco tramos en su nave central. Esto se debe, en algunos casos, a que la iglesia original se ha visto alargada en un tramo más a los pies de la nave central para albergar el coro. También debemos pensar que cinco tramos ya son un número importante y por tanto, aquellas iglesias que desarrollan este número de tramos o más en sus naves, son ya iglesias de dimensiones muy destacadas y, en general, de más importancia dentro de la diócesis.

Es el caso de la iglesia de Villahizán de Treviño ocurre de manera semejante al tener la nave central cinco tramos, incluidos el ábside y el coro, mientras que las naves laterales, más bajas y estrechas, únicamente tienen tres tramos.

En la iglesia de San Pedro, de Santa Gadea del Cid, el tramo del coro parece realizado a la vez que el resto, pero también sobresale de las naves laterales. Es una iglesia cuya nave central, incluyendo el ábside, tienen cinco tramos. Y sus naves laterales solamente tienen tres tramos, la de la Epístola y dos tramos la del Evangelio que individualiza el primer tramo. La irregularidad de estas naves hace que no se pueda encuadrar dentro de las iglesias de salón a pesar de tener sus naves a igual altura.

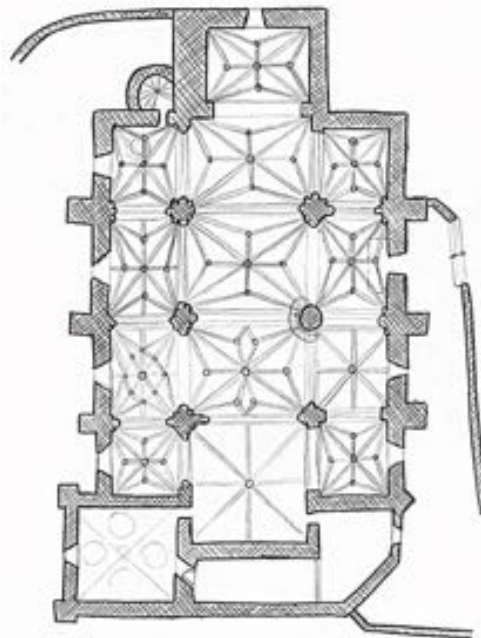
La iglesia de Arcos de la Llana tiene una nave central que vuelve a desarrollar más tramos que las laterales. Sin embargo, las dependencias secundarias y auxiliares hacen que en planta, al menos, el coro de los pies no quede aislado y se configure esta planta como una estructura rectangular. De esta manera se crean cinco tramos incluyendo el ábside -ligeramente desarrollado- y el coro de los pies, con una altura superior que las laterales. La nave del Evangelio únicamente tiene los dos tramos delanteros, mientras que a sus pies se ubican las escaleras de la torre y su parte baja. La nave de la Epístola tiene tres tramos y, a sus pies, una capilla cerrada dedicada a Santa Bárbara.

También San Lorenzo, de Villafruela, desarrolla una planta en la que sobresalen el tramo del coro de los pies, en este caso no dispuesto en altura, y la cabecera. Es una iglesia

con bastante amplitud, cuya nave central más ancha y alta que las laterales, presenta la estructura tardogótica con cinco tramos, mientras que las naves laterales, posteriores por lo menos en sus bóvedas, tienen únicamente tres tramos.

De una manera semejante ocurre con la iglesia de Santa María, de Salas de los Infantes, en la que nos vemos tres naves, la central más desarrollada con ábside cuadrangular y un tramo más para el coro a los pies. Sin embargo, las dimensiones bastante considerables de estos tramos hacen que se convierta en una iglesia destacada dentro del tardogótico burgalés. Quizás esta impresión se deba a que sus naves también se disponen a una altura muy semejante entre ellas, muy ligeramente superior la central, con una sensación de planta salón, aunque con formeros y fajones demasiado apuntados aún, dentro del lenguaje gótico más que renacentistas propio de las *hallenkirchen* españolas.

Algunas de las iglesias de La Ribera del Duero siguen estas características, aunque los tramos de la cabecera y el coro están menos desarrollados que los anteriores y, por tanto, sobresalen menos de la estructura general de la iglesia. Una de ellas es la de Santa María, en Gumiel de Mercado. Es la más importante de la localidad, con unas dimensiones mayores que las de San Pedro y una evolución temporal propia del tardogótico, completada con la torre a mediados del XVI. La planta tiene una nave central más desarrollada en altura y anchura, con un ábside central que sobresale ligeramente de los testeros laterales, aunque no un tramo entero, lo que hace que las naves laterales tengan cuatro tramos cada una, los primeros menores que el central. El coro, por su parte, sí desarrolla un tramo más.



Esquema de la planta de Santa María de Gumiel de Mercado

La otra iglesia es la de Tortoles de Esgueva, que sigue el mismo esquema que la anterior. Desarrolla más el tramo del ábside central que los testeros laterales, aunque sin que suponga un tramo más a la estructura. Tiene cuatro tramos en cada nave, más el tramo de los pies de la nave central, añadido con posterioridad como coro por Juan de la Puente, seguramente, que también actuó en las bóvedas de los tramos de los pies.

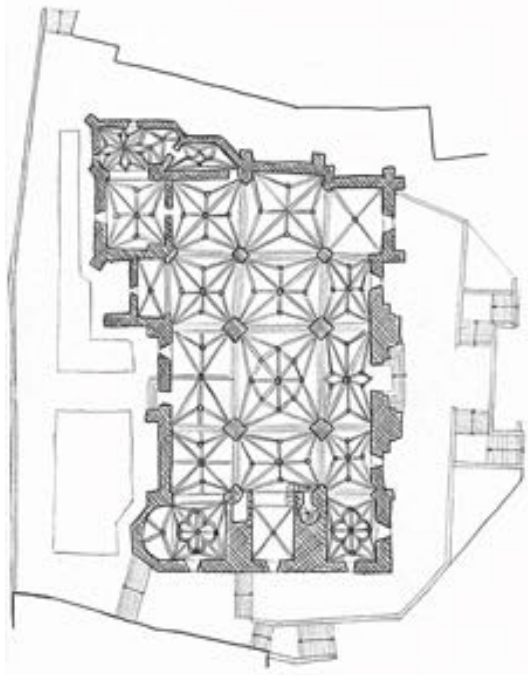
Pero, como decíamos antes, también hay iglesias con una planta basilical con todas sus naves con igual desarrollo y que, por sus dimensiones, suponen algunos de los mejores ejemplos de la provincia. Por su parte la iglesia de Santa Eugenia, de Villegas, tiene ya una planta regular con tres naves iguales de cuatro tramos, más un ábside poligonal en la central,

eso sí a diferente altura entre ellas. En definitiva constituye una amplia y larga iglesia y uno de los mejores ejemplos basilicales.

La iglesia de San Millán, de Los Balbases, también la podríamos encuadrar aquí, ya que sus naves finalizan a la vez, aunque la cabecera sobresalga un largo tramo más del rectángulo que configura la planta. De esta manera sus naves laterales tienen cuatro tramos más estrechos y bajos que los de la nave principal, más altos y anchos. La cabecera se extiende con un tramo recto y otro poligonal, aunque este de pequeñas dimensiones.

En Burgos, la iglesia de San Esteban se adapta a estas características de cinco tramos en su nave central, así como en las laterales, todos ellos incluyendo el ábside. Es otro de los mejores ejemplos de planta basilical con estas características de nave central más alta y ancha que las laterales, además de tres ábsides individualizados -característica más inusual- que, en este caso, son poligonales lo que le da un carácter aún más propio a la planta, destacando el central más ancho y profundo. Además de abrir ventanas por encima de las naves laterales, San Esteban presenta también triforio, un elemento muy poco utilizado en la arquitectura tardogótica y que fue realizado, en proyecto al menos, por Simón de Colonia a principios del siglo XVI. Como decimos, es uno de los poquísimos ejemplos de triforio de la provincia, junto con el de la Catedral, anterior aunque con partes rehechas en este momento e, incluso, posteriormente.

Una de las últimas iglesias con cinco tramos de nave es la de Gumiel de Izán, también uno de los ejemplos más destacados de iglesias dentro de la provincia. En este caso cada una de sus naves tiene cinco tramos, incluyendo el ábside central que se desarrolla muy levemente más que los laterales y el ábside o primer tramo derecho que se desarrolla en anchura más que los laterales. Los tramos de los pies se individualizan creando capillas propias en las naves laterales -la del Rosario y la del Cristo- y el coro alto en la central. Hay que destacar también en esta iglesia la fuerte diferencia de altura entre las naves laterales y la central, mucho más desarrollada, con apertura de ventanas por encima de las laterales. Es otro de los ejemplos más destacados de planta basilical, además de ser una de las iglesias más importantes de la provincia.



Esquema de la planta de Gumiel de Izán

Dentro de las plantas con seis tramos nos encontramos iglesias destacadas, ya con unas proporciones muy grandes, normalmente de templos de cierta relevancia dentro de la provincia. Sin embargo, no son demasiadas las iglesias de este tipo porque casi todas



las grandes iglesias presentan crucero. La gran mayoría son del sur de la provincia, siendo la minoría las del norte, encontrando la iglesia arruinada de San Saturnino, de Rioseras la cual, guiándonos por los contrafuertes externos, parece posible que pudiera haber tenido seis tramos interiores. De esta iglesia sabemos que tenía origen románico y que sufrió muchas modificaciones en el siglo XV. Era una de las más importantes de la comarca y, siguiendo este razonamiento, debemos concluir que su nave sí podría tener unas grandes proporciones. En la actualidad, las bóvedas de la nave central están derruidas, quedando parte de los arranques de las laterales. La nave izquierda termina en un ábside semicircular, restos de la anterior iglesia románica, mientras que la central tiene un ábside con testero plano, sobresaliente del resto de la estructura. Como decíamos, las naves laterales presentan cuatro tramos, divididos por contrafuertes. La nave central se extiende un tramo más a los pies para el coro y otro en la cabecera como ábside, completando los seis tramos de los que hablábamos. Por tanto, las naves laterales eran de menores proporciones que la central, sobre todo la románica, de bastante menor altura.

Como ocurría con las iglesias de cinco tramos, hay algunas cuya nave central se alarga un tramo más en la cabecera y en los pies, mientras que las naves laterales quedan reducidas a menos tramos. Es el caso de la iglesia de Castrillo de Solarana, cuyo ábside románico queda en pie, siendo uno de los mejores ejemplos del románico castellano con sus arquillos lombardos en dos alturas, todos ellos distintos. Su planta, reformada totalmente en el siglo XV, tiene dos naves laterales más bajas con tres tramos y muy poco desarrolladas en comparación con la nave central que se extiende un tramo más en la cabecera, el ábside del que ya hablábamos, y en los pies con el coro.

La iglesia de la Natividad, de Nebreda, es de planta un tanto irregular. Es basilical de tres naves. Las naves laterales únicamente tienen cuatro tramos, mientras que el ábside de la central es más sobresaliente, al igual que el coro que desarrolla un tramo más a los pies. Sin embargo, los tramos de la nave izquierda son menores que los de la nave derecha. Además, son todos ellos de igual altura, por debajo de la nave central. Y por su parte, los tramos de la nave de la Epístola, más anchos que los de su contraria, se dividen en dos alturas. Los dos tramos delanteros son iguales que los de su contraria, más bajos. Y los dos de los pies son de igual altura que la nave central. Estos tramos fueron rehechos a principios del siglo XVI, intentando convertir la iglesia en una *hallenkirche*. De esta manera se puede estudiar también la evolución arquitectónica de la iglesia, con un cambio de estilo incluido en su construcción.

Además de estas iglesias, hay otras en ruinas en la capital burgalesa, que presumimos sin crucero, aunque no lo podemos garantizar. Es la iglesia del Monasterio de San Francisco, del que apenas quedan unos paramentos en pie y poco podemos deducir. La iglesia monasterial debió de tener una planta de tres naves, con un gran pórtico<sup>212</sup>. Por la cantidad

212 Según la descripción del Padre Melchor Prieto, recogida por: DÍAZ MORENO, Álvaro. "Iglesia y convento de San Francisco de Burgos: Indagaciones sobre su arquitectura". En: *BIFG*, n. 213, 1996

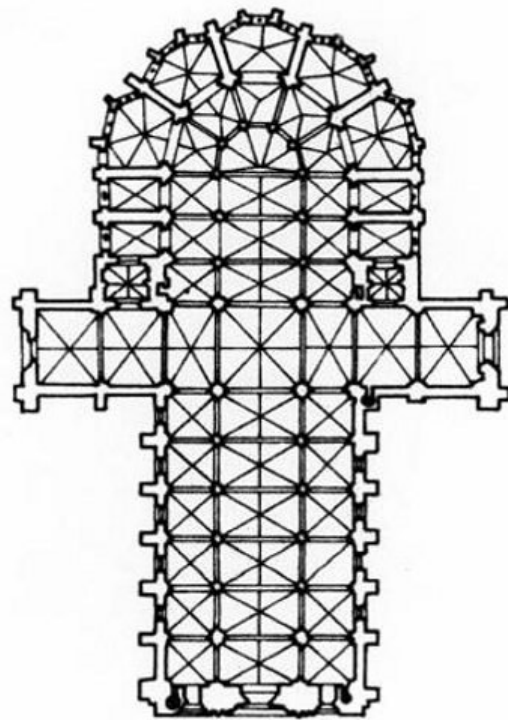


de altares interiores hay que presuponer varias capillas laterales de diferentes donantes e, incluso, la presencia de muchos tramos en sus naves, ya que debían albergar todos estos altares. E igualmente, es de suponer que no tenía crucero, al menos marcado en planta, ya que no aparece especificado ni en imágenes ni en documentos.

ESTUDIO EN PLANTA	Localidad	Comarca	TRES NAVES		NÚMERO DE TRAMOS				ÁBSIDES		
			sin crucero	capillas	3	4	5	6 o +	1	3 o +	
Talamillo del Tozo	2. Páramos		X		X					X	
Iglesia de San Nicolás	08. Burgos		X		X					X	
Arauzo de Miel	10. Sierra		X	1	X					X	
Aranda de Duero. San Juan	11. Ribera		X	3	X						X
Valdezate	11. Ribera		X		X						
Briviesca. San Martín	03. Bureba		X	2		X					X
Santa Casilda	03. Bureba		X			X					X
Castrillo Matajudíos	05. Odra		X			X				X	
Castrojeriz. Santo Domingo	05. Odra		X			X				X	
Villadiego. San Miguel	05. Odra		X	1		X				X	
Las Quintanillas	06. Alfoz		X			X				X	
Presencio	09. Arlanza		X	1		X					X
Revilla Cabriada	09. Arlanza		X			X				X	
Solarana	09. Arlanza		X	3		X				X	
Castrillo de la Reina	10. Sierra		X			X				X	
Salas. Sta Cecilia	10. Sierra		X			X				X	
Baños de Valdearados	11. Ribera		X			X				X	
Gumiel de Mercado. San Pedro	11. Ribera		X			X				X	
Pinilla Trasmonte	11. Ribera		X	1		X				X	
Sta Gadea del Cid. San Pedro	04. Ebro		X				X			X	
Los Balbases. San Millán	05. Odra		X				X			X	
Villahizán de Treviño	05. Odra		X				X			X	
Villegas	05. Odra		X				X			X	
Arcos de la Llana	06. Alfoz		X	3			X			X	
Iglesia de San Esteban	08. Burgos		X	2			X				X
Villafruela	09. Arlanza		X				X			X	
Salas. Santa María	10. Sierra		X				X			X	
Gumiel de Izán	11. Ribera		X	2			X				
Gumiel de Mercado. Sta M <sup>a</sup>	11. Ribera		X				X			X	
Tórtoles de Esgueva	11. Ribera		X				X			X	
Monasterio de San Francisco	08. Burgos		X	Por tramo							X?
Riostras	06. Alfoz		X					6			2
Castrillo Solarana	09. Arlanza		X					6	X		
Covarrubias	09. Arlanza		X	4				6			X
Nebreda	09. Arlanza		X					6	X		

## PLANTAS BASILICALES CON CRUCERO. MODELO CATEDRALICIO

Estamos ante un grupo de iglesias de grandísimas dimensiones, siendo, además, un grupo bastante nutrido de ejemplos en esta provincia. Se ha llamado modelo catedralicio a esta tipología basada en iglesias con plantas de tres naves con crucero marcado tanto en planta como en altura. No todas las iglesias que se presentan a continuación tienen el crucero marcado de las dos formas, pero sí al menos en una. El modelo catedralicio castellano suele presentar un solo ábside rodeado de girola con pequeños absidiolos o capillas en ella. En la tipología burgalesa no hay iglesias que presenten girola, a excepción de la propia Catedral. Nuestras iglesias tardogóticas suelen presentar tres ábsides, más o menos independientes, con la presencia bastante usual en esta tipología de naves, de ser tres ábsides poligonales, todos ellos con grandes contrafuertes en esquina. Igualmente, la usual presencia del triforio en las iglesias de peregrinación, como lo son la Catedral burgalesa y otras muchas de la provincia, solo se encuentra en la iglesia de San Esteban, como ya se vio, siendo un elemento que no se utiliza en el resto, abriendo ventanales a ambos lados por encima de las naves laterales, pero sin el citado pasillo. Igualmente es importante la situación de las entradas. El modelo catedralicio más puro debe tener tres entradas, la principal a los pies y dos más, una en cada lado del crucero. Las iglesias que siguen este modelo basilical suelen presentar dos entradas, una a los pies y la otra en el crucero sur, dejando el norte como espacio funerario con la presencia de varios arcosolios funerarios.



Planta de la Catedral de Burgos en 1260 según Vicente Lampérez y Romea

Igualmente, suelen ser plantas de nueva construcción con nulos restos de iglesias anteriores o, si los tienen, estos vienen incluidos en una parte de la iglesia -portadas o uno de los muros- mientras el resto ha sido totalmente transformado y aumentado con la construcción tardogótica. Por tanto, son iglesias de nuevo planteamiento.

Por otra parte, uno de los recursos que más se han utilizado en la bibliografía burgalesa, sobre todo la de hace algunos años, para referirse a las estructuras planimétricas de las iglesias, ha sido compararlas con la planta de la propia Catedral. Como modelo se ha querido ver su recuerdo en muchas iglesias, unas veces con más acierto que otras. Por ello, entre otras cosas, este estudio debe comenzar con la planta de la propia catedral.

La planta de la Catedral se configura en el siglo XIII con distintas actuaciones en el siglo siguiente. Su base va a ser una planta de tres naves, más estrechas y a diferente altura las laterales, permitiendo la apertura de triforio y ventanales en la central. Estas naves tienen seis tramos de longitud hasta la llegada del crucero que solo presenta un tramo más. El ábside central se extiende otros cuatro tramos más, siendo el último poligonal y, a su alrededor se abre la girola. En torno a toda la catedral hay diversas capillas, en origen pequeñas estructuras con sencillas bóvedas, de las que quedan pocos ejemplos en la girola, ninguno en las naves y una sola en el crucero, la capilla de San Nicolás, una de las más antiguas de la Catedral. Por supuesto, a su alrededor hay distintas dependencias, siendo el claustro de dos alturas el organizador de la mayoría de ellas.

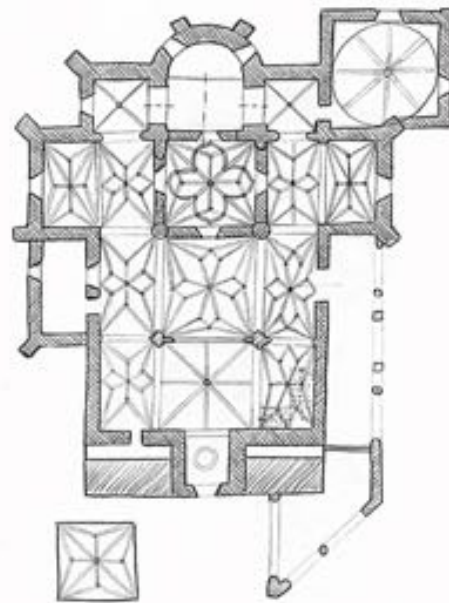
A partir de mediados del siglo XIV se comienzan a realizar los primeros cambios en la planimetría de la catedral, pero será sobre todo en el siglo XV cuando se dé un auge en la construcción de capillas de grandes dimensiones, sustituyendo a las pequeñas anteriores, y con un sentido funerario en la mayoría de los casos. De esta manera, la organizada y sencilla planta de la catedral se altera con capillas de diferentes tamaños y trazados a su alrededor. Con el desarrollo del tardogótico, además, se comienzan a construir unas capillas cada vez más centralizadas e independientes de la propia iglesia, uniendo varios espacios bajo una misma bóveda para provocar la unión y la centralidad. La primera de ellas, la capilla de la Visitación, aún mantiene los dos espacios anteriores; la capilla de Santa Ana ya busca el sentido unitario por sus bóvedas casi reticulares, al estar unidas. Pero va a ser la Capilla de los Condestables la que de verdad produzca un cambio en la planimetría de la catedral y en la concepción de las capillas funerarias. Además del alarde técnico de sus bóvedas, creará un antecedente para las siguientes capillas, que se pueden agrupar dentro de una misma tipología como capillas funerarias centralizadas, que más adelante se estudia. En alzado se darán también dos cambios significativos: la adición de las dos agujas en las torres de la portada principal y la construcción de un gran cimborrio en el centro de la planta, primero construido por Juan de Colonia y, arruinado este, reconstruido por Vallejo. Este cimborrio, situado en el centro de la construcción, será uno de los puntos destacados, aunque poco imitado, en la construcción de iglesias en Burgos.

Comenzando con las iglesias de menores dimensiones, las de menos tramos, solo nos encontramos una con tres tramos. Es la del monasterio de San Juan de Ortega, con ábsides románicos y conclusión tardogótica. Es esta conclusión, después de tiempo inacabada, lo que propicia que las naves no se alarguen más que un solo tramo tras el crucero. Este, por su parte, sí que se marca en altura y planta. Si la iglesia se hubiera terminado en su momento, a finales del románico o principios del gótico, hubiera sido una de las más destacadas de la provincia. De esta manera se queda a medio camino, con una planta claramente incompleta por el desarrollo truncado de sus naves. Por otra parte, conocemos el nombre del arquitecto

que diseña estas naves en el siglo XV, Pedro Fernández de Ampuero, quien comienza las obras en 1445 gracias al mecenazgo del Obispo Alonso de Cartagena, tras la llegada de los jerónimos al monasterio, casi abandonado con la anterior comunidad de agustinos. Es posible pensar que, originalmente, las naves llegarían hasta la capilla de San Nicolás, recogiendo como una capilla de la iglesia y no de la manera actual, aislada y alejada de la misma. La presencia de las puertas, en este caso en el crucero norte de acceso al coro y a los pies, también nos hace pensar en un modelo catedralicio, un modelo de grandes dimensiones para esta iglesia.

De cuatro tramos tampoco son muchos los ejemplos que hay en la provincia. Como ya dijimos, lo más normal son las iglesias de varios tramos, iglesias de grandes dimensiones, por ello estas iglesias más pequeñas son extrañas. Una de las primeras es la de San Vicente, de Frías, unida al sistema defensivo de la ciudad, con la muralla y el castillo. Esta iglesia ha sufrido muchos cambios a lo largo de su historia. De origen románico, del que apenas quedan algunos restos, tiene una estructura más o menos cuadrangular, con tres naves de cuatro tramos, siendo la central más ancha y más alta que las laterales. La nave izquierda es un poco más estrecha que la derecha. En esta nave de la Epístola se abre una capilla y las escaleras de acceso a la torre. El crucero viene marcado por una estrechísima capilla en la nave izquierda -condicionada por la muralla y el desnivel que se abre desde esta- y otra de mayores dimensiones en la derecha, eso sí de la misma altura que la nave central. Además se refuerza por la aparición en sus lados norte y sur de dos arcosolios a cada lado, de estilo gótico, pero solamente uno de ellos con un yacente. Por lo tanto, el crucero se marca en altura y en planta. Por todo ello, Frías es un ejemplo especial y único en la tipología constructiva.

La otra iglesia tiene una estructura más básica. Es el caso de Santa María, de Arenillas de Ríopisuerga, con una planta basilical con tres naves de cuatro tramos, ábside central poligonal más destacado, crucero marcado en planta y en altura, destacado, con un tramo más a cada lado. Y su ábside, de origen románico, se extiende con un tramo recto y uno curvo. A los lados se presentan los ábsides laterales, mucho menores, de tramo cuadrado. Lo más destacado en alzado es la situación del tramo central del crucero que se eleva por encima del resto a modo de cimborrio, construido ya en el siglo XVI por la presencia de combados en su bóveda. Es uno de los pocos ejemplos de la provincia, quizá tomado



Esquema de la planta de Arenillas de Ríopisuerga

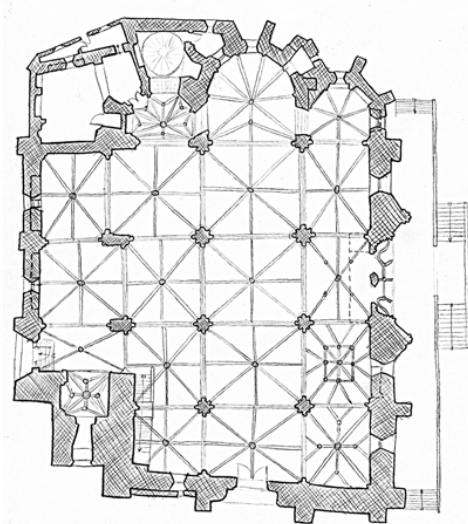
directamente del catedralicio, ya que también es extraña la aparición de cimborrios en las iglesias burgalesas tardogóticas.

De forma parecida ocurre con las de cinco tramos, contando el ábside, ya que tampoco son muy abundantes. En este caso encontramos cuatro iglesias de esta tipología, la de Poza de la Sal, Castrillo de Murcia y Santa María de Aranda de Duero. Sus plantas son en general bastante perfectas, de estructura rectangular, con ábsides centrales más desarrollados que sobresalen del resto de las naves, cruceros marcados en altura y planta, aunque en la segunda menos destacados, y menos en el caso de Aranda, con coros que sobresalen a los pies de la planta, como un tramo más de la nave central.

La iglesia de San Cosme y San Damián, de Poza de la Sal, fundada y promovida por los Rojas, señores de Poza, tiene su planta de esta manera, alargando su ábside central con dos tramos, mientras los laterales se quedan en uno y, en este caso, todos ellos con testeros planos. Las naves laterales son más estrechas y bajas que la central, con excepción de los tramos de crucero que se elevan a igual altura que la central y se extienden hacia los laterales con dos pequeñas capillas, fundadas por donaciones particulares con posterioridad a la construcción general de la iglesia en los siglos XVI y XVIII.

La iglesia de Santiago Apóstol, de Castrillo de Murcia, es de origen románico pero fue transformada totalmente en época tardogótica, durante los siglos XV y XVI. El ábside central sobresale de los espacios laterales, con un presbiterio con planta poligonal. La nave central es más alta y algo más ancha que las laterales y el crucero está marcado tanto en altura como en planta al expandirse los dos tramos laterales, configurándose como tramos de mayores dimensiones que el resto de los laterales, iguales a los de la nave central. El crucero, además, se destaca con la presencia de una puerta de entrada al sur mientras que en el norte hay dos arcosolios funerarios.

La última de estas iglesias de cinco tramos es Santa María, de Aranda de Duero. Esta iglesia tiene ya grandes dimensiones, se podría decir que catedralicias, construida para albergar a una población en constante expansión en estos siglos, además de intentar competir en grandeza y belleza con su vecina iglesia de San Juan. Aun con todo ello, su planta en realidad es bastante sencilla. Es una planta basilical de tres naves con cinco tramos, incluyendo los ábsides. Cada uno de ellos tiene forma poligonal, aunque destaca el central que se extiende más que los laterales. Igualmente, la nave central es más ancha y alta que las laterales, de igual altura que el crucero que



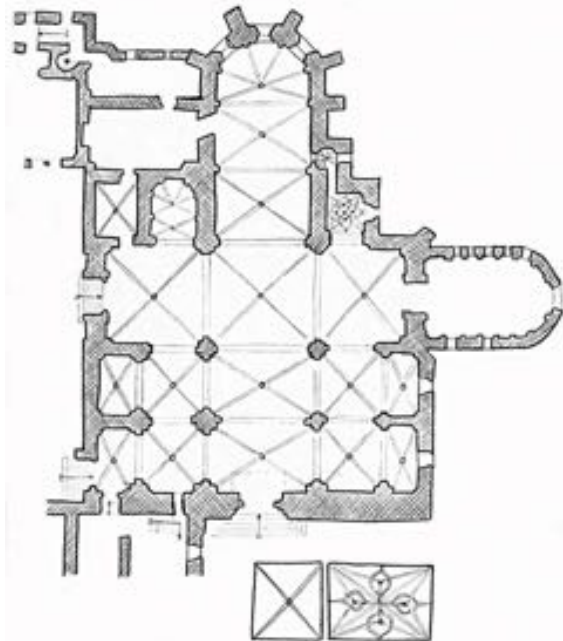
Esquema de la planta de Santa María de Aranda de Duero



se marca en altura pero no en planta. Sus entradas están situadas en el lado sur -aunque en el tramo posterior al crucero, pero situada aquí para poder construir la portada de grandes dimensiones realizada por Simón y Francisco de Colonia- y en los pies de la nave central. Se abre otra puerta por debajo de la torre, en el lado norte. Como se ve, es una planta básica, modelo, perfectamente estructurada dentro de la tipología de planta basilical. La única novedad que presenta son las capillas abiertas a lo largo de la nave del Evangelio, una capilla por tramo que, al estar unidas mediante aperturas, parecen formar una cuarta nave, más baja y estrecha que la lateral, cuando en realidad son construcciones más o menos independientes, cada una con sus arcosolios y altares. Hay algunos añadidos posteriores que se centran, sobre todo, en la cabecera norte, creando una especie de camarín al este del ábside y otras dependencias secundarias.

Las iglesias de seis tramos, incluyendo el ábside central que en ocasiones tiene varios tramos, son grandes iglesias, algunas de ellas colegiales como Santa María del Manzano, de Castrojeriz, Covarrubias o monasteriales como San Pedro de Cardeña, San Pablo, La Merced o San Pedro de Arlanza. Por ello, son iglesias con nombres muy destacados dentro de la provincia, con una preponderancia importante con respecto al resto de las iglesias provinciales. Son nombres propios, por así decirlo, de la arquitectura burgalesa. Es también destacable la presencia de claustros en todas las iglesias que se van a estudiar ahora, con excepción de San Lesmes, algo inusual pero que viene dado por ser iglesias colegiatas o monasteriales, como se ha dicho.

Quizá la menos destacada de entre estas iglesias, pero que aun así tiene una importante planta y alzado, es la de San Pedro de Cardeña. En realidad, sus naves laterales tienen únicamente cuatro tramos, dos de nave, uno de crucero y el ábside poligonal; pero es la nave central la que se extiende en el ábside con tres tramos más, dos rectos y uno poligonal, que crea un espacio de gran longitud para la ubicación del coro monástico. De los 44 metros de nave, 18 son de ábside. Se comienza a mediados del siglo XV sobre una anterior iglesia románica de la que han quedado indicios en su torre. Seguramente, en proyecto la iglesia se alargaría algún tramo más, pues el plano



Esquema de la iglesia de San Pedro de Cardeña  
(Esquema basado en la planta de MARRODÁN, Fray Jesús.  
Vamos a San Pedro de Cardeña. Burgos, Amabar, 2006)



actual ha quedado algo desproporcionado y tiene una portada demasiado simple para la importancia del lugar<sup>213</sup>. La iglesia se articula con tres naves de dos tramos divididas por cuatro grandes pilares exentos, más crucero y ábsides. En ambas naves laterales se abren capillas, que unen el crucero destacado en planta y en altura con ellas, constituyendo así una planta cuadrangular, sin sobresalientes. Por tanto, el crucero está marcado tanto en planta -con un tramo mayor que las naves laterales, que acogen naves y capillas- como en altura, al situarse a la misma que la nave central.

Se ha relacionado con las obras de Juan de Colonia en la planta general y de Simón de Colonia, en la capilla de San Benito<sup>214</sup>. Pero en ambos casos resulta una iglesia demasiado sencilla para las transformaciones formales realizadas por ambos arquitectos. Juan seguramente hubiera utilizado otro tipo de cubiertas, aunque las soluciones decorativas de capiteles y claves, así como la limpieza y verticalidad de sus volúmenes, sí que se pueden relacionar con el maestro alemán. Y Simón no hubiera realizado una capilla con tantos fallos técnicos y soluciones controvertidas como la capilla de San Benito. Desde mi punto de vista, la planta de la iglesia hay que relacionarla con otras muchas de la provincia, muy cercana a otras iglesias, con un planteamiento rectangular en planta, con crucero marcado y tres ábside poligonales, sobresaliendo el central, aunque con la particularidad, en este caso, de alargarlo en extremo. Sin embargo, esta característica ocurre de manera parecida en otras iglesias monasteriales de la ciudad de Burgos, aunque quizá no de modo tan pronunciado. Son los casos de Santa Dorotea, La Merced, ambas con dos tramos en el ábside, y la iglesia del Monasterio de San Juan, con tres tramos. Y también en la iglesia de San Gil -con tres tramos- aunque no sea monasterial pero con carácter funerario. Por ello, aunque no se deba unir al elenco de obras de Juan de Colonia, sí que debemos relacionarlo, al menos, con su escuela o taller y, por tanto, muy cercana a las obras del mismo maestro. Igualmente ocurre con la capilla de San Benito, como ya veremos.

Otra iglesia monasterial de la que no conocemos exactamente su constitución es la de San Pedro de Arlanza. De sus ruinas podemos comprobar como su planta es rectangular, bastante alargada, con cuatro tramos de naves, más tres ábsides poligonales, siendo el central más largo con dos tramos y los laterales conservados de la construcción anterior románica. Tiene crucero marcado en alzado, lo que se puede comprobar con las huellas de los arcos en los muros, pero no en planta, que permanece dentro de los límites cuadrangulares de la estructura general. Una vez más se relaciona esta iglesia con los arquitectos más insignes de

---

213 Bergara así nos lo asegura diciendo que el Abad Don Pedro tenía “trazado alargar la Iglesia dos Capillas más, según pide el alto, y proporción del crucero; pero no se pudo ejecutar la planta, por averse valido del dinero, que avia para la obra, los Reyes Don Juan Segundo, y Enrique Quarto” puesto que estos reyes pidieron dinero al monasterio en varias ocasiones, debido a los gastos que suponían las diversas guerras que había en Castilla. BERGANZA, *Antigüedades de España...* Parte Segunda. [1721], 1992. Capítulo X, pág. 227

214 MARTÍNEZ BURGOS, Matías. “En torno a la catedral de Burgos. Colonias y Siloes”. En: *Boletín de la Institución Fernán González*. 1955. Págs. 221-222. MARRODÁN, Fray Jesús. *Vamos a San Pedro de Cardena*. Burgos, Amabar, 2006. Pág. 53. Y CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 15.

la provincia, en este caso con Simón de Colonia<sup>215</sup>. De ser así y junto a los arranques de las bóvedas del ábside central, su cubierta sería una bóveda estrellada, más o menos compleja. El crucero se destacaría, además, por una linterna, un pequeño cimborrio, elevándose un tanto por encima de la nave. Estaría construida a principios del siglo XVI, en este caso por Francisco de Colonia, siempre según Huidobro.

Siguiendo con las iglesias monasteriales, en este grupo de iglesias con seis tramos está la de La Merced, en Burgos. De nuevo vemos una planta totalmente rectangular, con tres ábsides poligonales, siendo más destacado el central. Las naves, con cuatro tramos, se construyen a diferente altura, abriéndose ventanas en ambos lados de la nave central, por encima de las naves laterales. El crucero, marcado en alzado, se mantiene a igual altura que la nave central y el ábside. Tras la transformación del siglo XVI de Francisco de Pesquera, el crucero se destaca un tanto y se construye el pequeño ábside semicircular en el muro sur. El ábside central se alarga en dos tramos constituyendo una nave central de seis tramos. Está de nuevo relacionada con las manos de Simón y Francisco de Colonia, realizada entre finales del siglo XV y principios del XVI.

También encontramos tres iglesias colegiales dentro de estas de seis tramos. Las de Santa María del Manzano, de Castrojeriz, y de San Cosme y San Damián, de Covarrubias, se pueden comparar entre sí, mientras que la de Santa María del Campo posee una planta algo más evolucionada. Aquellas tienen una estructura semejante, de planta rectangular, alargada, con naves laterales más estrechas y bajas que, en el caso de Covarrubias, son tramos cuadrangulares con los de la nave central más alargados y únicamente con cuatro tramos de nave; y en el caso de Castrojeriz, con una planta más alargada, es al contrario, con cinco tramos en cada nave. Sus ábsides son cuadrangulares, sobresaliendo el central, en el caso de Covarrubias con un tramo más. En ambas se añaden también diferentes capillas. En el caso de Castrojeriz sin un orden establecido, simplemente se añaden estructuras cuadrangulares a los laterales de las naves y a lo largo del tiempo; y en el caso de Covarrubias se añaden una por tramo en su lado sur, perfectamente ordenadas y establecidas, ya que al norte presenta el claustro, y todas ellas realizadas a principios del siglo XVI.

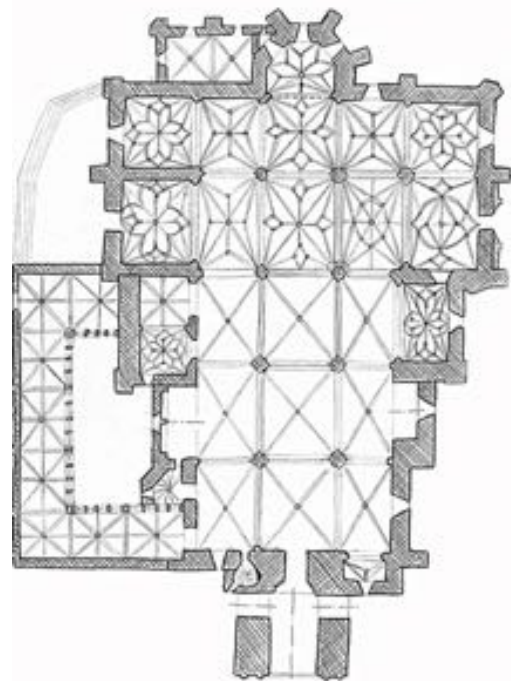
La diferencia entre ellas son los cruceros. En Castrojeriz, el crucero se atrasa más de lo normal, situándose en el tercer tramo de las naves, donde al sur se abre una de las portadas y al norte se ve aumentado por otro tramo, además de la adhesión de una capilla barroca. En Covarrubias, el crucero se marca en altura, justo después de los ábsides como es normal. También las diferencian las entradas, teniendo dos en el caso de Castrojeriz, una a los pies y otra en el crucero sur; mientras Covarrubias únicamente tiene una a los pies. En alzado poco tienen que ver ambas construcciones, siendo más sencilla la colegiata de Covarrubias, con un maestro discípulo de la Escuela Burgalesa de Juan de Colonia, Fernando Díaz de Presencio, con una construcción más uniforme y continua que la de Castrojeriz, cuyas

215 Según Luciano Huidobro, el templo tenía una inscripción que decía que se había renovado durante el abadiato de Gonzalo de Arredondo en 1507 y que "*Simón de Colonia me fecit anno de 1507*". HUIDOBRO SERNA, 1951

bóvedas dispersas y diferentes nos indican una evolución constructiva más alargada en el tiempo, desde finales del XIII hasta el XVII.

La Colegiata de la Asunción, de Santa María del Campo, es una iglesia de grandes proporciones. Debido a su condición de colegiata, como las anteriores, tiene claustro y coro. Fue comenzada a construir sobre una iglesia anterior en el siglo XIII o XIV, fechas a las que corresponden los últimos tres tramos de las naves, más sencillos, con naves laterales algo más atrechas y más bajas que la central.

Posteriormente, en el siglo XV se comienza a remodelar la cabecera, realizándose los dos tramos delanteros de las naves, configurando un crucero marcado en altura -situado en el segundo tramo de la nave- y un ábside central poligonal y sobresaliente, junto con dos laterales más bajos y abiertos totalmente hacia el central y el crucero. Posteriormente, sin que las obras se pararan pero ya en el siglo XVI -por la presencia de combados- se añaden dos capillas laterales formando un crucero marcado en planta, de igual altura que la nave central y, además, una capilla en cada uno de los laterales de los ábsides menores, a la misma altura que estos. Se pone en relación, de nuevo, con las obras de Simón de Colonia.



Esquema de la planta de Santa María del Campo

Aunque no hay ninguna prueba documental que lo avale tenemos algunos elementos que sí podrían hacerlo, como el entrecruzamiento de las jarjas, la presencia temprana de combados, la decoración de algunos arcosolios y, sobre todo, la portada sur, muy vinculada a otras de este maestro. Si no es la mano del propio maestro, debemos pensar en su taller más directo. En el siglo XVI también se crean algunas capillas en los laterales, además de la torre de Diego de Siloé en los pies de la iglesia.

Para terminar con las iglesias de seis tramos, se deben analizar dos iglesias que no son colegiales ni monasteriales. La primera es la de San Lesmes, una iglesia que, sin ser monasterial, está directamente relacionada con el monasterio de San Juan y es una de las más importantes de la arquitectura burgalesa. Se comienza a construir en el siglo XIV aunque fue transformada durante los últimos años del XV y principios del XVI. De nuevo nos encontramos ante una estructura planimétrica totalmente rectangular, incluyendo el ábside que sobresale con respecto a los laterales, pero que se aúna en planta con la capilla lateral izquierda fundada por los Ruiz de Camargo, y la sacristía a la derecha. Sus naves

tienen cuatro tramos, siendo más estrechos y bajos los laterales, con un crucero en el último tramo, marcado en altura y en planta, ensanchando los tramos laterales. En la cabecera hay tres ábsides, los laterales poligonales y de un solo tramo, mientras que el central tiene dos tramos, alargándose más, y se cierra con una estructura poligonal. De nuevo siguiendo los modelos catedralicios, tiene dos entradas, una a los pies y la otra en el lateral sur, aunque no en el crucero sino en el tercer tramo.

La otra iglesia es la de San Esteban, de Los Balbases, otra de las más destacadas de la provincia. También se parte de una iglesia románica a la que se hicieron modificaciones posteriores, ampliando el edificio. Su planta es bastante compleja. Se parte de una de tres naves, con cinco tramos, siendo los de la cabecera de las naves laterales sus ábsides correspondientes, realizados -o al menos reformados- con posterioridad por la presencia de combados en sus bóvedas. La cabecera central sobresale un tramo más, semicircular. En el segundo tramo se abren dos capillas laterales que forman un crucero, posteriores al resto de la iglesia, aunque en su construcción tardogótica también se presentaría un crucero marcado en altura. La iglesia se ensancha en los dos tramos de los pies, más libres de ataduras anteriores, como la que representaba la torre situada en el tercer tramo de la nave del Evangelio. En realidad esta división de los tramos laterales no es solamente en anchura, sino también en altura. Los tres primeros tramos de las naves, además del crucero posterior, están situados a la misma altura. Las naves laterales, por tanto, son de igual altura que la central en los ábsides laterales, el crucero y en el siguiente tramo que, en teoría, no debería serlo. Sin embargo, a partir del cuarto tramo las naves laterales presentan una altura diferente, más baja, que la central. Estaríamos aquí, posiblemente, ante el punto en que la iglesia se reforma, con un ensayo, además, de lo que van a ser las iglesias con planta salón, las *hallenkirchen*, siendo un modelo muy temprano de este tipo de iglesias<sup>216</sup>.

Las iglesias con siete tramos no son muy abundantes en la provincia, aunque todas ellas son de grandes dimensiones y normalmente son iglesias importantes. Una de ellas, la iglesia de la Asunción, de Melgar de Fernamental, tiene sus naves reformadas con posterioridad. Conserva únicamente la parte delantera de la construcción tardogótica, datable entre finales del siglo XV y principios del XVI, para verse remodelada con posterioridad. Hay tres etapas constructivas en esta iglesia<sup>217</sup>. Seguramente en la primera, tardogótica, se realizan los muros y arranques de toda la iglesia, por lo que vemos que se configura como una iglesia de tres naves con tres tramos, un crucero destacado en planta y altura, con tramos mayores que los de las naves y los ábsides, teniendo los laterales dos tramos, uno recto y otro poligonal, pero siendo el central más destacado con dos tramos rectos y uno poligonal. Es posible pensar que las naves laterales fueran más bajas que la central, ya que los ábsides lo son. Sin embargo, los arranques alcanzan la parte superior de las bóvedas actuales, por lo que no podemos

216 ABELLA, 2011

217 Para detalle de las mismas consultar el catálogo

precisar con exactitud este dato. Quizá nos encontráramos con una de las primeras iglesias *hallenkirchen* reformada en la segunda etapa constructiva ya que vemos dobles arranques en las capillas del crucero que nos indican que en la primera etapa constructiva del siglo XV aún se pensaba en doble altura. En los siglos XV y XVI se abren diferentes capillas, siendo destacada la del ábside izquierdo que presenta una bóveda estrellada con la presencia de dos nervios combados, quizás uno de los primeros ensayos de la Escuela Burgalesa. Además, podemos avalar la presencia de los Colonia gracias a sus portadas, muy relacionadas con la de Villahoz, donde se puede demostrar la presencia de Francisco de Colonia. Huidobro compara esta planta con la de Sasamón y la de la Antigua de Valladolid, todas ellas de la escuela castellana<sup>218</sup>. Como ya veremos, sí que hay algunos puntos en común con Sasamón, como los ábsides y algunos elementos decorativos como las propias portadas, aunque la construcción de Sasamón es anterior a la de Melgar.

Las dos iglesias siguientes, igual que ocurría con la de Cardeña que se veía antes, tiene unos ábsides muy destacados. Son la iglesia de San Gil Abad y la del Monasterio de San Juan, ambas en Burgos.

En San Gil, su ábside central está compuesto por tres tramos que fueron remodelados en el siglo XV por los Soria-Maluenda. Las naves se extienden con tres tramos también, siendo más alta y ancha la nave central. El crucero se mantiene a la misma altura que la nave central, pero también se extiende en planta, compuesta por un tramo más a cada lado, sobresaliendo así de las naves laterales. En la cabecera, además del ábside central, destacan también los laterales reconvertidos en capillas funerarias, de planta centralizada cuadrangular, casi tan largos como el ábside central. Alrededor de la estructura base de la iglesia se abren diferentes capillas y dependencias, sobre todo en el siglo XVI, que convierten la irregularidad interior, en una planta regular al exterior, cuadrangular con sus ábsides destacados. En el interior, las bajas y mal iluminadas naves laterales, contrastadas con la alta e iluminada nave central, junto con el gran crucero y ábside central, hacen que se tenga la sensación de estar ante una iglesia de cruz latina, con diferentes añadidos de capillas, arcosolios funerarios y dependencias de diferentes dimensiones, cada vez más grandes, mejor iluminadas y más decoradas, hasta llegar a la capilla de la Natividad, la más desatada de todas ellas. Disponía de dos entradas, una en el lateral sur -hoy cegada- y otra a los pies de la iglesia que parece sin terminar por lo sobrio de su decoración.

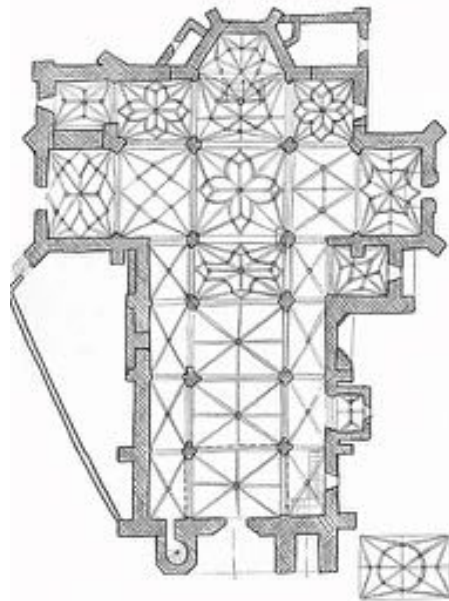
La iglesia del Monasterio de San Juan tiene una estructura muy semejante a la que veíamos en el monasterio de San Pedro de Cardeña, aunque con un crucero menos marcado y capillas laterales solo en el lado del Evangelio. A pesar de las diversas remodelaciones posteriores tras el incendio del siglo XVI, debemos pensar que su planimetría es tardogótica del siglo XV, con posterioridad a 1436. La nave central tiene cuatro tramos de mayor anchura y altura que las laterales. El último tramo actuaba como coro alto y el primero como crucero,

---

218 HUIDOBRO SERNA, 1947

solo destacado en altura, a la misma que el central. No tenía ábsides laterales, pero el central se desarrollaba en tres tramos, el último poligonal, igual que la iglesia de San Pedro de Cardeña, para albergar la sillería coral. En el lado norte, en paralelo a la nave del Evangelio se abrían capillas funerarias, mientras que en sur debido a la presencia del claustro, únicamente se abrían arcosolios funerarios. Si la autoría de la planta de Cardeña se ponía en relación con Juan de Colonia, igualmente esta se debe relacionar con este maestro. Documentalmente aparece el maestro Sancho de Matienzo, que debería estar relacionado con otros maestros con idéntico apellido y por tanto, perteneciente al taller de Juan de Colonia.

Por último, entre estas iglesias de siete tramos está la iglesia de San Miguel Arcángel, de Mahamud. Su planta tiene una fuerte impronta catedralicia, con grandísimas dimensiones, siendo una de las más destacadas de la provincia, aunando la planta basilical de tres naves a diferente altura con el planteamiento de cruz latina, ya que su crucero sobresale de la estructura cuadrangular. Cada una de las tres naves tiene cuatro tramos, anteriores a la cabecera, más un crucero, compuesto por cinco tramos en perpendicular, los tres centrales coincidentes con las naves, más uno a cada lado, seguramente debidos a una reforma posterior por la presencia de combados en ellos. En la cabecera hay tres ábsides, los laterales sencillos, cuadrangulares, como un tramo más de la nave aunque de nuevo con combados, reformados con posterioridad; mientras el central está más desarrollado con dos tramos, uno recto y otro poligonal y, además, sobreelevado. En el lateral norte del ábside izquierdo se dispone una capilla con funciones funerarias, añadida posteriormente.



Esquema de la planta de Mahamud

Una iglesia a medio camino entre las catedralicias y las anteriores es la del Monasterio de San Pablo, de Burgos. Sabemos muy poco de este monasterio, pero gracias a los estudios de Casillas García podemos aproximarnos a su planta y estructura<sup>219</sup>. Debió de tener una iglesia destacada, con obras y sepulcros financiados por obispos y prohombres de la ciudad, muchos de ellos de la propia familia, o allegados, de los Santa María-Cartagena. A cambio de enterrarse en su capilla mayor, durante el siglo XV Pablo de Santa María apoya las obras de construcción realizadas por Juan Fernández de Ampuero, seguramente el suegro de Juan de Colonia. La planta tenía tres naves con cinco tramos cada una y tres ábsides. Los laterales tenían planta cuadrangular y el central era más profundo, de dos tramos y terminado en

219 CASILLAS GARCÍA, 2003



sección poligonal, como los que hemos visto en San Juan o San Pedro de Cardeña. De nuevo, la autoría de la iglesia se relaciona con la Escuela Burgalesa y con la cercanía de Juan de Colonia. A los lados de las naves se abrían pequeñas capillas dobles entre los contrafuertes, en general, de fundaciones privadas. Tenía un pequeño crucero marcado en planta, también aumentado para albergar capillas, como en el lado de la Epístola con la Capilla de las Once Mil Vírgenes. Los ábsides también fueron remodelados y aumentados en el siglo XVI por Juan de Vallejo. En general, todas las capillas laterales se ven aumentadas y reformadas en el siglo XVI como capillas funerarias.

Otra de las iglesias más destacadas de este momento, aunque casi completamente remodelada, es la de la Excolegiata de Santa María, de Briviesca. De lo poco que queda de la iglesia original podemos pensar que su planta continúa con las formas originales. De esta manera, sería una iglesia de tres naves -alargadas en el siglo XVII- con un crucero marcado en altura, ábside central más destacado y laterales con testeros planos que se convirtieron en capillas funerarias. Aunque hoy las naves tienen igual altura, en origen se puede comprobar como las laterales eran menores, ya que el ábside izquierdo tiene sus dos primeros tramos más bajos que el resto. No sabemos con exactitud hasta donde llegaría la planta original del siglo XV, ya que en la actualidad tiene ocho tramos. Es posible pensar que, al menos, los cuatro primeros tramos son originales ya que, en el exterior, a partir del cuarto tramo se disponía el claustro y la iglesia, al menos, tendría que llegar a este.

En tamaño las últimas dos iglesias son las catedralicias. De la metropolitana ya hablamos al principio como modelo a seguir. Pero en la provincia existe otra iglesia que fue catedralicia, la de Santa María la Real, de Sasamón. También tiene una larga evolución constructiva que va desde el siglo XIII -con su portada del crucero, hermana de la del Sarmental de la Catedral de Burgos- y el siglo XIV -con las indulgencias dadas por Gregorio XI para su reparación<sup>220</sup>-, hasta el siglo XV y XVI. La iglesia tiene tres grandes naves de cinco tramos cada una, siendo más bajas y estrechas las laterales. Después, el crucero se desarrolla hacia los laterales con un tramo más, con dos naves, en perpendicular, de diferentes dimensiones entre ellas. Este crucero doble se constituye en el siglo XV cuando se añaden dos capillas a los laterales de la segunda nave perpendicular, produciendo la sensación de tener cinco tramos. Una de las peculiaridades de esta iglesia catedral es que, después del crucero, se abren cinco ábsides, uno por cada tramo de las naves perpendiculares, todos ellos con terminación poligonal, siendo más destacado el central con un tramo recto y uno poligonal. Además de las intervenciones mencionadas, en los siglos XV y XVI se abren varias capillas en el lado de la Epístola, una por tramo, con bóvedas de crucería compleja aunque aún sin combados. Igualmente, el claustro está realizado en el siglo XV, aunque se hayan perdido sus bóvedas y está relacionado con Juan de Colonia. Además se abre una portada, la de San Miguel, con la mano de Simón de Colonia o de su escuela; se unen los ábsides mediante

220 RUIZ DE LOIZAGA, 2003 “1372, enero 13, Aviñón. Gregorio XI concede indulgencias durante veinte años a cuantos visiten la iglesia de Santa María de Sasamón en determinadas festividades o bien colaboren a la reparación de la misma”

arcos conopiales muy decorados, también relacionados con los maestros citados; y se crean varios arcosolios relacionados con los Cartagena-Santa María, señores de la vecina Olmillos de Sasamón donde tenían su casa señorial. Podríamos relacionar la presencia de este señor con estas reformas y con la presencia de Juan y Simón de Colonia en esta iglesia. Como se ve, a pesar de que cuando se acomete esta construcción la iglesia ya no es catedralicia, su planteamiento sigue siendo el de una catedral, con un gran interior, con crucero marcado en planta y altura, cinco ábsides y claustro.

ESTUDIO EN PLANTA	Comarca	TRES NAVES		NÚMERO DE TRAMOS				ÁBSIDES	
		con crucero	capillas	3	4	5	6 o +	1	3 o +
San Juan de Ortega	06. Alfoz	X	1	X					X
Frías	03. Bureba	X	1		X				X
Arenillas de Ríopisuerga	05. Odra	X			X				X
Poza de la Sal	03. Bureba	X				X		X	
Castrillo de Murcia	05. Odra	X				X		X	
Aranda. Santa María	11. Ribera	X	2			X			X
Castrojeriz. Santa María	05. Odra	X	5				6		X
Los Balbases. San Esteban	05. Odra	X	1				6		X
San Pedro Cardeña	06. Alfoz	X	5				6		X
Iglesia de La Merced	08. Burgos	X					6		X
Iglesia de San Lesmes	08. Burgos	X	1				6	X	
Covarrubias	09. Arlanza	X	4				6		X
San Pedro de Arlanza	09. Arlanza	X					6		X
Santa María del Campo	09. Arlanza	X	7				6	X	
Melgar de Fernamental	05. Odra	X	4				7		X
Iglesia de San Gil Abad	08. Burgos	X	6				7	X	
Monasterio de San Juan	08. Burgos	X					7?	X	
Mahamud	09. Arlanza	X	3				7	X	
Monasterio de San Pablo	08. Burgos	X	Dobles por tramo				8?		X
Briviesca. Santa María	03. Bureba	X					9	X	
Sasamón	05. Odra	X	7				9		5
Catedral	08. Burgos	X	....				11	X	

### PLANTAS HALLENKIRCHEN

Es en los primeros años del siglo XVI cuando se expanden este tipo de plantas cuya característica esencial es la de disponer a la misma altura las tres naves, creando de esta forma lo que en España se denomina planta salón y, por influencia alemana, también denominamos *hallenkirche* (que literalmente significa iglesia salón).

Esta influencia europea es la que acaba imponiendo en la construcción religiosa este tipo de iglesias. Son los arquitectos y artistas extranjeros los que van a introducir una

planta que en estos países se utiliza desde el gótico puro. Y no se trata solamente de una característica propia de la arquitectura alemana, ya que en algunas zonas francesas, así como en la arquitectura flamenca, encontramos esta tipología con una frecuencia importante y, por supuesto, muy anteriores a su llegada a la arquitectura castellana. Por eso, incluso, se podría hablar de una influencia flamenca, además de alemana. La *hallekerk* flamenca es muy semejante a la alemana pero, sin embargo, sus naves tienen la misma anchura, es decir, sus naves laterales no son más estrechas que la central, como suele ocurrir con las *hallenkirchen*<sup>221</sup>. Esta apreciación se puede ver representada en algunas de las iglesias burgalesas, por tanto, debemos hablar tanto de una influencia flamenca, como alemana.

Como ya se ha estudiado con anterioridad, hay dos focos principales de generalización de plantas salón<sup>222</sup>. Son las escuelas de Toledo y Burgos, dos escuelas que también se van a ver implicadas en el uso de las bóvedas, como más adelante se detalla. Una de las primeras iglesias castellanas bajo esta planta es la Catedral de Astorga, atribuida y relacionada con un proyecto de Juan de Colonia<sup>223</sup>, comenzado hacia 1470, aunque ampliado y reformado en el siglo XVI por Rodrigo Gil de Hontañón<sup>224</sup>. Estas primeras obras -Astorga, Zaragoza, Plasencia, etc.-, en su mayor parte, se transforman y reforman, conjugando diferentes tipologías. Por ello, no es hasta el siglo XVI cuando se expande esta tipología y se puede hablar coherentemente de *hallenkirchen*.

En la zona burgalesa son los arquitectos denominados montañeses, es decir, los procedentes de la zona montañosa vasca y cántabra que difunden esta tipología por toda la Península. Estas cuadrillas de arquitectos trabajaron y aprendieron con los grandes maestros europeos como Juan y Simón de Colonia o Juan Guas e, incluso, algunos de los arquitectos de la Catedral de Sevilla como Isambart, Carlin o Juan Normant, aunque resultaría demasiado temprano. Los primeros ejemplos de esta tipología son los que se van a estudiar a continuación, como iglesias tardogóticas aún que han introducido una novedad que, aunque tenga un origen gótico en Centroeuropa, en Castilla se va a convertir en una característica propia de muchas iglesias renacentistas.

Se puede decir que algunas iglesias comienzan a tener una tendencia a la igualdad de sus naves, aún no del todo formada y que se han denominado como *protohallen* o *pseudohallen*. Dentro de este grupo se encuadrarían algunas de las iglesias vistas, como Santa María de Salas de los Infantes, o los ensayos en parte de sus naves laterales -algunos tramos quedan a diferente altura- de las iglesias de Nebreda y San Esteban de los Balbases. Igualmente podemos encuadrar dentro de estas iglesias a la *pseudohallen* de Pancorbo, ya

221 PANO GRACIA, José Luis. "El modelo de planta de salón: origen, difusión e implantación en América". En: LACARRA DUCAY, María del Carmen (coord.). *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*. Madrid, Institución Fernando el Católico, 2004, págs. 39-84

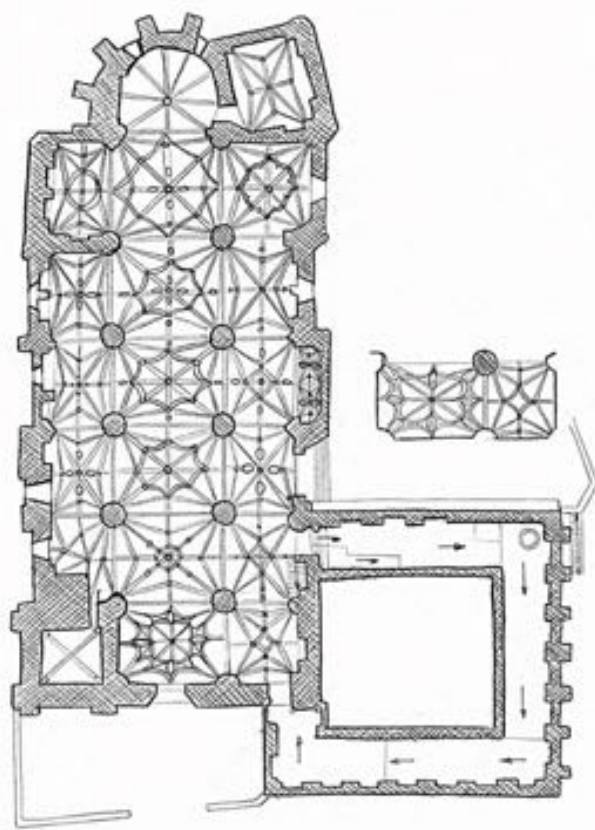
222 POLO SÁNCHEZ, Julio Juan. "El modelo "Hallenkirchen" en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos". En: LACARRA DUCAY, 2004, págs. 189-236

223 RIESTRA, Pablo de la. *La catedral de Astorga y la arquitectura del gótico alemán*, Oviedo, 1992

224 ALONSO RUIZ, 2003. Págs. 114-115

que sus naves están a igual altura pero no cumple con la propiedad de tener tres naves, de ser basilical, teniendo únicamente dos.

Una de las primeras iglesias *hallenkirchen* de la provincia, sino la primera, es San Juan, de Castrojeriz. El análisis de su evolución arquitectónica ya ha sido estudiado con anterioridad<sup>225</sup>. En resumen, se parte de una iglesia del siglo XIV de la que se conserva la torre, el claustro y la cabecera poligonal, el ábside central de la iglesia. A finales del siglo XV y principios del XVI se comienza a reformar la antigua iglesia con un proyecto a dos alturas con capillas funerarias laterales. De esta forma, se construye hasta el crucero. La capilla de los Castro Mujica se finaliza antes de 1510, con un estilo muy vinculado al de los Colonia que se puede ver en las primeras fases de Villahoz y Melgar. Inmediatamente se levantaría la capilla que se hallaba frente a ella que, aunque muy transformada en el



Esquema de la planta de San Juan de Castrojeriz

siglo XVIII, mantiene la misma estructura que en el XVI. De esta manera se crean dos alturas, la principal con más altura mientras las capillas son más bajas, de la misma altura que el ábside del siglo XIV, planteada seguramente como crucero, manteniendo la nave única original del templo.

Posteriormente hay otro proyecto nuevo que establece el cambio de una iglesia de una nave, de cruz latina, a una de mayores dimensiones y de más importancia, con un planteamiento *hallenkirche*. Este proyecto nuevo, ya de una planta de salón, se ha relacionado siempre con el taller de Juan Gil de Hontañón. Se han fechado entre 1515-1520 para el comienzo de este nuevo cambio<sup>226</sup> y, sin embargo, en 1517 se abriría la capilla de los Gallo, situada en el lado de la Epístola del segundo tramo de las naves<sup>227</sup>. Esta temprana fecha nos indica que la construcción ya se habría completado, por lo menos, hasta este lugar y, por tanto, creo que, al menos, se deberían adelantar las fechas de citado proyecto de *hallenkirche*

225 Para sus detalles consultar el catálogo con sus notas al pie y la bibliografía

226 PAYO HERNANZ, René J. "La iglesia de San Juan de Castrojeriz". En: NEGRO COBO, 2010. págs. 85-151

227 POLO SÁNCHEZ, 2004

hasta 1510, convirtiéndose, junto con Villahoz, en las dos iglesias más tempranas de la provincia con este planteamiento. De esta manera, se configura una planta de tres naves a igual altura, con seis tramos y el ábside central de menores proporciones y siendo diferentes los dos primeros tramos laterales, configurados como capillas y la pequeña capilla de los Gallo, en un lateral, también a diferente altura.

Encontramos, como decíamos, otro temprano ejemplo de *hallenkirche* en la iglesia de Nuestra Señora, de Villahoz. La evolución arquitectónica de esta iglesia es bastante complicada, con varios proyectos de construcción. Sobre una iglesia del siglo XIV, se inicia la reforma desde los pies, conservando todos sus muros perimetrales, lo que se hace presente por la aparición de arcosolios funerarios anteriores, de hasta mediados del siglo XV, una pequeña capilla a los pies del templo y las dos sacristías que enmarcan la cabecera, anteriores también a sus proyectos tardogóticos. A comienzos del siglo XVI, antes de 1508 en cualquier manera, Francisco de Colonia es contratado para acometer las obras de reforma de la iglesia. Se comienza por los pies, con la idea de mantener las tres naves a diferente altura, aunque seguramente los muros son elevados para dar esbeltez a la iglesia y se abren algunas ventanas. Hacia 1508 el tramo central de los pies estaría ya cubierto con un aboveda muy típica del taller de los Colonia. Igualmente, se construiría la pequeña capilla bautismal situada en el muro occidental, de nuevo con decoraciones y caracteres típicos de los Colonia. Y también la portada lateral, totalmente relacionada con otras muchas portadas de la provincia, como ya se verá, y gemela de dos de las portadas de Melgar de Fernamental. Debemos pensar



Vista de los pies de la iglesia de Villahoz, donde se aprecian las diferentes etapas constructivas



que, en estas fechas, su padre, Simón de Colonia, aún vive y trabaja codo con codo con su hijo. Por tanto, es posible que la primera reforma que se acomete en Villahoz estuviera muy ligada a Simón. En este año, 1508, se produce un pleito entre la parroquia y el arquitecto por el excesivo pago de las obras realizadas. En este documento se señala que el maestro había estado trabajando en la iglesia de esta localidad y que, sin concluirla, había abandonado la villa<sup>228</sup>.

Después de la marcha de Francisco, las obras prosiguieron con un proyecto nuevo bajo los ordenes de otro arquitecto, que se ha querido relacionar con el taller de Juan Gil de Hontañón o alguno de los Rasines, cambiando el plan de los Colonia por uno con las tres naves a igual altura, de la misma manera que se estaba comenzando a realizar en otras iglesias cercanas como San Juan de Castrojeriz o el segundo proyecto de Melgar de Fernamental. Este proyecto se pudo plantear en la segunda década del siglo XVI, hacia 1510, por lo que debemos pensar que es uno de los ejemplos más tempranos de *hallenkirchen* en Burgos junto con los ya nombrados. Este cambio de proyecto a una planta salón se evidencia en la duplicidad de capiteles en los primeros soportes de los pies de la iglesia, así como en la duplicidad de ventanales, teniendo los inferiores un estilo más goticista que los superiores en ambos casos, encontrando la ventana doblada del taller de los Hontañón en la parte superior.

Dentro de estos primeros proyectos de *hallenkirchen* debemos encuadrar también la iglesia de Melgar de Fernamental. Como ya vimos, la iglesia tiene varias etapas constructivas y va a ser en la segunda, igual que en las anteriores, cuando se comience a configurar un planteamiento con las naves a igual altura. Este segundo proyecto viene justificado formalmente por la aparición de dobles capiteles, igual que ocurría en Villahoz, en algunas de las capillas de la cabecera, además de tener otros soportes sin ningún tipo de capitel, simplemente con las aristas corridas, sin interrupción, de igual forma que en todos los soportes de San Juan de Castrojeriz. La presencia de los Colonia, como ya se ha dicho, viene justificada por la similitud entre su portada y la de Villahoz. E, igualmente, tenemos la presencia de una bóveda estrellada en una de las capillas, con un incipiente ensayo de combados que, además, de volver a relacionarlo con los Colonia nos hace fechar la obra dentro del primer proyecto,



Vista de la cabecera de Melgar de Fernamental

228 Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Registro de Ejecutorias. C. 291-61. En: MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN y PAYO HERNANZ, 2011.



hacia el 1500. Por tanto, el segundo proyecto se iniciaría hacia la segunda década de este siglo, aunque queda incompleto. Su finalización es de la segunda mitad del siglo XVI, con grandes transformaciones a manos del maestro Juan de Escarza, continuadas por su hijo Pedro de Escarza junto con Pedro de la Torre Bueras, cantero trasmerano, manteniendo la idea de la *hallenkirche*, pero ya con soportes y bóvedas mucho más modernas.

Algo posterior, aunque también identificable como una de las primeras, es la iglesia de Santa Juliana, de Pedrosa de Río Urbel. Es una construcción comenzada a fines del siglo XV y principios del XVI, constituyendo una iglesia de tres naves, con dos tramos cada una, y ábside y coro que sobresalen de la estructura general, todo ello a igual altura, una *hallenkirche*. Los primeros tramos construidos son los de la cabecera, encontrando las partes más góticas. Seguramente, mientras se construyen estas partes el proyecto original es modificado para construir una iglesia de planta salón. Este cambio lo debemos datar hacia la segunda década del siglo XVI aunque con una continuidad con las obras anteriores, ya que no encontramos diferencia ni ruptura con aquellas. Por tanto, este es otro de los más tempranos ejemplos de *hallenkirche*<sup>229</sup>, aunque de menores dimensiones y menos importancia que las anteriores. De nuevo se ha querido ver en ella las manos de los Colonia, al menos en el proyecto original, siendo finalizada, como ocurría con las anteriores, por maestros relacionados con Simón o Francisco de Colonia.

Para finalizar con esta tipología debemos nombrar algunas iglesias que configuran plantas salón en un estadio más avanzado que las que acabamos de ver, ya dentro del segundo cuarto del siglo XVI y posteriores, pero que tienen como base iglesias tardogóticas modificadas en algún momento posterior para realizar la *hallenkirche*. Es el caso de la iglesia de San Juan Bautista, de Amaya, construida a finales del siglo XV con sus cubiertas modificadas en el siglo XVI. Los muros, sin embargo, cuyas ventanas, algunos soportes y sobre todo su portada dan fe, son anteriores, como decimos, de finales del siglo XV. En este momento se constituye la planimetría de la iglesia con tres naves de cuatro tramos, alargando un tanto más la central con un arco en el ábside y sin crucero.

De forma parecida ocurre con la iglesia de San Nicolás de Bari, de Santibáñez Zarzaguda. Es una construcción comenzada a finales del siglo XV por la cabecera, que aún mantiene la decoración propia del tardogótico y se cubre con bóvedas sin combados, más sencillas que las posteriores, y con soportes formados por haces de columnillas. Pero las naves pasan ya a un estilo posterior, propio del renacimiento del siglo XVI, con claves pinjantes, pilares cruciformes y molduras clasicistas, además de la configuración de una planta salón con sus tres naves a igual altura. La iglesia tiene un largo proceso constructivo que no finaliza hasta el siglo XVII con la intervención de Domingo de Azas, Pedro de Castañeda y Pedro de Saravia<sup>230</sup>. Con todo ello se configura una planta basilical de tres naves de cuatro tramos,

229 PAYO HERNANZ, René J. "La Iglesia Parroquial de Santa Juliana de Pedrosa de Río Urbel". En: VVAA. *Pedrosa de Río Urbel: Memoria de un pueblo*. Burgos, Editorial Dossoles, 2010

230 RUIZ CARCEDO, Juan. *Valle de Santibáñez*. Burgos, Editur, 1998. Pág. 56.

siendo más profundo el ábside central que, además, es poligonal y con un crucero marcado ligeramente en planta al ensancharse los primeros tramos de las naves laterales.

Posterior a estas es la iglesia de Hornillos del Camino, constantemente remodelada desde el siglo XIV con el resultado de una iglesia más avanzada que las anteriores. Tiene una planta de tres naves de dos tramos cada una, ábside y coro sobresalientes, con plantas a igual altura constituyendo una *hallenkirche*, ejemplo ya de otras muchas semejantes en la provincia.

ESTUDIO EN PLANTA	Localidad	Comarca	TRES NAVES		NÚMERO DE TRAMOS				ÁBSIDES	
			sin crucero	capillas laterales	3	4	5	6 o +	1	3 o +
Castrojeriz. San Juan	05. Odra		X	2				7	X	
Amaya	05. Odra		X			X			X	
Hornillos del Camino	06. Alfoz		X			X			X	
Santibáñez Zarzaguda	06. Alfoz		X			X			X	
Pedrosa de Rio Urbel	06. Alfoz		X	2		X			X	
Villahoz	09. Arlanza		X	1			X		X	

TABLA DE ESTUDIO DE LAS PLANTAS DE TRES NAVES

ESTUDIO EN PLANTA	Localidad	Comarca	TRES NAVES			NUMERO DE TRAMOS				ÁBSIDES	
			con crucero	sin crucero	capillas laterales	3	4	5	6 o +	1	3 o +
Talamillo del Tozo	2. Páramos			X		X				X	
Briviesca. San Martín	03. Bureba			X	2		X				X
Briviesca. Santa María	03. Bureba		X					9		X	
Frías	03. Bureba		X		1		X				X
Poza de la Sal	03. Bureba		X					X		X	
Santa Casilda	03. Bureba			X			X				X
Sta Gadea del Cid. San Pedro	04. Ebro			X				X		X	
Amaya	05. Odra			X			X			X	
Arenillas de Ríopisuerga	05. Odra		X				X				X
Castrillo de Murcia	05. Odra		X					X		X	
Castrillo Matajudíos	05. Odra			X			X			X	
Castrojeriz. San Juan	05. Odra			X	2				7	X	
Castrojeriz. Santa María	05. Odra		X		5				6		X
Castrojeriz. Santo Domingo	05. Odra			X				X		X	
Los Balbases. San Esteban	05. Odra		X		1				6		X
Los Balbases. San Millán	05. Odra			X				X		X	
Melgar de Fernamental	05. Odra		X		4				7		X
Sasamón	05. Odra		X		7				9		5
Villadiego. San Miguel	05. Odra			X	1		X			X	
Villahizán de Treviño	05. Odra			X				X		X	
Villegas	05. Odra			X				X		X	
Arcos de la Llana	06. Alfoz			X	3			X		X	
Hornillos del Camino	06. Alfoz			X			X			X	

Las Quintanillas	06. Alfoz		X		X		X	
Rioseras	06. Alfoz		X?			6		2
Pedrosa de Río Urbel	06. Alfoz		X	2	X		X	
San Juan de Ortega	06. Alfoz	X		1	X			X
San Pedro Cardeña	06. Alfoz	X		5		6		X
Santibáñez Zazaguda	06. Alfoz	X			X		X	
Catedral	08. Burgos	X		....		11	X	
Iglesia de La Merced	08. Burgos	X				6		X
Iglesia de San Esteban	08. Burgos		X	2		X		X
Iglesia de San Gil Abad	08. Burgos	X		6		7	X	
Iglesia de San Lesmes	08. Burgos	X		1		6	X	
Iglesia de San Nicolás	08. Burgos		X		X		X	
San Pedro y San Felices	08. Burgos	X			s.XV	s.XX	x	
Monasterio de San Agustín	08. Burgos		X?					X?
Monasterio de San Francisco	08. Burgos		X	Por tramo				X?
Monasterio de San Juan	08. Burgos		X			7?	X	
Monasterio de San Pablo	08. Burgos	X		Dobles por tramo		6		X
Castrillo Solarana	09. Arlanza		X			6	X	
Covarrubias	09. Arlanza		X	4		6		X
Mahamud	09. Arlanza	X		3		7	X	
Nebreda	09. Arlanza		X			6	X	
Presencio	09. Arlanza		X	1	X		X	
Revilla Cabriada	09. Arlanza		X		X		X	
San Pedro de Arlanza	09. Arlanza		X			6		X
Santa María del Campo	09. Arlanza	X		7		6	X	
Solarana	09. Arlanza		X	3	X		X	
Villafruela	09. Arlanza		X			X	X	
Villahoz	09. Arlanza		X	1		X	X	
Arauzo de Miel	10. Sierra		X	1	X		X	
Castrillo de la Reina	10. Sierra		X		X		X	
Salas. Sta Cecilia	10. Sierra		X		X		X	
Salas. Santa María	10. Sierra		X			X	X	
Aranda de Duero. San Juan	11. Ribera		X	3	X			X
Aranda. Santa María	11. Ribera	X		2		X		X
Baños de Valdearados	11. Ribera		X		X		X	
Gumiel de Izán	11. Ribera		X	2		X		
Gumiel de Mercado. San Pedro Apóstol	11. Ribera		X		X		X	
Gumiel de Mercado. Sta M <sup>a</sup>	11. Ribera		X			X	X	
Pinilla Trasmonte	11. Ribera		X	1	X		X	
Tórtoles de Esgueva	11. Ribera		X			X	X	
Valdezate	11. Ribera		X		X			X

## El Modelo Reyes Católicos

Una de las tipologías más destacadas del siglo XV es la que se crea en las iglesias monacales con un sentido fuertemente funerario. Es el llamado Modelo Reyes Católicos, que hace referencia a plantas de una sola nave con capillas laterales en sus tramos y un ábside destacado que, normalmente, crece en anchura con respecto a la planta. Además, estos ábsides se suelen cerrar con grandes construcciones abovedadas, normalmente con bóvedas estrelladas y ochavadas. Este modelo de iglesia surge antes de la llegada de los Reyes Católicos al poder pero va a ser durante su reinado cuando se erijan algunas de las más destacadas, tanto en el territorio burgalés como fuera de él. El patrocinio de Isabel la Católica, sobre todo, va a promover iglesias funerarias, siempre ligadas a la familia real y a su entorno más próximo, que siguen el modelo citado.

Se ha estudiado como estas naves únicas con ábsides ochavados son el resultado de la creación de ábsides únicos en las grandes iglesias de tres naves propio de las innovaciones tardogóticas europeas. Es decir, la creación de grandes espacios únicos absidales condicionaba a la supresión de la girola en nuestra arquitectura. Por ello, las mejores iglesias para crear ábsides únicos de grandes dimensiones son las monasteriales. Paralelamente, debemos pensar en las pocas iglesias con este modelo de girola que hay en la arquitectura castellana. Obviando las grandes catedrales metropolitanas son escasos otros ejemplos. Por ello, también se debe asumir que la construcción de grandes ábsides no solo estaba condicionado por aquella influencia europea, sino que es una evolución desde las capillas funerarias centralizadas, situándolas en la cabecera, dándolas así mucha más importancia. Obviamente, la influencia europea es indiscutible, siendo a partir de la llegada de Juan de Colonia en 1440 cuando comienza a desarrollarse esta tipología que se va a destacar con los ejemplos de San Salvador de Oña y la Cartuja de Miraflores.

En Burgos se reúnen bajo esta modalidad varias iglesias que, en algunos de los ejemplos, no tienen capillas laterales. La primera iglesia monasterial en construcción es la de Fresdelval. La pequeña ermita aquí situada fue transformada por Pedro Gómez Manrique a partir de 1404 cuando se pone la primera piedra y se finalizó con bastante anterioridad a 1438, fecha de la muerte de Sancha de Rojas, mujer de Gómez Manrique y también gran patrocinadora del monasterio. Aunque hoy está en ruinas, podemos apreciar que su iglesia era de nave única, con algunas capillas laterales -aunque aún sin configurar las dobles capillas por tramo-, con un gran ábside del que desconocemos su cubierta. Sin embargo, por lo tempranas de sus fechas de construcción hemos de suponer que eran más o menos sencillas ya que, como decíamos, las bóvedas estrelladas más complejas que centralizan las cabeceras de estas iglesias son propias de la influencia europea traída por los maestros germanos

como Juan de Colonia a partir de su llegada en 1440. Según sus actuales propietarios<sup>231</sup>, el constructor de la iglesia fue el maestro Brahen, dato del que no se ha encontrado ninguna otra referencia ni conocimiento de dónde pudo sacarse el nombre. Si bien este nombre claramente no es castellano, tampoco podemos relacionarlo con los nombres franceses o europeos, más bien debemos relacionarlo con un nombre de origen árabe, musulmán por tanto, ya que en el propio archivo de la Catedral hay varias referencias a personajes con este nombre, muchos de ellos maestros carpinteros.

Otra de las iglesias con esta estructura es colegial, no monasterial, la de Santa María de Valpuesta. Es una sencilla iglesia de una sola nave con tres tramos y un profundo ábside único, poligonal y algo más sencillo que el resto. Solo en el lateral derecho encontramos pequeñas capillas funerarias, sin ser las dobles propias del Modelo Reyes Católicos. Es aún una construcción temprana, anterior a la llegada de los maestros e influencias extranjeras, fechable hacia 1425 cuando encontramos la carta de indulgencias del papa Martín V a quien participara de las obras de reforma de la iglesia y dependencias<sup>232</sup>.

Una iglesia monasterial que ya se adapta perfectamente a esta modalidad, a pesar de sus reformas posteriores, es la iglesia del Monasterio de Santa Clara, en Medina de Pomar. El monasterio fue promovido por los Condes de Haro, posteriormente condestables y duques de Frías y escogido por muchos como lugar de enterramiento. Por ello, los tramos de la nave única de la iglesia tienen pares de cabeza en cada uno de ellos, casi todos con un carácter funerario, con sepulcros y escudos. Es más, hacia 1460 se piensa en la construcción de una gran capilla central funeraria por los Segundos Condes de Haro, idea descartada por ellos mismos, ya que al convertirse en Condestables de Castilla prefieren realizar su proyecto en la Catedral burgalesa. Es retomada por sus sucesores, que construyen la Capilla de la Concepción. Esta capilla, aunque ya del siglo XVI, es uno de los mejores ejemplos de capillas centrales funerarias, digna heredera de la propia capilla de los Condestables. La iglesia tiene dos tramos de nave, con capillas dobles a ambos lados en el primer tramo y capillas simples en el segundo y un gran ábside modificado con posterioridad. Se puede presuponer que este ábside ya tendría estas dimensiones en su construcción original, más alto y ancho que los tramos de la nave. De esta manera, su anchura es igual a la de la nave más las capillas, y su altura es equiparable a la Capilla de la Concepción. Este ábside servía como panteón funerario de los Velasco, hasta su reconstrucción en el siglo XVII donde se habilitaron cartelas con inscripciones de los aquí enterrados. Es posible pensar que, en origen, se cubriera con una gran bóveda estrellada que daría centralidad e importancia a

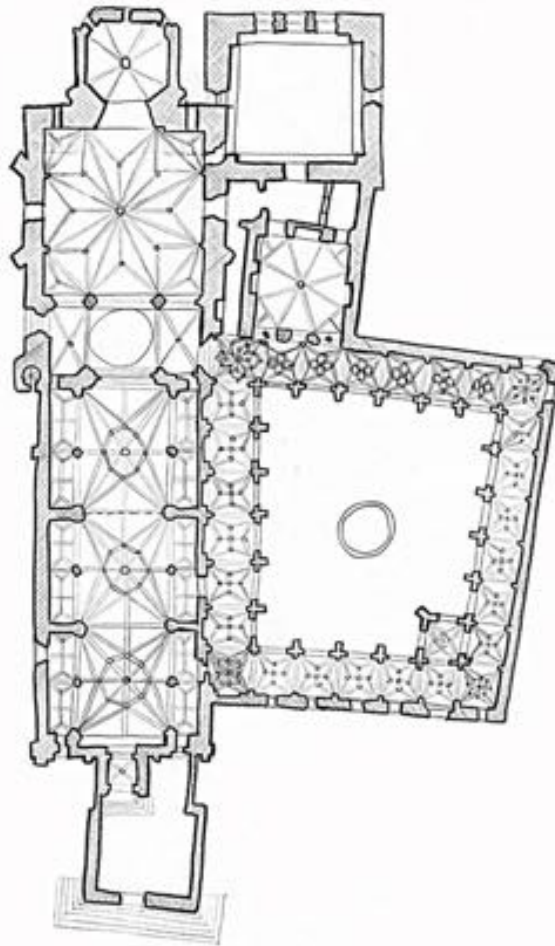
231 "Monasterio de Fres del Val". En: <http://www.fresdelval.com> Última consulta: 03/12/2012

232 "1425, julio 2, Roma. Santa María de Valpuesta, iglesia que en otro tiempo fue sede episcopal y catedralicia y ahora reducida a colegiata, no poseyendo las suficientes entradas para la restauración de sus estructuras y edificios (capillas, techo), el arcediano, el prior y el cabildo se dirigen al papa Martín V pidiendo conceda cinco años y cuarenta días de indulgencia a cuantos de alguna manera ayuden a la reparación y embellecimiento de dicha iglesia." RUIZ DE LOIZAGA, 2003

este espacio funerario. Por tanto, es una de las primeras iglesias monasteriales que siguen el Modelo Reyes Católicos, en este caso como panteón, y promovido por unos nobles bastante unidos a los propios reyes, los Velasco.

Una de las iglesias monasteriales más destacadas y que mejor siguen el Modelo Reyes Católicos es la de San Salvador de Oña. En ella vemos una sola nave con cuatro tramos, aunque el primero fue modificado para crear el crucero, y dobles capillas laterales a cada lado de cada uno de los tramos. En la cabecera, el ábside de mayores dimensiones y altura que la nave, se cubre con una gran bóveda estrellada. En él se encuentran los panteones real y condal, asegurando con ello la relación funeraria de la iglesia y de este ábside que centraliza la iglesia. Aunque sea una iglesia de nave única, su amplitud, altura y la conexión entre capillas dan a la iglesia una gran espacialidad. La evolución de esta construcción pasa

por muy diversas fases, desde unos muros románicos de construcciones anteriores, cuyos restos se pueden apreciar en capiteles y pinturas -como las de Santa María Egipciaca, datadas en el siglo XI-, hasta una reforma propia del siglo XV. Hay diferentes datos que nos avalan la transformación de la iglesia actual en el tercer cuarto del siglo, como la condena de las pinturas mencionadas, datadas entre 1360 y 1380, y que cuando fueron ocultadas por los soportes de separación entre capillas ya estaban dañadas por el paso del tiempo “circunstancia que sugiere el transcurso de unas cuantas décadas desde su ejecución”<sup>233</sup>. Igualmente, el tipo de decoración de cardinas de los arcos y los restos de pintura recientemente encontrados pueden fechar esta reforma de la iglesia hacia la segunda mitad de siglo, en contra de las suposiciones de Arzalluz y Lampérez de situarla en 1430. Asimismo, las bóvedas que nos encontramos en la nave nos hacen fecharlas a mediados del siglo XV, después de la llegada de



Esquema de la planta de San Salvador de Oña (Esquema modificado basado en la planta publicada en RUIZ CARCEDO, Juan. Oña. Burgos, Aldecoa, 1995)

233 GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando. *Aportación al estudio de la pintura de estilo Gótico Lineal en Castilla y León: precisiones cronológicas y corpus de pintura mural y sobre tabla*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005



los maestros alemanes, quienes trajeron este tipo de bóvedas de terceletes con uniones con ligaduras entre las claves secundarias formando octógonos, como es el caso. Y la gran capilla mayor puede tener una estructura anterior pero fue cubierta entre los años 1460 y 1470 por el maestro Fernando Díaz de Presencio, que ya apareció en la Colegiata de Covarrubias. Por tanto, es posible retrasar a la llegada de Fernando Díaz la construcción de las bóvedas de la nave, que sí conocía estas bóvedas, seguramente como discípulo o seguidor del propio Juan de Colonia. Igualmente los libros de Argáiz y de Barreda, con documentos encontrados por ellos en la biblioteca estas fechas<sup>234</sup>, nos lo avalan Y también Pilar Silva nos dice que el pago realizado a Fernando Díaz por la construcción de la bóveda del ábside es una suma bastante importante, siendo probable que también abarcara otras obras en la iglesia, quizá la propia nave<sup>235</sup>.

La gran bóveda del ábside tiene dimensiones mayores que la nave, centralizando y enalteciendo esta parte de la iglesia. Sorprendentemente, a pesar del descubrimiento de hace ya años de Pilar Silva Maroto<sup>236</sup>, son muchos los autores quienes se la atribuyen a Juan de Colonia, obviando los descubrimientos sobre el arquitecto Fernando Díaz<sup>237</sup>. También hay autores que, aunque reconociendo la autoría de este maestro, abogan por la idea de que estuvo a las órdenes de Juan de Colonia, que sería el verdadero artífice del diseño de la bóveda estrellada<sup>238</sup>. Desde mi punto de vista debemos ver a Fernando Díaz como un arquitecto consagrado, con al menos dos obras muy importantes reconocidas, como son esta de Oña y la Colegiata de Covarrubias. El modelo de cubierta, además, tampoco es algo inusual y extraño, lo que quizá pueda sorprender es la cubrición de esta manera de un ábside mayor. Es decir, lo normal es que este tipo de bóvedas se colocaran en capillas centrales con distintos usos, salas capitulares o sacristías. Sin embargo, en Oña se presenta como ábside mayor, como cubierta de la parte más importante de la iglesia que, además, va a cumplir con las funciones de panteón funerario de Condes y Reyes de Castilla. Es un lugar al que tiene que dársele toda la importancia y majestuosidad que requiere. Para ello, se innova con un modelo que ya se estaba dando en las grandes catedrales e iglesias del reino: las capillas centralizadas, cubiertas con bóvedas únicas, creando espacios unitarios y diáfanos. El traslado de estas capillas a las cabeceras de las iglesias está dando

234 Carta del Abad de Oña, Juan de Roa (1466-1479) al prior de Valladolid hablando de las obras de la iglesia y de la construcción de unos arbotantes: ARGÁIZ, 1675. "Sucedió en la Dignidad Fray Juan de Roa. Este prelado comenzó o prosiguió la grande obra de la Iglesia, en lo que ay desde el crucero que hicieron los Condes de Bureba, hasta los pies, levantando la fábrica sobre las paredes, madres de la primera que eran, y las hallaron tan fuertes, que con arrimarles algunos arbotantes, quedo toda segura. Así lo significa una carta que he leído suya en el Archivo, para el prior de San Benito de Valladolid". Y Barreda que retrasa la cubierta de la nave en 1479, durante el abadiato de Juan Manso, HERRERA Y ORIA, [1917], 2009.

235 SILVA MAROTO, 1974

236 *Ibidem*

237 GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pág. 47 y 68. Y GARCÍA CUETOS, María Pilar; "En los límites de la sombra como arquetipo historiográfico. La llegada de Juan de Colonia y su aportación a la arquitectura tardogótica en Castilla"; En: ALONSO RUIZ, Begoña; *Los últimos arquitectos del Gótico*; Santander; Universidad de Cantabria; 2010. Pág. 128. Quien asegura a Juan de Colonia toda la renovación de la iglesia de Oña, incluyendo su cabecera.

238 ANDRÉS ORDAX, Salvador. "Arte gótico". En: MONTENEGRO DUQUE, Ángel (coord.). *Historia de Burgos*, Vol. 2, T. 2. Burgos, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1986-1987. Pág. 135. Y ALONSO RUIZ, 2003. Págs. 143-144

origen, como estamos viendo, a una tipología nueva. Por este motivo innovador no podemos descartar un diseño o una primera idea de Juan de Colonia, ya que conocía el uso funerario de los espacios centralizados traído de los estados alemanes y que en Castilla apenas se utilizaba anteriormente<sup>239</sup>. Oña, por tanto, va a ser una de las construcciones pioneras del Modelo Reyes Católicos. Su influencia se va a dejar ver en iglesias como Santo Tomás, de Arnedo, localidad también relacionada con los Velasco, cuya bóveda estrellada es heredera de la de Oña; en San Juan Bautista, de Santoyo, con una inusual bóveda estrellada de once puntas que prescinde de los nervios terceletes para unirse a los muros y donde sus nervios aparecen y desaparecen en sus jarjas de la manera más típica de Simón de Colonia; y en Santo Tomás, de Haro, ya más tardía, construida por Juan de Rasines basándose en los modelos de la Escuela Burgalesa. Todas ellas son imitaciones más complejas de la iglesia de Oña. Esta escuela, en el siglo XVI, alcanza su máxima difusión con ejemplos como Santa Clara de Briviesca, el Monasterio de la Vid, la Capilla de la Concepción en el Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, la Colegiata de Peñaranda de Duero, la Capilla de los Burgos en Roa de Duero, la capilla del Santo Cristo en San Severino de Valmaseda o la Capilla de los Escalante en Laredo<sup>240</sup>.

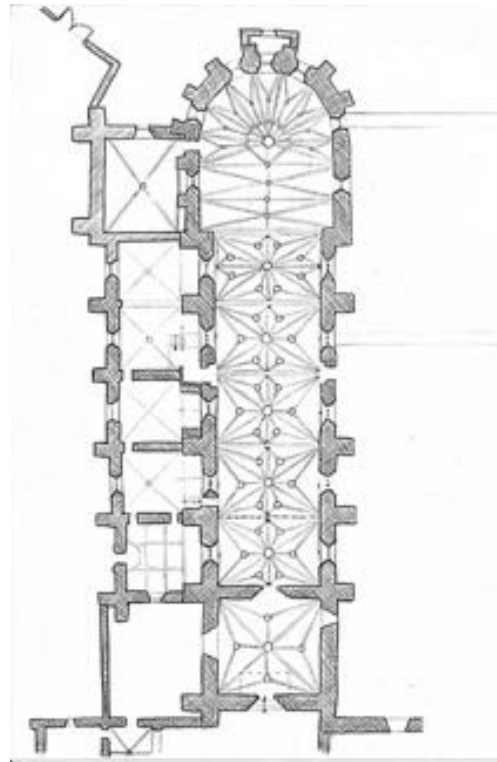
Hay otros ejemplos muy sencillos como son el Monasterio de Santa Clara, en Vivar del Cid. Fue fundado en 1477 por Pedro López de Padilla, Adelantado de Castilla y su mujer, Isabel de Pacheco. La iglesia es de una sola nave, con tres cuerpos con un único ábside poligonal. Carece de capillas laterales y el ábside es más profundo pero no tiene mayores dimensiones. Se trata de una iglesia propia de los monasterios reducidos, que se acerca a los modelos vistos hasta el momento. También es probable que la iglesia del Monasterio de la Trinidad de Burgos siguiera este modelo. En los restos actuales de su iglesia barroca podemos observar algunos arcosolios dispuestos en una sola nave. Las descripciones de la antigua iglesia dicen que era de una sola nave larga y alta, con gran capilla mayor y capillas en los laterales. En la capilla mayor se encontraban los enterramientos de los Manrique de Lara y estaba cerrada por una verja. También aquí se hallaban los restos del Infante Fadrique, hijo de Fernando el Santo, en un sepulcro de jaspe. Como se ve, es también una iglesia con sentido funerario y, seguramente, tendría el ábside mayor para poder albergar estos sepulcros.

Por último, dentro de este grupo hay que centrar la presencia de uno de los panteones más importantes de la arquitectura burgalesa, la Cartuja de Miraflores. La construcción de esta iglesia y monasterio es una de las primeras financiadas por Isabel la Católica, como panteón de sus padres, los reyes Juan II e Isabel de Portugal. Las obras comienzan con anterioridad a aquella, hacia 1454, dirigidas por un arquitecto extranjero, el propio Juan de Colonia, conforme

239 Aunque como ya se ha dicho, hay algunos ejemplos de espacios funerarios centrales anteriores a la llegada de Juan de Colonia y del resto de arquitectos alemanes a Castilla. MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena. "Un modelo funerario de la Escuela Burgalesa: Las capillas centrales de la segunda mitad del siglo XV en Burgos". En: *Anales de Historia del Arte*, Vol. 23, UCM, 2013. Págs. 273-287

240 Para un estudio más detallado sobre la evolución arquitectónica de San Salvador de Oña durante el siglo XV, consultar: MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena. "Las reformas del siglo XV en la Iglesia del Monasterio de San Salvador de Oña. Estado de la cuestión". En: SÁNCHEZ DOMINGO, Rafael (coord.) *Oña. Un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre el Monasterio de Oña (1011-2011)*. Burgos, Fundación Milenario San Salvador de Oña, 2012.

a las directrices usuales de los cartujos y a la tipología naciente del Modelo Reyes Católicos. Sin embargo, las obras van a ir realmente despacio durante el reinado de Enrique IV y son retomadas por Isabel la Católica cuando llega al trono, ya con Simón de Colonia como arquitecto. Este maestro, más atrevido que su padre, realizará las bóvedas de la iglesia que habían quedado sin ejecutar tras las muertes de Juan y de Garci Fernández de Matienzo, que había dejado “concluidas las paredes de la Iglesia”<sup>241</sup>. Simón termina las bóvedas hacia 1488 y en 1499 estaban colocados los sepulcros y el retablo de Gil de Siloé. La iglesia tiene una sola nave de cinco tramos, sin capillas laterales, ya que en su lado sur están las dependencias del monasterio (al norte tiene capillas realizadas con posterioridad, en general en el siglo XX). El ábside tiene tramo recto y otro poligonal, configurando un espacio más ancho que la nave, quizá debido a la colocación del gran sepulcro real. Se cubre con una bóveda más compleja, imitando a las estrelladas de los espacios cuadrangulares, decorada con caireles y capiteles figurados. Igual que en las iglesias anteriores es muy destacado el efecto axial, de perspectiva hacia el ábside que se centraliza y se convierte en un imponente espacio funerario a la manera de las capillas centrales funerarias.



Esquema de la planta de la Cartuja de Miraflores

### La planta de las capillas centralizadas funerarias

Como después se verá, estamos ante una nueva tipología funcional que se va a dar en muchas iglesias y catedrales castellanas. Esta tipología de capilla centralizada con sentido funerario necesita de una planta también nueva y diferente a lo anterior, aunque con algunos claros precedentes como veremos. Fue otra de las grandes innovaciones traídas por los arquitectos alemanes y queridas por los obispos y promotores castellanos. En el caso burgalés, de nuevo sobresalen las figuras de Alonso de Cartagena y Juan de Colonia, quienes las imponen en Burgos, de igual manera que el condestable Álvaro de Luna, junto con Hanequin de Bruselas, lo hacen en Toledo.

241 AMB. *Noticia breve y compendiosa de la fundación de esta Real Cartuja de Miraflores, sacada del Libro Becerro con ciertas noticias dignas de saberse*. Colección Cantón Salazar, carpeta 19, fol. 9, fol. 9v., fol. 10 y fol. 11v

La propia necesidad de ser capillas centralizadas obliga a la búsqueda de plantas que conlleven esta característica. Uno de los posibles modelos directos de esta nueva arquitectura es la Cartuja de Champmol, en Dijón, en la que, en medio del presbiterio de la iglesia de nave única, estaban los grandiosos sepulcros de los Duques de Borgoña<sup>242</sup>. El obispo burgalés ve este espacio funerario con gran axialidad y centralidad, cuando hace escala en la ciudad francesa. Además, según Tarín y Juaneda<sup>243</sup>, Juan de Colonia pudo ser el arquitecto de los Duques de Borgoña y, por ello, conocer perfectamente los sepulcros de la Cartuja de Champmol así como la concepción de la propia iglesia monasterial, aunque esta teoría no está demostrada. Igualmente, Juan de Colonia tuvo que conocer en la ciudad de Colonia la iglesia martirial de San Gereón, un espacio prerrománico central, constituido como una gran elipse con capillas radiales y cubierto con una bóveda octopartita, a la manera de los martyria romanos<sup>244</sup>. En cualquier caso, eran espacios funerarios centrales, construidos como tal, y con la característica de disponer los sepulcros en su centro, de manera que se rindiera homenaje o culto de una manera más directa, desembocando todas de las interpretaciones del Santo Sepulcro.

Igualmente, en las plantas de estas capillas también está presente la tradición islámica de la planta central, incluso para espacios funerarios en las *qubbas* o en sus semejantes cristianos. El mejor ejemplo es la Capilla Real de Córdoba, construida en la antigua mezquita como capilla funeraria de Alfonso XI, a modo de *qubba*. El más cercano es el del monasterio de las Huelgas Reales de Burgos. La Capilla de la Asunción tiene una más que probable utilización funeraria, con una planta cuadrangular cubierta con bóveda ochavada<sup>245</sup>. Aunque en el caso de la Catedral burgalesa es poco probable la influencia de estas capillas por la característica foránea de sus maestros (alemanes en este momento), así como una probable imitación de modelos europeos que también realizan obras con estas características.

Tradicionalmente, la arquitectura gótica de las grandes catedrales abre en la girola capillas de dimensiones reducidas, normalmente cubiertas con bóvedas sencillas, adaptadas al espacio, destinadas a ser capillas privadas de eclesiásticos e, incluso, de algún noble. En las naves, también son pequeños espacios que no alteran el resto de la estructura de la iglesia, como las capillas entre cada uno de los intercolumnios de las naves laterales realizadas de una manera simétrica y compacta. De igual manera, los enterramientos en los claustros se

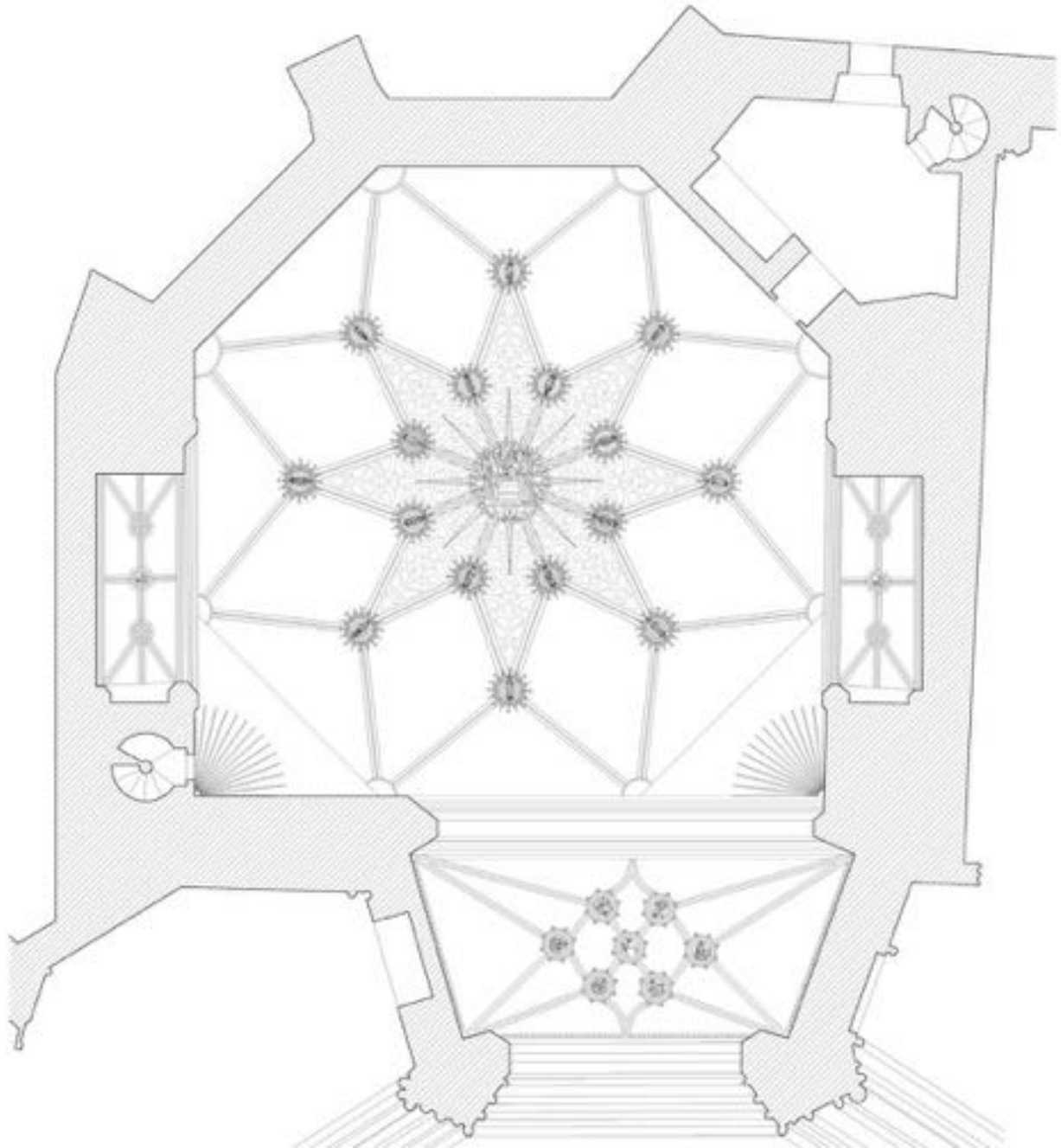
---

242 GARCÍA CUETOS, 2010, pp. 79-81

243 TARÍN Y JUANEDA, 1896. Pág. 314

244 CARAZO, Eduardo y OTXOTORENA, Juan Miguel, *Arquitecturas centralizadas. El espacio sacro de planta central: diez ejemplos en Castilla y León*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1994.

245 “No dudamos que siempre fue capilla, que reaprovecha un ámbito sagrado anterior, y de que fue concebido, posiblemente, como oratorio de carácter funerario. Si en su centro estuvieron los sarcófagos exentos de los reyes fundadores, tal como dice la tradición, nos hallaríamos ante un espacio netamente islámico”. RUIZ SOUZA, Juan Carlos, “La planta centralizada en la Castilla bajomedieval, entre la tradición martirial y la qubba islámica. Un nuevo capítulo de particularismo hispano”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Vol. XIII, 2001, págs. 16-18. Por su parte, Pilar Alonso Abad nos dice que esta capilla “Es reconocida como la antigua iglesia del palacio, de estilo almohade. Tuvo la función de capilla funeraria hasta que en 1279 se trasladaran los sepulcros de los Fundadores aquí situados, a su lugar definitivo en la iglesia”. ALONSO ABAD, María Pilar, *La actividad artística en el Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas de Burgos*, Burgos, Tesis Doctoral de la Universidad, 2003.



Planta de la Capilla de los Condestables (realizada por Borja Briongos Hoyal)

habían ido desarrollando, pasando de ser pequeños arcosolios en los muros en los siglos XIII y XIV a verdaderas capillas centralizadas a imitación de la sala capitular, cubiertas también con bóvedas complejas, a partir del siglo XIV y, sobre todo, en el XV, pero sin romper ese esquema unitario de la iglesia.

El primer modelo burgalés de una capilla de planta centralizada es la de Santa Catalina. Fue construida por el obispo Gonzalo de Hinojosa a partir de 1316. Sobre una planta cuadrada se proyectó una bóveda de crucería octopartita, pasando del cuadrado al octógono por terceletes triangulares. Es una de las precursoras directas de las capillas funerarias de la Escuela Burgalesa.

Sin embargo, las plantas de las primeras capillas funerarias construidas en el siglo XV no son espacios desintegrados del templo en el que se levantan, como es el caso de la Capilla de la Visitación que, aun ocupando un espacio mayor que el anterior, no rompe con la estructura arquitectónica de la propia iglesia. Tanto en el caso de esta capilla como su homóloga, la de Santa Ana, se configuran con mayores dimensiones al unir dos capillas anteriores en una sola. Las plantas, por tanto, serán cuadrangulares, aún divididas en dos espacios interiores. Solo es a partir de los últimos años del siglo XV, podríamos decir del último tercio, cuando se va a dar un cambio en esta configuración. Las plantas de las capillas se agrandarán y romperán el esquema uniforme de la construcción en planta, aumentando también el espacio en altura. Por tanto, Juan de Colonia es quien introduce en el gótico burgalés y, por tanto, en el castellano, la concepción del espacio arquitectónico único, diáfano y amplio como espacio funerario.

Esto se traslada, además, a los grandes programas funerarios monasteriales, traducido en el Modelo Reyes Católicos como hemos visto, con los ejemplos de la Cartuja y San Salvador de Oña. En cuanto a las capillas, el primer y mejor ejemplo es el de la Capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos. Esta capilla crea una planta diferente a las capillas anteriores, con un fuerte sentido centralizado que se propicia por la organización de un gran octógono en su interior. De esta forma, además, se individualiza con respecto al resto del templo, como una construcción aneja e independiente. La capilla se estructura mediante una planta octopartita, un tanto irregular debido al terreno donde se asienta y a construcciones anejas. Su centralidad viene realizada por su bóveda estrellada y por la disposición de los sepulcros de los Condestables en su centro. Esta planta será la que más va a influir en la arquitectura funeraria posterior, siendo la referencia para las siguientes capillas funerarias que buscan espacios cuadrangulares convertidos en octogonales en alzado, que es lo más usual en nuestra arquitectura -como puede ser la Capilla de San Gregorio de la Catedral, realizada por Juan de Vallejo, entre otras muchas- o, directamente, espacios ochavados, más propios de las cabeceras como la cabecera de Santa Clara de Briviesca, la de Peñaranda de Duero o la del Monasterio de La Vid.



## Conclusiones sobre las plantas

Estudiadas las tipologías planimétricas, hemos de deducir que la influencia de las grandes iglesias es escasa o prácticamente nula. La Catedral de Burgos, que sería la planta más importante, se ha relacionado con la planta de San Martín de Briviesca<sup>246</sup>, erróneamente, y con la de Sasamón, siendo más parecida su escultura monumental que la propia configuración de la planta. El hecho de que no se encuentren más iglesias con girola es un dato a tener en cuenta. Asimismo, el número de iglesias con un crucero marcado en alzado y altura es también un tanto escaso, apenas algunas que mantienen este tipo de estructura sobre todo por ser iglesias de grandes dimensiones. Es el caso de la iglesia de San Gil que tiene sus tres naves con un crucero marcado tanto en planta como en alzado. La peculiaridad de esta iglesia, además, es que, al igual que en la catedral, su crucero no sobresale de las capillas laterales en planta, por lo que continúa configurando una planta cuadrangular, sin salientes, unificada. Esta característica hace que sea la iglesia que más se acerca a la catedralicia y, por otra parte, es bastante normal que adquiera influencias de esta dada su cercanía.

Las otras iglesias con este crucero sobresaliente son las de Mahamud, Santa María del Campo, Arenillas de Río Pisuegra -que además es el único ejemplo con cimborrio de las iglesias tardogóticas burgalesas- y Sasamón. Como ya hemos dicho, son iglesias de grandes dimensiones que, como es normal, tuvieron una planimetría catedralicia.

Hay algunas características que se suelen repetir en las iglesias burgalesas con bastante asiduidad. Una de ellas es la aparición de pórticos para proteger la entrada de la iglesia. En muchos casos son construcciones anteriores, raramente contemporáneas y, los más, son posteriores a la edificación tardogótica de las iglesias. También es bastante usual que las entradas se sitúen en el lateral sur de la iglesia, albergándose en el lugar más amable en una meteorología extrema como es la de esta provincia. Los pies suelen albergar, casi siempre, coros altos, bien contruidos en madera o en piedra, pero en general dispuestos en el último tramo de la nave central -o única- con escaleras en uno de sus laterales.

Van a predominar los ábsides con testero plano, pudiendo decirse que son una característica propia de las iglesias tardogóticas, a la misma altura que la nave central y generalmente sustentados por dos contrafuertes dispuestos en diagonal con respecto a su eje, sustentando las dos esquinas sobresalientes de esta estructura. Las grandes iglesias tendrán ábsides poligonales -la Cartuja, Cardeña, Santa María de Aranda de Duero, Melgar de Fernamental, San Juan de Castrojeriz, Sasamón- pero, en muchos casos, son características propias de iglesias anteriores, reformadas en este momento. Estos ábsides poligonales son más propios del gótico puro y se abandonarán en gran medida también en el siglo XVI, no prevaleciendo como lo hacían en el XV, sobre todo para poder albergar grandes bóvedas estrelladas en ellos.

---

246 SAGREDO FERNÁNDEZ, 1979

Por otra parte y abandonando las iglesias de grandes dimensiones, podemos hablar de una arquitectura rural en Burgos, una arquitectura propia de las localidades menos importantes, con menos recursos, por tanto, y que va a desarrollar sin embargo iglesias construidas en piedra, de más o menos grandes proporciones y buena calidad, que se convierten en la construcción primordial de la localidad. Casi siempre las dimensiones se adaptan a las necesidades demográficas de la población e, incluso, las sobrepasan. No es frecuente que tengan grandes ciclos decorativos y tampoco es habitual que presenten capillas funerarias por la falta de nobles que pudieran sufragarlas. Pero, como digo, son construcciones muy por encima de las generales posibilidades de los pueblos que las albergan. A pesar de todo ello, siguen siendo construcciones pobres en comparación con las mayores. Son iglesias de todo tipo, en general en comarcas menos importantes o desarrolladas (La Ribera u Odra Pisuega son comarcas económicamente más desarrolladas que propician iglesias de mayores dimensiones en poblaciones más importantes, en general) desde las dos de Salas de los Infantes, muchas de las de la zona de Juarros como Ibeas de Juarros o Santa Cruz de Juarros (de las que ya hablaremos como una escuela propia con iglesias bastante semejantes, como ocurre también con las de Camdemuño) e, incluso, con algunas del norte de la provincia como Quecedo o Arroyo de Valdivielso, entre otras muchas.

### **Tabla de estudio de las plantas: naves, tramos y ábsides**

En esta tabla se analizan el número de naves, tramos de la nave principal y ábside de cada iglesia del catálogo. Se deben establecer algunas premisas, como que el número de tramos de la nave central incluye el ábside (incluso cuando este tiene varios tramos, se individualizan) y los tramos de los coros o capillas bautismales, normalmente situados a los pies.

Igualmente, cuando se contabilizan el número de ábsides se hace del número de capillas que sobresalen, se cierran o se individualizan de alguna manera, no del número de testeros con altares, frecuentes en las iglesias de tres naves, pero con un solo ábside. Un buen ejemplo es la colegiata de Briviesca, donde el ábside es solamente uno, el central, ya que el izquierdo es un testero con un altar que no sobresale ni se individualiza o diferencia del resto de la nave lateral, y el derecho es una capilla funeraria cerrada. En los casos en los que los tres ábsides están a la misma altura se contabilizan como tres ábsides.

ESTUDIO EN PLANTA, NAVES		NUMERO DE NAVES			NUMERO DE TRAMOS DE LA NAVE PRINCIPAL						ÁBSIDES		
Localidad	Comarca	1	2	3	1	2	3	4	5	6	1	2	3
Arroyo de Valdivielso	01. Merindades	X					X				X		
Hoz de Valdivielso	01. Merindades	X				X					X		
Medina de Pomar	01. Merindades	X					X				X		
Nofuentes	01. Merindades	X					X				X		
Quecedo	01. Merindades	X					X				X		
Valpuesta	01. Merindades	X							X		X		
Villasana de Mena	01. Merindades	X						X			X		
Fuente Urbel	02. Páramos	X						X			X		
Talamillo del Tozo	02. Páramos			X			X				X		
Aguilar de Bureba	03. Bureba	X						X			X		
Briviesca. San Martín	03. Bureba			X				X					X
Briviesca. Santa María	03. Bureba			X						9	X		
Cascajares de Bureba	03. Bureba	X					X				X		
Castil de Lences	03. Bureba	X							X		X		
Frías	03. Bureba			X				X					X
Llano de Bureba	03. Bureba	X						X			X		
Oña	03. Bureba	X							X		X		
Pancorbo	03. Bureba		X					X			X		
Poza de la Sal	03. Bureba			X					X		X		
Santa Casilda	03. Bureba			X				X					X
Miranda Monasterio del Monte	04. Ebro	X							X		X		
Miranda de Ebro. San Juan	04. Ebro	X?					X?				X?		
Santa Gadea del Cid. El Espino	04. Ebro	X								6	X		
Santa Gadea del Cid. San Pedro	04. Ebro			X					X		X		
Amaya	05. Pisuerga			X				X			X		
Arenillas de Riopisuerga	05. Pisuerga			X				X					X
Castrillo de Murcia	05. Pisuerga			X					X		X		
Castrillo Matajudíos	05. Pisuerga			X				X			X		
Castrojeriz. San Juan	05. Pisuerga			X						7	X		
Castrojeriz. Santa María	05. Pisuerga			X						6			X
Castrojeriz. Santo Domingo	05. Pisuerga			X					X		X		
Los Balbases. San Esteban	05. Pisuerga			X						6			X
Los Balbases. San Millán	05. Pisuerga			X					X		X		
Manciles	05. Pisuerga		X				X				X		
Melgar de Fernamental	05. Pisuerga			X						7			X
Pampliega	05. Pisuerga	X						X			X		
Pedrosa del Páramo	05. Pisuerga	X						X			X		
Pedrosa del Príncipe	05. Pisuerga		X					X*			X		
Sasamón	05. Pisuerga			X						9			5
Sotresgudo	05. Pisuerga	X						X			X		
Susinos del Páramo	05. Pisuerga		X				X					X	
Tamarón	05. Pisuerga	X					X				X		
Villadiego. San Miguel	05. Pisuerga			X				X			X		
Villadiego. Ermita del Cristo	05. Pisuerga	X			X						X		
Villahizán de Treviño	05. Pisuerga			X					X		X		
Villamartín de Villadiego	05. Pisuerga	X					X				X		
Villegas	05. Pisuerga			X					X		X		
Yudego	05. Pisuerga	X						X			X		
Albillos	06. Alfoz		X						X		X		
Arcos de la Llana	06. Alfoz			X					X		X		
Arlanzón	06. Alfoz	X						X			X		
Atapuerca	06. Alfoz		X					X			X		
Cañizar de Argaño	06. Alfoz		X						X		X		
Hormaza	06. Alfoz	X							X		X		
Hornillos del Camino	06. Alfoz			X				X			X		
Ibeas de Juarros	06. Alfoz	X						X			X		
Isar	06. Alfoz	X						X			X		

Las Quintanillas	06. Alfoz		X			X		X	
Pedrosa de Rio Urbel	06. Alfoz		X			X		X	
Quintanilla de Vivar. Fresdelval	06. Alfoz	X					7	X	
Quintanilla de Vivar. Sta Eulalia	06. Alfoz	X				X		X	
Revilla del Campo	06. Alfoz	X			X			X	
Riocerezo	06. Alfoz		X			X		X	
Ríoseras	06. Alfoz		X?				6?	X	
Robredo Temiño	06. Alfoz	X				X		X	
San Juan de Ortega	06. Alfoz		X		X				X
San Pedro Cardeña	06. Alfoz		X				6		X
Santa Cruz de Juarros	06. Alfoz	X				X		X	
Santibáñez Zarzaguda	06. Alfoz		X			X			X
Sotragero	06. Alfoz	X				X		X	
Urrez	06. Alfoz	X			X			X	
Villagutiérrez	06. Alfoz	X				X		X	
Villamiel de Muñó	06. Alfoz		X			X			X
Vivar del Cid	06. Alfoz	X				X		X	
Cerezo de Río Tirón	07. Oca	X?				X?		X	
Catedral	08. Burgos		X				11	X	
Convento de Santa Dorotea	08. Burgos	X				X			X
Iglesia de La Merced	08. Burgos		X				6		X
San Adrián de Villímar	08. Burgos	X				X		X	
Iglesia de San Esteban	08. Burgos		X			X			X
Iglesia de San Gil Abad	08. Burgos		X				7	X	
Iglesia de San Lesmes	08. Burgos		X				6	X	
Iglesia de San Nicolás	08. Burgos		X		X			X	
San Pedro y San Felices	08. Burgos	X	X			X-	X	x	
Santa Águeda o Gadea	08. Burgos	X				X		X	
Monasterio de la Trinidad	08. Burgos	X?							
Monasterio de San Agustín	08. Burgos		X?						X?
Monasterio de San Francisco	08. Burgos	X?							
Monasterio de San Juan	08. Burgos		X				7?	X	
Monasterio de San Pablo	08. Burgos		X?						
Real Cartuja de Miraflores	08. Burgos	X					7	X	
Castrillo Solarana	09. Arlanza		X				6	X	
Castroceniza	09. Arlanza	X			X			X	
Covarrubias	09. Arlanza		X				6		X
Mahamud	09. Arlanza		X				7	X	
Nebreda	09. Arlanza		X				6	X	
Omilllos de Muñó	09. Arlanza		X			X		X	
Presencio	09. Arlanza		X			X		X	
Quintanilla de la Mata	09. Arlanza	X				X		X	
Quintanilla del Coco	09. Arlanza		X		X			X	
Revilla Cabriada	09. Arlanza		X			X*		X	
San Pedro de Arlanza	09. Arlanza		X				6		X
Santa María del Campo	09. Arlanza		X				6	X	
Solarana	09. Arlanza		X			X		X	
Villafruela	09. Arlanza		X				X	X	
Villahoz	09. Arlanza		X				X	X	
Villangómez	09. Arlanza	X				X		X	
Arauzo de Miel	10. Demanda		X		X			X	
Castrillo de la Reina	10. Demanda		X			X		X	
Lara de los Infantes	10. Demanda	X				X		X	
Quintanilla Cabrera	10. Demanda	X			X			X	
Salas de los Infantes. Sta Cecilia	10. Demanda		X			X		X	
Salas de los Infantes. Sta María	10. Demanda		X				X	X	
Villoruebo	10. Demanda	X			X			X	
Aranda de Duero. San Juan	11. Ribera		X		X				X
Aranda de Duero. Santa María	11. Ribera		4				X		X
Baños de Valdearados	11. Ribera		X			X*		X	

Gumiel de Izán	11. Ribera			X				X		
Gumiel de Mercado. S Pedro	11. Ribera			X			X			X
Gumiel de Mercado. Sta María	11. Ribera			X				X		X
Haza	11. Ribera		X			X*				X
Pinilla Trasmonte	11. Ribera			X			X			X
Santibáñez de Esgueva	11. Ribera	X					X			X
Sinovas	11. Ribera	X							7*	X
Torresandino.	11. Ribera	X							6	X
Tórtoles de Esgueva	11. Ribera			X				X		X
Valdezate	11. Ribera			X		X				X
Villovela de Esgueva	11. Ribera		X			X				X

### Tabla de estudio de las plantas: naves, cruceros y capillas laterales

En esta otra tabla se estudian las plantas de las iglesias dividiéndolas según el número de naves que tengan y según ello, si tienen crucero o no y cuantas capillas laterales tienen cada una de ellas.

ESTUDIO EN PLANTA		UNA NAVE			DOS NAVES			TRES NAVES		
Localidad	Comarca	con crucero	sin crucero	con capillas	con crucero	sin crucero	con capillas	con crucero	sin crucero	con capillas
Arroyo de Valdivielso	1. Merindades		X	1						
Hoz de Valdivielso	1. Merindades		X	1						
Medina de Pomar	1. Merindades		X	7						
Nofuentes	1. Merindades		X							
Quecedo	1. Merindades	X		2						
Valpuesta	1. Merindades		X	2						
Villasana de Mena	1. Merindades		X							
Fuente Urbel	2. Páramos		X						X	
Talamillo del Tozo	2. Páramos									
Aguilar de Bureba	3. Bureba	X								
Briviesca. San Martín	3. Bureba								X	2
Briviesca. Santa María	3. Bureba							X, planta		
Cascajares de Bureba	3. Bureba	X		1						
Castil de Lences	3. Bureba	X								
Frías	3. Bureba							x		1
Llano de Bureba	3. Bureba	X								
Oña	3. Bureba	X		12						
Pancorbo	3. Bureba				X					
Poza de la Sal	3. Bureba							X		
Santa Casilda	3. Bureba								X	
Sta Gadea del Cid. Monasterio del Espino	4. Ebro	X								
Sta Gadea del Cid. San Pedro	4. Ebro								X	
Amaya	5. Odra								X	
Arenillas de Ríopisuerga	5. Odra							X		
Castrillo de Murcia	5. Odra							X		
Castrillo Matajudíos	5. Odra								X	

Castrojeriz. San Juan	5. Odra							X	2
Castrojeriz. Sta. María	5. Odra						X		5
Castrojeriz. Sto Domingo	5. Odra							X	
Los Balbases. San Esteban	5. Odra						X		2
Los Balbases. San Millán	5. Odra							X	
Manciles	5. Odra				X	2			
Melgar de Fernamental	5. Odra						X		4
Pampliega	5. Odra	X		2					
Pedrosa del Páramo	5. Odra	X		1					
Pedrosa del Príncipe	5. Odra				X	1			
Sasamón	5. Odra						X		7
Sotresgudo	5. Odra	X					X		
Susinos del Páramo	5. Odra	X							
Tamarón	5. Odra		X						
Villadiego. San Miguel	5. Odra							X	1
Villadiego. El Cristo	5. Odra		X						
Villahizán de Treviño	5. Odra							X	
Villamartín de Villadiego	5. Odra	X		1					
Villegas	5. Odra							X	
Yudego	5. Odra	X		1					
Albillos	6. Alfoz						X		
Arcos de la Llana	6. Alfoz							X	3
Arlanzón	6. Alfoz	X							
Atapuerca	6. Alfoz				X	2			
Cañizar de Argáño	6. Alfoz				X				
Hormaza	6. Alfoz		X	1					
Hornillos del Camino	6. Alfoz							X	
Ibeas de Juarros	6. Alfoz	X							
Isar	6. Alfoz	X		1					
Las Quintanillas	6. Alfoz							X	
Pedrosa de Río Ubel	6. Alfoz							X	2
Quintanilla de Vivar. Fresdelval	6. Alfoz	X		5?					
Quintanilla de Vivar. Santa Eulalia	6. Alfoz		X	1					
Revilla del Campo	6. Alfoz	X							
Riocerezo	6. Alfoz						X	1	
Riostras	6. Alfoz		X?				X?		
Robredo Temiño	6. Alfoz	X							
San Juan de Ortega	6. Alfoz						X		1 de 3 tramos.
San Pedro Cardeña	6. Alfoz						X		5
Santa Cruz de Juarros	6. Alfoz	X							
Santibáñez Zarzaguda	6. Alfoz						X		
Sotragero	6. Alfoz		X	1					
Urrez	6. Alfoz		X						



Villagutiérrez	6. Alfoz		X					
Villamiel de Muñó	6. Alfoz				X			
Vivar del Cid	6. Alfoz		X					
Catedral	8. Burgos					X		....
Convento de Sta Dorotea	8. Burgos	X						
Iglesia de La Merced	8. Burgos						X	
San Adrián de Villimar	8. Burgos	X	2					
Iglesia de San Esteban	8. Burgos						X	2
Iglesia de San Gil Abad	8. Burgos					X		6
Iglesia de San Lesmes	8. Burgos					X		1
Iglesia de San Nicolás	8. Burgos						X	
S. Pedro y S. Felices	8. Burgos	X				X		
Santa Águeda o Gadea	8. Burgos		X	1				
Monasterio de S. Juan	8. Burgos						X	
Monasterio de S Pablo	8. Burgos							
Cartuja de Miraflores	8. Burgos		X	4				
Castrillo Solarana	9. Arlanza						X	
Castroceniza	9. Arlanza		X	1				
Covarrubias	9. Arlanza						X	4
Mahamud	9. Arlanza					X		3
Nebreda	9. Arlanza						X	
Olmillos de Muñó	9. Arlanza				X			
Presencio	9. Arlanza						X	1
Quintanilla de la Mata	9. Arlanza		X	2				
Quintanilla del Coco	9. Arlanza				X			
Revilla Cabriada	9. Arlanza						X	
San Pedro de Arlanza	9. Arlanza							
Sta María del Campo	9. Arlanza					X		7
Solarana	9. Arlanza						X	3
Villafruela	9. Arlanza						X	
Villahoz	9. Arlanza						X	1
Villangómez	9. Arlanza	X		1				
Arauzo de Miel	10. Demanda						X	1
Castrillo de la Reina	10. Demanda						X	
Lara de los Infantes	10. Demanda		X	2				
Quintanilla Cabrera	10. Demanda		X					
Salas de los Infantes.	10. Demanda						X	
Santa Cecilia.	10. Demanda						X	
Salas de los Infantes.	10. Demanda						X	
Santa María	10. Demanda						X	
Villoruebo	10. Demanda		X					
Aranda. S Juan	11. Ribera						X	3
Aranda. Sta María	11. Ribera						X	2
Baños de Valdearados	11. Ribera						X	
Gumiel de Izán	11. Ribera						X	2
Gumiel de Mercado.	11. Ribera						X	
San Pedro Apóstol	11. Ribera						X	

<b>Gumiel de Mercado. Santa María</b>	11. Ribera							X	
<b>Haza</b>	11. Ribera				X	1			
<b>Pinilla Trasmonte</b>	11. Ribera							X	1
<b>Santibáñez de Esgueva</b>	11. Ribera	X							
<b>Sinovas</b>	11. Ribera		X						
<b>Torresandino.</b>	11. Ribera	X		1					
<b>Tórtolos de Esgueva</b>	11. Ribera							X	
<b>Valdezate</b>	11. Ribera							X	
<b>Villovela de Esgueva</b>	11. Ribera				X				

### 2.3. Elementos sustentantes: Soportes

Estas estructuras arquitectónicas suelen tener varios tipos de soportes fundamentales. Quizá los primeros y más básicos de todos ellos son los cimientos y los muros. Los primeros solamente se podrían analizar mediante prospecciones arqueológicas que, en la mayoría de los casos, nunca se realizan. En más de una de las iglesias estudiadas nos podríamos encontrar con cimientos mucho anteriores a las construcciones que hoy en día se alzan, siendo posiblemente de origen románico e, incluso, anteriores si hubo poblaciones más antiguas lo que es, en muchos de los casos, probable. Aun así, el único interés que nos reportarían los cimientos de las iglesias es averiguar la disposición de estructuras anteriores, tanto tardogóticas como de cualquier otro momento.

Por su parte, los muros de las iglesias han sido estudiados con los materiales. En parte, se ha realizado un trabajo de arqueología mural que permite indagar sobre las posibles transformaciones de cada iglesia gracias a los cambios de piedra, tallado o a la aparición de marcas de cantería en los sillares. Igualmente, hay que estudiar el grado de participación de los muros como soportes de estas iglesias. En el gótico teórico lo normal es encontrar únicamente pilares como soportes ya que, gracias a los arcos apuntados y a otras innovaciones, los muros únicamente son cierre y pueden ser sustituidos por grandes vidrieras. Esta teoría, que se aplica en algunas de las grandes catedrales, en los casos de iglesias menores es inexistente. Además de que las iglesias castellanas nunca dejan de prescindir del todo del muro como cierre, cosa que sí ocurre en iglesias europeas -y que ya se verá cuando se estudien los vanos-, en las iglesias más pequeñas sucede el fenómeno contrario y apenas se abren unos pequeños vanos que mal iluminan el interior. Por deficiencia teórica de los arquitectos o por cualquier otro motivo, los muros se hacen indispensables tanto para los elementos sustentados interiores, las bóvedas, como para las cubiertas exteriores, los tejados. Seguramente el predominio de grandes muros también haga que, en el interior, los soportes se puedan adelgazar bastante e, incluso, que los soportes pegados a los muros se puedan convertir en meras ménsulas. Por ello, como decimos, muchos de los soportes interiores de las iglesias apenas son unos pilares fasciculados que se crean más como sucesión de los nervios superiores que como verdaderos soportes fundamentales de la iglesia.

Por tanto, queda por ver las otras tipologías de soportes que pueden aportarnos muchos más datos de la evolución y datación de la iglesia. Nos quedamos ante dos tipos de elementos sustentantes fundamentales, contrafuertes y pilares y pilastras a los que debemos unir las ménsulas. Como se ve, igualmente los podemos dividir en exteriores, los contrafuertes, e interiores, el resto. Estos soportes más individualizados actúan como parte fundamental en la construcción, siendo el punto de apoyo interior y exterior de las cubiertas de las iglesias, al menos teóricamente. En casi todos los casos, los tejados se apoyan directamente en los muros, sin necesidad de otro tipo de soportes ya que, en general, los empujes que transmiten

estas cubiertas son menores, el peso es mucho más reducido -madera y teja son los materiales empleados- y los muros pueden actuar por sí mismos. Las bóvedas interiores son las que crean mayores empujes y conflictos y las que necesitan de puntos de apoyo interiores, convertidos en pilares o pilastras, tanto como exteriores, contrafuertes que hacen que los empujes horizontales se conviertan en verticales, trasladándolos al suelo.

Hay que mencionar también como elementos sustentantes los canecillos. Estos elementos, tradicionalmente románicos, son utilizados en toda la construcción medieval. Su fama en el románico viene porque en general se decoraban. En el gótico se continúan utilizando con bastante asiduidad pero lo más normal es que no tengan ningún tipo de decoración. A veces podemos encontrar una simple decoración geométrica o a base de bolas isabelinas. Sin embargo, estas bolas se suelen ubicar en toda la cornisa, decorando la parte alta de los muros a modo de línea de imposta, como es el caso de San Juan de Castrojeriz, Melgar de Fernamental en la parte de la cabecera y también en algunas partes de la iglesia de Tórtoles de Esgueva. En la iglesia de Revilla del Campo, el muro está recorrido por una cornisa con puntas de diamante en las partes laterales de los pies. En la Cartuja, por su parte, la cornisa se adorna con una crestería, ya realizada en el siglo XVI. Raramente podemos encontrar decoración en la parte superior de los contrafuertes y que no se continúa por el resto de la cornisa. Es el caso de algunos de los contrafuertes de Sasamón que se decoran en su parte superior con una pequeña línea dentada.

En las iglesias de origen románico remodeladas en el tardogótico, sí permanecen los canecillos y nos sirven para comprobar la altura con la que ha aumentado la construcción, dejándose en varios casos, los canecillos por debajo del nivel de cierre. Es el caso de la iglesia de Fuente Urbel.

### **Soportes exteriores: Contrafuertes**

Comenzando por los soportes exteriores, debemos mencionar algunas de sus características principales. En primer lugar el contrafuerte se sitúa siempre entre dos tramos interiores o en las esquinas, cabecera o pies, de la iglesia. Es muy raro e inusual encontrarlos en otros lugares aunque, a veces, son necesarios para reforzar determinados puntos. Cuando están en estas extrañas posiciones normalmente indican un cambio de proyecto posterior, dejando la estructura general. Ocurre, por ejemplo, con un contrafuerte situado a los pies de la Colegiata de Castrojeriz, hacia el lado sur. Este contrafuerte no se corresponde con ninguna bóveda interna, pero sí coincide con la anchura del resto de contrafuertes de la nave lateral, por lo que podríamos pensar que esta capilla fue realizada posteriormente al resto de la nave, dejando como testigo dicho contrafuerte. De forma parecida acontece en el transepto norte de la iglesia de Sotresgudo, en el que hay un contrafuerte a mitad del muro,

situado en esquina, que sustentaría o se proyectaría para unas bóvedas más góticas que las actuales del crucero. También en la iglesia de Arlanzón, en el último tramo de su lado sur, donde aparecen dos contrafuertes, sin corresponder uno de ellos a ningún empuje interno; seguramente estos delgados contrafuertes del lado sur sean restos de la presencia de la primitiva construcción románica, cuya disposición interna probablemente fuera diferente, dejando este contrafuerte, al igual que el resto, como testimonio. En Santibáñez de Esgueva hay un contrafuerte, en la esquina sur de los pies, que no coincide con el muro de cierre como hubiera sido lo normal, sino que se antepone; seguramente este contrafuerte coincidió con las bóvedas anteriores a las actuales, rehechas en una reforma posterior a la cabecera de la iglesia. También en Torresandino nos encontramos con un contrafuerte en su muro norte sin correspondencia interior y, en este caso, más parece un refuerzo realizado con posterioridad, al actuar con más fuerza y empujes las reformadas bóvedas tardogóticas que las anteriores románicas.

En general son siempre estructuras de sección rectangular, muy simples. En algunos casos se van adelgazando hasta alcanzar la parte superior o se dividen en alturas por pequeñas molduras. Suelen finalizar en tejazoz, en un pronunciado talud, normalmente para servir de evacuación de las aguas. En los menos casos se adornan con pináculos, como es el caso de Santa María de Aranda de Duero; en la cabecera de Sasamón o en la Capilla de los Condestables, uno de los ejemplos más significativos. En la Cartuja de Miraflores sus contrafuertes se adornan con altas flechas adornadas con molduras y volutas vegetales, alternadas por otros dos pináculos menores, por encima de las gárgolas, entre contrafuerte y contrafuerte; seguramente esta decoración se deba a la mano de Diego de Mendieta ya en el siglo XVI. En la iglesia de Santa Cecilia de Salas de los Infantes nos encontramos con un contrafuerte reforzado y decorado con un jarrón clasicista, realizado en el siglo XVIII.

Son pocos, pero hay algunos casos, donde nos encontramos las esquinas sin refuerzos, sin contrafuertes que soporten los empujes internos. Son construcciones más pobres, más rurales, cuyo único método de sustento es el muro que se refuerza en las esquinas con una mejor calidad de sus piedras, utilizando la técnica denominada gualdrapeada. Encontramos esta técnica en la cabecera de la iglesia de Hoz de Valdivielso. En la cabecera de Castrillo de Matajudíos también vemos como desaparecen los contrafuertes y, sin embargo, no debemos hablar de gualdrapeado ya que todo su aparejo es de buena calidad, simplemente en este lugar desaparecen los contrafuertes seguramente porque el arquitecto los consideró innecesarios. En los pies de Quintanilla del Coco ocurre igual, desaparecen los contrafuertes de este muro de cierre, posiblemente innecesarios dado su propio grosor, al igual que los pies de la iglesia de Valdezate. La iglesia de Lara de los Infantes es un ejemplo destacado en ese sentido ya que no tiene contrafuertes en ninguno de sus muros exteriores, seguramente debido a ser una modificación de una iglesia románica y considerarlos innecesarios en su reforma.

Es bastante inusual encontrar contrafuertes realizados con otros materiales como es el caso de Cerezo de Rio Tirón, cuya estructura está realizada en ladrillo y adobe teniendo piedra solo en la parte baja; en este caso los contrafuertes están realizados con ladrillo. Sí que es más usual que los contrafuertes se realicen con un material mucho mejor que el resto de los muros, siendo normal la utilización de sillería para aquellos, mientras los muros son de sillarejo, como ocurre en Arauzo de Miel. En Torresandino encontramos uno de los contrafuertes laterales a medio deshacer -resultado de la modificación de la cabecera de la iglesia- lo que nos permite poder observar como también los contrafuertes tienen estructura exterior de sillería bien escuadrada, mientras que el interior está realizado con cascotes y un aparejo muy irregular.

Por otra parte, lo más normal es que los contrafuertes góticos nunca lleguen al alero de la cornisa, quedándose siempre por debajo, más o menos en el punto donde terminan las bóvedas interiores, dejando un espacio entre estas y las cubiertas superiores. Un caso peculiar es la iglesia de Villegas donde hay varios contrafuertes, tanto en el lado norte como en el sur, con una altura bastante menor que la de sus muros, lo que se debe a que es una iglesia de tres naves con diferentes alturas, siendo más alta la central; pero su tejado es común y, por tanto, los muros de sustento deben ser mucho más altos que las bóvedas de las naves laterales.

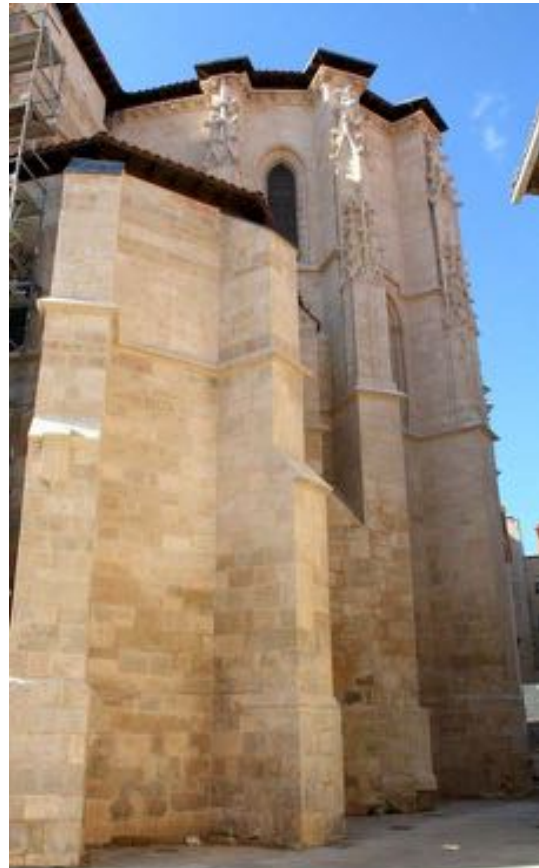
Hay algunos casos, como el de Villamiel de Muñó, en el que los contrafuertes finalizan muy por debajo de la altura actual de las naves, debido a que esta altura se alcanza en una modificación tardogótica de una iglesia románica que sería más baja que la actual y en su reforma se vio innecesario el acrecentar los contrafuertes, quedándose como eran en origen. Y, sin embargo, el contrafuerte del ábside lateral, ya construido en la reforma tardogótica, sí que se eleva hasta la altura de las bóvedas, aunque aún por debajo de la cornisa. Estas diferentes alturas nos están dando, por tanto, la altura original de la iglesia. En la iglesia burgalesa de Santa Gadea nos encontramos los contrafuertes de la cabecera muy por debajo de las bóvedas internas. De hecho, sus contrafuertes alcanzan la mitad del rosetón pero siendo suficiente ya que es en este punto donde la bóveda comienza su volteo y, por tanto, el punto donde se hace necesario la contención de los empujes superiores.



Lateral de Villamiel de Muñó con los contrafuertes mucho mas bajos que el muro



En el estudio de los contrafuertes de las iglesias tardogóticas se han encontrado, sin embargo, también con bastante asiduidad, la presencia de contrafuertes que sí llegan a las cornisas. Estos contrafuertes que finalizan a la misma altura del muro son propios de este momento de transición del gótico a formas más clásicas y programadas, estableciendo de esta manera una unión del soporte con el muro. Como norma general siempre se ha dicho que el contrafuerte que alcanza la cornisa es propio del siglo XVI y, por lo tanto, una construcción renacentista<sup>247</sup>. Sin embargo, son varias las iglesias que aún tienen formas tardogóticas y presentan este tipo de contrafuertes, como puede ser la iglesia de San Gil de Burgos o la Cartuja de Miraflores, Santa María de Aranda de Duero -con varias impostas dividiendo la altura- o, incluso, las capillas tardogóticas de la Catedral. Por ello, debemos verlo como una característica de transición, pero



Contrafuertes de la cabecera de Santa María de Aranda de Duero

no propia del siglo XVI como se había apuntado. En general, en la provincia y, sobre todo, en las iglesias más apartadas o comarcas más pobres, sí que se puede hacer esta distinción entre contrafuertes góticos más bajos y contrafuertes renacentistas más altos, ya que este tipo de innovaciones llegan con algo más de retraso con respecto a la capital o las grandes urbes. Los contrafuertes de la iglesia de Pampliega, por ejemplo, alcanzan la cornisa, siendo propios de esta construcción que, aunque dentro del siglo XVI, aún se debe calificar como tardogótica. Estos contrafuertes, además, se ven cortados a media altura por la línea de imposta, sencilla y sin decoración, que recorre toda la iglesia en el exterior. También encontramos contrafuertes que llegan hasta la cornisa en la iglesia de Gumiel de Izán, también fechable a principios del XVI.

Igual ocurre con el lateral sur de Sasamón, donde nos vemos altos contrafuertes que sí que llegan a la cornisa, cortados con dos molduras, siendo los correspondientes a las capillas reformadas en época tardogótica; en este caso, además, las capillas deben ser fechadas entre los últimos años del siglo XV y los primeros del XVI, avalando de esta forma

247 DÍEZ JAVIZ, Carlos y SÁEZ REDONDO, Jesús Ángel. "Arquitectura y exorno artístico de la iglesia parroquial de San Esteban de Orón". En: *BIFG* 1995

que los contrafuertes que alcanzan la cornisa se comenzaron a realizarse en este momento de transición entre el gótico y el primer renacimiento, en el tardogótico.

Una de las iglesias con contrafuertes más destacados es Amaya. En ella podemos ver como algunos de los contrafuertes originales llegaban muy por debajo de la cornisa actual, sustentando un muro y unas bóvedas mucho más bajas que las que hoy presentan, estando preparados para una iglesia de dos alturas que seguramente nunca se terminaría. Con las transformaciones del siglo XVI los contrafuertes también se recrecen para poder sustentar la *hallenkirche* actual, llegando de esta manera hasta la cornisa. De forma semejante ocurre con la iglesia de Quintanilla Cabrera donde nos encontramos contrafuertes en la cabecera que no llegan a la cornisa superior, mientras que los de la nave sí que la alcanzan. Igual sucede en Santa Cecilia de Salas de los Infantes. Y, asimismo, en la iglesia de Tórtoles de Esgueva que tiene contrafuertes que llegan hasta la cornisa superior y otros que no la alcanzan, señalando con ello una evolución arquitectónica de su estructura desde el siglo XV a mediados del XVI, en algunos puntos.

Como decíamos, hay ocasiones en las que los contrafuertes se ven reducidos en altura, pues, a más altura, menos fuerzas han de soportar y por tanto se les puede dar este tratamiento. Encontramos casos más o menos destacados, desde grandes contrafuertes que se adelgazan bastante a simples moldurillas que se van remetiéndose. Algunos de los ejemplos son los contrafuertes del monasterio de Castil de Lences, Hornillos del Camino o de Susinos del Páramo. Uno de los mejores ejemplos es la iglesia de Cerezo de Río Tirón, cuyos contrafuertes -además de adelgazarse- están realizados con mejor calidad que el resto. En la iglesia de Santo Domingo de Castrojeriz, los contrafuertes también se van reduciendo en altura, con la peculiaridad de que los del lado sur están formados por un cuerpo troncopiramidal que queda en talud, disminuyendo hasta desaparecer en la parte superior. También en disminución se realizan los de la iglesia de Torresandino

Los contrafuertes de la iglesia de Las Quintanillas también se adelgazan bastante en su parte superior. Esto quizá se deba a una reforma posterior que aumenta el tejado, teniendo todas las cubiertas a la misma altura, lo que hace que las de la nave lateral norte tengan que elevarse y, por ello, se recrece también el contrafuerte, aunque adelgazado. Los contrafuertes de la iglesia de Santa Eulalia de Mérida, de Quintanilla de Vivar, no solo se adelgazan en altura, sino también en anchura, es decir, lo normal es que se adelgacen en profundidad con respecto a la parte inferior y, sin embargo, aquí se adelgaza también la anchura de algunos de los contrafuertes, siendo en todos los aspectos menores en la parte superior que en la inferior.

En la iglesia de La Merced de Burgos sus contrafuertes se remeten varias veces hasta desaparecer en el muro. Y lo mismo ocurre con los de la torre de San Andrés de Villívar, que se van remetiéndose poco a poco y, dada su altura, esta circunstancia es más notable. O en algunos de los contrafuertes de la iglesia de Gumiel de Izán.

La posición de estos contrafuertes suele ser siempre perpendicular al eje principal de la iglesia, es decir, perpendicular a las naves y a los muros. Normalmente no sobresalen demasiado de estos, pudiendo ser más anchos en la parte inferior que en la superior. Un buen ejemplo de ello es la iglesia de San Lesmes, con todos sus contrafuertes en perpendicular con respecto a sus muros. Sin embargo, es muy usual -y propio también del tardogótico- colocar en diagonal con respecto al eje de la nave los contrafuertes que deben situarse en las esquinas. En el gótico puro lo normal es encontrar contrafuertes dobles en las esquinas, uno en perpendicular y otro en paralelo a la nave, alargando los muros de cierre por así decirlo. La complicación de las bóvedas tardogóticas y la sencillez de resultados, hace que se generen contrafuertes dispuestos en la diagonal, necesitando únicamente uno y, por lo tanto, siendo una solución más sencilla que, además, resulta mejor pues puede contrarrestar los empujes de las bóvedas de una manera mucho más eficaz. Como decimos, lo más normal es que estos contrafuertes se encuentren en la cabecera y en los pies de las iglesias, partes que suelen sobresalir de la estructura general, así como en capillas o extremos que igualmente sobresalgan de la construcción, como ocurre con la mayoría de los de Covarrubias. Hay ocasiones donde todos los contrafuertes de la iglesia están situados en diagonal como es el caso de la iglesia de Llano de Bureba. La iglesia de Pedrosa de Río Urbel también presenta varios contrafuertes en diagonal, siendo los más destacados los de los pies de la iglesia, que se embuten dentro de las construcciones posteriores de las capillas laterales y del pórtico de acceso, pero que aún sobresalen lo bastante como para distinguirse.

De la misma manera, en las cabeceras poligonales los contrafuertes siempre se sitúan en oblicuo con respecto a sus muros, continuando con los nervios interiores, por así decirlo, estando enfrentados a ellos para poder soportar sus empujes. Ocurre con muchas de las iglesias que tienen cabecera poligonal. Uno de los ejemplos destacados puede ser la de Arroyo de Valdivielso, con contrafuertes en diagonal, finalizando el tramo recto de la cabecera, mientras que en su tramo poligonal se encuentran en la posición indicada. O en la cabecera de Valpuesta, donde también se puede ver con claridad. En la iglesia de Yudego, los contrafuertes de su cabecera se encuentran en cada uno de sus vértices, siendo el primer lateral, al norte, menor y más bajo que los demás que sí llegan hasta la cornisa del tejado, aunque remetiéndose en altura. Al igual que en Vivar del Cid, siendo unos contrafuertes muy destacados, lo único que articula la cabecera gótica del monasterio. O la destacada cabecera de Santa María del Campo, con contrafuertes que sobresalen bastante de los muros.

En las grandes construcciones como Oña, la Cartuja, las capillas de la Catedral o Medina de Pomar, encontramos varios contrafuertes en esta posición para sustentar la bóveda interna. Llama la atención la de San Salvador de Oña, ya que sus nervios principales no llegan hasta las esquinas del cuadrilátero donde se encuentran unas pequeñas bovedillas que actúan como trompas, sino que se crean dobles contrafuertes en cada uno de sus muros, allí donde llegan cada una de las ocho puntas de la estrella.

Por otra parte también se encuentran algunos contrafuertes que apenas sobresalen del muro, casi como pilastras adosadas, poco desarrolladas. Este tipo de contrafuertes son propios de las construcciones clasicistas, a partir del renacimiento del siglo XVI y suelen ser reflejo de obras realizadas en este siglo o posteriores. Por ello, aunque estén dentro de las construcciones tardogóticas, deben ser tratadas como modificaciones de un plan posterior. Es significativo ver como los contrafuertes se suelen adelgazar según pase el tiempo, seguramente por la inseguridad de la construcción gótica que después se va asegurando. Uno de los ejemplos en el que se puede apreciar esto es San Juan de Castrojeriz, donde los contrafuertes de su parte nueva son mucho más finos que los de la cabecera y el claustro, más recios y de mayores dimensiones.

Una extensión de estos contrafuertes son los contrafuertes dispuestos en esquina, acogiendo los dos muros perpendiculares, en el ángulo que forma el cierre, como si se tratara de una cantonera que refuerza el ángulo. Se pueden observar con claridad en los pies de la iglesia del Convento de Santa Dorotea. Algunos otros ejemplos los podemos encontrar en la iglesia del Talamillo del Tozo, en tramos que ya corresponden al siglo XVI; en la iglesia románica de Aguilar de Bureba, en sus dos capillas laterales, posteriores también. En el crucero de San Esteban de Los Balbases vemos este tipo de contrafuertes que acogen la esquina entera. También los podemos encontrar más desarrollados, aunque no es lo normal porque sería más propio de siglos anteriores como ocurre en los extremos de los pies de la iglesia de Villovela. En la iglesia de Pancorbo encontramos todo tipo de contrafuerte y vemos que los dobles de la cabecera no son aún renacentistas, pero se configuran de esta manera. En la iglesia de Castrillo de Murcia vemos contrafuertes dobles en algunas de las esquinas, continuando los muros, de origen gótico.

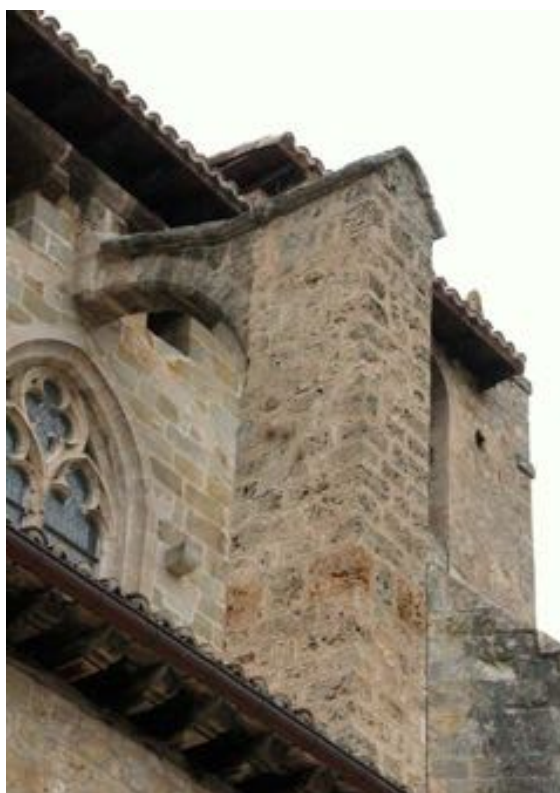
Alternan con otros con menor desarrollo, a modo de pilastras, dispuestos en toda su esquina. Una solución intermedia es la de la iglesia de Melgar de Fernamental, donde los contrafuertes de los pies se sitúan en toda la esquina, acogiendo los dos muros, pero con unas proporciones más desarrolladas que lo que viene siendo normal en esta tipología, quizá por



Exterior de Villovela de Esgueva con sus distintos contrafuertes

la gran altura de las naves y el soporte de la torre. Algo parecido ocurre con la iglesia de Pedrosa del Páramo, en la los contrafuertes están dispuestos en diagonal con respecto a su eje, como los que veíamos antes, en su lado sur; mientras que al norte se disponen en esquina, como pilastrillas adosadas.

Es muy inusual la aparición de arbotantes en las iglesias burgalesas, ya que esto indicaría construcciones de unas dimensiones mayores, siempre con tres naves, naves centrales de mucha más altura y la necesidad de unos soportes que no deriven en los pilares, sino que se trasladen a los contrafuertes laterales. Por tanto, en general, para las pequeñas iglesias es innecesaria la presencia de los arbotantes, ya que los contrafuertes exteriores de la nave central trasladan sus empujes a los pilares interiores, siempre coincidentes, que ya actúan con suficiencia. Los encontramos en las grandes iglesias como la Catedral, la iglesia monacal de La Merced -muy poco pronunciados, por encima de las naves laterales-, la iglesia de San Nicolás de Bari -también muy pegados a la cubierta- o en Mahamud, donde apenas son distinguibles.



Arbotante norte en la iglesia del Monasterio de Oña

También los podemos encontrar en Gumiel de Izán, con una alta nave central que hace necesaria la presencia de más refuerzos, y en la iglesia de Santa María de Aranda de Duero, pegados a la cubierta y que llegan hasta los contrafuertes exteriores adornados con altos pináculos. Por último, encontramos arbotantes en la iglesia de San Salvador de Oña, por encima de las capillas laterales, siendo en este caso unos arcos bastante destacados y con la peculiaridad de estar situados entre los tramos interiores, que a su vez se dividen por sus propios contrafuertes. De esta manera, estos arbotantes están sustentando las bóvedas, el nervio medio de las mismas, lo que es otra de las garantías de la construcción de estas cubiertas se realiza con mucha posterioridad a sus muros.

En la iglesia de Pedrosa del Príncipe, entre la cabecera y la sacristía, posterior, encontramos un arbotante por encima de esta dependencia, desembocando en un contrafuerte en el muro posterior. La aparición de un arbotante en este tipo de iglesias menores de la provincia es algo novedoso, relegada a las grandes iglesias normalmente de grandes urbes. Como decíamos, los arbotantes suelen encontrarse en iglesias de grandes dimensiones, por lo general.



Es propio del gótico, además, que la portada vaya enmarcada por dos contrafuertes que muchas veces se adornan con flechas y pináculos, con hornacinas que albergan estatuas u otras decoraciones semejantes. Es el caso de las portadas de la Colegiata de Santa María del Manzano en Castrojeriz, Sasamón -tanto la gótica plena como la tardogótica-, o las de la Catedral, dentro del gótico puro; pero que se repetirán en portadas tardogóticas como las de Santa María de Aranda de Duero, Melgar de Fernamental, Villahoz, San Nicolás de Bari en Burgos -con contrafuertes rehechos y aumentados en el siglo XX-, en Mahamud, creando un pequeño pórtico o arco triunfal, Nebreda, las dos portadas tardogóticas laterales de Santa María del Campo, la portada conopial de Villafuena, Arauzo de Miel, Castrillo de la Reina o en Baños de Valdearados, entre otras muchas.

En el caso de la iglesia de San Pedro en Santa Gadea del Cid nos encontramos con los dos contrafuertes, aumentados y cubiertos, que enmarcan la portada sur formando un pórtico abierto por todos sus lados mediante altos arcos. En la iglesia de Sotragero, los contrafuertes de su lado sur también sirven para albergar la portada y un pórtico sencillo, con dos arcos de entrada.

En la iglesia de Villegas, los dos contrafuertes de los pies, que además sustentan la torre, están muy desarrollados, albergando entre ellos una especie de pórtico configurado con una bóveda de cañón como acceso a la puerta. También en la iglesia de Santibáñez Zarzaguda nos encontramos con un pórtico creado a partir de los dos contrafuertes centrales de los pies, con arcos laterales y frontal. Sobre el pórtico se ha situado la torre.

Por su parte, la portada de San Juan Bautista de Aranda de Duero parece haber absorbido los contrafuertes laterales, dada las grandes dimensiones de esta portada.

Tenemos algunas peculiaridades en determinadas iglesias que debemos mencionar con más detenimiento. Una de ellas es la cabecera de la iglesia monasterial de Santa Clara de Medina de Pomar. En ella hay varios contrafuertes, visibles en su muro norte y este. El norte, según los planos encontrados en la diferente bibliografía, tiene un contrafuerte en mitad del muro, semi desaparecido con la reforma de la capilla<sup>248</sup>. Estos restos nos indican la posibilidad de que hubiera unos nervios en la bóveda interior que llegarían a mitad de muro y, por tanto, darían lugar a una bóveda estrellada situada aquí en la construcción tardogótica.

En la iglesia de Cañizar de Argañó, como curiosidad, nos encontramos todas las tipologías posibles de contrafuertes: en esquina en los dos extremos de la cabecera; dobles en las esquinas, a los pies de la nave norte; en diagonal con respecto a su eje, en la capilla sur; en perpendicular, en ambos laterales; y sin ningún tipo de soporte, a los pies de la iglesia. En su mayoría, aunque no todos, alcanzan la cornisa superior y algunos se adelgazan en altura. De forma parecida ocurre en la iglesia de Mahamud la cual, debido a sus grandes dimensiones, tiene todo tipo de soluciones, incluyendo arbotantes.

248 VVAA. *El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, Fundación y Patronazgo de la Casa de Velasco*. Burgos, Asociación de Amigos de Santa Clara, 2004



En la iglesia de San Esteban de Burgos hay contrafuertes de una reforma posterior al grueso del la iglesia, realizada en el siglo XIV. Sería en la reforma tardogótica cuando se aumentan estos contrafuertes que llegan hasta la cornisa, aunque levemente retranqueados en altura, y otorgan un mayor refuerzo. Hay que mencionar también que en uno de los contrafuertes del ábside central se tuvo que realizar una intervención dieciochesca reforzándolo, seguramente por la aparición de grietas o movimientos en los muros que obligaron a ello.

También encontramos unos contrafuertes bastante peculiares, circulares, a veces con un doble uso, albergando una escalera en el interior. Se suelen coronar con pináculos decorativos. Esta característica de torrecillas circulares rematadas en pináculos la vemos en la portada norte de Melgar de Fernamental que está enmarcada por dos grandes contrafuertes semicirculares, actuando uno de ellos como husillo, rematados de esta forma. En la iglesia de San Juan Bautista de Aranda de Duero, en las dos esquinas de los pies, hay dos contrafuertes circulares adosados a estas, que recuerdan a las torres defensivas de las murallas y que es posible pensar que tuvieran esa función, aunque están hechas al tiempo de la iglesia y no de la torre, anterior al resto de la iglesia.



Contrafuerte circular con husillo en la iglesia de Melgar de Fernamental

En la iglesia de San Millán de Los Balbases hallamos un contrafuerte muy desarrollado en la cabecera de la nave de la Epístola de la iglesia. Tiene forma de rampa, con un pequeño arco abierto en su parte más alta. Esta estructura acogería alguna dependencia de la iglesia porque se abre en su muro una especie de arco o puerta, con jarjas de bóvedas, denotando, incluso, que estaba cubierto. De forma parecida ocurre en la iglesia de Tamarón, en la parte sur de los pies, con un contrafuerte muy sobresaliente que seguramente sería parte de una construcción anterior, hoy desaparecida. En Villagutiérrez vemos los dos contrafuertes de los pies mucho más desarrollados que el resto, tanto que el contrafuerte derecho crea un pequeño arco en su parte inferior, en realidad inservible, pero que aligera la rigidez y severidad de esta estructura. También hay un contrafuerte reforzado en la iglesia de Pinilla Trasmonte, el de sus pies del lado norte, con un gran plano inclinado como sujeción.

Un último caso peculiar es el de Baños de Valdearados. En su exterior se reparten los contrafuertes delimitando los supuestos tramos interiores de la iglesia. Sin embargo, las bóvedas interiores nunca se llegaron a hacer, cubriéndose con una sencilla estructura de madera. De esta forma podemos ver proyectada una iglesia, con sus tramos delimitados por contrafuertes y pilares interiores que finalmente fueron innecesarios.

Como se ha visto, las tipologías de contrafuertes son bastante variados, característica propia de este momento de transición como es el tardogótico. Como decíamos al principio, se ha considerado como una característica propia del siglo XVI los contrafuertes que llegan hasta la cornisa superior de cierre. Este dato lo podemos aplicar en muchas de las iglesias de este periodo que se hallan entre los dos siglos, pudiendo verse como la mayoría de las que tienen este tipo de estribos pueden fecharse ya a principios del siglo XVI. Sin embargo, la fecha habría que adelantarla algunos años para las iglesias más importantes o de localidades más notables, siendo quizá una característica propia de los grandes constructores tardogóticos y que se extiende en el siglo XVI en el resto de las iglesias menores.

Lo que sí podemos dar como una característica del tardogótico es la situación de los contrafuertes esquinales en diagonal con respecto al eje de la iglesia. Este tipo de estribos, típico sobre todo para sustento de las cabeceras cuadrangulares, nace con las bóvedas complejas que, aunque se empiezan a dar en siglos anteriores, se extienden en el tardogótico, sobre todo en el tipo de iglesias provinciales que se han estudiado.

Por último, se ha visto como escasean los arbotantes -una de las supuestas características propias del gótico- que solo son utilizados en las construcciones de grandísimas dimensiones. Este dato nos hace preguntarnos si el sistema de arbotantes era demasiado complejo para las iglesias rurales o si se sabía innecesario para estas iglesias más pequeñas. A mi parecer se trata de ambas ideas. Por un lado el sistema de arbotantes es algo relativamente complejo para construcciones que, en muchos casos, apenas aportan alguna característica sobresaliente a la arquitectura tardogótica; habría sido necesaria la presencia de un reconocido maestro de obras para la construcción de este tipo de estructuras complejas y eso, al fin y al cabo, habría encarecido la obra. Por otra parte, los arbotantes resultan totalmente innecesarios en iglesias menores -a no ser que la nave central se eleve en demasía y necesite de ellos-, pudiendo aunar los empujes en los pilares interiores y contrafuertes exteriores, gracias a los fajones y formeros y, a sabiendas de ello, los maestros y constructores obviaban su construcción.

## Soportes interiores

Al igual que los contrafuertes, los soportes internos se pueden dividir en diferentes tipologías y tienen una ligera evolución desde los más góticos a los pilares de sección circular, propios ya de formas más clasicistas.

Para estudiarlos se ha optado por dividirlos entre los que encontramos exentos en las iglesias de dos o tres naves, individualizados, por decirlo de alguna manera. Y los que se adosan a los muros de las iglesias que normalmente, además, se subdividen en semipilares y ménsulas.

Como caso extraordinario está la iglesia de Sinovas, con cabecera del siglo XVI, soportes propios de la época, ménsulas en la parte delantera y haces de columnillas clasicistas en el fajón, mientras que la nave, cubierta con artesonado, no necesita más soporte que los propios muros.

### LOS SOPORTES EXENTOS: PILARES

Los pilares internos de las iglesias son el otro de los soportes fundamentales de la arquitectura. Estos recogen los empujes de las bóvedas y de sus nervios de forma semejante a como lo hacen los contrafuertes, derivando los empujes hacia el suelo. Y siempre ayudados por los arcos fajones y formeros que derivan las fuerzas y separan los tramos y las naves. El pilar gótico tiene una estructura sencilla, elemental. Es un fuerte pilar circular o cuadrangular al que se le adosan otros menores que adoptan también una sección circular o semicircular, continuando con los nervios superiores de las bóvedas de crucería sencilla, propias del gótico pleno. Al multiplicar los nervios en las bóvedas también se multiplican los semipilares que se van convirtiendo en pequeños baquetones, cada vez más finos, adosados al pilar central que ya adopta la forma cilíndrica aunque apenas se aprecie por la cantidad de baquetones que lo rodean. Es más, los baquetones se llegan a multiplicar tanto que ya no solo los nervios superiores tienen sus correspondientes, sino que cada una de las molduras de los nervios y arcos se convierte en baquetones que se extienden por el pilar. Esta multiplicidad de baquetones, finalmente, se convierten en delgadas molduras que forman el pilar fasciculado.

Igualmente, el capitel individualizado de grandes dimensiones poco a poco se va convirtiendo en una faja, una imposta que va recorriendo todo el pilar a la misma altura, como un capitel corrido.

En general, la mayoría de pilares son de este tipo, más o menos evolucionados hacia el pilar fasciculado. Igualmente, el capitel también nos marcará la evolución de estos soportes. Algunas de las iglesias con pilares formados por baquetones, de forma más sencilla y más gótica, por tanto, son las iglesias de Poza de la Sal, Sasamón (en realidad aún góticos), San Esteban de Burgos, a pesar de su reforma superior, propia del tardogótico; San Gil de Burgos, también con

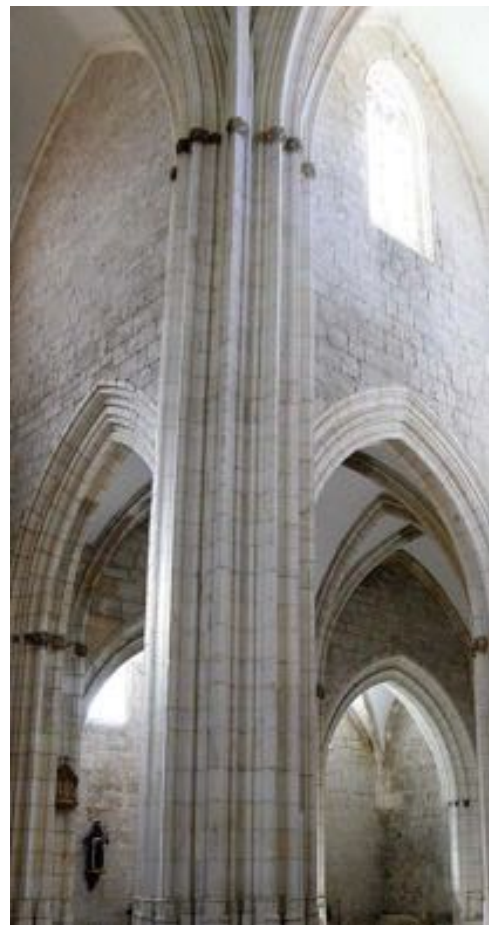
pilares propios del gótico puro solo reformados en algunos puntos; o la parte de las naves de Mahamud. En Castrillo de Murcia encontramos unos soportes muy sencillos, baquetonados, unidos a un soporte base circular que, en sus jarjas, se dividen en varias molduras que son las que luego crean los numerosos nervios de las bóvedas. Es un ejemplo de pilares góticos aún con cubiertas posteriores, tardogóticas de principios del siglo XVI, que necesitarían más nervios que los baquetones creados, pero se solucionan en las jarjas multiplicando los nervios en este punto. En la iglesia de Santa María de Salas de los Infantes vemos unos pilares totalmente rodeados de los baquetones y, sin embargo, estos no coinciden con la multiplicidad de molduras y nervios de las bóvedas y arcos; la solución adoptada en este caso es situar baquetones de mayores dimensiones cuando tendrían que haber sido menores para, de este modo, unificar los pilares. Un caso semejante sería el de Pinilla Trasmonte donde sus baquetones inferiores, bastante multiplicados ya, son menos que los nervios y arcos de las bóvedas, dividiéndose en las jarjas, justo después del capitel corrido.

Un estadio un poco más avanzado sería la iglesia de San Pedro de Cardeña, con unos pilares formados por baquetones que también vienen de las molduras de los nervios y los arcos, formando incipientes pilares fasciculados. También aquí podemos encuadrar las iglesias de Castrillo de Matajudíos, Pedrosa de Río Urbel, Castrillo de Solarana, Covarrubias, Villafruela, Castrillo de la Reina o Tórtoles de Esgueva.

Los pilares fasciculados tienen su mejor ejemplo en iglesias un poco más avanzadas, construidas muy a finales del siglo XV y principios del XVI, como la de San Juan de Castrojeriz o



Pilar exento de Castrillo de Murcia



Pilar baquetonado de San Pedro de Cardeña

Melgar de Fernamental (aunque ambas, hacía los pies, tengan unos soportes más evolucionados), o normalmente en localidades destacadas como pueden ser Villahizán de Treviño, Santa María del Campo, Gumiel de Izán o la propia capital, Burgos, en los casos de Santa Dorotea, La Merced o San Nicolás de Bari, y Aranda de Duero con la iglesia de Santa María.

En algunas iglesias podemos observar como algunos pilares tienen dos capiteles a diferente altura. Este hecho se produce por una indefinición a la hora de crear las bóvedas que, en muchos casos, propicia que se coloquen capiteles bajos para unas bóvedas menores y que, posteriormente, se cambie el proyecto realizando bóvedas más altas que necesitan otros capiteles a mayor altura. Puede haber otras justificaciones pero,



Pilar fasciculado con doble capitel en Melgar de Fernamental

en general, son situaciones como la descrita. Se pueden encontrar este tipo de dobles capiteles en las iglesias de tres naves proyectadas como basilicales y que posteriormente se convierten en *hallenkirchen*. Es el caso de iglesias como la de Melgar de Fernamental, en algunas de sus capillas laterales de la cabecera; Villahoz, en la zona del coro, después de la actuación de Francisco de Colonia; o San Juan de Castrojeriz, quizás la primera en la que ocurre esto, después de realizar la capilla de los Castro Mújica y cambiar el planteamiento a una iglesia de tres naves y *hallenkirche*.

Solamente en el caso de la iglesia de San Esteban se puede ver que la colocación de triples capiteles en altura corresponde a un juego compositivo propio del tardogótico, momento en el que se reforma esta iglesia. Sus capiteles son simples molduras sin decorar, como simples collarinos alrededor de los baquetones. El primer capitel se sitúa a la altura de los formeros hacia las naves laterales; otro, por encima, a la altura del comienzo del triforio; y un tercero donde termina la balaustrada de este. Hay iglesias de menos importancia que también tienen en algún punto dobles capiteles, como en Villagutiérrez, con soportes formados por haces de columnillas, donde en el segundo fajón se ve un baquetón interrumpido a la altura de su teórica jarja, donde aparece otro capitel, con el volteo de sus naves por encima, aumentando ligeramente la altura del segundo tramo de la nave; en el siguiente fajón, por su parte, se pierden los capiteles y sus soportes pasan a tener un aspecto algo más evolucionado que los anteriores.



Un grado que va más allá dentro de la evolución arquitectónica de los soportes es la de aquellos pilares fasciculados que han perdido los capiteles o impostas horizontales. De esta manera los nervios y arcos superiores se desarrollan en continuo por los pilares, finalizándose en las basas. Esta característica, bastante más usual en Castilla y en Burgos de lo que de entrada parece, poco a poco se irá imponiendo en la arquitectura como algo relativamente normal. Esta solución arquitectónica da una sensación de mucha más verticalidad a los pilares, ya que no se interrumpen en ningún punto y crean una sensación ascensional a toda la iglesia, recorriendo los pilares con una mirada continúa hasta los nervios de las bóvedas. Esta tipología de pilares es bastante característica de la arquitectura flamenca, donde lo podemos encontrar en muchas de las iglesias tardogóticas. Seguramente fue traído por arquitectos de aquella zona que imponen en Castilla su manera de realizar los pilares. Sin embargo, no se debe relacionar con la escuela germana que se impone en Burgos por los arquitectos Juan ni Simón y, por lo tanto, debemos relacionarlos con otros arquitectos, quizá más en contacto con las formas flamencas, que los germanos de la Escuela Burgalesa.

Además, algunos de los lugares donde vemos pilares sin capitel, durante la Baja Edad Media y principios de la Edad Moderna tuvieron una gran relación comercial con algunas zonas de Flandes. Son las iglesias de San Juan de Castrojeriz, Melgar de Fernamental, Pampliega y Los Balbases. En la primera de ellas, esta característica se puede ver en la iglesia de San Juan, en la capilla de los Castro Mújica, comerciantes situados en Brujas, y otros tramos aledaños. En la nave central vemos que los pilares fasciculados se han convertido en grandes columnas, también sin capitel, pero con unas molduras que actúan como continuación de los nervios; asimismo, en la iglesia de Santo Domingo de Castrojeriz se pueden encontrar algunos haces de columnillas sin capiteles. En Melgar, que tiene una evolución arquitectónica muy semejante a la de Castrojeriz, convirtiéndose también en *hallenkirche*, vemos algunos pilares fasciculados del crucero derecho sin capitel. Esta zona de la iglesia se puede datar a principios del siglo XVI, al igual que Castrojeriz, sobre algunos restos de una iglesia anterior que, pocos años después, modifica el proyecto para convertirse en una gran iglesia con planta salón. Lo más llamativo de Melgar, sin embargo, es que este momento de construcción de la iglesia está relacionado con Francisco de Colonia, comprobándose en sus dos portadas. Lo mismo sucede en la iglesia de San Esteban de los Balbases, donde una de las capillas del crucero vemos pilares sin capitel. Esta capilla también se puede datar de principios del XVI, pero esta vez situada en una iglesia anterior. Y la iglesia de Pampliega, con soportes adosados al muro sin ningún tipo de transición, capitel, pero con una línea de imposta que recorre toda la iglesia y que se ve interrumpida en los pilares.

Una de las capillas laterales de Atapuerca también carece de capiteles desde una bóveda bastante compleja pero fácilmente fechable a finales del siglo XV y posiblemente relacionada con los mejores maestros burgaleses. Es posible que esta capilla fuera el inicio



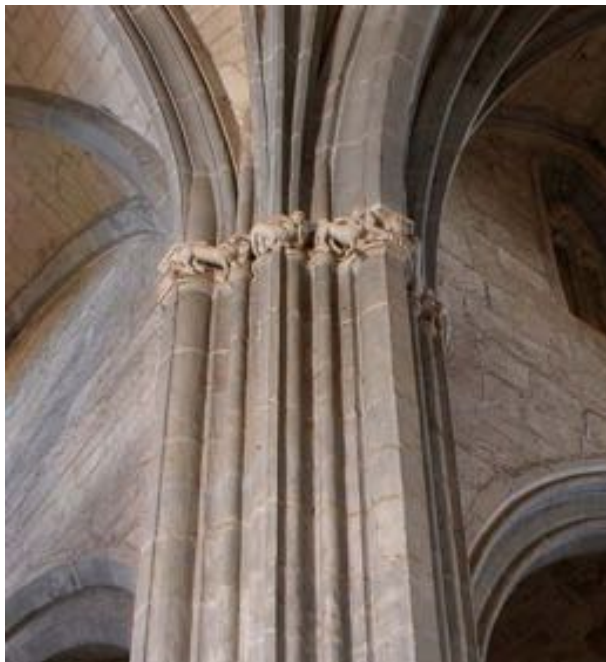


Vista de la capilla de los Castro Mújica y de las naves de San Juan de Castrojeriz con sus pilares sin capiteles de la remodelación tardogótica de la iglesia ya que gran parte del resto hay que encuadrarla a principios del XVI. Además, su fajón y formero están decorados con bolas isabelinas, datando de nuevo la iglesia en estas fechas. También la iglesia de Villahizán de Treviño tiene sus soportes de la cabecera sin capiteles, al igual que el ábside de Isar. O algunos soportes de la cabecera y el coro de Hornillos del Camino, una de las iglesias más avanzadas del catálogo, aunque con un origen tardogótico. Tampoco hay capitel en los fajones y formeros de la iglesia de Hormaza y en uno de los fajones de Revilla del Campo. La iglesia de Mahamud tiene, a partir del crucero, este tipo de soportes a base de pilares formados por haces de columnillas muy finas, fasciculados, sin ningún capitel ni interrupción, dando gran altura y esbeltez a esta parte principal de la iglesia. En la iglesia de Arroyo de Valdivielso, uno de sus fajones no tiene capitel, mientras que las ménsulas que los acompañan están decoradas con figuración. Tampoco tiene el primer fajón la iglesia de Quintanilla de la Mata o algunas partes de Pedrosa del Príncipe. La sacristía de la Capilla de la Concepción de Medina de Pomar carece de capiteles que partan sus pilares, siendo además una bóveda mucho más plana de lo normal, por lo que las jarjas se doblan casi en un ángulo de noventa grados.

Un punto intermedio, justo antes de perder del todo el capitel, lo podemos encontrar en la iglesia de Gumiel de Izán, donde se puede ver como los arcos fajones tienen una pequeñísima moldura a la altura en la que el resto de baquetones del pilar mantienen unos pequeños capiteles corridos con decoración vegetal.

La complejidad de las bóvedas de crucería y la cantidad de molduras que deben llegar a los baquetones hacen que muchas veces se creen extraños juegos y formas en las jarjas. En el momento en que los nervios deben voltearse, muchas veces, los baquetones o los nervios desaparecen, se transforman en uno o, todo lo contrario, se duplican para albergar dos nervios o molduras en las bóvedas, o muchas veces se doblan, cruzan y entremezclan en extraños juegos compositivos. En muchos casos, sobre todo en las iglesias que denominamos rurales, este hecho se da por una inexperiencia, una falta de pericia arquitectónica, que en el momento de voltear los nervios debe solucionarse con resultados no demasiado elegantes. Se da en múltiples ocasiones como en Riocerezo, Gumiel de Izán, Pedrosa del Príncipe, Villangómez, Villoruebo, Baños de Valdearados, entre otras.

Sin embargo, en iglesias consideradas mucho más importantes también nos encontramos con este tipo de dobleces y juegos. Uno de los ejemplos más tempranos es San Pedro de Cardeña, con unas bóvedas aún muy sencillas pero que multiplican sus baquetones con molduras y nervios. De manera semejante ocurre en el ábside de Santibáñez Zarzaguda, las naves de Aranda de Duero y de Santa Clara de Medina de Pomar o, de nuevo, en la parte de los pies Villahoz y algunas capillas de la cabecera de Santa María del Campo. Como se ve, la mayor parte de estas iglesias están ligadas a los grandes maestros burgaleses y, por tanto, estos juegos se van a hacer propios de la Escuela Burgalesa expandiéndose por las iglesias vinculadas a sus maestros. También en San Juan de Castrojeriz lo podemos encontrar, con molduras que se cruzan unas con otras en la mayoría de sus soportes, lo que nos lleva a pensar que, en este caso al menos, está realizado claramente a propósito. En San Lesmes de Burgos



Jarjas dobladas y baquetones desaparecidos en la iglesia de Santa María del campo

encontramos unas jarjas con doble curvatura que, seguramente, se deban a la reforma que se realiza sobre los pilares en el siglo XVI.

Hay veces que este efecto está producido por las intervenciones sucesivas en el tiempo. Es el caso de la Colegiata de Valpueda, donde vemos unos soportes del gótico pleno mientras sus bóvedas son tardogóticas, muy molduradas. En uno de estos lugares de transición, entre el capitel gótico y los nervios posteriores, se puede ver como alguno de los baquetones desaparece embutido en el arco. En este caso hay que pensar que, en la intervención

tardogótica, en vez de destruir totalmente los soportes anteriores fue necesario reformarlos en parte, creando estos juegos compositivos.

Será Simón de Colonia el verdadero artífice de los juegos de los nervios, doblándolos y superponiéndolos, proyectados de esa manera y con una gran calidad escultórica que, estéticamente, aportan una novedad a la arquitectura y suponen una gran maestría. El ejemplo más significativo de su obra es la propia Capilla de los Condestables, donde vemos como estos nervios se entrecruzan a la altura de las jarjas. Estas se repetirán en muchas de sus obras dentro y fuera de la provincia que nos atañe siendo quizá el mejor ejemplo la Capilla de la Antigua de la Catedral de Sevilla.



Jarjas dobladas de la Capilla de los Condestables de Simón de Colonia

Otro paso más dentro de la evolución de los soportes es la aparición de grandes pilares cilíndricos o, incluso, pilares cuadrados, desapareciendo los pilares fasciculados. En principio serán pilares con unas formas acanaladas que aún simulan los baquetones tardogóticos. Poco a poco se transformarán en pilares cilíndricos sin ningún tipo de decoración, con capiteles muy sencillos. Estos pilares son ya propios del siglo XVI y nos suelen indicar reformas posteriores a las tardogóticas. En los muros o adosados a pilares anteriores se pueden ver también pilastras cajeadas, de nuevo propias del XVI. Uno de los ejemplos más importantes es el de los pilares de la iglesia de San Lesmes de Burgos. A pesar de que en muchos puntos se conservan sus soportes, la mayoría, sobre todo los exentos, se han reformado convirtiéndose

en grandes pilares de sección circular con pilastras adosadas a cuatro caras, acogiendo los fajones y formeros superiores además de los nervios de las bóvedas. Ocurre también en algunas otras iglesias como en las naves de Santibáñez Zarzaguda.

En Pancorbo vemos dos pilares exentos ya clasicistas, uno de sección poligonal y el otro totalmente circular. Son formas propias del siglo XVI, pero ambas presentan una característica que se puede ver en otras ocasiones. Ninguno de estos pilares tiene capitel o molduras, haciendo que los nervios superiores vayan desapareciendo poco a poco en el propio pilar. Esta característica no debe confundirse con los pilares fasciculados sin capitel, ya que aquellos continúan con las molduras hasta la base y, en este caso, simplemente desaparecen para dar paso al pilar circular.

Hay ocasiones en que, debido a reformas posteriores que se dan dentro de una misma iglesia, encontramos pilares con multiplicidad de formas. De esta manera, uno de los lados del pilar es fasciculado, sencillo, otro de ellos puede ser baquetonado, anterior al primero incluso; y el tercero forma un pilar clasicista, sin baquetones ni decoración. Un buen ejemplo lo encontramos en los dos pilares de la iglesia de Talamillo del Tozo, con distintas formas unidas a un pilar con base cruciforme y con capiteles también a diferentes alturas. También se puede ver en la iglesia de Frías, donde hay varios estilos en un mismo soporte, desde los restos románicos que aún quedan en la iglesia a sus transformaciones tardogóticas y otras del siglo XVI. También ocurre en la iglesia de San Pedro de Santa Gadea del Cid, con soluciones muy dispares entre sus soportes, incluso con pilastras cajeadas. También los pilares de Arcos de la Llana son una amalgama de diferentes momentos constructivos, con base en el pilar fasciculado tardogótico. O los de Cañizar de Argaño, San Pedro de Gumiel de Mercado o los de Santa Cecilia de Salas de los Infantes, con unos de ellos fasciculados y otros mucho más complejos con varias soluciones. En la iglesia de San Juan de Aranda de Duero encontramos recios pilares, de origen anterior a la reforma tardogótica, que adosan a su base muy distintas soluciones dependiendo de las construcciones adyacentes. Se pueden encontrar restos góticos, baquetones tardogóticos y pilastras clasicistas. En la iglesia de Haza hay pilares cuadrangulares, combinados con haces de columnillas en la parte de la cabecera, seguramente realizados cuando se decide no cubrir con bóvedas las dos naves de la iglesia.

En algunas de las iglesias se pueden encontrar pilares fasciculados en una de las partes de la iglesia, normalmente la cabecera, y pilares clasicistas en el resto, como en la iglesia de Pancorbo, donde además se ve una evolución desde los pilares fasciculados de la cabecera, los circulares baquetonados del centro y los totalmente circulares de los pies. También ocurre así en Santo Domingo de Castrojeriz. En Amaya sucede lo contrario, teniendo soportes más evolucionados en la cabecera y los propiamente tardogóticos en los pies.

En San Martín de Briviesca vemos algunos restos de pilares fasciculados, en este caso pegados a los muros de las cabeceras laterales y, sin embargo, sus pilares exentos son



grandes estructuras circulares, posteriores a la primera actuación tardogótica. En Arenillas de Ríopisuerga es un extraño conjunto de pilares y soportes, tanto en los adosados al muro como en los exentos: la parte delantera, desde el ábside románico al cimborrio, tienen unos soportes formados por diferentes soluciones compositivas, de diferentes épocas, alturas y partes de la iglesia; los segundos soportes del cimborrio, modificados con posterioridad, son grandes pilares circulares; los últimos, que recogen también el coro alto, vuelven a ser una compleja suma de soluciones, pero formando un pilar muy cercano a los fasciculados. Como indicábamos antes, San Juan de Castrojeriz, de nuevo, nos aporta un buen ejemplo de esta evolución arquitectónica con pilares más tempranos en la cabecera y más tardíos en los pies de la iglesia.

### LOS SOPORTES ADOSADOS A LOS MUROS

Entre los soportes adosados a los muros destacan las ménsulas y los semipilares. Ambas tipologías se utilizan de manera más o menos indistinta y no hay una normativa que regule su uso en determinados casos. Se suele encontrar más afluencia de utilización de ménsulas en los sustentos de las naves laterales de iglesias basilicales y en las capillas laterales y el uso de semipilares en las naves únicas, pero sin embargo no se puede afirmar que esto sea la norma. Es también muy normal encontrar ambos casos en una misma iglesia o nave e, incluso, en el mismo tramo.

En la iglesia conventual de Santa Clara de Medina de Pomar su nave se sustenta por pilares fasciculados adosados a los muros, mientras que las capillas dobles laterales que se abren a los lados lo hacen mediante ménsulas. Los capiteles se decoran con dos líneas de vegetal, sencillo, sin llegar a ser las cardinas típicas del gótico tardío, pero que nos están remitiendo a obras semejantes como la bóveda absidal de Oña o a la parte superior de las ménsulas de la Cartuja. En Llano de Bureba predominan las ménsulas en sus muros, junto con remodelaciones posteriores de pilares. Sin embargo, estas ménsulas se individualizan para cada uno de los grupos de nervios y arcos que van a desembocar a ellas e,



Vista del lateral del Monasterio de Medina de Pomar donde se ven los distintos soportes

incluso, se encuentran a diferente altura. Igual ocurre en Pancorbo, con ménsulas como soporte adosado a los muros, cayendo estas más o menos y unificando sus baquetones antes de cerrarse con la propia ménsula. También van a predominar las ménsulas en las naves laterales de Poza de la Sal, pudiéndolas encontrar también a diversas alturas. En el Monasterio del Espino de Santa Gadea del Cid vemos, en su zona delantera, haces de columnillas baquetonados en todas sus partes, incluyendo las capillas del crucero; sin embargo, en la parte trasera presenta ménsulas muy sencillas. Al igual que en Santa Cecilia de Salas de los Infantes, que también tiene todo tipo de soportes, incluso algunos remodelados con posterioridad.

Hay iglesias que presentan todo tipo de soportes posibles. Es el caso los soportes laterales de la iglesia de Arenillas de Ríopisuerga, donde hay multiplicidad de formas y pilares, predominando las ménsulas que recogen los nervios y los arcos que desemboquen en haces de columnillas, eso sí, con capiteles situados a diversas alturas, sin ninguna organización de sus formas y decoraciones. Una de las más destacadas es la iglesia de San Gil Abad de Burgos, donde podemos encontrar todo tipo de soportes, desde algunos anteriores, dentro del gótico puro en el que se comienza la iglesia, a algunos posteriores de las capillas laterales, propios del siglo XVI, además de haces de columnillas, fasciculados, ménsulas y líneas de imposta. También presentan mucha diversificación de soportes las iglesias de Villahizán de Treviño, Arlanzón, Atapuerca, Isar, Quintanilla de Vivar, Villamiel de Muñó, Nebreda, Olmillos de Muñó, Quintanilla del Coco, Santa María de Gumiel de Mercado (incluso con soportes posteriores, reformados) y Valdezate.

Es bastante inusual la situación de las ménsulas en la iglesia de Villegas, presentándolas en la parte superior de los pilares exentos, recogiendo las bóvedas y arcos, dejando los pilares como simples estructuras cuadrangulares a las que se adosan los formeros. En los muros laterales, donde hubiera sido más lógico ver las ménsulas, los arcos y bóvedas se recogen por haces de columnillas.

Por otra parte, es sorprendente la disparidad de soluciones de la iglesia de Gumiel de Izán. Las grandes dimensiones e importancia de este templo hacen suponer que sus soportes internos fueran, más o menos, semejantes. Sin embargo, solo los soportes exentos son semejantes, constituidos por haces de varios baquetones, formando incipientes pilares fasciculados, siendo de mayores dimensiones los de la cabecera. Y, sin embargo, en los muros cada fajón de las naves laterales adquiere una solución diversa, distinta a la anterior, haces de columnillas, ménsulas de todo tipo, columnillas únicas e, incluso, con impostas en los ábsides.

Oña es una importante muestra de la evolución de los soportes en poco espacio temporal. Las partes más antiguas tienen unos soportes, algunos de los de la zona de los pies de la iglesia y los del crucero, que ha conservado haces de columnas sencillas con capiteles góticos. La nave presenta haces de columnillas, pilares baquetonados,



con capiteles simples, que se han descubierto decorados recientemente, más sencillos que los complejos sistemas de nervios y arcos superiores. Las dobles capillas laterales tienen ménsulas y columnas únicas que, en su división, van adosadas a pequeños pilares cuadrangulares. Todos ellos están decorados con capiteles más o menos individualizados. La cabecera, sin embargo, presenta unos soportes más evolucionados, ya propios de las últimas décadas del siglo XV y de un gran maestro, en este caso Fernando Díaz de Presencio, como pilares fasciculados, con muchas molduras y con capiteles corridos que unifican su decoración.

Como también veíamos antes, es bastante usual el reaprovechar soportes anteriores, propios del gótico pleno e, incluso, románicos que, a partir del capitel, desarrollan jarjas formadas por varios baquetones que desembocan en multiplicidad de nervios, arcos y molduras tardogóticas. Un ejemplo de ello lo vemos en la colegiata de Valpuesta, con soportes claramente anteriores y bóvedas tardogóticas con nervios moldurados. En Aguilar de Bureba también se reaprovechan los soportes anteriores, creando ménsulas para las capillas laterales y haces de columnillas y pilares cuadrangulares para el coro tardogótico, parecido a la iglesia de Lara de los Infantes, donde se mantienen los soportes originales, añadiendo unas ménsulas en el primer y último tramo, además de los soportes del coro tardogótico. En Frías ya se ha visto que sus soportes son casi todos distintos por tratarse de una iglesia románica con remodelaciones góticas y posteriores, además de las reformas del siglo XX, siendo las góticas pequeños haces de columnas y predominando las ménsulas en los muros laterales. San Juan de Ortega mantiene sus soportes protogóticos en la iglesia, siendo utilizados para mantener las bóvedas tardogóticas de los pies, adosando los soportes del coro; en su capilla tardogótica, la de San Nicolás, tiene haces de columnillas con capiteles corridos en los muros. En Burgos, la iglesia de San Esteban, posee como base sus soportes anteriores, de núcleo cilíndrico con baquetones aislados, modificados posteriormente a principios del siglo XVI, lo que se refleja en la parte superior con los dobles capiteles y el triforio en la nave central y de forma semejante en las laterales<sup>249</sup>.

También la iglesia de Mahamud mantiene sus soportes originales, dentro del gótico puro, no coincidentes con las bóvedas propias del tardogótico y mucho más molduradas. Es así en las tres naves hasta el crucero, donde la reforma está más presente, con soportes ya propios de su momento a base de pilares fasciculados en todas sus partes, con la característica de no tener capitel. Igual ocurre en la iglesia de Presencio, la cual mantiene sus soportes góticos en las naves, mientras que la parte de los ábsides se reforma en el tardogótico con haces de columnillas y ménsulas en los muros.

249 En el catálogo ya se apuntó a como algunos autores aseguran su ascendencia gótica, aunque después reconozcan intervenciones más tardías. Estos soportes son obra de la reforma comenzada, seguramente, por Simón de Colonia, en el año 1485 cuando se actúa sobre el triforio y se restauran los pilares, dañados por la Guerra de Sucesión, realizando unos pilares sencillos y básicos. Ver San Esteban en el catálogo.

En la compleja iglesia de Torresandino, con una base gótica y una reforma de finales del siglo XVI, vemos como casi todos los soportes tardogóticos son ménsulas, con la excepción del único fajón de este estilo que sí se forma por haces de columnillas. En Susinos del Páramo hay soportes anteriores románicos, otros modificados en la reforma tardogótica e, incluso, algunos posteriores. La iglesia de dos naves de Ríocerezo tiene, en su nave principal, todos sus soportes reutilizados de la iglesia románico-gótica original. Sin embargo, su nave lateral realiza los soportes a base de pilares baquetonados y ménsulas, tardogóticos, decorados con bolas isabelinas. También encontramos soportes reaprovechados en la Colegiata de Castrojeriz, en San Esteban de los Balbases (junto con otros muy posteriores) o Pinilla Trasmonte, entre otros.



Una ménsula tardogótica junto con soportes anteriores en Torresandino

Generalmente es más normal utilizar soportes más delgados, bien ménsulas o bien columnillas únicas, en las esquinas de la iglesia, tanto en la cabecera como a los pies, como se puede ver en las cuatro esquinas con ménsulas de la pequeña ermita del Cristo de Villadiego. En general, las ménsulas recogen menos cantidad de nervios, los cuales desaparecen por encima o se aúnan en las jarjas, recogiendo únicamente un solo baquetón o solucionándose con varias ménsulas más o menos unidas. Además, como ya se verá, están decoradas con programas iconográficos determinados, como ángeles o los evangelistas, como parte del coro de Sotresgudo. Por ejemplo, en la iglesia de Arroyo de Valdivielso se puede ver como los arcos fajones son sustentados por pilares fasciculados adosados al muro, mientras que la compleja bóveda de la cabecera, los nervios de las bóvedas de la nave, la capilla lateral y los dos últimos soportes de los pies desembocan en ménsulas decoradas.

De forma semejante ocurre con Quecedo, en la cabecera hay ménsulas, unos pilares baquetonados en el centro y columnillas únicas a los pies. Santa María de Salas de los Infantes tiene haces de columnillas en todas sus partes a excepción de los ábsides con ménsulas y los pies con columnillas únicas. Y al contrario en Sotragero, que tiene las ménsulas a los pies y las columnillas únicas en la cabecera, al igual que en Quintanilla Cabrera.

Semejante a Santa Cruz de Juarros, donde en la cabecera y en los pies hay ménsulas y en el resto haces de columnillas, e igual que en la iglesia de Urrez, iglesias bastante relacionadas entre sí como ya veremos. O en Pedrosa del Páramo, con haces de columnillas en sus esquinas internas y ménsulas en las esquinas más exteriores (cabecera, pies y capillas), al igual que en Tamarón, en Ibeas de Juarros. En Arcos de la Llana encontramos ménsulas

únicamente en las esquinas de las cabeceras laterales y a los pies, en las esquinas también; el resto son haces de columnillas pegadas a los muros. También encontramos ménsulas en los muros de cabecera y pies de San Pedro de Gumiel de Mercado, mientras el resto de soportes, exentos o no, son haces de columnillas. También en la cabecera de la iglesia de Santibáñez de Esgueva, la única parte tardogótica, hay ménsulas en sus capillas laterales y haces de columnillas en el resto. También en la iglesia de Villovela, en su nave tardogótica, tiene ménsulas en cabecera y coro y haces de columnillas pegadas al muro en el resto.

Castrillo de Murcia presenta haces de columnillas en todos sus muros menos en el crucero, donde se sitúan ménsulas en sus esquinas, quizá debido a la altura mayor de estos tramos o para dar más limpieza a sus muros.

En Cascajares de Bureba hay haces de columnillas en los fajones, pero en las esquinas de pies y cabecera únicamente presenta una columna, al igual que en Castroceniza. Parecido a Castrillo Matajudíos, con ménsulas y columnillas en sus esquinas laterales y haces de columnillas en el resto.

Las cabeceras poligonales cubiertas con bóvedas complejas suelen presentar una sola columnilla para cada una de las puntas, en muchos casos también recorridas con líneas de imposta en todo su perímetro. Es el caso de las iglesias del Espino de Santa Gadea del Cid, Castrillo de Murcia -con una imposta-, Castrillo Matajudíos, aunque es posterior; Melgar de Fernamental con imposta, Sotresgudo también con imposta, el Convento de San Miguel de Villadiego, Yudego -con varias columnillas, algunas de ellas interrumpidas en la parte inferior y decoradas con bolas isabelinas al igual que la línea de imposta-,



Vista de las columnillas e imposta de la cabecera de Castrillo de Murcia

Hormaza, aunque algunas son ménsulas, Robredo Temiño con la imposta y ménsulas que finalizan justo por debajo, San Pedro y San Felices con columnillas únicas y Villovela con ménsulas y una línea de imposta que, además, recorre toda la nave tardogótica, decorada con bolas isabelinas.

También se pueden encontrar algunas iglesias que tienen sus soportes más unificados, como es el caso de la iglesia de San Juan de Castrojeriz, todos ellos pilares fasciculados sin capitel y San Pedro de Cardaña, iglesias todas ellas más importantes y, por tanto, con un proyecto mucho más cuidado que otros templos, igual que ocurre con las capillas de la Catedral y con las iglesias de la ciudad de Burgos: la Cartuja de Miraflores, la iglesia de La Merced (con ménsulas únicamente en el



Detalle de una ménsula de la Cartuja de Miraflores

crucero), San Esteban, Santa Gadea, San Nicolás de Bari o San Lesmes. En otras se imponen las ménsulas en los muros, como en San Millán de Los Balbases, aunque puede haber varias en cada grupo o en la iglesia de Solarana con ménsulas en todos sus muros excepto en los dos pilares exentos que encontramos formas muy semejantes a las de San Esteban de Burgos o Baños de Valdearados. Estas iglesias, como decíamos, se caracterizan por utilizar ménsulas en sus muros mientras que los soportes exentos se configuran mediante haces de columnillas o pilares fasciculados.

También en la iglesia de Tórtoles de Esgueva los soportes están más unificados siendo casi todos haces de columnillas con la única excepción de alguna columnilla única. Son pilares que están a medio camino entre los baquetonados y los fasciculados ya que, aunque son columnas más o menos individualizadas que recogen los diferentes nervios superiores, están muy unidas entre ellas y con el pilar. Llama la atención unos arranques que se disponen en la parte media de los pilares del último tramo antes del coro que, seguramente, se emplearon para formar un arco escarzano con el que configurar un coro alto, más tarde reformado para abrir un nuevo tramo donde colorar dicho coro.

En la parte tardogótica de Melgar de Fernamental se observa que todos sus soportes son pilares fasciculados, adosados a los muros, algunos de ellos sin capitel y otros con dobles capiteles, en este caso fruto de la indefinición y evolución arquitectónica que, a principios del siglo XVI, está realizando la transformación de esta iglesia, de una iglesia basilical a una *hallenkirche*. También en Santa María de Aranda de Duero prevalecen los pilares fasciculados, aunque se puedan encontrar otras soluciones. En Yudego abundan los soportes formados por columnas o haces de columnillas, con excepción de las últimas de la nave, algo no muy común en iglesias de una sola nave que suelen potenciar el uso de ménsulas. Y en

Hormaza, que también tiene haces de columnillas, Villangómez, Pedrosa de Rio Urbel, con haces de columnillas en todos sus muros a excepción de los de la cabecera, al igual que en la Colegiata de Covarrubias, Revilla del Campo, o Santa María del Campo, donde volvemos a encontrar un predominio de los pilares fasciculados, tanto en los exentos como en los muros.

También se pueden encontrar casos en los que fajones y formeros desembocan en haces de columnillas o pilares fasciculados, mientras que los nervios de las bóvedas laterales van a dar a ménsulas -las centrales siguen yendo a los pilares exentos-. Es el caso de la iglesia de Talamillo del Tozo donde nos encontramos ménsulas recogiendo los nervios únicamente en las naves laterales, al lado de los pilares baquetonados de los arcos. O de Albillos, donde casi todos los nervios de las bóvedas van a ménsulas, al lado de los capiteles de los fajones en pilares. También se puede observar en iglesias como la de Cañizar de Argaño, casi todos los soportes de Las Quintanillas, en uno de los fajones de San Adrián de Villimar, en la cabecera de Quintanilla de la Mata -aunque su nave esté remodelada-, Villoruebo o en Revilla Cabriada. En la iglesia de Castrillo de la Reina vemos que también esta idea predomina en muchos de sus soportes, aunque no se realiza de una manera tan unificada.

En algunas iglesias es bastante normal la utilización de arcos sobresalientes (bien por sus molduras, bien por ser la transición entre espacios de diferentes dimensiones y alturas) que utilizan pilares y molduras muy destacados, produciendo el efecto de arco triunfal de origen románico entre los tramos, como ocurre con el primer fajón de Pinilla Trasmonte. Su uso se evidencia sobre todo entre el presbiterio y el resto de la iglesia. Es el caso, por ejemplo, de la iglesia conventual de Nofuentes donde los semipilares formados por gruesos baquetones y el arco fajón que divide un presbiterio más bajo, anterior, y una nave más alta, hace que nos presente un destacado arco triunfal dividiendo los espacios. También lo encontramos en Castrillo Matajudíos, Las Quintanillas, Ríocerezo, Revilla Cabriada, Villafruela, entre otros románicos.

Al igual que los capiteles, las ménsulas pueden decorarse más o menos, llegando a haber ménsulas sin decoración. Por su parte, los semipilares son reflejo de los centrales, con varios baquetones hasta poder llegar a fascicularse, recogiendo cada uno de los nervios y molduras de las bóvedas.

Hay algunas ocasiones en las que es normal encontrar una línea de imposta que recorre el muro, a veces ricamente decorada, justo por encima de las ménsulas que recogen los nervios de las bóvedas. Es bastante utilizado en capillas o presbiterios, cortando la verticalidad propia de los soportes y muros con este tipo de impostas. Algunos ejemplos son la capilla lateral de Quecedo, posterior al resto de la construcción; otra de las capillas de Valpuesta, careciendo además de ménsulas y actuando la imposta como soporte de las bóvedas; también aparece la imposta por encima de las ménsulas en la Capilla de Santa Casilda o de las Once Mil Vírgenes de la ex colegiata de Briviesca.



También los soportes de los claustros deben mencionarse aquí. En general, los soportes de las bóvedas de los claustros tardogóticos van a ser ménsulas más o menos complejas y decoradas. Es el caso del claustro de Sasamón, atribuido a Juan de Colonia. Tiene haces de columnillas en el lado de los vanos y ménsulas en los muros, todas ellas decoradas con figuras de ángeles y profetas. La disposición de los soportes es igual que en el de Fresdelval, aunque tenga una decoración más vegetal que en el de Sasamón. También el claustro de Santa María del Campo tiene este tipo de soportes, ménsulas y haces de columnillas, con un carácter más vegetal, aunque muy deteriorado por las diversas intervenciones.

En el caso del claustro del Monasterio de Oña hay unos pilares fasciculados que recogen los complejos nervios y arcos superiores, decorados con imágenes sustentadas por peanas y cubiertas por doseletes, desembocando todo ello en ménsulas destacadas con decoración figurada. Es quizá el mejor ejemplo de los soportes tardogóticos de un claustro, con la importancia de su maestro, Simón de Colonia, siendo imitado por muchos otros y más evolucionado que los anteriores.

El claustro de Covarrubias es ya posterior a los anteriores y sus bóvedas se sustentan mediante ménsulas a ambos lados, apenas sin decoración, con formas más clasicistas. Al igual que el claustro del monasterio de San Juan de Burgos, también con ménsulas, posterior a los anteriores y ambos propios del siglo XVI. Hay otros claustros en algunas otras iglesias del catálogo pero son obras anteriores o posteriores a la época que nos atañe.

El estadio más avanzado de estos soportes se refleja en ménsulas decoradas con formas más clasicistas o realizadas con unas formas más poligonales que las redondeadas góticas. Asimismo, en los muros podemos encontrar pilastras clasicistas que incluso se pueden cajar. También vemos semipilares circulares adosados a los muros. Al igual que ocurría con los soportes exentos, estas tipologías ya responden a formas del siglo XVI. Como veíamos, la iglesia de San Martín de Briviesca tenía soportes propios del renacimiento y, sin embargo, en los dos ábsides laterales y en las capillas de su lado norte, los pilares, adosados al muro, están formados por haces de columnas que continúan con los nervios de las bóvedas, o bien con ménsulas que igualmente recogen estos nervios. Los soportes del monasterio de Castil de Lences están en un momento intermedio de la evolución: se trata de



Soporte del claustro de Oña con la figura de San Juan



pilastras cajeadas para los fajones, propias del siglo XVI, clasicistas, pero a las que se les adosan columnillas únicas con capiteles sencillos para los nervios de las bóvedas.

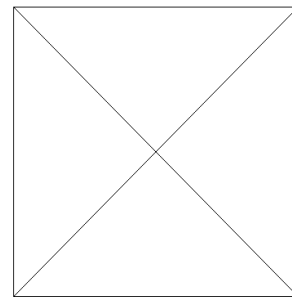
En San Pedro de Santa Gadea del Cid encontramos todo tipo de soportes con muchas modificaciones posteriores, de una manera semejante a lo que hemos estudiado en los soportes exentos, que ya se comentaron; en Santibáñez Zarzaguda, donde los soportes son propiamente tardogóticos solo en su parte delantera, siendo ménsulas en los muros y el resto son pilastras posteriores. En Amaya también los soportes de los muros son posteriores, ménsulas en las esquinas y pilares semicirculares en los muros, como en Santo Domingo de Castrojeriz, o en los pies de Villamartín de Villadiego -conservando los delanteros como pilares fasciculados tardogóticos-. En la nave de la iglesia de Robredo Temiño se puede observar como sus pilares baquetonados se multiplican después del capitel para dar paso a la multiplicidad de nervios de unas bóvedas mucho más tardías que su estructura general. Algunos de los soportes de Arauzo de Miel también se modifican con posterioridad a base de pilastras y pilares cuadrangulares, como refuerzo de los tardogóticos, haces de columnillas. Igualmente, la iglesia de San Lesmes de Burgos tiene sus soportes centrales modificados en el siglo XVI, mientras que muchos de los laterales mantienen su estética tardogótica como haces de columnillas adosadas a los muros. De forma parecida ocurre en Villafruela, donde sus soportes exentos han sido modificados, en algunos casos manteniendo algunos capiteles, mientras que en los muros mantienen las formas tardogóticas en general, aunque con variedad de soportes.

## 2.4. Elementos sustentados: Bóvedas

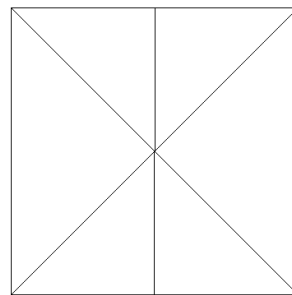
Uno de los apartados más complejos de este estudio es el de las diversas tipologías de bóvedas, con su evolución y diferencias prácticas. Ninguna de las tipologías de bóvedas se deja de usar nunca, aunque estén vigentes en el momento otras diferentes. Por ello, pueden convivir en el tiempo tipologías muy diversas que, únicamente, se irán ampliando con las nuevas propuestas traídas por los alemanes. De esta forma, hay grupos de bóvedas que nos permiten fechar una obra, al menos su cubierta, mientras que otras no aportan ningún tipo de información a su construcción. E, igualmente, como iremos viendo, hay tipologías que pueden adscribirse a la Escuela Burgalesa sin ningún tipo de duda por estar muy ligadas a las formas realizadas por Juan y Simón de Colonia. Precisamente será Simón quien más aporte a la evolución de las cubiertas, con nuevas propuestas formales y decorativas, además de ser tan propias del maestro que hacen que, en muchos casos, se puedan seguir sus obras gracias a ellas.

Dentro de las bóvedas hay que diferenciar algunos elementos obvios en su constitución. En primer lugar hay que distinguir entre los nervios sustentantes, normalmente los diagonales con respecto a la forma poligonal formada en planta, y aquellos meramente decorativos. De entrada, todo nervio curvo en planta jamás será sustentante. También hay que mencionar los nervios de ligadura, que son aquellos paralelos y perpendiculares al eje de la nave. Asimismo, nos encontramos con la clave central y otras secundarias, que acogen los diferentes encuentros entre los nervios. Por último, el espacio que dejan los nervios es la plementería o los plementos que, en el caso de la arquitectura gótica, además de ser innecesario, se rellena de piedra poco pesada y, en muchos casos, hasta cascotes. Es tan innecesario que, muchas veces, se pueden calar las bóvedas, como es el caso de la capilla de los Condestables de Burgos, entre otras.

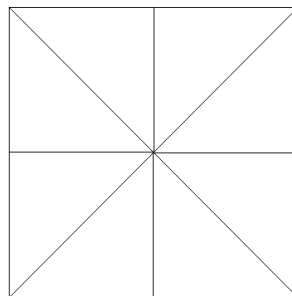
Como se decía, son numerosas las iglesias que siguen utilizando bóvedas de crucería simple, desde la sencilla cuatrimpartita hasta la sexpartita y octopartita. La bóveda de crucería simple o cuatrimpartita es la más sencilla y normal de todas las bóvedas de crucería. Se basa en el cruce de los dos nervios principales en la clave central, dando lugar a cuatro plementos de igual tamaño. La siguiente en sencillez es la bóveda sexpartita, que se basa en la anterior pero añadiendo un nervio más, transversal, por lo que la plementería se divide en seis partes de diferente área. Si



Bóveda de crucería simple



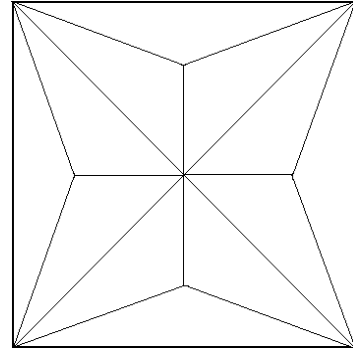
Bóveda sexpartita



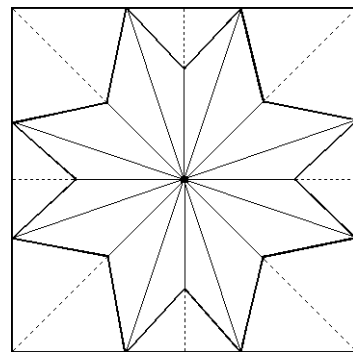
Bóveda octopartita

añadiéramos otro nervio más perpendicular al transversal anterior, el resultado sería una bóveda octopartita. Las bóvedas de terceletes, utilizadas desde el siglo XIV, son muy frecuentes en todo el tardogótico como una bóveda con más complejidad que las anteriores y, en muchos casos, situada en los lugares predominantes de la iglesia, como el ábside y el crucero.

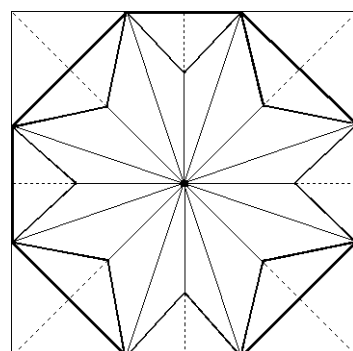
La multiplicación de los terceletes, pasando de cuatro a ocho o seis, crea las bóvedas estrelladas, también muy usuales en la arquitectura burgalesa. Igual que las anteriores, estas bóvedas de ocho puntas ya se estaban realizando en siglos anteriores, como demuestran los ejemplos de la Capilla de Santa Catalina de la Catedral burgalesa o la capilla de Arnaldo Barbazán en el claustro de la Catedral de Pamplona. Sin embargo, es en este momento cuando se comienzan a superar las primitivas dificultades técnicas propias de este tipo de bóvedas, derivadas de las transformaciones de los alzados cuadrangulares en cubiertas octogonales, mediante tambores, semibóvedas<sup>250</sup>, trompas y pechinas. Este hecho se debe, entre otras cosas, a que las estas bóvedas tripartitas siempre se han venido utilizando en la construcción de las torres y flechas. Juan de Colonia utiliza estas semibóvedas en sus obras de igual manera que son utilizadas en el siglo XIV y anteriormente, como se puede observar en la Sala Capitular del Monasterio de Oña, donde nos encontramos una bóveda octopartita que pasa al cuadrado de la planta mediante estas semibóvedas. Será su hijo, Simón, quien ya realice trompas propiamente dichas, imponiéndose en la Escuela Burgalesa a diferencia de la toledana, que seguirá con estos terceletes. De esta forma, hay un corte claro entre la arquitectura de Juan y Simón de Colonia. Sin embargo, no podemos decir que Juan no conociera las trompas que sí utiliza en las agujas de la catedral burgalesa (para pasar de la planta cuadrada de la torre a la octogonal de la aguja), sino que no las emplea en las construcciones más nobles, como pueden ser las capillas funerarias. Es Simón quien las emplea en sus grandes construcciones, comenzando a decorarlas como veneras<sup>251</sup>.



Bóveda de terceletes



Bóveda estrellada de ocho puntas

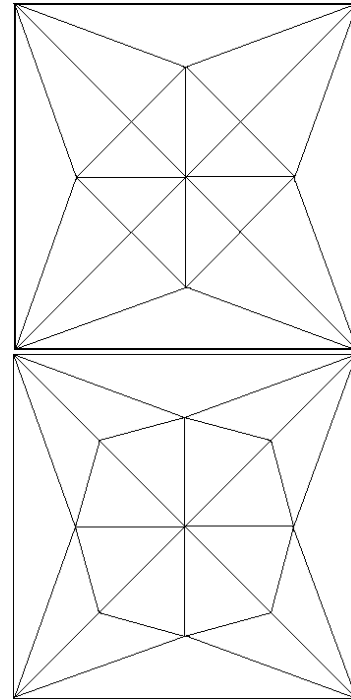


Bóveda estrellada de planta octogonal

250 Estas semibóvedas son las que, a modo de trompas nervadas o de terceletes de tres nervios y una clave, con planta triangular, hacen que el cuadrado pase al octógono

251 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier; "El arte de la montea entre Juan y Simón de Colonia"; *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la escultura de su época* (Burgos, 2001). Burgos, Institución Fernán González, 2001

La tipología de terceletes se verá enriquecida con la llegada de Juan de Colonia que aporta unas ligaduras secundarias en torno a la clave central, uniendo el resto de claves, tendiendo a formar cuadrados o romboides y octógonos. Por tanto, todas aquellas bóvedas que estén construidas de esta manera, las que hemos calificado como de terceletes complejas, deberán fecharse con posterioridad a 1440, la fecha de llegada de Juan de Colonia a Burgos, encontrando el primer ejemplo en la bóveda de la Capilla de la Visitación en la Catedral de Burgos. No podemos descartar que pudiera haber alguna bóveda castellana de esta tipología anterior a la fecha citada, muy propias de arquitectos germanos o flamencos que hubieran podido llegar a principios de siglo, pero en este estudio de las bóvedas burgalesas, al menos, debemos precisar que no se ha encontrado ninguna. Por eso se puede deducir la cronología de las bóvedas complejas en la segunda mitad de siglo.



Bóvedas de terceletes complejas con cuadrado y octógono

Otra de las innovaciones que también se dan en las bóvedas tardogóticas son los caireles, un elemento muy utilizado en toda la decoración monumental. Sin embargo, su utilización en los nervios de las bóvedas es algo típico del gótico germano, utilizado ya desde el siglo XIV en la órbita de los Parler y de Ensingen<sup>252</sup>. Los autores españoles han tratado de ver en ello algo propio de la arquitectura castellana, incluso relacionado con la influencia islámica que Simón de Colonia ya tendría<sup>253</sup>. Como decíamos, autores más recientes han atribuido la utilización de caireles como algo propio y característico de las obras de Juan de Colonia. Sin embargo, según mi parecer, hay que señalar que Lampérez tenía razón cuando decía que es Simón de Colonia el autor de los nervios cairelados y que, aunque Juan los conociera, jamás los utilizó. Pero se ha de estar de acuerdo con García Cuetos en que son algo traído de la arquitectura europea, sobre todo alemana, encontrándolos siempre en obras relacionadas con arquitectos germanos y nunca en la arquitectura precedente castellana ni hispano-musulmana. Por tanto, lo que habría que deducir es si, en verdad, Juan conocía este tipo de decoración y, quizá por su sobriedad compositiva, nunca utilizó, traspasando este conocimiento a su hijo, como tantos otros. O si bien, Simón conoció este tipo de decoración por otros ámbitos, véanse los cuadernos de modelos que, seguramente, estaban muy difundidos ya a finales del siglo XV; o, sin poder descartarlo ni asegurarlo y poniéndolo muy en duda, por un posible viaje europeo, según han apuntado otros investigadores.

252 Citando a Nussbaum. En, GARCÍA CUETOS, 2010

253 LAMPÉREZ Y ROMEA, 1904, En: GARCÍA CUETOS, 2010

Es Simón quien más va a aportar a la construcción de bóvedas, no solo con estos caireles sino con otras grandes aportaciones a la arquitectura. Una de ellas es la posibilidad de calar la plentería de las bóvedas, que podemos ver por primera vez en la Capilla de los Condestables. No hay que descartar que ocurriera también algo semejante, el calado, en alguna bóveda de Juan de Colonia, quizá en



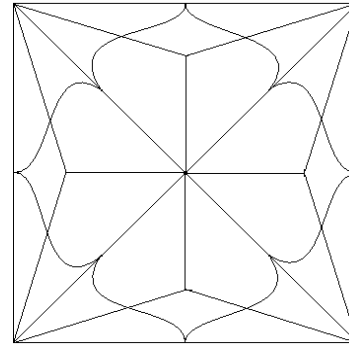
Detalle de los caireles de la cabecera de la Cartuja de Miraflores

el cimborrio, pero no se puede garantizar de ninguna manera. Por tanto, debemos otorgar esta característica al propio Simón de Colonia. Posteriormente serán varios los ejemplos de bóvedas de este tipo, normalmente en capillas centralizadas.

Otra de las características propias de las bóvedas de Simón de Colonia es el cruce de nervios en las jarjas, como ya se vio en el estudio de los soportes. Como se indicaba, es un hecho relativamente normal en las bóvedas que muchas veces hacen que los nervios desaparezcan, se crucen o se doblen. Esta característica, en la mayoría de las ocasiones, se da como una insuficiencia técnica, un no saber hacer o el encuentro entre soportes anteriores y bóvedas más complejas, posteriores. Sin embargo, en el caso de las bóvedas de Simón de Colonia, esto está realizado a propósito, se busca producir este efecto, logrando unas composiciones más complejas pero enormemente decorativas. Tenemos un buen ejemplo en la Capilla de los Condestables de la Catedral, en la que vemos sus nervios cruzados en las jarjas. Sin embargo, el mejor ejemplo de Simón de Colonia es la Capilla de la Antigua de la Catedral de Sevilla, que siempre ha estado dudosamente atribuida y que, en mi parecer, sus jarjas cruzadas y la complejidad propia de una bóveda formada por cuatro bóvedas de terceletes que también se van cruzando y superponiendo, hacen que deba ser – indudablemente- agregada al catálogo de obras de Simón.

La siguiente aportación de Simón de Colonia a las bóvedas son los combados. Además, es la última evolución dentro de las bóvedas que estamos estudiando. Es de suponer que la primera construcción burgalesa donde aparecen combados es la Capilla de los Condestables, en el pequeño atrio de la entrada. Este espacio, que ha pasado siempre inadvertido, fue totalmente reformado con la construcción de esta capilla, en el mismo lugar donde antes se alzaba la capilla de la girola. Marcos Rico siempre ha apuntado que este atrio, remodelación

de la antigua capilla de San Pedro, corresponde a una de las primeras fases de construcción de la capilla que se finaliza en 1488, habiéndose elevado la bóveda desde la anterior capilla, cuyos muros bajos se conservan con sus arcosolios funerarios<sup>254</sup>. Por tanto, para este autor, la bóveda del atrio estaría concluida en esta temprana fecha. Las obras continúan y la bóveda estrellada de la capilla se cierra en 1494. No se puede asegurar documentalmente que el atrio estuviera cerrado en 1488, pero sí debió estar hecho con anterioridad al cierre de la bóveda calada, pues si pensamos en una secuencia lógica de las obras de la capilla, este pequeño nártex debió estar acabado mucho antes que el cierre de la bóveda estrellada, ya que actúa como sustentante de esta. Sin embargo, estamos ante una bóveda con nervios combados y, por ello, debemos precisar la evolución de esta tipología y estudiar detenidamente estas fechas de la capilla.



Bóveda de combados

Los primeros nervios combados, meramente decorativos alrededor de la clave central, no aparecen en Castilla hasta la construcción del Claustro de Segovia, terminado en 1491, por Juan Guas<sup>255</sup>. En Burgos, siempre se había retrasado su aparición hasta la construcción del claustro de San Salvador de Oña, por Simón de Colonia, entre 1500 y 1508, el cual presenta estas bóvedas sencillas con combados en el interior de los terceletes, muy semejantes a las de Segovia pero con la típica decoración de caireles de Simón. Las primeras construcciones con combados tienen sus nervios curvos dentro de los terceletes sustentantes creados en la bóveda. De esta manera, las curvas son menores y, además, dispuestas en tramos de claustros, siempre tramos de menor tamaño a otros espacios. La primera bóveda de combados que traspasa “los límites de la zona polar para envolver toda la extensión de la planta”, es la del crucero de la Catedral de Palencia, cerrada en 1496, durante la maestría de Bartolomé de Solórzano, aunque atribuida a la traza de Simón de Colonia<sup>256</sup>. Esta bóveda se ha tenido siempre como la primera bóveda de combados en Castilla.

La Capilla de los Condestables fue comenzada en el año 1482, cuando el cabildo otorga a Mencía de Mendoza la anterior capilla de San Pedro y las casas del Cabildo y del Hospital de San Lucas, para poder extender la construcción hacia la Llana<sup>257</sup>. Es la primera

254 RICO SANTAMARÍA, 1985. Pág. 316

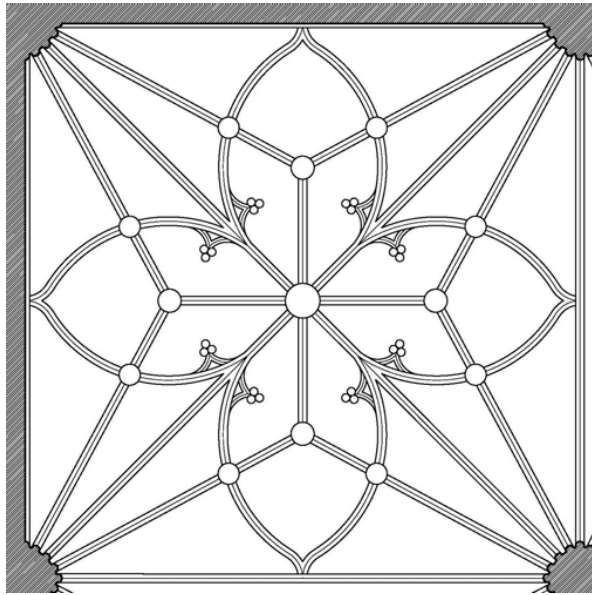
255 El claustro de Segovia tiene unas bóvedas muy sencillas que solamente en una de sus esquinas, la noreste, se complican con una bóveda de combados. Esta bóveda también es muy sencilla, siendo una perfecta bóveda de terceletes en cuyo interior aparecen cuatro pétalos, encajados entre las claves secundarias y la central, formando una pequeña flor

256 GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998

257 “La parte de la capilla de sant Pedro donde la dicha señora Condesa parece que está más contenta e sy menester fuere de tomar para ello algunas casas ge las pueda e ayan de dar asy de las casas que son del dicho Cabildo como del Hospital de Sant Lucas por la parte o partes que menester fueren para el dicho edificio a la medida e compás y espaçiosidad que la dicha señora quisiere faser e hedificar para lo cual les dieron poder cumplido”. ACB. Actas Capitulares 1481-1485, Reg. 24, f. 170-171. Publicado en: PEREDA y RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, 1997, págs. 17-34



obra en solitario de Simón de Colonia, quien ya era un respetadísimo arquitecto tras la finalización de obras como la Capilla de Santa Ana o la Cartuja de Miraflores. Fue encargada directamente por Mencía de Mendoza al maestro, como capilla funeraria con un complejo programa iconográfico, seguramente planificado por ella misma<sup>258</sup>. Simón de Colonia proyecta un espacio funerario único, como otros anteriores, pero con algunas novedades que harán que la tradición central funeraria se afiance, constituyendo un verdadero modelo a seguir en muchas de las construcciones funerarias



Típica bóveda de combados de Simón de Colonia, esta es del claustro del Monasterio de Oña

posteriores. En 1486, el papa Inocencio VIII concede la erección canónica de la Capilla bajo la advocación de la Purificación, y el patronato de la misma a los Condestables, asegurando lo adelantado de su fábrica, en la bula *Inter cetera cordis nostri*<sup>259</sup>. En 1492, fecha de la muerte del Condestable, la capilla debía de estar muy adelantada pero no finalizada, ya que no es enterrado aquí en este primer momento. La siguiente fecha documental que nos atañe es la de 1494, cuando la bóveda mayor ya ha sido cerrada y está a falta de algunos motivos decorativos exteriores y la construcción de los retablos y sepulcros interiores<sup>260</sup>, así como de la sacristía cuya licencia se otorga este año<sup>261</sup>. Al año siguiente, los restos del Condestable son trasladados a su lugar definitivo en su capilla funeraria.

Como decíamos, documentalmente no podemos asegurar que en el año 1488 pudo haberse cerrado la bóveda del atrio. Sin embargo, lo que sí podemos precisar documentalmente es que en la Capilla ya se están realizando misas desde hacía tiempo, cuando en febrero de 1489 “los capellanes de la Capilla de San Pedro, que se tomó para hacer la capilla de la condesa de Haro” se quejan de “que no les dejan celebrar misa en la capilla, y si lo hacen les quitan las ofrendas”<sup>262</sup>. Así, debemos suponer que, en esta fecha, la capilla debía de tener algún espacio cubierto donde poder ofrecer las misas y memorias y, por tanto, lo más seguro es que el atrio, el mismo espacio de la anterior capilla de San Pedro, estuviera finalizado en

258 *Ibidem*

259 VILLACAMPA, 1928.

260 MARTÍNEZ Y SANZ, 1866. Pág. 117

261 ACB. RR-30, fol. 297v-298. “Los diputados de este cabildo, habiéndose informado y reunido con el maestre Simón, cantero, otorgan licencia a la Condesa de Haro Mencía de Mendoza para construir una sacristía para la capilla del Condestable, en el lugar que le ha sido asignado sin que cause daño en la capilla de Santiago.”

262 ACB RR-29, fol. 45v-46, con fecha de 27/02/1489

este momento. Observando la bóveda de este atrio se puede ver como los combados aún no ha llegado a toda la extensión de la planta, solo dos de sus nervios salen de la zona polar, obligados, en parte, por la estrechez del espacio. Este dato, además, puede hacer replantearse algunas fechas dadas para otras tempranas bóvedas de combados, como las de Santa María del Campo.

Un último apunte a reseñar antes de entrar en el estudio de las diferentes bóvedas que encontramos, es que estas siempre deben ser simétricas a dos o a cuatro ejes. Lo normal es que, cuando se trate de una bóveda cuadrada, su simetría sea a cuatro ejes perpendiculares y diagonales y que, cuando se trate de una bóveda con planta rectangular, su simetría sea a dos ejes perpendiculares y paralelos al eje de la iglesia. Es lo mismo que hablar de los alineamientos de las claves, determinando con ello los cruces de las nervaduras principales y secundarias. Por ello, todas las claves se mantienen alineadas entre sí y sin situarse aleatoriamente. Complicando un poco más esta teoría, desde estos alineamientos de las claves se llegará a formar las retículas, fragmentando ordenadamente el plano de las bóvedas y determinando puntos estratégicos donde situar las claves<sup>263</sup>.

Para estudiar las diferentes clases de bóvedas de las iglesias burgalesas vamos, en primer lugar, a enumerar algunas de las bóvedas que encontramos. Para ello, no delimitamos en el tiempo su construcción sino que las separaremos por su trazado, realizando en primer lugar las de crucería, que son la mayoría y las más importantes, desde las más sencillas a las más complejas, para analizar al final otro tipo de bóvedas y cubiertas, como las de cañón, arista o las cubiertas realizadas en madera, a base de artesonados.

### **Las bóvedas de crucería simple**

Las bóvedas sencillas son las que tienen pocos nervios y siempre atravesando la única clave central de la bóveda. Son bóvedas propias del gótico, nacidas ya en algunas obras tardorrománicas y que se extienden a lo largo de los siglos XII y XIV. Como se decía antes, nunca se abandonan del todo y durante todo el XV y el XVI se continúan utilizando, aunque es más común encontrarlas en lugares secundarios, utilizando bóvedas más complejas para el ábside y el crucero. En general, los nervios de este tipo de bóvedas en iglesias del XV muestran una molduración leve en la mayoría de los casos. También encontramos nervios lisos y otros realizados en diferentes materiales que el resto, utilizando en la plementería materiales peores y piedras más irregulares.

Pueden ser de varios tipos, dependiendo del número de nervios que tengan.

---

263 PALACIOS GONZALO, Juan Carlos, "La geometría de la bóveda de crucería española del XVI", *Conferencia leída en el III Seminario sobre bóvedas impartido dentro del Máster de Restauración de la Universidad Politécnica de Valencia*. Mayo 2005

Las más sencillas son las cuatrimpartitas, con dos nervios sencillos, diagonales, de esquina a esquina del tramo, cruzándose en la clave central. Hay muchos ejemplos de esta tipología, en general en obras comenzadas en la primera mitad del siglo XV, como es el caso del primer tramo del Monasterio de Medina de Pomar, el tramo recto de la cabecera de Valpueda, San Pedro de Santa Gadea del Cid, San Pedro de Cardeña -está realizada a mediados de siglo-, al igual que San Gil de Burgos, Castrillo de Solarana o algunos tramos de San Juan de Aranda de Duero.

Como decíamos, es también muy común encontrarlas en las naves de iglesias que complican sus bóvedas en el crucero y en el ábside. Un buen ejemplo de ello es la Capilla de Santa Ana de Villasana de Mena, donde vemos sus bóvedas cuatrimpartitas en la nave y una cabecera realizada con terceletes. En Santo Domingo de Castrojeriz, con naves laterales con bóvedas sencillas, al igual que en San Esteban y San Millán de Los Balbases; las naves laterales de San Nicolás de Burgos, también de la segunda mitad de siglo, así como las naves laterales de Covarrubias, Mahamud o Solarana o las tres naves, a partir del crucero, de Santa María del Campo.



Una de las bóvedas laterales de San Nicolás de Bari

En el caso del Monasterio del Espino de Santa Gadea del Cid, sus bóvedas son sencillas, encontrando dos cuatrimpartitas en el crucero, complicándose en los pies y en el coro, realizados ya en la segunda mitad del siglo XV. En la pequeña iglesia de Cascajares de Bureba, también se encuentran en el crucero, coincidiendo con la disposición de la bóveda del crucero de Castil de Lences, con una molduración de sus nervios y un tipo de clave muy semejantes. Aunque la de Cascajares está revocada, podemos decir que ambas bóvedas son coincidentes en todo, incluso en el tipo de arcos fajones, algo más moldurados en Castil, pero muy parecidos.

Pero también estas bóvedas pueden ser usuales de tramos anteriores al siglo XV, como ocurre en algunos de los tramos de San Vicente de Frías. Al ser esta una iglesia de fusión de estilos y momentos, vemos diferentes modos de trazar bóvedas de crucería, en general de nervios lisos, sin moldurar y grandes claves pero de sencilla decoración. Seguramente la cabecera de Poza de la Sal también sea algo anterior, con nervios simples,

arcos apuntados y claves pequeñas, así como los ábsides laterales de Arenillas de Pisuegra, algunas partes de Pedrosa del Príncipe, las naves de Sasamón, Riocerezo, San Juan de Ortega, San Esteban de Burgos y algunos tramos determinados de Gumiel de Izán. Asimismo hay ejemplos de bóvedas anteriores en iglesias remodeladas. Es el caso de la iglesia del Monasterio de Castil de Lences, donde vemos el coro realizado con bóvedas de crucería simple, con nervios sin moldurar; y hay este tipo de bóvedas anteriores en el claustro del mismo monasterio, siendo estas de mediados del XIII. Pero en dicho monasterio nos encontramos, asimismo, con una bóveda de crucería simple, tardogótica, en una de las capillas laterales del crucero, con una molduración de sus nervios muy sencilla y con una pequeña clave destacada del resto.

También pueden ser restos de proyectos del siglo XV, remodelados con posterioridad, como en Santa María de Briviesca, con bóvedas de crucería sencilla en su lateral izquierdo, haciéndonos pensar que la Colegiata se cubrió de esta manera a principios del siglo XV para ser remodelada posteriormente. Varias de sus bóvedas están revocadas de la misma manera que el resto de la iglesia, unificando su aspecto. Podemos estar bastante seguros de que las bóvedas del ábside izquierdo sí que son bóvedas de crucería simple. Y sobre las del resto, en ambas naves laterales a partir del crucero, no podemos afirmarlo con seguridad, pudiendo incluso ser de arista remodeladas después. Los datos de que disponemos para avalar esta idea vienen proporcionados por lo que queda de la construcción original, los grandes contrafuertes externos que, a diferencia del resto de paramentos, son mayores en los ábsides. Así, a partir del crucero vemos como estos contrafuertes desaparecen en ambos lados para tratarse de finas pilastras adosadas al muro, más con una función decorativa que estructural. Otro de los datos está en los muros y columnas de piedra que podemos ver allí donde el revoque se ha caído, mientras que en las partes de los pies hay ladrillo y cascajo. En este ábside izquierdo vemos muros y pilares de piedra y, además, tiene unos arcos distintos a los del resto de la iglesia. Por ello, es posible pensar que estas bóvedas del ábside izquierdo sean las únicas originales, mientras que las de los pies, son cubiertas posteriores. Y para crear una unificación de la estética de la iglesia, esta parte vendría revocada de igual manera que el resto, cubriendo los nervios y claves originales.

Las bóvedas sexpartitas se forman por la adición de un nervio más a las anteriores, normalmente dispuesto de forma longitudinal a varias de estas bóvedas. Este nervio hace que se forme una bóveda simétrica únicamente a dos ejes (los perpendiculares). No son muy usuales en las bóvedas burgalesas a pesar de estar presentes en la propia Catedral de Burgos, lo que debería ser un referente para otras construcciones burgalesas. Además, las bóvedas sexpartitas de la Seo, usan su tercer nervio como una ligadura que une todos los tramos de la nave, longitudinalmente a su largura y tampoco es

algo que encontremos entre los pocos ejemplos que hay en las iglesias tardogóticas. Una de ellas es la iglesia del Monasterio del Espino en Santa Gadea del Cid, con tres de los tramos de la nave, a excepción del crucero, con este sistema de ligadura longitudinal. También se encuentra este sistema en San Millán de los Balbases, San Esteban de Burgos y en toda la nave central, desde la cabecera, de Covarrubias, con la excepción del crucero que tiene una octopartita. Podemos decir que todas ellas tienen una clara influencia de sus bóvedas en la Catedral de Burgos.



Bóveda sexpartita del crucero del Monasterio del Espino

Otra tipología son las bóvedas sexpartitas únicas, sin otras que las apoyen, en tramos más o menos independientes como es el caso del primer tramo de la nave de San Esteban de Los Balbases, e igual que en Santa Dorotea de Burgos, tramos de Revilla Cabriada, Solarana, San Juan de Aranda de Duero, un tramo lateral de Santa María de Aranda de Duero y Torresandino.

Hay una bóveda que está entre las bóvedas sexpartitas y las primeras complejas. Es una bóveda que se suele situar en los tramos laterales muy estrechos y que se compone de un nervio corto perpendicular al eje, otro seminervio perpendicular al anterior y dos ligaduras desde estos hasta las esquinas. De esta forma se crea una bóveda con seis plementos y ocho nervios irregulares entre los seminervios y las ligaduras, además de ser simétrica también a dos ejes. Encontramos algunos ejemplos en uno de los tramos de Frías, las bóvedas de la nave del Evangelio de Las Quintanillas, la nave de Santa Cruz de Juarros, un tramo lateral de Villamiel de Muñó, Mahamud, Nebreda, Presencio, Santa Cecilia de Salas de los Infantes o Pinilla Trasmonte.

Por último, debemos nombrar algunas de las de cabeceras poligonales que dividen sus nervios hacia cada una de las esquinas del polígono, a veces formando bóvedas de seis tramos como es el caso del ábside de San Pedro de Santa Gadea del Cid, el de Pedrosa del Príncipe, Susinos del Páramo, San Pedro de Cardaña -tanto el central como el lateral sur-, el ábside de la capilla lateral de Santa Cruz de Juarros, los ábsides laterales de La Merced de Burgos y el central de San Gil Abad de Burgos.

Las bóvedas octopartitas son las que tienen ocho nervios, diagonales y perpendiculares. Son bastante abundantes en la provincia. Lo más usual es que este tipo de bóvedas cierren espacios más o menos cuadrados haciendo que los pilares se compliquen, pero con una sola



clave central que recoge los nervios. En general, pueden llevar el mismo esquema que las cuatripartitas, habiendo mucha difusión de tramos únicos que presentan este tipo de bóvedas y que no enumeraremos aquí, remitiendo a las tablas. Se pueden utilizar en construcciones anteriores como en el crucero de Llano de Bureba o la Sala Capitular del Monasterio de Oña, a la que ya nos referimos por sus semibóvedas para alcanzar el octógono superior.

También encontramos bóvedas con cubiertas octopartitas con cabeceras y cruceros de formas complejas, como son las laterales de Santa Casilda, bóvedas más simples que, en sus cabeceras, cubren espacios rectangulares y relativamente pequeños, siendo, por ello, más extraña su utilización aquí; sus nervios se molduran bastante y sus claves se decoran con elementos geométricos, como estrellas. También la nave lateral sur de San Miguel de Villadiego. En Santa Dorotea de Burgos se utilizan bóvedas sencillas, sexpartitas y octopartitas que, en las cabeceras, se complican. En Santa Gadea de Burgos vemos su cabecera compleja y toda su nave con octopartitas.

Lo normal es encontrar estas bóvedas en las naves de las iglesias que, a veces, incluyen también la cabecera. Es el caso de iglesias de Hoz de Valdivielso o Fuente Urbel. Las tres naves de Poza de la Sal presentan este tipo de bóvedas, además del ábside izquierdo y derecho, con nervios ligeramente moldurados y claves



Una de las bóvedas octopartita de Sotragero

decoradas con una plementería de peor calidad que el resto de la piedra de la iglesia. También encontramos bóvedas octopartitas en la nave lateral de Albillos. Toda la iglesia de Sotragero, desde la cabecera, presenta estas bóvedas. Muchos de los tramos de Castrillo de Solarana o casi todos los de Presencio y los de Villangómez. Santa Cecilia de Salas de los Infantes tiene dos bóvedas octopartitas en sus naves, pero también la del ábside es igual. Casi todos los tramos de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero presentan este tipo de bóvedas, solo sustituidos en determinados lugares.

Pero, a veces, las bóvedas octopartitas se sitúan en lugares muy destacados de la iglesia, es decir, en la cabecera o el crucero como es la cabecera de Nofuentes, con una simple bóveda octopartita y la nave con bóvedas de combados; o la de Ibeas, también con una bóveda más simple en la cabecera y la de Quintanilla de Vivar. Al igual que San Adrián



de Villimar, con una bóveda simple en la cabecera. Es el caso de las iglesias como San Gil de Burgos, cuyo crucero es una bóveda octopartita o la iglesia de Nebreda, con un ábside y un crucero octopartito y bóvedas más complejas en el resto. También en Olmillo de Muñó encontramos una bóveda octopartita en el ábside, única en la iglesia, al igual que en las iglesias de Santa María y de San Pedro en Gumiel de Mercado, Santibáñez de Esgueva y Valdezate.

Un caso único y especial es una de las bóvedas de la nave central de Villegas. Es una bóveda octopartita, como las que hemos visto, pero tiene formado entre sus nervios un cuadrado, con ligaduras secundarias, como si se tratara de una bóveda de terceletes compleja, de las que luego se verán.



Bóveda octopartita de Villegas

De parecido modo que con las sexpartitas ocurre con los ábsides en estas bóvedas, encontrando bóvedas octopartitas en presbiterios poligonales, como es el caso de Valpuesta o San Pedro de Santa Gadea del Cid. El hecho de que muchos de estos presbiterios estén configurados con un número impar de paños hace que sus bóvedas también tengan un número impar de nervios, por ejemplo con siete nervios, como en Santa Gadea del Cid, San Esteban de Los Balbases, Santa Dorotea de Burgos y en los dos ábsides laterales de San Juan de Aranda de Duero. O algunas otras cabeceras de nueve nervios, más complejas, como San Juan de Castrojeriz, Sasamón, Ríocerezo, Vivar del Cid o San Esteban de Burgos.

### Las bóvedas de terceletes

La bóveda de terceletes es la que normalmente está compuesta por cuatro terceletes. Son bóvedas que conservan sus dos nervios diagonales a los que se les añaden dos seminervios perpendiculares de los que salen más nervios diagonales que llegan hasta las esquinas del tramo. De esta manera originan cuatro terceletes, cada una de las partes formada por tres nervios, el diagonal y dos seminervios más desde las ligaduras perpendiculares. Si la bóveda es cuadrada, sería simétrica a sus cuatro ejes, los dos diagonales y los dos perpendiculares, siendo una bóveda bastante perfecta en su confección teórica.

Es una tipología de bóveda que nace con anterioridad al estilo tardogótico, pudiendo encontrar ejemplos del siglo XIV, como en la Capilla de los Rojas de la Catedral de Burgos. Son la base, igualmente, para bóvedas más complejas, las estrelladas que crean varias puntas. Por tanto, se podría decir que las bóvedas de terceletes son bóvedas estrelladas de cuatro puntas. La aparición de las bóvedas estrelladas es paralela a las de terceletes, también del siglo XIV. Pero será en el siglo XV cuando alcancen su máxima expansión ambas tipologías. La de terceletes es una bóveda que permanecerá de aquí en adelante, aunque complicándose en muchos casos. En un primer estadio se verá complicada con ligaduras en torno a la clave central, formando romboides y octógonos, propias de la Escuela Burgalesa. Esta tipología, como veremos, aparecerá con la llegada de Juan de Colonia y, por tanto, tiene un origen germano. El siguiente estadio de complejidad de las bóvedas de terceletes será su decoración con nervios curvos, combados, en torno siempre a esta base de nervios rectos. Las bóvedas de terceletes, en un tramo perfectamente cuadrado, son simétricas a cuatro ejes, formados por sus nervios diagonales y perpendiculares.

Las bóvedas de terceletes son bastante abundantes en las iglesias burgalesas, pudiendo encontrarlas en muchos ejemplos del catálogo. Lo normal es que aparezcan terceletes en los lugares privilegiados de la iglesia -ábsides y crucero- mientras que los tramos de las naves tengan bóvedas más sencillas, como las que ya hemos visto. Uno de los ejemplos es Villasana de Mena, con una bóveda de terceletes más elaborada que las demás. El ábside izquierdo de San Martín de Briviesca tiene esta bóveda -en la llamada Capilla de Las Viejas, mandada reformar por Pedro Ruiz de Briviesca sobre una capilla constituida con anterioridad y, seguramente, su opuesto también lo tendría, perdido en la actualidad. Al igual que el ábside central de Cascajares de Bureba, los dos ábsides laterales del Santuario de Santa Casilda -con la peculiaridad de que sus nervios perpendiculares llegan hasta los muros-, el ábside y crucero norte de Tamarón -con bóvedas más complejas en el resto-, el ábside de Villamartín de Villadiego, el ábside y crucero sur de Santa Cruz de Juarros o en la ermita del Cristo de Villadiego. En Santa Dorotea de Burgos encontramos sus dos ábsides laterales cubiertos con bóvedas de terceletes, además del crucero norte y el coro. En Santa Águeda de Burgos también hay una bóveda de terceletes en su ábside. En los dos ábsides laterales de Covarrubias también hay bóvedas de terceletes, en el izquierdo



Bóveda de la Capilla de las Viejas en San Martín de Briviesca

de Presencio y en el central de Quintanilla de la Mata, de Revilla Cabriada, de Solarana, de Villangómez, de Villoruebo y en Baños de Valdearados.

También es usual encontrar bóvedas de terceletes en los cruceros, como en Arenillas de Riopisuerga, el crucero sur de Pedrosa del Páramo, el crucero más sencillo de Revilla del Campo. En la



Bóveda del transepto de Arenillas de Riopisuerga

iglesia de Santa María del Campo vemos bóvedas de terceletes en sus naves laterales. Sin embargo, junto a estas, en la parte delantera se pueden encontrar algunos de los ejemplos más tempranos de bóvedas de combados, de la reforma llevada a cabo a finales del siglo XV.

La otra situación normal de estas bóvedas será en las naves, situando en crucero y cabecera bóvedas más complejas. Estas iglesias serán un tanto más avanzadas, en construcciones realizadas a partir de la segunda mitad del siglo XV. En el primer tramo de la nave del convento de Medina de Pomar hay una bóveda de terceletes, realizada con posterioridad al resto de la nave y, seguramente, anterior al ábside que posteriormente fue totalmente remodelado. La nave de Valpueda utiliza terceletes, siendo también una nave realizada con algo de posterioridad a su cabecera, más sencilla. En Talamillo del Tozo encontramos una de terceletes en el primer tramo de la nave central, más compleja que sus laterales, pero menos que las del tramo de los pies, realizados con posterioridad con bóvedas mucho más complejas. La nave de Llano de Bureba presenta bóvedas de terceletes -de una iglesia románica remodelada en el siglo XV con bóvedas de terceletes, evolución que se reafirma gracias al estudio de sus elementos sustentantes-, algunos de los tramos de Pancorbo que señalan la posible iglesia tardogótica de una sola nave, de Castrillo de Murcia -con bóvedas más complejas en el resto-, Castrillo Matajudíos, San Juan de Castrojeriz y toda la nave central, desde la cabecera, de Santo Domingo de Castrojeriz. También hay bóvedas de terceletes en la nave central de San Millán de los Balbases, algunos tramos de Manciles, en un tramo de Pedrosa del Príncipe, los tramos de los pies de Susinos del Páramo, en la nave sur del Convento de San Miguel de Villadiego, un tramo de Villahizán de Treviño, algunos de Villegas y Yudego. Son muchos los ejemplos en los que hay tramos con terceletes, como uno en Albillos, dos en Arcos de la Llana -en la parte más antigua de los pies-, y otras muchas de

la comarca del Alfoz de Burgos, como se puede ver en la tabla anexa, destacando las bóvedas de Pedrosa de Río Urbel. También en Burgos ciudad encontramos muchos ejemplos como en La Merced, San Adrián de Villímar, San Lesmes en su parte más antigua de los pies o la nave central de San Nicolás. En el sur de la provincia hay también gran número de bóvedas de terceletes en las naves, destacando algunos ejemplos como Castroceniza, Nebreda, toda la nave central de las iglesias de Villafuella, Arauzo de Miel -junto con las laterales-, Castrillo de la Reina, Quintanilla Cabrera y Santa María de Salas de los Infantes. En muchos de los tramos de Gumiel de Izán también encontramos terceletes, incluyendo sus ábsides y en las naves de San Pedro y Santa María de Gumiel de Mercado y de Tórtoles de Esgueva y Valdezate.

Como es normal, también podemos encontrar estas bóvedas de terceletes en anexos construidos con posterioridad a iglesias más sencillas, usualmente capillas o coros. La mayor parte de las capillas laterales del convento de Medina de Pomar presenta una bóveda de terceletes, mientras el resto son sencillas, evidenciando una actuación posterior de esta capilla. En la capilla sur del crucero de Frías vemos una bóveda de terceletes, algo posterior al resto de la iglesia, cuya plementería, además, está decorada con pinturas. También en el crucero sur de la iglesia de Poza de la Sal hay una bóveda de terceletes, aunque en este caso es la bóveda de la Capilla de Santa Ana que, en planta, actúa como crucero, realizada a finales del siglo XVI. O en la capilla de Sotragero, en las capillas de Covarrubias y de Mahamud. Muchas de las bóvedas del claustro de San Salvador de Oña tienen también bóvedas de terceletes; en las pandas norte, oeste y sur hay bóvedas de terceletes en cada uno de sus tramos, menos en las esquinas, que utilizan combados; solamente la esquina sureste utiliza terceletes, pero añadiendo pequeños escusones en sus nervios diagonales; y la panda este se cubre con combados. Además, los



Bóvedas de terceletes del claustro de San Salvador de Oña



nervios están decorados de diferente manera según la panda de que se trate. La más sencilla tiene pequeñas cardinas adornando sus cuatro nervios perpendiculares, mientras que otra de ellas adorna todo lo largo de estos mismos nervios con cardinas más complejas que, incluso, caen un poco. La última de estas pandas orna la plementería de entre sus nervios con una decoración de líneas curvas y rectas formando un rombo decorado. Igualmente las claves están (o debieron estarlo, ya que algunas se han perdido) decoradas con distintos motivos, normalmente personajes en las centrales, que llegan a formar un solo programa iconográfico en todo el claustro.

También tiene terceletes el claustro del Monasterio de San Juan de Burgos, así como el de Covarrubias. En la Cartuja de Miraflores solo hay un ejemplo de bóveda de terceletes, en el atrio de los pies de la iglesia. Uno de los tramos del coro de Pancorbo tiene también una bóveda de terceletes, así como el de San Pedro de Santa Gadea del Cid, Arenillas de Ríopisuerga, San Gil de Burgos, Olmillos de Muñó y Torresandino.

Es también bastante frecuente la presencia de terceletes en las sacristías, como en Quecedo, Llano de Bureba, San Juan, Santo Domingo y Santa María de Castrojeriz, y Castrillo de la Reina, entre otras

Una subtipología dentro de los terceletes es la de las bóvedas que, habitualmente en tramos muy estrechos, únicamente presentan uno de los nervios de ligadura, normalmente el paralelo al eje de la iglesia, a donde llegan dos de las ligaduras diagonales generando una especie de terceletes irregulares. En este caso están prescindiendo de una de sus características fundamentales, que es la simetría a cuatro ejes. Son bóvedas simétricas a dos ejes, a veces alargando uno de los nervios perpendiculares, normalmente hasta los arcos fajones. Por ello, se dice que son bóvedas con dos terceletes, pues solo forman estos ángulos menores en dos de sus cuatro cuartos.

Es el caso de la capilla lateral de Arroyo de Valdivielso, el primer tramo de la nave de Villasana de Mena o los tramos laterales de Talamillo del Tozo. Las estrechas bóvedas laterales de la iglesia de San Salvador de Oña siguen también esta tipología. Algunas capillas laterales también presentan bóvedas irregulares de terceletes, como una capilla lateral de Castroceniza y la nave lateral norte de Castrillo de la Reina.



Bóveda lateral de Castrillo de la Reina



Bóveda de la Capilla de la Visitación en la Catedral de Burgos de Juan de Colonia

La iglesia de Cascajares de Bureba presenta dos bóvedas que se deben incluir en esta tipología pero que presentan una variación; son bóvedas como las descritas, pero los dos nervios perpendiculares se adaptan a un espacio más cuadrado que los anteriores, aunque siguen siendo simétricos a dos ejes. Además son bóvedas sustentadas por arcos fajones bastante bajos, teniendo las bóvedas una curvatura destacada. Semejantes a estos encontramos las bóvedas de algunos de los tramos laterales de Santa María de Castrojeriz. También uno de los tramos de Cañizar de Argaño presenta esta misma disposición. Y de igual forma, en las dos capillas del crucero de Quintanilla del Coco, en los algunos tramos de Santa María de Salas de los Infantes y de Gumiel de Izán. Pero el lugar más destacado donde encontramos estas bóvedas es la Capilla de la Visitación en la Catedral de Burgos. Esta capilla fue realizada por Juan de Colonia hacia 1440 cuando Alonso de Cartagena vuelve de su viaje europeo. La bóveda principal tiene una bóveda de terceletes compleja, seguramente la primera burgalesa, que luego veremos. El espacio menor, que actúa como ábside, tiene una bóveda más sencilla de este tipo que estamos viendo.

### **Bóvedas estrelladas**

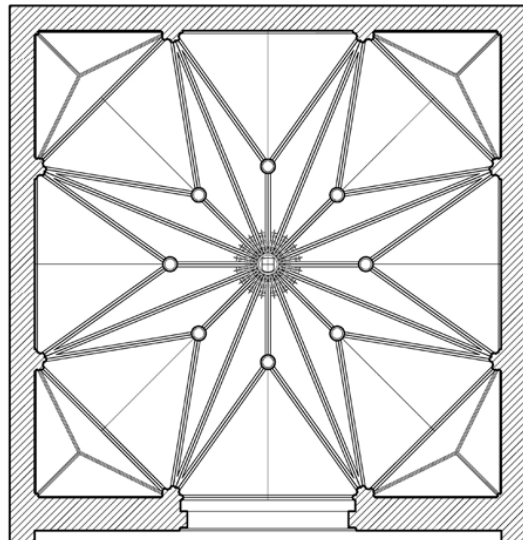
Las bóvedas estrelladas son las que se componen de varias puntas, al menos de seis, para poder aumentar en número a ocho, que es la bóveda estrellada más usual. Se pueden encontrar en construcciones anteriores al siglo XV, siendo propias de espacios centrales como salas capitulares (como la antigua sala capitular de la Catedral, reconvertida en Capilla de Santa Catalina) o de las primeras capillas funerarias como la de Arnaldo Barbazán en el claustro de la Catedral de Pamplona, como ya se dijo al principio. También se debe recalcar



aquí en la utilización más usual aún de semibovedas, normalmente de tres pequeños nervios, que hagan pasar del cuadrado de la planta al octógono de la bóveda. No son demasiadas las iglesias que presentan este tipo de bóvedas, una treintena de todo el catálogo, seguramente porque requieren de una experimentación y un mayor grado de pericia técnica que otras y, por tanto, solamente usadas en determinadas ocasiones y en iglesias principales. Su ubicación más usual es en las cabeceras de las iglesias, siendo rara su utilización en naves.

Los ejemplos más destacados serán, por tanto, aquellas bóvedas que partan de un cuadrado para adaptarse a la altura de las jarjas en octógonos con los que cubrir el espacio octagonal. Y, sin embargo, es la tipología menos desarrollada en la provincia, aunque dada en lugares muy importantes. Solo la podemos encontrar en la cabecera del Monasterio de Oña y en la propia de la Capilla de los Condestables, la más importante de todas las bóvedas estrelladas burgalesas.

La primera en el tiempo es la bóveda de la cabecera de San Salvador de Oña. La reforma de esta parte de la iglesia fue acometida por el maestro de obra Fernando Díaz, uno de los pocos nombres propios que tenemos en Burgos en el siglo XV. Está realizada en la década de 1460 a 1470 y, sin embargo, todos los indicios apuntan a que las paredes de la capilla habrían sido realizadas en el siglo anterior, de igual manera que las cubiertas de la nave también fueron realizadas en el XV sobre una obra anterior, aunque no muy distantes a su cabecera. Documentalmente solo podemos precisar la presencia del maestro en la cubierta de la capilla mayor, pero con ello no se debería descartar la probabilidad de que las cubiertas de la nave también estuvieran realizadas por este maestro con anterioridad al ábside. La tipología de las bóvedas responde a la segunda mitad del siglo XV y si se documenta al maestro Fernando Díaz al menos desde 1460,



Esquema y vista de la bóveda estrellada de la cabecera del Monasterio de Oña

es posible que fuera este mismo maestro quien las configurara. Las obras debieron de comenzarse alrededor de 1465, fecha en la que, asimismo, comienza a haber documentación. El 20 de septiembre de 1468 se firma un pago por las obras, ya empezadas, por el propio arquitecto y el Abad Juan de Roa. Aunque se han ido conociendo cosas de este personaje, sigue siendo un gran desconocido para la historiografía burgalesa y, sin embargo, fue un gran arquitecto con encargos como este o la Colegiata de Covarrubias, lo que también está documentado.

Volviendo a la bóveda propiamente dicha, hay que decir que está compuesta por pequeños haces de columnillas, las cuales se convierten en finos nervios que forman esta cubierta. Estos nervios, como siempre, se encuentran bastante moldurados. La clave central está decorada con caireles con el escudo policromado de Castilla y León y Sancho II; las claves menores se decoran con florones y rosetones sin policromar. Hay que señalar la planta cuadrada desde la que nace una bóveda octogonal por lo que, en las cuatro esquinas, se originan pequeñas bóvedas irregulares para crear mejor el equilibrio de empujes de la bóveda. Por ello, también los contrafuertes exteriores no están situados en las esquinas como se debiera, sino en medio de los muros coincidiendo con los puntos de encuentro de los nervios interiores en el muro. El modo de trabajar esta bóveda y las de la nave hay que ponerlos en relación con Juan de Colonia. Es bastante probable que Fernando Díaz de Presencio fuera un discípulo del alemán, trabajando con él en algunas obras donde adquirió los nuevos modos traídos de Europa y que raramente se habían dado con anterioridad en Castilla.

La otra gran bóveda estrellada es la de la Capilla de los Condestables. Se comienza en torno al año 1482, siendo una de las primeras obras en solitario de Simón de Colonia, ya un reputado maestro, terminándose de cubrir en el año 1494. Simón de Colonia realiza aquí un espacio único funerario, con claro antecedente en otras capillas de la catedral, como bien ha quedado defendido en otros puntos de esta Tesis y en otros estudios<sup>264</sup>. Introduce algunas novedades en esta tradición central funeraria, novedades que perdurarán a lo largo del siglo XVI, constituyendo un verdadero modelo a seguir en muchas de las construcciones funerarias posteriores. La bóveda reúne muchos de los alardes técnicos de Simón de Colonia. No es únicamente una bóveda estrellada, sino que, en su interior, mediante las ligaduras, configura otra pequeña estrella que, además, es la que va a calar su plementería. La unión del tramo recto al octógono superior se configura con dos grandes trompas, actuando como unión física con la girola y sustento de la propia estructura de la bóveda estrellada. Era la primera vez que se realizaban este tipo de trompas, pues antes eran bovedillas con tres nervios las que hacían pasar al octógono, como veíamos en Oña, aunque Juan de Colonia sí que conociera estas pechinas, utilizadas en las torres.

La repercusión de esta capilla funeraria, mandada construir por los nobles más importantes del reino castellano a uno de los arquitectos más reputados, fue tal que significó la

---

264 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, 2013. Págs. 273-287

imitación de estos actos por todo aquel que quisiera ser o aparentar ser alguien en la sociedad del momento. Algunas de las obras más influidas por esta capilla, construidas ya en el siglo XVI, son las anejas en la catedral, como la de La Natividad, construida por



Vista de la bóveda de la Capilla de los Condestables

Ana de Espinosa como capilla funeraria de Pedro González de Salamanca y, sobre todo, la Capilla de la Presentación, construida por Juan de Matienzo en 1521 como capilla funeraria de Gonzalo Díaz de Lerma, evocando claramente la capilla de los Condestables en sus bóvedas. Y otras muchas en el resto de la provincia, como la Capilla de la Concepción en el Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, la de Santa Clara de Briviesca, de Juan Gil de Hontañón; la Colegiata de Peñaranda de Duero, la Capilla de los Burgos en Roa de Duero, la Capilla Mayor de Nuestra Señora de la Vid, de Pedro de Rasines; o la Capilla de la Natividad en la iglesia burgalesa de San Gil, todas ellas del siglo XVI y que, además, se irán complicando con la aparición de los combados que crean nuevos juegos además de las estrellas.

Es también habitual encontrar bóvedas que cierran cabeceras poligonales, adaptándose muy bien a la cabecera de paramentos y utilizando varios terceletes para el tramo recto. Es el caso de la bóveda de Arroyo de Valdivielso de ocho puntas, muy semejante a la de Castrillo de Murcia, también de ocho puntas. En el ábside de la iglesia de La Merced de Burgos volvemos a encontrar esta tipología. El ábside de Santibáñez Zarzaguda, también poligonal, tiene una bóveda de ocho puntas pero distinta a las anteriores, ya que en la parte hacia la nave crea una pequeña punta que desemboca entre los tramos anteriores formando en realidad, de esta manera, una bóveda de nueve puntas, totalmente irregular.

Es muy raro encontrar bóvedas en cabeceras poligonales de menos de ocho puntas aunque hay algunos ejemplos como en el ábside de Robredo Temiño con seis puntas, el de Santa María del Campo, que resulta un tanto escaso en conjunto con el resto de la iglesia; o el ábside lateral izquierdo de Santa María la Real de Aranda de Duero.

En la iglesia de Yudego nos encontramos con una bóveda estrellada en su cabecera poligonal. Sin embargo, en este caso, estamos ante una bóveda de nueve puntas, ya que lleva uno de sus tramos hasta el arco fajón, creando una punta más. Es muy semejante a la bóveda de la cabecera de Hormaza. En la iglesia de San Pedro y San Felices de Burgos se encuentra el mismo tipo de bóveda. También es semejante a la de San Lesmes que varía al ser de siete puntas.

En la iglesia de Melgar de Fernamental, los dos ábsides laterales presentan bóvedas estrelladas. La izquierda es una bóveda totalmente irregular de siete puntas, en un tramo de seis lados totalmente irregular, haciendo que una de sus puntas desemboque en la clave del arco fajón. Su opuesto, el ábside derecho, es también un tramo de seis lados, en este caso con una bóveda de seis puntas, más semejante a otras bóvedas estrelladas de cabeceras.

El culmen de las bóvedas estrelladas en cabeceras poligonales es la de la Cartuja de Miraflores. En ella vemos una complejísima bóveda de once puntas creada por Simón de Colonia, teniendo el polígono nueve lados como base; los nervios de los terceletes no desembocan en la clave central sino en un nervio curvo que realiza un semicírculo alrededor de esta clave. Estas bóvedas, ya de por sí complejas, decoran cada una de sus ligaduras principales con caireles, lo que las hace tener una lectura mucho más difícil.



Bóveda estrellada del ábside de la Cartuja de Miraflores

Hay una variante dentro de las bóvedas estrelladas y son aquellas que se han adaptado al tramo cuadrado o rectangular donde se asientan. De esta manera tienen los cuatro nervios principales de una bóveda (una octopartita) a partir de los cuales desarrollan pequeños terceletes que son los que forman las ocho puntas de la estrella. El mejor ejemplo de este tipo de bóvedas lo podemos encontrar en el primer tramo de la nave de la Cartuja de Miraflores, con sus cuatro nervios y sus ocho puntas. También es el caso de la bóveda de la cabecera de Revilla del Campo que, aunque no tenga sus dos nervios perpendiculares, sigue esta tipología.

Una variante de esta es la de seis puntas, muy semejante a la descrita. También el mejor ejemplo está en la Cartuja de Miraflores, en el resto de tramos de la nave, con sus dos nervios diagonales y uno más, paralelo al eje de la iglesia, como nervio espinal, configurando una punta en cada uno de sus dobles nervios. Estudiando las bóvedas de la Cartuja se llega a



la conclusión de que la iglesia, por lo menos en lo que a su cubierta se refiere, fue comenzada por los pies, en contra a lo normalmente establecido, y finalizada en la cabecera. De esta manera, las cuatro bóvedas de los pies son bóvedas que responden a la tipología de Juan de Colonia, bóvedas de terceletes complejas, recién traídas de Alemania, donde las bóvedas reticulares y rebuscadas están a la orden del día, a diferencia de lo que se está haciendo aquí, con bóvedas mucho más sencillas. Uno de los razonamientos que debemos aportar para relacionar estas bóvedas con Juan y no con su hijo es el hecho de que no se encuentran en ellas ninguna de las características que Simón aplica en sus obras y que sí que se ven en la cabecera: caireles en los nervios, bóvedas complejas, decoración exultante, etc.

También se encuentra en la bóveda de los pies de la iglesia de Albillos, son seis puntas. Y, asimismo, encontramos otra de este tipo en el coro de la iglesia de Arlanzón, en la nave de Isar, en uno de los tramos de Gumiel de Izán, de Santa María de Gumiel de Mercado y de Santibáñez de Esgueva.

Otra variante dentro de estas es la de las que han perdido sus tramos perpendiculares, creando solamente los seminervios dobles que configuran una punta a los arcos. Un buen ejemplo es la bóveda del ábside de Pedrosa del Páramo, una de las bóvedas del lateral derecho de Pedrosa del Príncipe y la del tramo final de Arlanzón. También la encontramos en la iglesia de Ibeas de Juarros, en un tramo lateral de Villafruela, en una de las capillas de la cabecera de Gumiel de Izán, un tramo de la nave central de Tórtoles de Esgueva, como el de Villovela y el crucero de Santibáñez de Esgueva, además de ser de seis puntas las de los laterales.



Bóveda estrellada de Pedrosa del Páramo



Bóveda estrellada de Santibáñez de Esgueva

Unas bóvedas que quizá habría que situar en un grado anterior a estas son las de los dos tramos primeros de la nave central de Santa María del Campo. Son dos bóvedas con base en terceletes que configuran cuatro pequeñas puntas a partir de sus cuatro seminervios, creando, de esta manera, una bóveda de ocho puntas.

Las bóvedas de la iglesia de Lara de los Infantes son bastante complejas. Son bóvedas estrelladas de formas inusuales, propias de un siglo XV muy adelantado o principios del XVI. La primera de ellas es una bóveda de terceletes con dos puntas más, aunque sin nervio; sin embargo, en los terceletes en los



Bóveda de la nave de Lara de los Infantes

que no se agregan estas puntas, los nervios que configuran los terceletes se doblan. De forma semejante ocurre con la bóveda del coro que, sin embargo, sí mantiene su nervio perpendicular y dobla los terceletes estrechos. Pero, además, une sus claves secundarias configurando un romboide que desemboca en las dos puntas menores de la estrella, de nuevo una bóveda muy inusual. La tercera de ellas es la de los pies del templo, siendo una evolución de las anteriores. Es una bóveda de ocho puntas, en este caso, con un decágono en su interior formado por ligaduras entre sus claves secundarias.

La que encontramos en la nave de Cañizar de Argaño ha perdido también sus nervios diagonales, teniendo solo uno, como formero, paralelo al eje de la iglesia y que recorre toda la bóveda. E igualmente, en la bóveda de los pies de Isar, solo que el nervio que lo recorre en este caso es perpendicular, un fajón.

El siguiente paso es perder todos los nervios principales de la bóveda, tanto los diagonales como los perpendiculares, quedando únicamente los seminervios configurando las seis y ocho puntas.

En el caso de las de seis puntas, tenemos la iglesia de Arenillas de Ríopisuerga con bóvedas muy complejas en sus naves laterales. Una de ellas, además, se gira con respecto al resto, con el nervio recto perpendicular al eje de la iglesia, al contrario de lo que ocurre con las demás. Esta tipología de bóvedas, con seis puntas pero sin nervios principales, la encontramos en otro lugar muy destacado, como es la bóveda lateral de la Capilla de Santa Ana de la Catedral. Es el mismo sistema de bóveda de seis puntas y seis seminervios. Además, las bóvedas de esta capilla son un alarde técnico y de experimentación, ya que





Bóvedas de la Capilla de Santa Ana de la Catedral de Burgos de Simón de Colonia

carecen del nervio fajón que separaría los dos tramos de bóvedas de los que se compone la capilla. Este nervio que, sin embargo, sí que está presente en las jarjas de las columnillas de los muros, desaparece cuando debería voltearse, haciendo que los dos terceletes de las dos bóvedas se unan en una misma clave, consiguiendo que estos cuatro nervios extremos de los terceletes actúen como fajón. Los nervios de ambas bóvedas se unen por las claves formando dos estrellas, una regular y simétrica de terceletes con cuatro puntas, la principal, y otra irregular de seis puntas.

En Arenillas, hay otra bóveda que es también diversa a las anteriores, también con seis puntas, creando una especie de cruz entre sus nervios, siendo una bóveda muy original y bastante única en la tipología burgalesa. Esta iglesia tiene una gran variedad de bóvedas, originales y novedosas, en relación directa con los grandes maestros de la Escuela Burgalesa. Destacan varias bóvedas complejas y una sencilla de combados en el crucero que, además, ha sido elevado como un cimborrio. Además, un dato que nos hace pensar también en esta relación, es la disposición de la plementería. Está configurada con hiladas concéntricas a partir de la clave central, aunque siempre en dirección perpendicular al tramo que esté cubriendo, una manera de utilizar la plementería que es propio de Simón de Colonia y que permitirá calar las bóvedas, así como crear otras de rampante muy llano, propias de los coros. Este tipo de colocación de la plementería es una evolución del constituido por Juan de Colonia que siempre dispone los sillares en espina de pez, en ángulo de  $90^\circ$  con respecto a los dos nervios diagonales de la bóveda.

También se puede encontrar esta tipología en la cabecera de Quintanilla del Coco y en los ábsides laterales de Pinilla Trasmonte.

La bóveda de seis puntas que parece tener inscrita una cruz griega la podemos encontrar también en otros ejemplos como es el caso de uno de los tramos de la nave de Cañizar de Argaño.

Con respecto a las bóvedas que han perdido todos sus nervios principales, en este caso de ocho puntas, hay un ejemplo en dos de las capillas tardogóticas de Sasamón. De esta manera, únicamente quedan las puntas de los ocho lados de la estrella y los seminervios que las configuran. Esta misma tipología está en el ábside derecho de Presencio y en el ábside derecho de Tórtoles de Esgueva y su opuesto que configura una capilla.

### **Bóvedas de terceletes complejas**

Llamamos bóvedas de terceletes compuestas a las que complican sus formas mediante ligaduras secundarias que crean representaciones geométricas como romboides u octógonos. Son bóvedas de terceletes con varias ligaduras secundarias que no son sustentantes pero que suelen unir sus claves secundarias formando romboides, octógonos o formas geométricas más complejas, según su evolución. La característica más importante es que nunca utilizarán nervios curvos, siendo esto fundamental para distinguirlas de las de combados que también jugaran con ligaduras secundarias, pero en ese caso, curvas.

Son propias de la segunda mitad del siglo XV en Castilla ya que son traídas por maestros centroeuropeos. En el caso burgalés, esta tipología se impondrá con la llegada de Juan de Colonia a partir de 1440. Por tanto, todas aquellas bóvedas que estén construidas de esta manera, las que hemos calificado como de terceletes complejas, deberán fecharse con posterioridad a 1440, siendo propias en general de la segunda mitad del siglo XV.

La primera bóveda que nos encontramos de esta tipología es la que va a efectuar el propio Juan de Colonia en la Capilla de la Visitación en la Catedral de Burgos. Esta capilla fue realizada por orden de Alonso de Cartagena para ser su capilla funeraria. Su entusiasmo por las formas europeas y las capillas centralizadas hace que quiera imitar las capillas funerarias europeas. Para ello trae consigo a un arquitecto germano, Juan de Colonia, que será quien realice esta capilla y sus bóvedas. La capilla se divide en dos espacios -los pertenecientes a las dos antiguas capillas góticas- y que son unidos para formar esta nueva capilla. Por tanto, recogiendo la tradición de las capillas funerarias centralizadas, se funde en un mismo espacio<sup>265</sup>.

265 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, 2013. Págs. 273-287.



Bóveda de la Capilla de la Concepción en la Catedral de Burgos de Juan de Colonia

Se comienza a construir en 1440 y se finaliza en 1446<sup>266</sup>. No hay documentación que avale la construcción de la capilla por Juan de Colonia y, sin embargo, tanto la tradición como un estudio formalista y estilístico de la capilla nos deben hacer pensar en él, como veremos. Para ello, su bóveda es fundamental, ya que es de una innovación tipológica que nunca antes se había dado en las construcciones castellanas y, como venimos diciendo, introducida por el germano<sup>267</sup>. Ya hemos visto como las bóvedas de terceletes sencillas son propias de años anteriores, pero Juan de Colonia enriquecerá esta tipología uniendo sus claves secundarias formando un octógono mediante ligaduras no sustentantes. De esta manera, la bóveda se complica un poco más pero es, sobre todo, la efectividad decorativa con los nervios decorados con la flor de lis, heráldica de los Santa María y con la M de María, coronada, y la importancia que se da a la clave central, más decorada, lo que sobresale de esta nueva tipología.

266 “Concede al obispo Alonso de Cartagena la capilla de Santa Marina, donde está enterrado el obispo García de Torres Sotoscueva, según su petición, para que pueda tener su sepultura en ella”. ACB, RR - 10, fol. 135. Y en la escritura del año 1442 ya se habla de *la nueva capilla*, ACB, LIB - 11, fol. 174-175. Pero, en realidad, la fecha en que se dice que la capilla está completa es el 3 de enero de 1446, aceptando la solicitud de que el obispo se pudiera enterrar en ella, realizada en 1442: “Acuerdo capitular por el que se acepta la escritura del obispo Alonso de Cartagena dada el 6 de abril de 1442, en la que solicita ser enterrado en esta iglesia, en la capilla de la Visitación, y también sus parientes siempre que sean beneficiados. Dicha capilla ya se ha construido con gran decoro y hermosura, ensanchado el crucero de esta iglesia, dándole gran claridad y espaciosidad, y resulta adecuada para la celebración de actos insignes y procesiones. Da licencia para que se puedan enterrar en la capilla los familiares beneficiados del obispo de esta ciudad”. ACB, RR-3, fol. 164a - 164b. Y la cláusula de fundación está fechada en noviembre de 1449: ACB, V - 54, Unidad Documental: 685 - 707, fol. 696.

267 GARCÍA CUETOS, 2010. Y “Gracias a Juan de Colonia, la estrella de terceletes y cinco claves, novedosa en sí misma, se enriqueció con nervios rectos adicionales en torno al polo (capilla de la Visitación o de Alonso de Cartagena en la catedral de Burgos, 1440-1442)”. En: GÓMEZ MARTÍNEZ, 2001

La siguiente bóveda de la Catedral de esta tipología está situada en la Capilla de Santa Ana. Fue mandada construir por Luis de Acuña y Osorio como capilla funeraria y también la comenzó Juan de Colonia en 1477, finalizándola su hijo, Simón de Colonia, a la muerte de aquel en 1479. La obra continuará hasta 1488<sup>268</sup>. La mano de Juan se puede ver en el proyecto y, sin embargo, las bóvedas tienen claramente la firma de Simón de Colonia. Es una bóveda, muy ligada a la otra que se encuentra aquí, estrellada, que unificaban el espacio de las capillas anteriores de Santa Ana y San Antolín. Como ya dijimos al estudiar la estrellada, estas bóvedas son un alarde técnico que solamente pudo ser creado por arquitectos tan experimentados como los Colonias. Las bóvedas se unen ya que carecen de nervio fajón, el que separaría los dos tramos, haciendo que los dos terceletes de las dos bóvedas se articulen en una misma clave, consiguiendo que estos cuatro nervios extremos de los terceletes actúen como fajón. La bóveda que ahora estudiamos es una bóveda de terceletes, con sus claves secundarias, en este caso, formando una pequeña estrella de cuatro brazos. Es un paso más allá de aquellas que uniendo sus claves forman un cuadrado o romboide que ahora veremos.

Comenzando con el estudio de esta tipología fuera de la Catedral debemos pensar que las bóvedas más sencillas son aquellas que imitarán la primera realizada por Juan de Colonia, es decir, realizando un octógono con sus claves secundarias en el interior de los terceletes.

Uno de los ejemplos más importantes es el de la iglesia monasterial de Oña, donde su nave se cubre con tres bóvedas de este tipo. En el caso de Oña, además, se ha venido diciendo que las cubiertas de su nave deben haberse realizado en la primera mitad del siglo XV. Como ya he venido asegurando, es algo que formalmente no se puede sostener ya que la complejidad de sus bóvedas, el exaltado decorativismo de las roscas de sus arcos -que han vuelto a salir después de las últimas restauraciones-, las pinturas murales que debemos fechar en la segunda mitad de siglo y la colocación de la plementería por hiladas, hacen que estas bóvedas deban fecharse en la segunda mitad del siglo XV<sup>269</sup>. Además, como



Bóveda de la nave de San Salvador de Oña

268 Tampoco hay ningún documento que demuestre la mano de Juan de Colonia, pero este ya era maestro de la Catedral y estaba finalizando la flecha norte, por lo que es totalmente lógico que realizara la capilla funeraria del obispo del momento. Los datos de comienzo y fin se pueden encontrar en: ACB, RR-20, fol. 91 y ACB, RR-27, fol. 420.

269 Para más información sobre la evolución arquitectónica de la iglesia de Oña consultar el catálogo y el capítulo del libro: MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, 2012. Págs. 634-647



también venimos diciendo, estas bóvedas deben relacionarse con la llegada de Juan de Colonia a Burgos en el año 1440 y asegurando la presencia aquí de un arquitecto muy ligado a las formas del alemán, Fernando Díaz de Presencio, que realiza la bóveda estrellada del ábside. Debemos suponer que es muy posible que fuera él quien realizará las obras de todas las cubiertas de la iglesia, imitando a las que Juan de Colonia había realizado en la capital burgalesa.

Tenemos muchos ejemplos de este tipo en la provincia, como en la nave de Arroyo de Valdivielso, donde nos encontramos dos bóvedas de terceletes complejas con octógono en los dos tramos de su nave, teniendo en el ábside una estrellada; en las naves de Susinos también hay estas bóvedas y en Santa María del Campo, Lara de los Infantes, Gumiel de Izán, Gumiel de Mercado (en Santa María) y Torresandino. En las iglesias de Quecedo y Manciles esta tipología la encontramos en el ábside, así como en Pancorbo donde, además, es una de las bóvedas más antiguas de la iglesia. En el Monasterio del Espino de Santa Gadea del Cid también vemos dos bóvedas como estas, una en el último tramo de los pies y otra en el coro, las cuales posiblemente fueron rehechas al realizar la portada, muy relacionada con la Escuela Burgalesa, lo que se evidencia por las propias bóvedas que aquí se encuentran. También se pueden ver estas bóvedas en el coro de Sotresgudo.

La evolución de estas bóvedas se realiza al disponer de cuatro ligaduras rectas, uniendo las claves secundarias de los cuatro terceletes, sin crear vértices en los nervios diagonales. De esta manera se crean cuadrados o romboides en el interior, dependiendo del tramo donde se asienten. Son muchas las bóvedas de este tipo que, además, luego evolucionarán con la inclusión de ligaduras curvadas, ya propias del siglo XVI.

Podemos encontrar muchos ejemplos en las naves de las iglesias, como en uno de los tramos laterales de San Martín de Briviesca; en la nave central de Pancorbo, también formando parte de las construcciones más antiguas de la iglesia, como la de su cabecera; en las naves laterales de San Juan de Castrojeriz y en las de Santa María de la misma localidad; y en el último tramo de Yudego; en uno de los tramos laterales de La Merced, siendo otras complejas y diversas; en la iglesia antigua de San Pedro y San Felices o en el lateral de Villafruela.



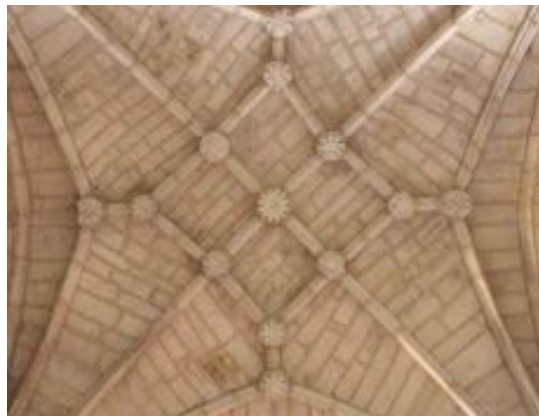
Bóveda de terceletes compleja de Villafruela

Las bóvedas laterales de los últimos tramos de Villahoz tienen origen en esta tipología pero han perdido sus nervios diagonales y mantienen sus perpendiculares. Estas bóvedas seguramente fueron realizadas tras la marcha de Francisco de Colonia, bajo una estética y unas formas que aún están muy ligadas a esta Escuela Burgalesa de los Colonia.

Son raras en la utilización en los ábsides, encontrando un ejemplo en el ábside derecho de San Lesmes de Burgos y en el ábside central de Villovela, bastante complejo. Es una bóveda basada en la de terceletes, con un cuadrado en su interior pero que, en su parte mural, se adapta a la transformación de la cabecera en poligonal mediante dos ligaduras que van desde los ángulos del muro hasta el tercelete más cercano.

Pueden ser bóvedas muy propias de capillas que normalmente se construyen en fases diferentes al proyecto general de la iglesia, como puede ser la de Melgar de Fernamental, la cual conserva sus nervios diagonales y perpendiculares configurando un perfecto cuadrado entre las claves situadas en los diagonales, al contrario de lo normal en estas bóvedas. También los encontramos en una de las capillas tardogóticas de Sasamón, siendo cada una de ellas de un estilo diverso pero con bóvedas muy típicas de la segunda mitad del siglo XV y vinculadas con la Escuela Burgalesa. Una de las más destacadas está creada por Simón de Colonia en el claustro del Monasterio de Oña, en el pequeño habitáculo donde iba colocada la desaparecida fuente, donde cada nervio secundario de los que forman el cuadrado está decorado con unas moldurillas simétricas que forman una especie de estrella de ocho puntas

En la capilla de la iglesia de San Esteban de Hormaza vemos una bóveda de este tipo pero que crea el cuadrado dejando ver las ligaduras perpendiculares propias de los terceletes. De esta forma, los ángulos del tercelete son muy amplio y las ligaduras muy cortas, creando nuevas claves desde donde se desarrollan los lados del cuadrado.



Bóveda de terceletes compleja en Hormaza

También están en dependencias más o menos secundarias como pueden ser los coros, como el de San Esteban de Los Balbases, Tamarón y Tórtoles de Esgueva. O en sacristías, como la de Manciles, que, en muchos casos, prescinden de sus nervios diagonales como en las sacristías de Pedrosa del Páramo, Villegas o las dos bóvedas de la sacristía de Revilla del Campo. También en una de las capillas de la iglesia de San Gil vemos una bóveda con un cuadrado sin ligaduras diagonales. Por último, en el pórtico de San Adrián de Villímar encontramos una bóveda de este tipo.



Se ha visto como la bóveda creada por Simón de Colonia en la Capilla de Santa Ana, tenía en su interior otra pequeña estrella de cuatro puntas, formada al llevar ligaduras secundarias desde las claves secundarias hasta claves imaginarias en los nervios diagonales, más próximos a la clave central, formando ángulos entre ellas que configuran esta forma de estrella.

Esta misma bóveda la podemos ver en varias iglesias. Unas de las más destacadas, creadas a finales del siglo XV como capillas funerarias y que, por tanto, habría que enlazar con la de Santa Ana, son las capillas absidales de San Gil de Burgos, las capillas de Nuestra Señora de la Buena Mañana, al Evangelio, y la de los Reyes Magos, en la Epístola. La primera



Bóveda de la Capilla de la Buena Mañana en San Gil de Burgos

fue pagada por Alonso de Lerma y Garci Martínez de Mazuelo hacia 1485. No podemos saber la autoría de la obra, pero la presencia de varios arcosolios funerarios -que sí hay que poner en relación con la Escuela Burgalesa- nos puede hacer pensar en el propio Simón de Colonia como autor, al menos, del proyecto de esta bóveda, como ya lo había sido de la Capilla de Santa Ana de la Catedral. En el mismo lugar hay que poner a la Capilla de los Reyes Magos, fundada por Fernando de Castro y Juana García de Castro en 1489 y gemela, arquitectónicamente hablando, a la anterior.

También encontramos bóvedas de terceletes complejas con una estrella de cuatro puntas en el último tramo, el coro, de Pedrosa de Rio Urbel, en el ábside izquierdo de Santibáñez Zarzaguda, en tres tramos de las naves de La Merced de Burgos y en un tramo de la nave central de Solarana, posiblemente uno de los más tardíos de la iglesia junto con uno de los laterales.

Una versión de este tipo de bóveda con estrella la podemos encontrar en la nave de la Colegiata de Santa María de Castrojeriz. Es una bóveda de terceletes normal en la que, en su interior, se sitúa una estrella de cuatro puntas que coincide con los cuatro terceletes, perdiendo sus diagonales en el interior y formando un romboide. Es una bóveda un tanto

evolucionada, posterior a las que estamos viendo en este grupo, ya propia de las filigranas y complicaciones del siglo XVI, como la mayoría de las bóvedas de esta iglesia. Otra versión es la de la iglesia de Melgar de Fernamental, en su crucero sur. En este caso se trata de la estrella que pierde sus ligaduras perpendiculares, que sí sobresalen hasta llegar a los fajones. Además, cada uno de los brazos de la estrella se cierra mediante ligaduras que se unen en la clave central. Esta bóveda es muy semejante a otra existente en Cañizar de Argaño pero, en este caso, dos de las puntas de la estrella se expanden fuera del núcleo llegando hasta los fajones, configurando una especie de estrella de seis puntas.

Una evolución más compleja de estas bóvedas puede ser la del ábside izquierdo de San Lesmes. Es una bóveda con base en terceletes, pero con una estrella de ocho puntas en su interior y que pierde tanto sus diagonales como perpendiculares dentro de la estrella.

Hay una versión de las bóvedas de terceletes complejas que va más allá y aún sin utilizar nervios combados. Son bóvedas que no se pueden encuadrar dentro de un grupo o, en general, sin una forma predefinida como las anteriores, sino que generan nervios que se cruzan para rellenar los espacios de los tramos que, en muchas ocasiones, también son irregulares.

Ocurre en muchas cabeceras poligonales, donde se debe adaptar una bóveda a este tipo de tramos. Hay muchos ejemplos, como el ábside de Castrillo de Matajudíos. Tiene una bóveda doble, en la que el tramo recto se configura con una bóveda de terceletes con un romboide en su interior. Y esta se ve complementada y superpuesta por otra bóveda en su tramo poligonal, alargando algunas de las ligaduras anteriores y que también parece formar un pequeño romboide. En el ábside de Villegas encontramos una bóveda irregular, uniendo esquinas mediante nervios, más sencilla que las anteriores pero con varias ligaduras desde el fajón. El ábside de la iglesia



Bóvedas de la cabecera de Villegas

de Mahamud es muy complejo, con el tramo recto con un tercelete, que se complica con ligaduras que parecen ir a formar un octógono pero que se aúnan al llegar al tramo poligonal, con varias puntas, como si se tratara de una bóveda estrellada.

En algunos casos, estas bóvedas se adaptan a espacios que, por distintos motivos, son totalmente irregulares. En la iglesia de San Juan de Castrojeriz hay un espacio irregular causado por la inclusión de un contrafuerte hacia el interior del espacio, situándose varios nervios que intentan conectar las esquinas del tramo.

Algunas de estas bóvedas de nervios rectos podemos incluirlas dentro de una forma más o menos predefinida. Parecen tener inscrita una cruz de tipo griego en el interior de sus terceletes. Una de ellas la podemos encontrar en el tramo central de los pies de Villahoz, bóveda construida por Francisco de Colonia y que, obviamente, se puede



Bóveda de los pies de Villahoz de Francisco de Colonia

poner en relación con la Escuela Burgalesa. Hay otros ejemplos en Arenillas de Ríopisuerga, en Villegas, donde el siguiente tramo de la nave también crea una forma extraña con un acentuado romboide en su interior; esta última bóveda se repite exactamente igual en uno de los tramos laterales de Atapuerca y en una de las capillas laterales de Mahamud. Otra bóveda semejante es la de Santa María de Salas de los Infantes, aunque con una forma estrellada que alberga un cuadrado en su interior.

Hay muchos casos en los que este tipo de bóvedas doblan terceletes o multiplican sus nervios y ligaduras, como en el coro de San Martín de Briviesca, con dobles terceletes y un doble romboide en su interior, o el coro del Convento de San Miguel en Villadiego. En el ábside izquierdo de Castrillo de Murcia se doblan dos de los terceletes, los que se sitúan en su lado menor, así como en el coro de Santa Cruz de Juarros, muy semejante, y también en los tres tramos de la nave de Villagutiérrez. Una de las más llamativas de este género es la que se encuentra en el ábside de Tórtoles de Esgueva, con una bóveda de dobles terceletes.

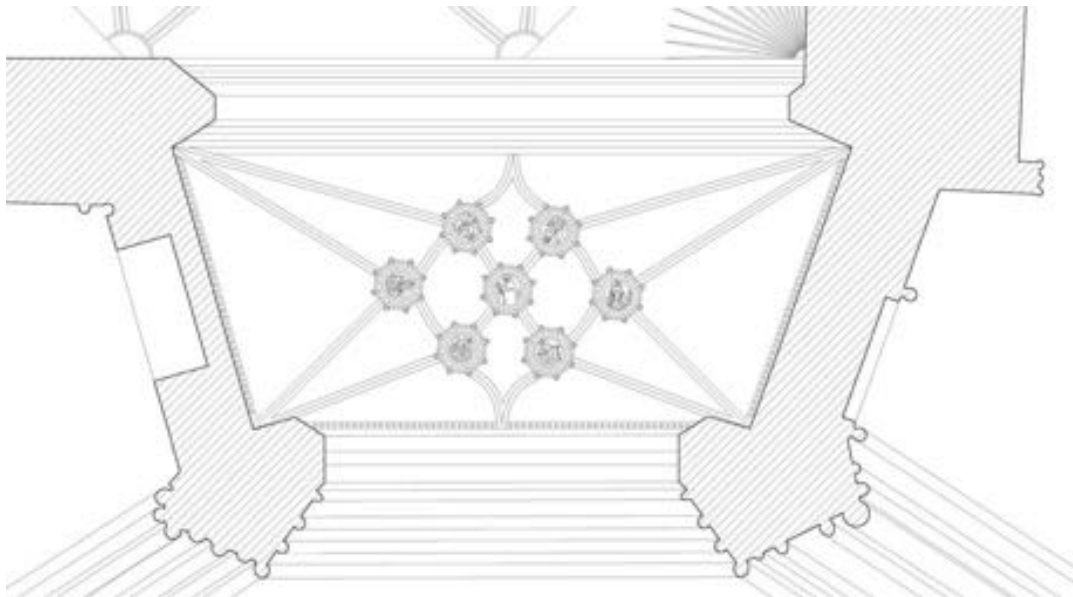
En Mahamud hay varias bóvedas irregulares, además de la del ábside. Las dos de las naves laterales del tramo del crucero son de esta tipología, con base en terceletes pero formando romboides y formas cuadrangulares con sus nervios. La más compleja de todas ellas es la del crucero izquierdo, con una bóveda de terceletes irregular que multiplica sus claves y forma un gran romboide que sobrepasa los terceletes.

El coro de Sotragero tiene una bóveda de terceletes sencilla a la que se añaden dos pequeños rombos en sus extremos más cortos, desde las claves hasta los formeros. En Aranda de Duero, en la iglesia de Santa María, también podemos encontrar algunas bóvedas

irregulares. Su base son bóvedas octopartitas que, en sus ligaduras perpendiculares, se separan para formar dos en forma de triángulo. Además, en una de ellas se añade un cuadrado al centro de la bóveda.

### Las primeras bóvedas de combados

Las bóvedas de combados son las que tienen nervios curvos entre sus ligaduras. Suelen tener como base una bóveda de terceletes sencilla a la que se le van añadiendo diferentes nervios curvados que llegan a adoptar formas conopiales o lobuladas. A las bóvedas conopiales, que son creadas como un efecto curvo de una bóveda de terceletes, se las ha venido definiendo como pies de gallo, sobre todo en los círculos de Rodrigo Gil de Hontañón, que será su mejor creador.



Planta de la bóveda del atrio de la Capilla de los Condestables (realizado por Borja Briongos Hoyal)

Como ya se ha estudiado en la introducción de este apartado, las bóvedas de combados fueron introducidas en la Escuela Burgalesa, y por tanto en Castilla, por Simón de Colonia a partir de la realización de la bóveda del atrio de la capilla de los Condestables que ya tiene nervios curvos. Como ya se ha indicado también, esta bóveda estaría realizada hacia 1488, según Marcos Rico, siendo una de las primeras construcciones en ejecutarse y debiendo fecharla con bastante anterioridad al cierre de la bóveda estrellada en 1494<sup>270</sup>.

Otra de las primeras obras que tienen este tipo de nervios, como también se indicaba al principio, es una de las bóvedas esquinares del claustro de la Catedral de Segovia, realizado

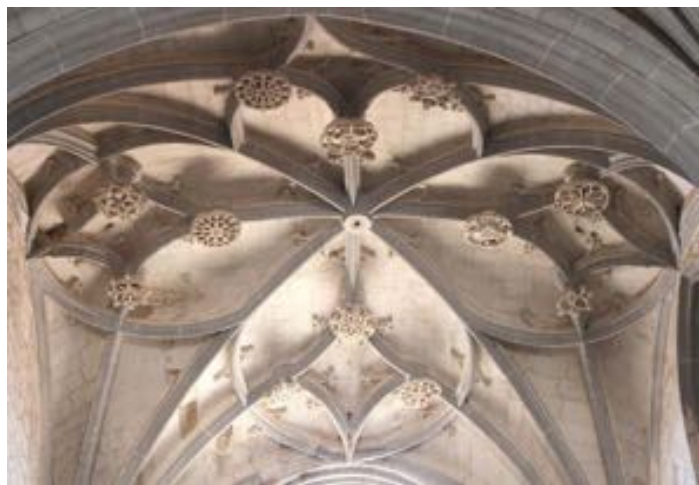
270 RICO SANTAMARÍA, 1985. Pág. 316





Bóveda del atrio de la Capilla de los Condestables en 1491 por Juan Guas. Como se ve, deben ser maestros extranjeros los que traen a Castilla esta tipología de bóvedas, desconocidas hasta este momento y que, gracias al predominio burgalés, se acabarán imponiendo en las tipologías. En general, las primeras construcciones con combados tienen sus nervios curvos dentro de los terceletes y, de esta manera, la curva es menor. Algo parecido a lo que ocurre tanto en Segovia como en la Capilla de los Condestables. La primera bóveda que ya traspasa estos espacios y llega con los combados hasta fajones y formeros es la del crucero de la Catedral de Palencia, que se cierra en 1496 con trazas de Simón de Colonia pero ejecutada por Bartolomé de Solórzano<sup>271</sup>.

En principio y por este retraso en las fechas que se acaba de corregir, siempre se había relacionado la creación de bóvedas de combados con el siglo XVI, siendo muy escasos los ejemplos anteriores. Ahora, al adelantar las fechas de las primeras bóvedas, al menos en varios años, debemos precisar que puede haber muchos ejemplos de finales del siglo XV, aunque su generalización se dé en la siguiente centuria. De esta manera, obras punteras, como la propia Santa María del Campo, debemos relacionarlas con fechas algo anteriores a las que se presuponían en un principio, así como también



Bóveda de combados en Santa María del Campo

271 GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998

podemos adelantar algo las fechas de finalización de Mahamud -comenzada su reforma en 1487 siempre se posponía su finalización a bien entrado el siglo XVI-, entre otras iglesias.

Aun así, en general, sí que debemos relacionar la presencia de combados con el siglo XVI, sobre todo en aquellas bóvedas más complejas que adoptan formas florales o de cruces con la presencia de conopios y lóbulos en complejas disposiciones. Dentro del catálogo que hemos estudiado, la mayoría de las iglesias tienen alguna bóveda de combados, bien fruto de las intervenciones comenzadas en este momento tardogótico o bien fruto de obras posteriores, ya del siglo XVI que modifican el aspecto anterior de la iglesia. Por ello, los ejemplos que vamos a ver a continuación son muchos y muy diversos. Como antes decíamos, se estudiarán en función del aspecto más o menos reconocible que tomen.

Las más sencillas de entre las bóvedas de combados son las que tienen una forma de flor cuadrilobulada en el interior de los terceletes. Es la forma que adapta la citada bóveda del claustro de Segovia de Juan Guas y que Simón de Colonia utiliza en algunas de las bóvedas claustrales también de San Salvador de Oña, entre 1500 y 1508, unas de las más importantes de Burgos, situadas en las esquinas y en una de las pandas. Además, las bóvedas esquinales de Oña tienen la peculiaridad de que las bóvedas se giran, adaptando el pétalo a la diagonal y no al contrario -al tercelete-, como viene siendo lo normal

De esta tipología se pueden encontrar muchos más ejemplos, como en una de las capillas de Poza de la Sal, en la capilla izquierda de Solarana, en la de los pies de Santa María de Salas de los Infantes y en las capillas de los pies de Gumiel de Izán. También en la sacristía vieja de Sasamón, ampliada con posterioridad; en los tramos laterales del crucero



Bóveda de combados en el sotacoro de San Esteban de Burgos

de Ibeas, en el sotacoro de San Esteban de Burgos, que de nuevo hay que relacionar con Simón de Colonia<sup>272</sup>; y en las bóvedas de tres esquinas del claustro de Covarrubias que, en este caso, sí que es del siglo XVI.

En algunos tramos de naves en las iglesias de Castil de Lences, Castrillo de Murcia, Santa María de Castrojeriz, Pedrosa de Príncipe, en dos tramos de Villamartín de Villadiego -que además son diferentes entre sí, una estando girada y más pequeña-, en Villahizán de

<sup>272</sup> Según el Diccionario de la RAE, la palabra *sotacoro*, más comúnmente usada, es incorrecta. Y define sotacoro como el lugar bajo el coro



Treviño -en este caso circunscrita por un círculo-, en Arcos de la Llana, Cañizar de Argaño, Hormaza, Revilla del Campo -en este caso con un cuadrado en su interior-, en Villamiel de Muñó y Villafruela.

Hay una variante de este tipo de bóvedas aumentando el número de pétalos que se halla en el interior de los terceletes. Tenemos en Burgos un ejemplo de seis pétalos, adaptando una forma lobulada bastante estrecha, como es el Convento de San Miguel de Villadiego. O de ocho pétalos, más uniforme, en la capilla lateral, dedicada a Santa Casilda y a las Once Mil Vírgenes, con dos pequeñas bóvedas reformadas a principios del siglo XVI, una de las cuales adopta esta forma de ocho pétalos.

Otra variedad es la de las bóvedas que adoptan forma de flor dentro de los terceletes, igual que las que veíamos, pero con base conopial en vez de lobulada, que son las que darán pie después a las bóvedas de combados que extienden sus nervios fuera los terceletes, ya que son todas de base conopial. Podemos encontrar ejemplos de este tipo en las bóvedas de Santa María de Castrojeriz, adornada con un octógono curvo que la circunscribe; en dos tramos de Villahizán de Treviño, en uno de ellos con un círculo que la circunscribe, muy semejante a la del sotacoro de Villegas; y también en la nave de Pedrosa de Rio Urbel y en la sacristía de Quintanilla de Vivar. En la iglesia de Castrillo de Matajudíos encontramos una flor lobulada pequeña, de este tipo, con unas pequeñas ligaduras curvas entre los conopios de la flor y las diagonales, semejantes a caireles que van adornado y complicando la bóveda. En otra de las bóvedas de esta iglesia vemos una flor conopial, con las mismas ligaduras que en la anterior, pero con la peculiaridad de que no tiene terceletes.

Encontramos otra bóveda sin terceletes y formas curvas en la iglesia de Fuente Urbel, con una pequeñísima flor que nace del desdoblamiento de las ligaduras perpendiculares que forman los cuatro pétalos de la flor.

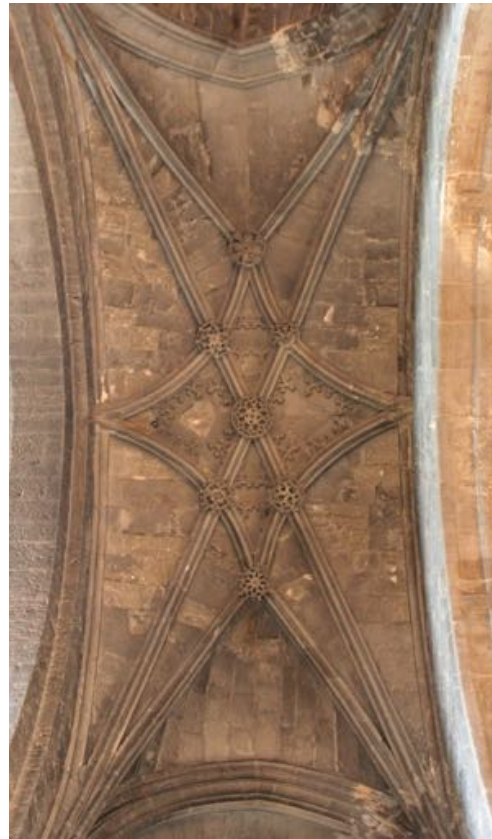
También son muy sencillas las que, partiendo de una bóveda de terceletes compleja, curvan sus ligaduras secundarias formando romboides curvos, uniendo sus claves secundarias (derivados de los cuadrados y romboides que veíamos) u octógonos alrededor de la clave central que también pueden ser círculos, en este caso derivados ambos de los octógonos descritos en las bóvedas de terceletes complejas. Tenemos varios ejemplos de romboides curvos, también bastante habituales en las iglesias burgalesas, como una complejidad más dentro de estas bóvedas. Se pueden ver en las naves de la iglesia de Amaya, encontrando estos romboides curvos y otros con un círculo en su interior, algo más complejos; también en las naves de San Juan de Castrojeriz y en la Colegiata de Santa María de la misma localidad. Asimismo, en la nave de Pampliega, con otro con un círculo en su exterior en su crucero sur. En las naves de Villahizán de Treviño, Cañizar de Argaño, Santibáñez Zarzaguda, en la nave central de San Lesmes de Burgos y en las naves laterales

de Villahoz. En Castrillo de Matajudíos hay otras dos tramos más con bóvedas que forman un romboide que llega a los arcos formeros y fajones, pero con la peculiaridad de no tener terceletes. También se dan en las capillas del crucero de Aguilar de Bureba, propios del siglo XVI, y en las capillas de Cascajares de Bureba o Pedrosa de Rio Urbel, además de en el coro y sotacoro de Pancorbo, en el de Quintanilla de Vivar o en la sacristía de Sotresgudo, Villamartín de Villadiego, Cañizar de Argaño e Isar. En el crucero sur de Castil de Lences vemos una bóveda con dos terceletes que presenta esta decoración de romboides curvos, pero en el que dos de las puntas llegan hasta los formeros, lo que está propiciado por la estrechez del propio espacio, muy semejante a la composición de Manciles, aunque en este caso sí que conserva los cuatro terceletes.

La siguiente solución es la creación de bóvedas de terceletes complejas con una forma octopartita en el interior de los terceletes, pero con sus lados curvos. Hay también varios ejemplos como Amaya, San Juan de Castrojeriz, Pampliega, una de las capillas laterales de Sasamón -que decora sus nervios con cuadrifolias y aspas, además de caireles, lo que de nuevo nos hacen relacionarlo con Simón de Colonia y la Escuela Burgalesa-, Ríocerezo, Santibáñez Zarzaguda y Santa María de Salas de los Infantes en el sotacoro.

La última evolución de las formas se da con la introducción de círculos uniendo las claves secundarias, en el interior de los terceletes, circunscribiendo la clave central. Es el caso de las bóvedas que podemos encontrar en Arcos de la Llana, Nofuentes, Cañizar de Argaño, Mahamud, Lara de los Infantes -aunque parece cortada por una modificación posterior- o Valdezate. Una bóveda relacionada con estas es la que hay en el ábside de Presencio, una bóveda de terceletes con una cruz de ligaduras rectas y que, en su interior, entre las claves secundarias, presenta un círculo.

Hay una variante de estas que consiste en hacer arquillos conopiales en dos de las claves donde el círculo pasa, creando una forma alargada que, podríamos decir, parece un ojo. Se pueden encontrar en Hormaza, Pedrosa de Rio Urbel, Robredo Temiño y en Quecedo, siendo esta doble al albergar un círculo en el interior de esta forma.



Bóveda de combados en Santa María del Manzano de Castrojeriz

A partir de estas más sencillas, las bóvedas de combados se irán complicando cada vez más. En general, se pueden clasificar dependiendo de la forma que adopten sus nervios curvos entre las que asemejan una flor y aquellas que sus nervios parecen crear una cruz griega, florenzada, con todas sus líneas curvas. Además, las bóvedas que adaptan las formas de flor suelen tener casi todos sus nervios curvos de forma convexa, con la curva hacia el exterior de la bóveda; mientras que las bóvedas de cruz suelen tener sus nervios en forma cóncava, con la forma curva hacia el interior, a la clave central.

Suelen ser más comunes las bóvedas con forma de flor, bien con sus nervios lobulados o bien con forma de conopio, adaptando lo que luego se llamara pie de gallo. Son más comunes estas segundas y muy raras las flores de pétalos perfectamente lobulados, como en el ábside derecho de San Esteban de Los Balbases o en el segundo crucero norte de Santa María del Campo. En Aguilar de Bureba hay una bóveda de este tipo, en el sotacoro, pero solo llegan hasta los arcos dos de sus pétalos, mientras los otros dos se quedan dentro de los terceletes.

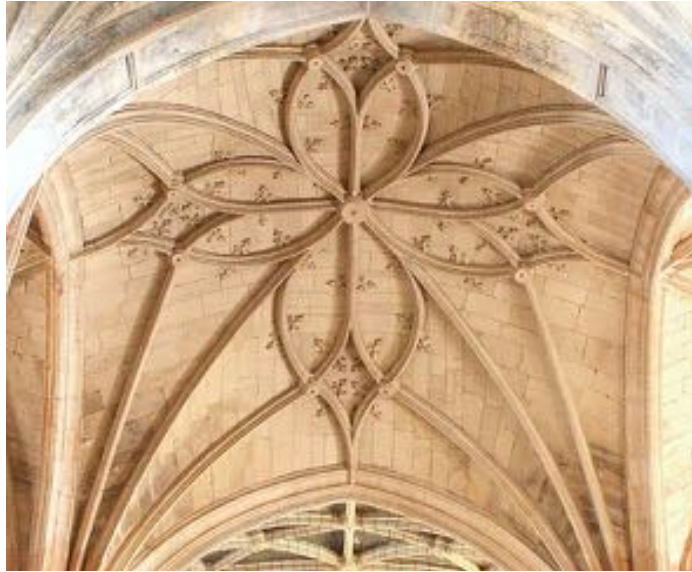
Como se verá a continuación, son mucho más normales las bóvedas que adoptan la forma de una flor cuyos cuatro pétalos acaban en formas conopiales que son las que se unen a los arcos formeros o fajones o a los propios muros que constituyan los distintos tramos de la iglesia. Estas bóvedas, quizá bastante más complejas que las que hemos visto hasta ahora ya que los combados salen de los terceletes, buscando las curvas y contracurvas para formarse, son ya propias del siglo XVI. Uno de los primeros ejemplos de esta tipología lo podemos encontrar en el claustro de Oña. En una de sus esquinas, la noreste, presenta una bóveda diferente a las anteriores, que se encuadra en este tipo que estamos viendo. Sabemos que el claustro fue terminado en 1508 por lo que hay que presuponerla de esa época. Otras de las bóvedas más tempranas que podemos encontrar en la provincia es el cimborrio de Arenillas de Ríopisuerga, un espacio muy sencillo con la bóveda elevada y con una inscripción que la fecha en el año 1502. Y también en la iglesia monacal de San Pedro de Cardeña su ábside derecho, la capilla de San Benito, debió de ser reformado a principios del siglo XVI y siempre puesto en relación con la Escuela de Burgos, con un discípulo muy cercano a Simón de Colonia y con formas que aún no se han visto influidas por las notas del primer renacimiento.

Podemos encontrar estas flores conopiales en los ábsides y cabeceras de iglesias como la de Llano de Bureba, el ábside izquierdo de Susinos del Páramo, en el ábside de Villahizán de Treviño o en los ábsides laterales de Mahamud.

Lo más normal es encontrarlas en las naves, como en Pancorbo, Amaya, Castrillo de Murcia, Santa María de Castrojeriz, San Esteban de Los Balbases, Pampliega, Arcos de la Llana, Hornillos del Camino, la iglesia de La Merced de Burgos, San Lesmes de Burgos -con varios ejemplos, en los tramos del crucero con su interior decorado con octógonos y romboides y en la capilla izquierda, con un círculo-, en Villahizán de Treviño, Mahamud o Villafruela. En algunos casos, estas bóvedas muy ornamentales se sitúan en los tramos de crucero, como hemos visto en San Lesmes pero que también podemos encontrar en el crucero

sur de Santa Cruz de Juarros, en el cuerpo añadido del crucero, al norte, de San Gil de Burgos; o en uno de los tramos del doble crucero de Santa María del Campo, tanto al norte como al sur.

Igualmente también sirve para decorar algunas capillas más o menos destacadas como la Capilla de las Once Mil Vírgenes de la Colegiata de Briviesca, en las capillas laterales de Quecedo, Cascajares de Bureba y Covarrubias.



Bóveda de combados de Mahamud

En Frías tenemos un caso bastante extraordinario dentro de las cubiertas burgalesas de este tipo. Es la Capilla del Deán o de la Visitación, con una bóveda elevada sobre pechinas -que además de elevarla la da importancia e iluminación-, con una bóveda de esta tipología. Además, esta capilla tiene su propia sacristía que también presenta esta bóveda.

Asimismo encontramos estas flores conopiales en las sacristías de Pedrosa de Río Urbel y en la de Santibáñez Zarzaguda. En el sotacoro de San Nicolás de Burgos también se ha de relacionar con las modificaciones de finales del siglo XV ejecutadas por Simón y Francisco de Colonia y muy semejante al de San Esteban, entre otros, por lo que fechable también como uno de los primeros ejemplos de esta tipología en Burgos.

Existe una variante de estas bóvedas, que es la de las que tienen cuatro pétalos con forma de conopio de los que solo dos llegan hasta los arcos, mientras que los otros dos se quedan dentro de los terceletes. Es el caso de las bóvedas del coro de Medina de Pomar, de la capilla lateral



Bóvedas de la cabecera de Isar

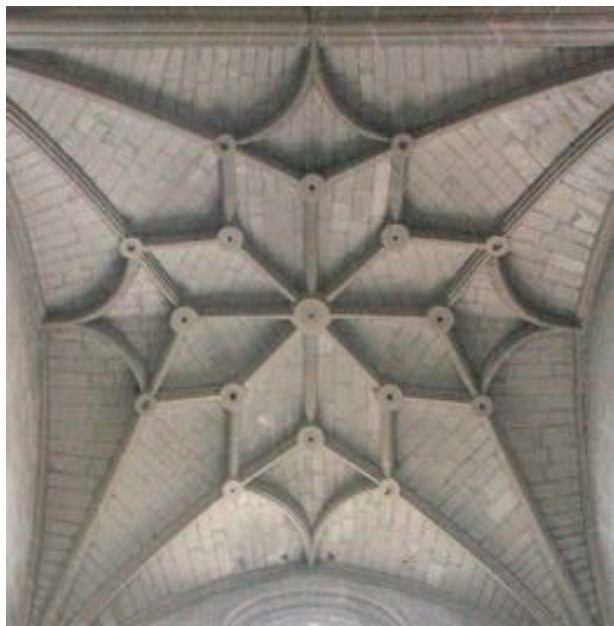


de Hoz de Valdivielso o del ábside de Hornillos del Camino. Tienen la misma función ornamental que las anteriores, pero su efecto asimétrico las hace más extrañas.

También existe la variante que hace que dos de sus pétalos sean conopiales, mientras que los otros dos sean lobulados, como en las bóvedas de Santa María de Rivas en Nofuentes donde, además, sus pétalos lobulados no llegan al tercelete. O una de las bóvedas de Isar, en este caso en el primer tramo de la nave, donde su ábside también tiene una forma de flor pero dentro de una bóveda estrellada. Otros ejemplos son una de las capillas laterales de Santa María del Campo y de Tórtoles de Esgueva.

Otra tipología dentro de las bóvedas de combados es la de las que adaptan una forma crucífera, como si se tratara de una cruz patada, angrelada pero con sus líneas curvas. Está tipología, igual que la anterior, denota ya una evolución en los registros decorativos, siendo más propios del siglo XVI que de finales del XV. Es bastante usual su utilización en las bóvedas de los ábsides, siendo bóvedas muy decorativas. Es el caso de los ábsides de Castil de Lences, Santa María de Castrojeriz, Las Quintanillas, Villahoz o Sinovas y también en el ábside izquierdo de San Esteban de los Balbases, decorada en su interior con una flor de cuatro pétalos. Todos ellos son ábsides bastante adelantados y que ya podrían pertenecer a la segunda mitad del siglo XVI como pueden ser los de Sinovas o Villahoz.

Otro de los lugares predominantes donde se encuentran es en los cruceros, como en el de Pampliega, situándolas en el crucero izquierdo y en el tramo central; en el crucero sur de Arlanzón. Igualmente se sitúa en la nave central de las iglesias de Talamillo del Tozo, Hornillos del Camino, en la única de Sotresgudo o Tamarón -teniendo uno de sus tramos una bóveda como estas que en su interior tiene una pequeña cuadrifolia-, varios tramos de la nave principal y laterales de Santibáñez Zarzaguda -con diversas formas en su interior, como un círculo, un romboide o una flor-, algunos de los tramos de Quintanilla de Vivar, Tórtoles de Esgueva y de Castrillo de Murcia. También se puede encontrar una de estas bóvedas, con una pequeña flor cuadrifolia en su interior, en el coro de Pedrosa del Páramo, muy semejante al coro de Castrillo de Murcia. Para finalizar con esta tipología, solo encontramos una capilla que decora su bóveda con estas cruces, en una de las capillas laterales de San Juan de Aranda de Duero. También



Bóveda de combados con forma de cruz en Pampliega

encontramos una sacristía que se decora de esta manera, posterior al resto de la edificación de la iglesia por su mayor sentido ornamental, en la sacristía de Sasamón.

Para terminar con las bóvedas, hemos de señalar que hay algunas que no entran en las tipológicas anteriores. Son normalmente bóvedas muy irregulares, que no tienen simetría, adoptando varias formas curvas y rectas. Son propias de un siglo XVI bastante adelantado por lo que solo vamos a nombrarlas brevemente.

Algunas adoptan varias curvas creando una forma más o menos alargada, pronunciada por el hecho de que dos de sus puntas no llegan hasta los arcos, quedándose en el interior de los terceletes, como en una de las bóvedas de Talamillo del Tozo, San Martín de Briviesca, la sacristía de San Miguel de Villadiego, en el crucero norte de Arlanzón, Robredo Temiño, las naves de Santibáñez Zarzaguda, el sotacoro de San Lesmes -aunque bastante más complejo-, Mahamud y Castrillo de la Reina.

Hay otras bóvedas que acogen varias formas curvilíneas, más amplias que las anteriores y que suelen colocarse en el exterior de los terceletes. Es el caso del coro de Cascajares de Bureba, con dos conopios que llegan hasta los arcos fajones, dos pétalos lobulados en el interior de los terceletes y unas formas curvas que salen de ellos. Una variante frecuente es la que tiene una forma horizontal formada por nervios cóncavos, agrandada en vertical por dos conopios superpuestos. La podemos ver en el coro de Castrillo de Murcia, en el crucero sur de San Esteban de Los Balbases, Manciles, en un tramo de la nave y del crucero de Pedrosa del Páramo, en el crucero sur de Tamarón, la sacristía de Ibeas y de Isar, y en la sacristía de Tórtoles de Esgueva, aunque bastante sencilla.

Otra tipología de bóveda es la efectuada por muchas ligaduras combadas que forman extravagantes decoraciones en el interior de flores y terceletes. Podemos observar ejemplos en la sacristía de Castrillo de Murcia, en el coro y sotacoro de San Juan de Castrojeriz, el crucero de Hornillos del Camino, uno de los del crucero sur de Santa María del Campo, esta quizá algo más sencilla que las anteriores.

En los primeros tramos laterales de Santo Domingo de Castrojeriz vemos el único caso burgalés que se acerca a una bóveda reticular, del tipo de las inglesas y alemanas, por la disposición continua de curvas y rectas que están formando una cadena sin una simetría básica como es lo normal en las bóvedas castellanas. Si estas bóvedas hubieran continuado desarrollándose hacia el resto de tramos, estaríamos ante una bóveda claramente reticular. Por ello, se ha de pensar, quizá, en una influencia europea en esta iglesia, ya propia de mediados del siglo XVI.

Otra de las bóvedas más destacadas de la provincia, pero de nuevo del siglo XVI, hacia la segunda década, es la de la Capilla de la Concepción del convento de Santa Clara de Medina de Pomar. Es una bóveda estrellada, clara imitación de la bóveda de la Capilla de los Condestables de la Catedral, con la peculiaridad de que, en este caso, la estrella interna acoge una flor de ocho pétalos. La bóveda es estrellada de ocho puntas e inscribe otra estrella de



ocho puntas que, a su vez, circunda una forma polilobulada, con nervios combados, también de ocho puntas. Todos los nervios centrales, además, se decoran con caireles, en muchos casos unidos unos a otros, formando una elegante red de formas curvas y vegetales que parece haber sido hecha para ser calada, como en la Capilla de los Condestables. Se desconoce el autor de esta bóveda y capilla, pero estamos ante un maestro heredero de la Escuela Burgalesa y muy relacionado con el propio Simón de Colonia, de quien toma bastantes elementos como los caireles, la bóveda estrellada, la estructura en tres alturas de los muros o la idea de una capilla funeraria centralizada. Las atribuciones siempre se han movido entre alguno de los Rasines, seguramente Juan, y Juan Gil de Hontañón, ya que atribuírselo a Rodrigo sería demasiado temprano y aventurado. Además debemos incluirla entre uno de los mejores ejemplos de las capillas centrales funerarias de la Escuela Burgalesa, muy ligadas a los grandes linajes burgaleses y a los mejores arquitectos del momento, al fin y al cabo fue construida por los propios herederos de los Condestables<sup>273</sup>.

Como conclusión sobre la evolución de las bóvedas, he querido tomar el ejemplo de una de las iglesias más destacadas de Burgos, Melgar de Fernamental. A pesar de que las naves fueron remodeladas con posterioridad, debemos ver en su cabecera una reforma tardogótica que va desde las últimas décadas del siglo XV a los primeros años del siglo XVI y que, además, hay que relacionar con los grandes maestros burgaleses y muy relacionados con los Colonia, sino ellos mismos. Fue el propio Weise quien llamó la atención, por vez primera, en los modelos germanos de la cabecera de esta iglesia<sup>274</sup>. En ella podemos encontrar bóvedas y formas que aún están dentro de la experimentación que se está empezando a producir en la arquitectura religiosa, tanto en el cambio de las bóvedas de nervios rectos a combados, como en las plantas basilicales a las primeras *hallenkirchen*. Esta iglesia, con una base anterior totalmente destruida, comienza a construirse a mediados del siglo XV, siendo las partes más antiguas de las últimas décadas de este siglo y con una segunda actuación algo posterior. Su finalización, al menos de la cabecera, se data alrededor de 1526, cuando los beneficiados piden que se convierta en Colegiata. En la segunda mitad del siglo XVI se producen las modificaciones de la nave central y la conclusión de las naves a partir del crucero a manos de los arquitectos Juan y Pedro de Escarza, junto con Pedro de la Torre Bueras. Por tanto, en la iglesia hay varias etapas. La primera de ellas abarca los ábsides, del que solo queda la parte baja, con una línea de imposta claramente tardogótica seguramente del siglo XV aún. Los dos ábsides laterales también se empezarían en este momento, comenzando en ellos los momentos de duda y experimentación de los que hablábamos al principio. En ellos vemos doble hilera de capiteles, denotando las dudas en cuanto a la altura. Seguramente, las cubiertas de los tramos poligonales de los ábsides laterales sean de esta etapa, para que en los tramos rectos pasen ya a la segunda.

En esta segunda etapa se cubren los tramos rectos y se realizan las capillas laterales

273 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, 2013. Págs. 273-287.

274 WEISE, Geroge. *Die Spanische Hallenkirchen der Spätgotik und der Renaissance*. Tübingen, 1953

del crucero y una capilla lateral, al lado del ábside norte. Esta capilla es, seguramente, la primera que se cubre, justo después de los tramos poligonales de los ábsides, y es en donde encontramos el momento de experimentación del que hablábamos. Estamos ante una capilla cubierta con una bóveda estrellada de siete puntas, semejante



Bóveda con un doble combado en una capilla de Melgar de Fernamental

a las de los ábsides -de las que luego hablaremos- pero que, sin embargo, ha utilizado dos nervios combados, formando una punta conopial hacia la entrada. Esta forma creada aquí, extraña y solitaria en una bóveda donde predominan los nervios rectos, es seguramente fruto de una experimentación, de un intento de configurar una bóveda de combados para ver sus efectos sustentantes y ornamentales. Además de todo ello, los nervios curvos de esta bóveda presentan decoración de caireles. Y también encontramos algunas de sus jarjas dobladas. Es bastante probable, con todo lo expuesto, que fuera el propio Simón de Colonia el que actuara en esta capilla, realizándola en los últimos años del siglo XV.

Aún dentro de la segunda etapa, pero posteriormente, se cubrirían los tramos rectos de los ábsides y se realizarían las capillas laterales del crucero, todas ellas cubiertas con bóvedas de combados, propias de principios del siglo XVI, con soportes que han perdido totalmente sus capiteles, colocándose además a igual altura, lo que seguramente comenzó a configurarse como una *hallenkirche*.

Por último, la tercera etapa sería la de los Escarza, en la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII, terminando la iglesia con grandes pilares circulares y bóvedas de arista en toda la iglesia. Las bóvedas de los dos ábsides, además, son bóvedas estrelladas. La izquierda es una estrella de siete puntas, irregular por tanto. La derecha es de seis puntas, simétrica a un solo eje y recuerda mucho al tipo de cubierta del ábside de la Cartuja de Miraflores, construida por Simón de Colonia. No podemos validar documentalmente la presencia de Simón en las obras de Melgar, pero podemos garantizar casi totalmente la presencia aquí de su hijo. La portada exterior de la iglesia de Melgar y una de las puertas interiores deben relacionarse totalmente con la Escuela Burgalesa, en general, y con la portada de la iglesia de Villahoz, en concreto. Las portadas son tan semejantes que se debe pensar en una misma mano para ambas. En el caso de la de Villahoz sí que hay un documento

que avala la actuación de Francisco de Colonia en ella<sup>275</sup>. Por tanto, este es otro de los motivos por los que debemos relacionar a los Colonia con esta obra de Melgar.

Para finalizar con este estudio se debe apuntar, además, que Javier Gómez relaciona muy de cerca la construcción de las bóvedas de estos dos ábsides con los mismos ábsides laterales de la Catedral de Astorga<sup>276</sup>. Hay que señalar, también, que las bóvedas siguientes a los ábsides de Astorga, una especie de terceletes con una gran forma cuadrangular que se extiende hasta los formeros, son muy semejantes a los de Melgar, aunque en este segundo caso se curven algunos de sus nervios. Por tanto, de nuevo, si Gómez avala la mano de los Colonia en la Catedral de Astorga y debe ponerse en relación con la de Melgar, estamos ante una atribución muy lógica en esta iglesia, avalada por la experimentación con combados de la que hablabamos.

### Otro tipo de cubiertas

Dentro de este apartado se deberían estudiar todas aquellas cubiertas que no hemos englobado dentro de las bóvedas tardogóticas. Sin embargo, en general, son cubiertas anteriores en iglesias románicas -con bóvedas de cañón o de cuarto de esfera, por ejemplo- o góticas reformadas; o bien reformas posteriores a base de falsas bóvedas e, incluso, linternas. En general, la mayoría de las iglesias góticas tienen bóvedas de crucería como las que hemos estado viendo, pero suele haber ejemplos de otros tipos.

En la estética tardogótica es extraño encontrar bóvedas de arista o bajo una tipología diversa a la que hemos visto, por lo que, en general, cuando se encuentren bóvedas de este tipo se deberá plantear su cronología a fechas anteriores o posteriores a este estilo. Un buen ejemplo lo podemos ver en la iglesia del Santuario de Santa Casilda, en La Bureba. La remodelación de la nave central de Santa Casilda tiene una gran bóveda de cañón. Es una reforma barroca de la primitiva nave central del santuario utilizando los soportes tardogóticos en los que aún se puede observar la decoración original. Es posible pensar que antes se cubriría con crucería, pero lo desconocemos. Otro ejemplo es el de las bóvedas románicas que cubren muchos de los ábsides de iglesias transformadas en épocas tardogóticas en sus naves, como Arlanzón, Albillos, Fuente Urbel, Arenillas de Ríopisuerga, Talamillo del Tozo, Aguilar de Bureba, San Juan de Ortega, Castrillo de Solarana, etc. O también la bóveda de arista del primer atrio de Oña. Es una bóveda románica decorada con pinturas murales del XV, entre las que se entrevén las cuatro aristas que la forman. También en Oña encontramos una bóveda de arista posterior, la de la sacristía, seguramente realizada a posteriori de la iglesia del XV.

Sin embargo, es muy importante la utilización de artesonados en algunas iglesias, aunque muchos de ellos hayan sido modificados posteriormente y no nos hayan llegado los

275 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN y PAYO HERNANZ, 2011

276 GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998. Pág. 204-205

originales. En general, todos ellos tienen una fuerte impronta mudéjar y fueron estudiados con profundidad por Concejo Díez en su Tesis Doctoral<sup>277</sup>.

Como decíamos, hay artesonados fruto de intervenciones posteriores que abaratan, de este modo, la construcción o reconstrucción de sus cubiertas. Es el caso de Pedrosa del Príncipe, con una obra del siglo XV que se derrumba a finales del siglo XIX y no se reconstruye, cerrándose con un artesonado. También Haza se cubre con un artesonado, sin ningún tipo de decoración ni pictórica ni escultórica, que no nos permite poder fecharlo con exactitud por su simplicidad. En la Ermita del Cristo de Baños de Valdearados, la cubierta de la nave nunca se llega a cubrir, dejando la iglesia sin terminar y es en el siglo XVII cuando se le da el título de ermita, construyendo la parroquial en el centro de la localidad, y cubriéndola con una simple estructura de madera, más útil que ornamental.

También se realizan actuaciones posteriores al momento que estamos estudiando. Un ejemplo de ello es el coro de Sotresgudo que tiene una estructura de artesonado y balaustrada que decora sus canecillos con policromía, pero posteriores, propio del siglo XVI o XVII. En el claustro del Convento de San Miguel de Villadiego nos encontramos con un artesonado de madera con una simplísima decoración dentada y policroma en los casetones que forman el cruce de vigas. También el coro de Solarana es del siglo XVI, así como el de Santa Cecilia de Salas de los Infantes, también posterior; el de Santa María de Aranda de Duero, en este caso decorado en todos sus canecillos con animales fantásticos de una altísima calidad ornamental; o el de Villovela, con canecillos decorados con vegetales, formas geométricas y barandilla abalaustrada.

No hay demasiados ejemplos en la provincia, estando algunos sin decorar y otros siendo posteriores a nuestro momento de estudio. Pero, de entre todos, ellos van a destacar algunos con una sobresaliente decoración pictórica como pueden ser el de Sinovas o el de Los Balbases, por ejemplo. Uno de los más antiguos artesonados es el de San Millán de los Balbases, fechado entre las últimas décadas del siglo XIV y los primeros años del XV<sup>278</sup>. Su decoración pictórica es muy destacada, con temas de caza, de vida rural y cotidiana, escudos heráldicos, todo ello entre una ornamentación a base de motivos floreados y lineales. Sus dos primeras jácenas serían las más antiguas, con escenas que hay que relacionar con el artesonado del claustro de Silos, del siglo XIV, y con las de Santa María la Real de Vileña, de datación semejante. Este tipo de decoración tuvo mucha repercusión en la carpintería mudéjar castellana en el último tercio del siglo XIV y principios del XV. La decoración cambia algo en el resto, recogida con arquillos mixtilíneos, donde vemos los escudos de grandes personajes y linajes de la época como los Velasco, Pablo de Santa María, los Zúñiga o los Sarmiento.

Otra de las más antiguas es el artesonado, de parhilara, que vemos en el claustro de San Juan de Castrojeriz, realizado a mediados del siglo XV, con dos etapas, la primera de principios del siglo XV, correspondiente a los lados este y sur; y la segunda es la que ocupa

277 CONCEJO DÍEZ, 2003

278 CONCEJO DÍEZ, 1999

la galería oeste, de entre 1426 y 1454 y, seguramente, patrocinada por los I Condes de Castrojeriz, Diego Gómez de Sandoval y su mujer Beatriz de Avellaneda<sup>279</sup>. Su decoración se basa en dibujos geométricos en retículas de lazo y vegetales, a veces con rostros humanos y bustos con representaciones de conversaciones entre ellos. Encontramos motivos heráldicos de Castilla y León, el escudo de la Banda, el anagrama de Cristo y algunos animales como aves. Este artesanado se debe poner en relación con el anterior, sobre todo en los juegos mixtilíneos y vegetales, además de la heráldica, siendo antecedente de los siguientes que vamos a ver, sobre todo el de San Nicolás de Sinovas.



Detalle del artesanado de Sinovas

Es este precisamente, el artesanado de Sinovas, el más destacado de la provincia. Es un artesanado de par y nudillo a dos aguas con dobles tirantes de refuerzo, realizado en la tercera década del siglo XV<sup>280</sup>. Todas sus partes están decoradas con pintura, muy bien conservada, que representa diferentes escenas y motivos. En ella está reflejada toda la sociedad y vida del final de la Edad Media, envuelto en formas geométricas, mixtilíneas como las anteriores, junto con la presencia ineludible de heráldica<sup>281</sup>. Incluso la destacada policromía de este artesanado es semejante a la mal conservada de los artesanados anteriormente citados. La mano es muy semejante al de Los Balbases, pero todos ellos se pueden poner en relación bajo una misma escuela, seguramente de origen árabe.

Sabemos la presencia de un artesanado destacado, pero muy deteriorado, en el Claustro de los Mártires de San Pedro de Cardeña. Fue mandado realizar por el abad Fernando de Belorado que gobernó el monasterio entre 1430 y 1446. En la restauración de los años 60 se sacaron a la luz algunos segmentos con escudos entre formas mixtilíneas. Fue Jesús Marrodán, anterior abad del monasterio, quien puso en relación estos segmentos con las formas de Silos y Sinovas<sup>282</sup>.

279 Ibidem, pág. 484-492 del tomo I parte 2

280 CALZADA TOLEDANO, Juan José. *Iconografía en el artesanado mudéjar de Sinovas*. Burgos, 2009 y CONCEJO DIEZ, 1999

281 Ibidem

282 MARRÓDÁN, Jesús. *Escudos del Monasterio de San Pedro de Cardeña*. Burgos, Imprenta Santos, 2005. Págs. 50-53



Un hijo de los anteriores es el del coro de Revilla Cabriada, el cual ha conservado parte de su policromía y está muy relacionado con el de Sinovas. En este artesonado de parhilera han quedado restos de bustos, heráldica y algunas escenas, muy semejantes a los de Sinovas, pero que sorprendentemente Concejo Díez no incluye en su catálogo.



Restos pictóricos del artesonado de Revilla Cabriada

Muchas de sus vigas y trabas se decoran con vegetal entrelazado a la manera mudéjar. Sin embargo, observamos arquillos mixtilíneos con pequeños puntos negros unidos mediante una línea roja, muy semejantes a los trazados en Silos y, en su interior, representaciones de diferentes bustos femeninos y masculinos, interior que va alternando el rojo para las mujeres y el negro para los hombres. Aquí no hay ni escenas ni animales, representándose solo estas figuras humanas de busto, viéndose únicamente el inicio de los hombros. Se orientan mirándose por parejas y están ligeramente vueltos, en tres cuartos, observándose en trazo negro ambos ojos, cejas y nariz y boca, y los mofletes en rojo, con algunas carnaciones más claras para dar volumen. Vemos también, en la parte superior, representaciones de diferentes escudos que, en general, han perdido sus armas. Podemos fecharlo a principios del siglo XV, relacionados con los antes mencionados y un poco anteriores.

Todos estos artesonados, como se ha ido viendo, se deben relacionar entre sí. Podemos decir que la decoración de los de San Millán de Los Balbases, San Juan de Castrojeriz, Santo Domingo de Silos, Sinovas y la techumbre del desaparecido Monasterio de Vileña es pareja, pudiéndose fechar todos ellos en la primera mitad del siglo XV, con una escuela muy semejante y, quizá, un maestro más o menos común en todos ellos. Es más, alguna decoración geométrica de lazo hay que relacionarla con la de la sala Capitular de la Catedral de Burgos, fechada durante el obispado de Alonso de Cartagena<sup>283</sup>. Esta sala tiene un artesonado mandado reformar hacia 1440 durante el obispado de Cartagena. Es un rico ataurique gótico, ostentando sus armas y otras decoraciones geométricas, de lazo, como las anteriores, racimos de mocárabes dorados y policromado en rojos, azules, ocre y dorados. Sin embargo, a mediados del siglo XVI, fue repintado y reconstruido en parte por Fray Martín de la Haya. Este tipo de artesonados complejos son bastante raros en nuestra provincia, solo comparables con los que cubren los templos funerarios de los panteones del monasterio de San Salvador de Oña. Concejo Díez apunta la posibilidad de que su artífice fuera un tal Brahem, carpintero, al que la Catedral hizo un pago en 1450.

283 CONCEJO DIEZ, 1999



## 2.5. Vanos

Otro de los puntos importantes, puramente arquitectónicos, de las diferentes iglesias tardogóticas son los vanos. En ellos se incluye el estudio de ventanas, puertas y portadas de estas iglesias, como siempre desde un punto de vista arquitectónico, junto con su decoración y ornamentación, siempre implícita sobre todo en las portadas relacionadas con la Escuela Burgalesa. Comenzaremos por el interior de las iglesias, con ventanas y puertas interiores, para finalizar con las portadas exteriores, haciendo referencia a los ejemplos más importantes del siglo XV y con una especial atención sobre las portadas realizadas por la Escuela Burgalesa, sobre todo las que podemos poner más en relación directa con Simón de Colonia.

### Ventanas

Se pueden dividir en dos clases fundamentales en el siglo XV, además de por su situación dentro de la iglesia. En general, las ventanas de las iglesias rurales de este catálogo, es decir, aquellas iglesias de menores dimensiones e importancia, suelen presentar pocas aperturas, situándose en su nave sur. La presencia de ventanas únicamente en este lado se explica por la presencia continua de luz en las construcciones orientadas hacia este punto, así como por una temperatura más benigna que hacia el lado contrario. Por ello, además de encontrar hacia el lado sur, hacia la derecha de la planta, muchas de las portadas que luego veremos, las ventanas de iluminación de la iglesia solamente se presentan hacia este punto, incluso en las ocasiones en que las iglesias son de tres naves.

Estas ventanas pueden ir acompañadas de otras que se suelen situar en el ábside o ábsides, para que la parte más importante de la iglesia sea también la más iluminada junto con un rosetón o pequeña ventana en el coro alto.

En las iglesias de mayores proporciones e importancia tenemos también más presencia de vanos. Una iglesia de tres naves normalmente presenta vanos en sus dos naves laterales. La apertura de ventanas por encima de estas para iluminar la central, muy propio de las plantas basilicales de tres naves, es algo que queda relegado solamente para los ejemplos más importantes (San Gil o San Esteban de Burgos, Santa María del Campo aunque solo en uno de los laterales, Covarrubias o San Pedro de Cardaña), dejándose el resto de iglesias de tres naves a distinta altura sin abrir ventanas. Las iglesias con cruceros destacados, tanto en planta como en alzado, sitúan grandes ventanales en estos tramos, siendo también bastante usual aquí la presencia de óculos, a veces decorados con tracería como rosetones. Las grandes capillas funerarias suelen tener también una iluminación bastante importante, con presencia de vanos en la mayoría de sus paños. Las dependencias secundarias, cuando tienen aperturas, normalmente son simples y sencillas, normalmente ventanas cuadrangulares.

Antes de comenzar a detallarlas, hemos de decir que realmente no nos encontramos una gran profusión de ventanas típicamente góticas en las iglesias a estudiar de Burgos. Esto se debe, en parte, a que los vanos son unos de los elementos más propicios para intervenciones posteriores, ya que normalmente se cambiaban ampliándose o se modificaban al hacer reformas en su interior, colocar retablos o cerrarse al construir dependencias ajenas.

El estudio detallado se realizará, por tanto, dependiendo de la tipología de ventana con que nos encontramos. Las más normales dentro de la estética tardogótica son las maineladas que han formado dos arcos en su interior y se coronan con pequeños rosetones. Son ventanas que han aumentado de tamaño con respecto a las saeteras góticas y, a veces, están decoradas con varias pequeñas arquivoltas terminadas en capiteles decorados o moldurados. Generalizando, podemos decir que las aperturas de tamaño destacado y medio punto sin decoración son propias de intervenciones posteriores, al igual que las cuadrangulares. Asimismo, vemos como lo más normal es encontrarnos ventanas ojivales compartiendo espacio con ventanas de reformas posteriores o permanencias anteriores, sobre todo románicas.

Entre las tipologías tardogóticas van a destacar los rosetones, normalmente siempre abiertos a los pies de la iglesia, por encima del coro, o en los dos lienzos opuestos del crucero. Hay algunos casos en que no tienen ningún tipo de decoración ni de tracería interior, siendo simples vanos circulares, como el de los pies de San Esteban de Los Balbases. Sin embargo, lo más normal es que se decoren con tracerías más o menos complejas.

Son bastante comunes las decoraciones con estrellas en el interior de los rosetones, como el de los pies de San Juan de Castrojeriz, en este caso con una estrella de cinco puntas invertida.

En San Gil de Burgos hay un rosetón, situado a los pies de la iglesia por encima del coro, que decora su interior con una línea fina que origina una estrella de ocho puntas, formada por dos cuadrángulos curvos. En el interior de la estrella se abre un círculo tangente a aquella.

Una forma derivada de las estrellas y anterior a las complejidades de los lóbulos, es la que utiliza varios círculos concéntricos para formar la tracería del interior del rosetón. Es el caso del rosetón de la iglesia de Santa Águeda de Burgos. En él vemos varios círculos tangentes entre sí, formando varias coronas como rosetas.

También hay casos en los que se lobulan creando varios arquillos, en este caso trilobulados radiales, como los vemos en la iglesia de Santa



Rosetón con vidrieras tardogóticas en Santa María del Manzano

María del Manzano de Castrojeriz, decorado además con vidrieras de finales del siglo XV. Estas son unos de los pocos ejemplos burgaleses realizados en Alemania y donadas por el Cardenal Íñigo López de Mendoza<sup>284</sup>.

Semejante, aunque de mayores dimensiones, es el que se crea a los pies de la iglesia de San Esteban de Burgos, de nuevo jugando con los arquillos trilobulares y la creación de una roseta polilobulada en su centro. Está realizando con el resto de la iglesia en el siglo XIV pero fue muy dañado con los conflictos de la Guerra de Sucesión y, por tanto, reconstruido en el último cuarto del siglo XV, seguramente por Simón de Colonia, al tiempo



Rosetón de San Esteban de Burgos

que las reformas interiores. En el exterior, además, se cubre con un gran arco conopial. Se utilizan los elementos propios del rosetón, sencillos y atemporales, que permiten continuar con la unidad estilística entre el exterior del gótico puro y el interior del coro tardogótico, con elementos del primer renacimiento. Esta es una de las principales características de este rosetón. Conformando la unión entre el muro de la portada y el de la ventana se ha dispuesto una balaustrada, sencilla y clasicista, que desentona con el conjunto gótico de la iglesia, seguramente colocada más tarde que el propio rosetón, es posible que ya en el siglo XVI.

También es semejante la estructura de uno de los rosetones de Santa María de Aranda de Duero, que tiene arquillos trilobulares en torno a un círculo central que, además, desembocan en círculos semejantes a los del margen, formando de esta manera una estructura concéntrica.

También el rosetón de San Gil de Burgos en proyecto tuvo este tipo de cerramiento a base de arcos polilobulados. Sin embargo, este óculo, abierto en el crucero izquierdo, tiene una franja única de trilóbulos pegados al margen, dejando el centro sin ningún tipo de tracería ni decoración.

En el crucero derecho de San Esteban de los Balbases encontramos un óculo de grandes dimensiones decorado con una tracería a base de lóbulos que en el centro crea una forma tetralobular. Al lado, en el tramo anterior, hay otro rosetón -seguramente previo en su concepción- con una estrella de seis puntas con un círculo en su interior.

También en San Millán de la misma localidad vemos un rosetón a los pies. Seguramente sea posterior al resto de la iglesia ya que presenta unos balaustres radiales, aunque forma una tracería lobulada semejante a la anterior, de nuevo con la presencia de un tetralóbulo en el centro.

284 RUIZ GARRASTACHO, 1992

Yudego tiene dos rosetones en el crucero, uno de ellos liso y sin decorar, y el otro con unas formas lobulares compuestas en espiral hacia el centro, donde se dispone una cuadrifolia.

Semejantes, también con formas lobulares pero mucho más complejos, son los rosetones del crucero de La Merced de Burgos. Su factura es posterior, seguramente ya dentro del siglo XVI, tomando como base formas lobulares que se extienden por toda la superficie a partir de una flor de ocho pétalos en el centro. De esta manera, se crea una red de filigrana o tracería en el interior de ambos ventanales.

Similar a esta es la tracería lobulada que se puede ver en uno de los rosetones del crucero de Tórtoles de Esgueva. Todo él se dispone con formas lobulares en torno a una roseta central que ha multiplicado sus nervios. Su opuesto es más sencillo, formado por una estrella de ocho puntas.

Una mezcla de los anteriores es el que podemos encontrar en la colegiata de Covarrubias. Está situado a los pies de la iglesia por encima del coro y tiene como base una estrella de ocho puntas compuesta por dos cuadrángulos curvos. Sin embargo, en su interior se forma una roseta de los mismos pétalos y en el exterior hay grandes estructuras trilobulares que parecen crear caireles en cada una de las puntas de la estrella.

Este rosetón es semejante al que se puede ver en el muro este del crucero norte de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero. Sin embargo, este tiene una estrella menor en su interior, de seis puntas, seguramente también por el menor tamaño de este. El rosetón del muro norte del mismo crucero no tiene decoración interior, al igual que el de los pies, por encima del coro. El opuesto del crucero, en el muro sur del mismo lado, posee una estructura semejante, con una estrella de seis puntas y su correspondiente roseta. El del muro este es diferente, más clásico, como ya se vio.



Rosetón de Tórtoles de Esgueva



Rosetón de Covarrubias



Por otra parte, son más corrientes y usuales las ventanas geminadas, propias de los laterales de las iglesias, compuestas, al menos, por un mainel con un pequeño rosetón en la parte superior, normalmente un tetralóbulo.

Es el caso de iglesias como la del monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, donde nos observamos ventanas enfrentadas en la nave y, por debajo, también en su lado sur. Son ventanas góticas propias de la construcción temprana de su iglesia, que aún no han adquirido las complejidades y el decorativismo propio del tardogótico. Sencillas, seguramente por su factura temprana al igual que las anteriores, son las de la Colegiata de Valpuesta. En ellas vemos arcos polilobulados con parteluz y rosetón, con pequeños capiteles corridos decorados con vegetal. Las más llamativas son las de la cabecera que siguen el mismo modelo, pero se alargan mucho más convirtiéndose en arcos lanceolados. Además, en algunas de ellas, las principales del ábside, se prescinde del mainel pero se acompañan de vidrieras de alta calidad, seguramente de entre el siglo XIV y el siglo XV con escenas del Nuevo Testamento –Anunciación, Epifanía y Crucifixión- además de santos y apóstoles. Las ventanas geminadas de Villasana de Mena son también de este tipo, sencillas y, sin embargo, los arquillos que las componen están decorados con sogueado o como si fueran columnas entorchadas.



Vista de los ventanales de la cabecera de Valpuesta

Sencillas aún, aunque compartiendo espacio con otras más tardías, son las de la iglesia de Santiago de Pancorbo. En la cabecera se encuentran unas ventanas maineladas con parteluces, a la manera gótica, en grandes ventanales ligeramente apuntados. En los baquetones se ven pequeños capiteles decorados con hojas, tipo acantos, bastante estilizados. Las otras ventanas, que se sitúan a los pies de la iglesia, son simples arcos de medio punto con molduras en su arco, seguramente ya de influencia renacentista. En la misma situación

se encuentra las ventanas de Villahizán de Treviño, donde vemos algunas sencillas, con una simple moldura de bolas isabelinas o arquivoltas en derrame, junto con otras claramente renacentistas de medio punto sin ningún tipo de decoración; y otras más, con un mainel y un pequeño tetralóbulo en la parte superior. Todas estas variadas tipologías se deben, seguramente, a las diferentes etapas constructivas de la iglesia, que han ido dejando su impronta. Igual de sencillas, con mainel con dos arcos trilobulados y rosetón lobulado superior, son las de la nave de la Epístola y el ábside de Villegas, no así las de la nave del Evangelio que complican algo más su tracería superior.

También una de las ventanas, cegada además, que podemos encontrar en Amaya tiene carácter gótico. Está compuesta por dos arcos trilobulados que dividen el espacio con parteluz y un tetralóbulo en la parte superior. Esta ventana pertenece a la construcción del XV, al igual que la portada. Asimismo, en Olmillos de Muñó tenemos una ventana así que nos garantiza su construcción en el siglo XV. En Santa María de Aranda de Duero encontramos ventanas maineladas sencillas en su ábside central que, junto con otras aún más sencillas, otorgan mucha luminosidad al ábside. También en la nave central, por encima de las naves laterales y a ambos lados, se abren ventanas, siendo la mayoría de ellas maineladas con trilóbulos. Estas se repiten en algunos otros lugares de la iglesia como en las capillas laterales, aunque algunas de ellas pierden el mainel.

En la iglesia del convento de Santa Dorotea de Burgos, con ventanas sencillas pero bastante grandes y ligeramente apuntadas en su mayoría, encontramos un ejemplo de una mainelada. Es la de su crucero norte, con dos arcos trilobulares y un rosetón cuadrilobular en la parte superior.

La Colegiata de Covarrubias tiene también ventanas maineladas sencillas a ambos lados de la nave central, por encima de las naves laterales, con dos arquivoltas trilobulares y un óculo por encima. Estas ventanas son muy semejantes a las que hallamos en Mahamud, con la misma disposición de un mainel con dos arcos trilobulares y arco por encima, también situadas en la nave central a ambos lados, por encima de las naves laterales.

Algo más complejas son las ventanas del Convento de Nofuentes. Están situadas en la cabecera de la iglesia y, en general, han sido remodeladas. Conservamos una de ellas, en el lado derecho del ábside, formada por un arco apuntado que se mainela al interior formando dos pequeños arcos trilobulados y deja por encima un rosetón más complejo, con seis lóbulos. En la iglesia de Baños de Valdearados, con pocos vanos, destaca uno en el sur de la cabecera, mainelada con dos trilóbulos y con varias arquivoltas apuntadas y tracería en la parte superior.

Como ventanas claramente tardogóticas, aunque sencillas aún, se pueden ver las de la iglesia de San Salvador de Oña. Son las más típicas del gótico, con el parteluz que sustenta dos pequeños arcos trilobulados y la enjuta que se decora con un pequeño rosetón con una flor cuadrifolia. Según los diferentes autores que han escrito sobre el monasterio, hay que pensar que estas ventanas pertenecen a la reforma de mediados del XV, en la que se cubrió la nave con crucería y, seguramente, se abrieron estas ventanas ojivales.

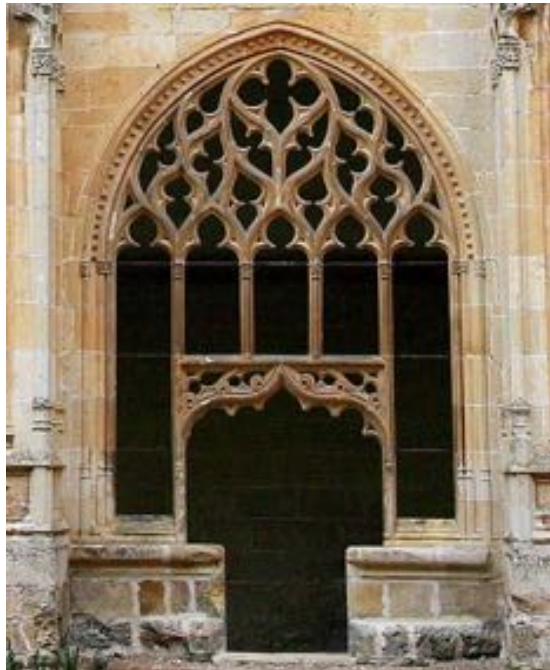


Hay ventanas que adquieren un sistema más evidente de tracerías en su parte superior. En vez de colocar pequeños rosetones polilobulados, crean un complejo sistema de tracería vegetal para unir los arquillos y el mainel con el arco mayor. Es el caso de algunas ventanas de Melgar de Fernamental, realizadas a final del tardogótico, seguramente a principios del siglo XVI. Los dos ábsides laterales tienen ventanas de medio punto un tanto apuntado, con tracería gótica, formadas por un mainel y dos polilóbulos y, por encima, tracería con formas vegetales. En los pies de Villegas, en el coro, hay otro ejemplo de estas ventanas más complejas, con tracería más esmerada, en este caso rozando la pura filigrana.

En la cabecera de la iglesia del monasterio de Santa Clara de Vivar del Cid, también nos encontramos con ventanas con mainel y tracería superior bastante sencilla que recuerdan a las clásicas con dos lóbulos laterales y una pequeña forma central. Además, tradicionalmente se ha dicho que sus vidrieras provienen de la Catedral burgalesa.

En Mahamud, donde ya vimos sus ventanas bastante sencillas de la nave, encontramos otras más recargadas en los ábsides, con la utilización de tracería en algunas de ellas y otras que multiplican los rosetones superiores, como es el caso de la ventana sur del ábside central. Además, vemos en el crucero una ventana que crea su tracería superior por los vástagos metálicos de la vidriera en vez de con piedra como es lo normal.

Como ejemplo mucho más complejo y que solo encontramos en grandes iglesias o en claustros, como en este caso, se debe mencionar la aparición de los arcos hacia el patio del claustro oniense. Es el claustro realizado por Simón de Colonia en los primeros años del siglo XVI por lo que entramos de lleno en los últimos años del tardogótico. Están todos constituidos por arcos apuntados con una decoración de tracería muy destacada que, además, es diferente en cada panda del claustro, con seis arcos por cada lado. Aunque es una obra del XVI, vemos como sus características son aún góticas a pesar de que su ornamentación se haya complicado bastante. Aparece, además, la típica decoración de bolas puramente isabelina en una de las arquivoltas de cada arco. Cada ventanal tiene cuatro parteluces, haciendo cinco arcos apuntados trilobulados que mantienen por encima su decoración a base de cestería calada goticista.



Vano del claustro de San Salvador de Oña

Otras de las ventanas más destacadas de doble mainel son las que se encuentran a ambos lados de la nave de la iglesia de la Cartuja de Miraflores. De esta forma, se crean tres arcos trilobulados con diferentes ornamentos y tracerías en la parte superior. En la parte de la cabecera sus ventanas pierden los maineles aunque siguen formándose los arcos trilobulados, únicamente dos en este caso al ser los paramentos más estrechos.

Algo más sencillas, son las que nos encontramos en la iglesia de Pampliega. Se trata de ventanas con un solo mainel, en este caso, pero que deja a cada uno de sus lados dos arcos trilobulados y, por encima, se decoran con compleja tracería vegetal.



Ventana de la Cartuja de Miraflores con vidrieras flamencas

De doble mainel es la ventana de la cabecera de San Nicolás de Bari, aunque está cegada por la presencia del retablo, lo que nos garantiza su construcción con anterioridad a este. Es una ventana formada por un arco apuntado doblemente mainelado con una compleja tracería curvilínea en su parte superior.

De mainel único, incluso sin él, son algunas de las ventanas de San Lesmes de Burgos. Se trata de ventanas decoradas con tracería a base de curvilíneas y rosetas en la parte superior del arco, dejando liso el rectángulo inferior. Solo una de ellas tiene mainel formando dos arcos trilobulados en su interior.

Aunque no entremos de lleno en ello, se ha de mencionar la presencia de vidrieras góticas en algunas de las ventanas de estas iglesias. Ya se han nombrado las de Santa María del Manzano de Castrojeriz, con vidrieras de finales del siglo XV, donadas por el Cardenal Íñigo López de Mendoza. También las de la Colegiata de Valpuesta son del siglo XV, con escenas del Nuevo Testamento. Asimismo, las del monasterio de San Juan de Burgos son de este siglo, algunas de ellas traídas de Flandes<sup>285</sup>. Y las vidrieras de la Cartuja son del siglo XV, traídas de Flandes y de un autor conocido, Niclaes Rombouts o Maestro Nicolae, apareciendo su firma en varias de las vidrieras, las de la nave, siendo las de la cabecera posteriores. Este autor es uno de los vidrieros flamencos más conocidos, trabaja varias veces para la Nación Española de mercaderes. La poca y tardía obra conservada del mismo hace que las vidrieras de la Cartuja sean su obra más temprana conservada<sup>286</sup>.

285 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. "El Monasterio de San Juan de 1450 a 1600". En: PEÑA PÉREZ, Javier (coord.). *El monasterio de San Juan de Burgos. Historia y Arte*. Burgos, Universidad de Burgos, 2000. Pág. 314-315

286 El estudio pormenorizado de las vidrieras de la Cartuja se ha realizado posteriormente a su restauración: En: YARZA LUACES, Joaquín. *La Cartuja de Miraflores III. Las vidrieras*. Madrid, Cuadernos de Restauración Iberdrola, 2007

Las iglesias que no han sido nombradas con anterioridad, aunque en su mayoría están presentes en uno u otro caso, son porque sus vanos son mucho más sencillos, normalmente abiertos con arcos apuntados que, en muchos casos, tienden al medio punto. Esta característica, por supuesto, se va a dar más cuanto más nos acerquemos al siglo XVI y a las nuevas premisas renacentistas. Igualmente, muchas de las iglesias del catálogo tienen aperturas cuadrangulares, meramente funcionales, en muchos casos abiertas con posterioridad al resto de la iglesia. Estos vanos, por su confección y forma carecen, en general, de ningún interés artístico. Igualmente, se suelen abrir en el lado sur de la iglesia, siempre de clima más benigno, y son raras las ocasiones en las que se abren al norte. Aun así, como hemos venido diciendo otras veces, se puede consultar el catálogo para más detalle de los vanos de cada una de las iglesias estudiadas.

### **La luz en las iglesias tardogóticas**

Es usual pensar que la iluminación tardogótica, como propia de este periodo bajomedieval, es una iluminación diáfana y destacada, matizada por las vidrieras de colores que son usuales aún, y reflejada en los objetos litúrgicos y en los fondos dorados de las pinturas<sup>287</sup>. Sin embargo, el estudio de estas ventanas nos ha llevado a la teoría de que esto no siempre es así. En la mayoría de las iglesias tardogóticas los vanos únicamente se abren al sur y son escasos. Y en aquellas que abren ventanales a ambos lados y por encima de las naves laterales, nunca ocupan todo el espacio del muro con los ventanales, como hubiera sido lo normal en las grandes construcciones góticas.

Igualmente, también debemos tener en cuenta su situación en la iglesia. Como ya se vio, la mayoría de las iglesias de nuestro catálogo disponen ventanas únicamente en su lado sur, mientras que al norte aparecen muros totalmente ciegos, además de en su coro y en los ábsides. Es un sistema de iluminación que se asemeja al románico, la luz se introduce por su cabecera, por Oriente y, después, la luz del sur ilumina de manera uniforme durante el día, hasta el ocaso, cuando el coro toma protagonismo. En el sistema gótico los muros se transforman para ser muros de cristal, de luz de color, sin importancia de los cambios solares, con la idea de brindar una luz simbólica propiciada por las vidrieras.

Por otra parte, seguramente se han perdido muchas de las vidrieras que se utilizaron en estas iglesias burgalesas. Hemos mencionado algunas de las que nos han llegado mientras se estudiaban las diferentes aperturas. Sin embargo, dado su escasísimo número y su situación en iglesias destacadas, hemos de suponer que las iglesias menores tampoco disponían de grandes programas vidrieros, sino que sus ventanas se cerrarían con cristales más o menos opacos.

---

287 NIETO ALCAIDE, Víctor. *La luz, símbolo y sistema visual. (El espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento)*. Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1981

Todas estas características repercuten en la idea de que la luz no tiene la importancia en la mayoría de las iglesias de menores dimensiones, y sí tiene en las grandes catedrales. Las iglesias mejor iluminadas del catálogo son aquellas de tres naves que abren ventanales en la central, por encima de las laterales, a ambos lados (Sasamón, San Gil o San Esteban de Burgos, San Pedro de Cardeña, etc.). Se puede observar, además, como las iglesias mejor iluminadas suelen ser las urbanas, las de poblaciones de más habitantes y más importancia. En la mayoría de los casos, las iglesias monasteriales suelen tener una iluminación correcta en sus espacios, tanto en las iglesias de nave única como la Cartuja, como en las de tres naves, Cardeña. En la mayoría de las iglesias de menores dimensiones, la luz carece de importancia, habiendo algunos ejemplos de iglesias que realmente abren muy pocos vanos para las dimensiones de la propia iglesia. También las iglesias *hallenkirchen* suelen tener una iluminación bastante uniforme, aunque ya es un tipo de luz propio del siglo XVI, mucho más naturalista y diáfana que la gótica, simbólica y tamizada por las vidrieras.

Igualmente, es sorprendente también como algunas de las iglesias más importantes por su consideración, fama o población, son iglesias oscuras con pocos vanos como, por ejemplo, es el caso de San Gil o La Merced de Burgos, así como Santa María de Aranda de Duero, a excepción de sus ábsides. Precisamente, las zonas mejor iluminadas son siempre los ábsides, creando el efecto longitudinal y ascensional hacia la parte más importante de la iglesia, como se puede ver en San Pedro de Cardeña o Santa María de Aranda de Duero. Esta característica es propia de toda la arquitectura medieval que siempre quiere resaltar la importancia del presbiterio, tanto por su arquitectura, altura, decoración y también por una mayor iluminación de este espacio.

Las iglesias más destacadas son las que sí presentan una iluminación mucho más intensa. Es el caso de la Cartuja de Miraflores que, con su nave única, abre ventanales a ambos lados y en el ábside, de manera más importante. Es una iglesia que remarca su importancia con la iluminación. También tienen una iluminación importante muchas de las capillas centrales funerarias que son realizadas por la Escuela Burgalesa. En este caso sobresale la Capilla de los Condestables. El propio orden que se lleva a cabo con las alturas de sus paramentos nos da la importancia de su iluminación, ya que siempre debe finalizar con un gran ventanal en la parte alta del muro. Igualmente, la iluminación no se detiene ahí, sino que es la propia bóveda la que adquiere una característica lumínica, dejando pasar la luz a través de su plementería calada. Como ya se ha comentado con anterioridad, la importancia de la luz en esta capilla no es solo la de sus vanos, sino que forma parte de la propia iconografía de su arquitectura, relacionada con la Purificación y la celebración de las Candelas<sup>288</sup>. Es el ciclo solar el que cumple un papel determinante en la arquitectura, haciendo un recorrido por toda ella y que incide no solo en los vanos, sino en la propia decoración de las pechinas (un sol naciente y un sol poniente). El momento álgido de esta trayectoria es cuando el sol atraviesa el calado de la bóveda inundando la capilla de luz, cuya clave, además, representa la Purificación en el Templo.

288 PEREDA y RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, 1997, pp. 17-34

## Puertas

### PUERTAS EXTERIORES

Las puertas de entrada a las iglesias son, en general, grandes estructuras que dan importancia a este vano y a la propia iglesia. Las iglesias, como norma, sitúan sus entradas a los pies y en los dos lados del crucero que es lo que nos podemos encontrar en las iglesias más grandes de la provincia, solo unos pocos ejemplos como pueden ser Mahamud, Santa María del Campo, San Juan de Castrojeriz (aunque en la actualidad la norte está tapiada y la oeste, cerrada), Melgar de Fernamental (también con algunas de sus puertas tapiadas), Santa María de Aranda de Duero (aunque su portada norte está trasladada del crucero por encontrarse ahí diversas capillas) y Gumiel de Izán, también con alguna de ellas tapiada.

Hay veces que, aunque basándose en el esquema anterior, pierden una puerta. Normalmente es la puerta norte por ser, de nuevo, el lugar más frío en la orientación de la iglesia y, por tanto, más dado a que sean muros sin ninguna apertura los que aquí se encuentren. Es el caso de la Colegiata de Briviesca, que tiene una entrada a los pies, la principal, aunque reformada y otra en el lateral derecho, sencilla. O la Colegiata de Santa María del Manzano, con distintas capillas abiertas en el lado norte con posterioridad al resto de la iglesia, por lo que tampoco podemos descartar que, originalmente, sí que hubiera aquí una puerta. También tienen dos portadas las iglesias de San Esteban de Los Balbases, Pampliega, Sasamón, Arcos de la Llana, San Esteban de Burgos, San Gil de Burgos, San Lesmes de Burgos y Villahoz. En San Juan Bautista de Aranda de Duero, sus puertas están enfrentadas en los tramos del crucero, siendo también dos.

Pero el resto de iglesias del catálogo solamente tienen una portada, situada a los pies o en el lado sur, lo que es bastante más normal. Algunas de ellas se cubren con pórticos de entrada -más frecuentes en el norte de la provincia que en las iglesias de las comarcas del sur-, de tamaño semejante a un tramo más de la iglesia, normalmente cubiertas con bóvedas de crucería. También es bastante usual que, por encima del pórtico de entrada, se sitúe la torre campanario de la iglesia. A veces, el pórtico se alarga ocupando todo el frente de donde se encuentra la portada, aunque no suele ser muy frecuente en estas iglesias tardogóticas. En cualquier caso, estos pórticos suelen ser construcciones muy posteriores al estilo tardogótico, propias de construcciones del siglo XVI y XVII.

Vamos a ir analizando los conjuntos de portadas, desde un punto de vista formalista, desde las más sencillas a las más complejas, dejando para el final aquellas que ya están realizadas con una estética renacentista pero que siguen manteniendo la estructura gótica, teniendo pocos ejemplos de este tipo. Son bastantes las iglesias que transformaron sus portadas con posterioridad al resto de la construcción, por lo que nos encontramos iglesias



tardogóticas con vanos muy posteriores. El mejor ejemplo es el de la iglesia de Gumiel de Izán, realizada a finales del siglo XV y principios del XVI pero que tiene una portada muy posterior, del siglo XVII. Muchas de las portadas que se van a estudiar las incluimos dentro de un gran grupo con ejemplos muy semejantes entre sí y que, además, hay que vincularlas a las manos de los Colonia, sobre todo Simón, quien realizará más obras y más decorativas que su padre.

Entre las portadas más sencillas hemos de nombrar a varias que sí pertenecen al siglo XV con formas tardogóticas, pero que aún no han adquirido las características más puntuales de la Escuela Burgalesa, aunque algunas se vayan acercando, influidas ya seguramente por la presencia de los Colonia junto con los maestros que trabajan con ellos.

Dichas portadas son las que apenas tienen unas arquivoltas apuntadas, con capiteles decorados como única ornamentación. Una de las más sencillas del catálogo es la portada, más bien puerta, de Santa Águeda de Burgos. Es un arco apuntado levemente moldurado, y otro, por encima, que descansa en dos ménsulas a media altura.

Es el caso también de la portada de Pedrosa del Príncipe, probablemente de la primera mitad del siglo XV. La portada del monasterio de Santa Clara de Vivar del Cid es también muy sencillo, con una puerta en el interior de un pequeño pórtico formada por varias arquivoltas apuntadas y un arco carpanel de entrada que deja un tímpano sin decoración. Muy simples son también las portadas secundarias (pies y norte) de Gumiel de Izán, con varias arquivoltas apuntadas ambas, estando la principal reformada.

La portada de la iglesia de San Juan de Ortega también es sencilla, con varias arquivoltas apuntadas apoyadas sobre un capitel corrido con decoración de hojas, mientras que la puerta es un arco escarzano, lo que deja un tímpano sin decoración. La última arquivolta descansa sobre capiteles exentos y se corona con el escudo de Castilla sin la granada, lo que indica que la iglesia se finalizó con anterioridad a la conquista de la ciudad homónima y los escudos de los Cartagena, patrocinadores de la última parte de la iglesia, quienes mandaron realizar esta parte a Pedro Fernández de Ampuero.



Portada de San Juan de Ortega

La portada de San Pedro de Cardeña es semejante a la anterior, seguramente de mediados del siglo XV. Son varias arquivoltas con pequeños capiteles vegetales y un tímpano bastante destacado que alberga tres imágenes sustentadas por amplias ménsulas: el abad Pedro del Burgo, vestido con atuendos abaciales, representando como el patrocinador de la construcción del templo, junto con San Pedro y San Pablo. Hay que mencionar que encima de la portada se encuentra la espadaña que se decora con una imagen del Cid con los bustos de Alfonso III y Doña Sancha y Teodorico y el Conde Garci Fernández y los bustos de San Pedro y San Pablo con una imagen de San Benito, pero todo ello es posterior. Si la iglesia está atribuida a los proyectos de Juan de Colonia, la portada también debería de estarlo. Sin embargo, es una portada realmente simple, sin ningún adorno de cardinas, arcos moldurados conopiales y otras características de las que Juan sí que utilizará en otras portadas y por lo tanto, atribuible a un taller o discípulo de Colonia.



Portada de San Pedro de Cardeña

La portada del Monasterio de Oña también es muy sencilla. Es una entrada con un gran arco apuntado decorado con cardinas y animalillos, con otra arquivolta más oscura y sobresaliente, apoyada en ménsulas y situada por encima del resto de capiteles. Está enmarcada por un alfiz curvo jaquelado de origen románico, seguramente de la primitiva iglesia del siglo XI, al igual que las ventanas superiores. Esta portada estaría realizada, seguramente, dentro de las primeras intervenciones tardogóticas en la iglesia, en la primera mitad del siglo XV, a la vez que las naves, pero anterior a sus cubiertas, ya del tercer cuarto.

Las portadas de San Gil de Burgos, tanto la de los pies como la sur, se deben englobar aquí. La de los pies es totalmente sencilla, formada por varios arcos apuntados y entrada por arco carpanel que forma un tímpano con tres imágenes sobre ménsulas: la Virgen con el Niño, San Gil y San Pedro. La del crucero sur, hoy cegada, está formada también por arcos apuntados pero contiene más decoración que la anterior. Su tímpano, además, se decora en dos registros, algo arcaico para la cronología de una portada que probablemente se pueda encuadrar a principios del siglo XV.

Otra de las portadas de este grupo es la de Arroyo de Valdivielso, con tres arquivoltas de medio punto apoyadas sobre capiteles vegetales y columnillas, y un arco rebajado, dejando entre ellos un pequeño tímpano sin decoración.

Una de las portadas más interesante es la de Villasana de Mena. La entrada a la pequeña iglesia está seguramente remodelada, ya que está formada por un arco con formas mixtilíneas nada propias del tardogótico. Pero por encima conserva un alfiz que enmarca la portada y que termina en dos ménsulas con figuras que representan la caza.

Una de las más destacadas de esta tipología, con alfiz, es la portada de Tamarón. Son varias arquivoltas ligeramente conopiales, dos de ellas decoradas con rosetas y cardinas, ligeramente apuntadas, sin que aún se haya desarrollado del todo el conopio superior. Por encima se enmarca con un alfiz decorado con bolas isabelinas, una característica que después se desarrollará en portadas más complejas. Muy semejante es la portada de Torresandino, que es una portada formada por arquivoltas apuntadas, con bastante derrame, rodeada por un alfiz y todo ello decorado con bolas isabelinas. También es similar a la de Tórtoles de Esgueva que tiene una entrada muy sencilla con un arco escarzano y, por encima, un alfiz que le enmarca, asimismo decorado con bolas isabelinas, con su parte central más elevada que enmarcaba una imagen que no nos ha llegado, quedando la ménsula. La portada de Santa María de Gumiel de Mercado se complica un poco más, aunque debemos incluirla dentro de este grupo de portadas. Tiene varias arquivoltas apuntadas y finaliza en un arco conopial decorado. Por encima se enmarca con un alfiz cuadrangular decorado con bolas isabelinas. También la portada de Villovela de Esgueva



Portada de Torresandino



Portada de Villovela de Esgueva



entra en este grupo de portadas. Está compuesta por varias arquivoltas, siendo conopial la última, enmarcadas por un alfiz cuadrangular. En este caso, tanto el conopio como el alfiz se decoran con bolas isabelinas.

Estas portadas enmarcadas por alfices son bastante usuales en la provincia y se podrán ver también enmarcando portadas más complejas que pertenecen ya a las incluidas dentro de las de la Escuela Burgalesa como pueden ser Baños de Valdearados, Solarana, Sotragero y Villafruela. Aun así, todas ellas son de la segunda mitad del siglo XV, destacando por la presencia de bolas isabelinas y con una decoración típicamente tardogótica. Sin embargo, las primeras, dada su sencillez, estarían realizadas por maestros menos destacados que las segundas, que habría que relacionar con maestros muy vinculados a los Colonia, sobre todo a Simón e, incluso, algunas realizadas probablemente de su propia mano o dirección.

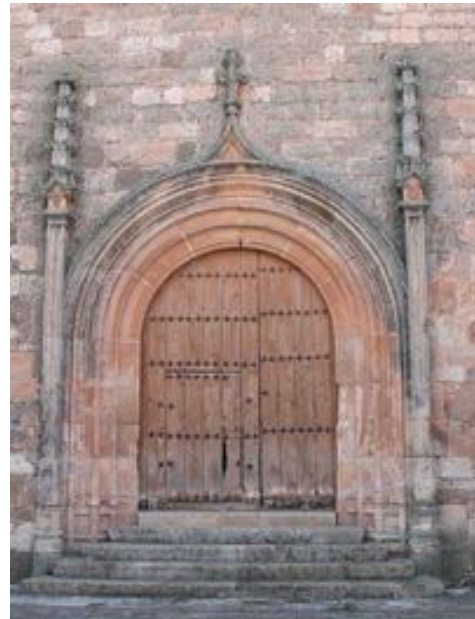


Portada de Villafruela

Antes de las grandes portadas burgalesas, con todos los elementos que configuran su estilo, se van dando pasos intermedios, como crear un arco conopial en la última arquivolta, añadir alfices o decorar las arquivoltas, sobre todo la última con caireles vegetales e, incluso, con altos penachos en el centro. De esta forma, las portadas se van complicando desde las sencillas que veíamos con anterioridad. Una de las primeras, aún bastante simple, es la portada del Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar. Está compuesta por varias arquivoltas apuntadas decoradas con cardinas y follaje, siendo la más destacada la última de ellas que se decora con caireles vegetales y una cruz en su clave. En su tímpano interior está representado el escudo de los Velasco. Esta portada, además, se sitúa en una loggia, realizada en esquina, propia de las dependencias creadas en el siglo XV.

Otro de los elementos que se añaden a las portadas, como decíamos, es la creación de un arco conopial en la última arquivolta, como en Haza, donde vemos una portada simple con varios arcos ligeramente apuntados rematados por un arco conopial que sobresale un tanto más, remarcando así la propia portada. También se encuentra en la portada norte del crucero de Mahamud. Está formada por varios arcos de medio punto con varias arquivoltas, siendo la última conopial, y decorada con un penacho. A su vez, añadiendo otro elemento característico, la portada se ve enmarcada mediante dos pilastras finalizadas en pináculos. En realidad, estamos ante una portada con formas tardogóticas pero cronológicamente bastante avanzada, lo que se evidencia por estas dos pilastras que, en la parte baja, adquieren una forma bastante clasicista, pero sobre todo por su sencillez compositiva.

Una de las portadas más destacadas que adquiere todos los elementos de los que venimos hablando es la de San Juan de Aranda de Duero. Es una portada formada por una cantidad considerable de arquivoltas que adquieren un profundo derrame hacia el interior, con pequeños capiteles por cada baquetón que se juntan formando un capitel corrido. En la parte superior, la última arquivolta se conopia levemente y se decora con cardinas vegetales y penachos. A los lados se encuentran las dos flechas. Sin embargo, todos estos últimos elementos parecen haber sido confeccionados de una manera poco destacada en comparación al sobresaliente derrame y la gran cantidad de arquivoltas que la forman. Incluso sería posible pensar que estas decoraciones típicamente tardogóticas fueran fruto de una reforma realizada en los últimos años del tercer cuarto del siglo XV, antes del Concilio de Aranda, sobre una portada que se había realizado con anterioridad para darla más presencia y majestuosidad, ya que se había convertido en la portada principal.



Portada del crucero de Mahamud

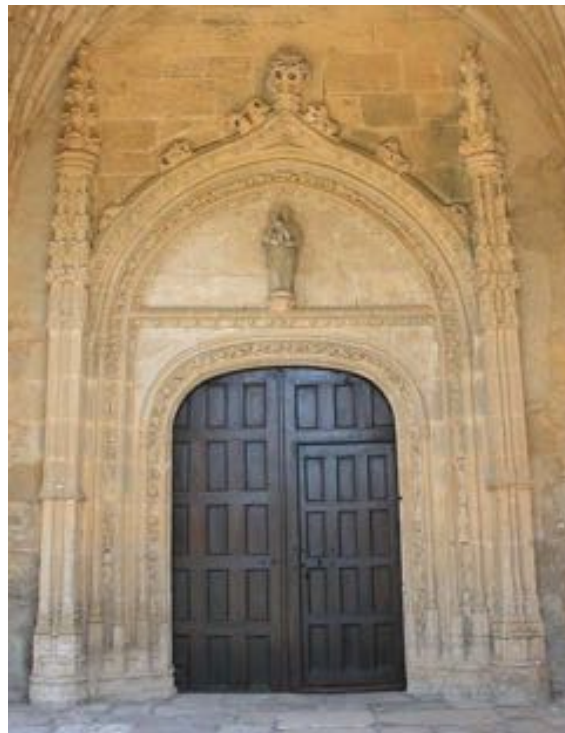
A partir de aquí se analizarán las portadas que tienen una estrecha relación con la Escuela Burgalesa y sus semejanzas y analogías. Como en la mayoría de nuestro estudio, no se encuentran datos sobre los autores de las obras. Únicamente hay certeza de algunas de las obras de Simón de Colonia. Sin embargo, por su semejanza formal en los usos decorativos y elementos característicos debemos aunarlas bajo una misma escuela, como nos ha pasado con otras partes, que tiene en la propia ciudad de Burgos su mejor ejemplo. Esta escuela, además, está relacionada con las mejores obras de los Colonia, que son los primeros entre los maestros que la integran. Quizá, dentro de los elementos vistos hasta ahora, junto con las propias bóvedas, estemos ante el mejor ejemplo de las formas creadas por los maestros de esta escuela y su irradiación a iglesias menores del resto de la provincia.

De nuevo las analizaremos desde un punto de vista formal, desde las más sencillas hasta las más complejas que, además, llevan la firma de Simón de Colonia, en algunas con la colaboración de su hijo Francisco. Son tipologías realizadas en un corto espacio de tiempo, siendo en general todas ellas contemporáneas. Sin embargo, al estudiarlas desde esta metodología formalista, puede darse el caso de explicar primero portadas más tardías que otras analizadas con posterioridad. Pero se quiere ver en ellos la relación dentro de la escuela y la evolución formalista de sus decoraciones.



En un primer grupo debemos presentar una serie de portadas que tienen bastante relación con las que veíamos con alfiz en el punto anterior. Son portadas más complejas que las anteriores, pero que beben de las mismas características, con la presencia de alfices en muchas de ellas también. En este caso, suelen enmarcarse entre flechas y presentar el tímpano decorado en su mayoría. La presencia, igualmente, de bolas isabelinas es muy normal y también el uso del arco conopial como cierre de las arquivoltas.

Son portadas que tienen una fuerte semejanza entre ellas, en su composición y forma. Son las portadas de Baños de Valdearados, Santa Dorotea de Burgos, Castrillo de Murcia, Ibeas de Juarros, Santa Cruz de Juarros, Solarana, Sotragero y Villafruela. Su composición es de varias arquivoltas, en su mayoría apuntadas, con la última en conopial. Esta se decora con cardinas más o menos vegetales y un gran penacho en el centro que puede albergar una forma crucífera. Por debajo, la puerta se abre por un arco escarzano y, entre los arcos, presenta un tímpano que, a veces, se decora con una imagen del santo patrón, destacando por su gran calidad la de Sotragero, imagen que estaba relegada al parteluz en el gótico pleno y que, a finales del estilo, se traslada al tímpano<sup>289</sup>. A los lados, dos pináculos rematados en flechas enmarcan la portada. Así pueden estar más decoradas, como el caso de Ibeas de Juarros, o ser más sencillas, como Santa Dorotea, que además sustituye el penacho por el escudo de los Reyes Católicos, junto



Portada de Sotragero

con los de Ortega y Torquemada, fruto de unas modificaciones seguramente algo posteriores a la confección de la portada original, al igual que la Coronación de su tímpano. También es normal situar pequeñas escenas en su tímpano, como el Santiago Matamoros de Castrillo de Murcia, o las formas marianas de Ibeas de Juarros y Santa Cruz de Juarros. Y no todas decoran sus arquivoltas con cardinas, animalillos y figurillas, como sí lo hacen las de Santa Dorotea, Solarana y Sotragero. Pero siempre siguen el esquema que se ha especificado. Algunos detalles formales también cambiarán, como la utilización del medio punto en Sotragero, siendo las demás apuntadas. Y no todas presentan un alfiz, teniéndolo únicamente las de Baños de Valdearados, Solarana -doble, con un segundo alfiz por encima del óculo-, Villafruela, Castrillo de Murcia

289 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 21

y Santa Dorotea. Pero, quizá lo más evidente es la utilización de un vegetal más pegado al muro, como en Baños de Valdearados, o mucho más trepanado, como en las de Juarros o Solarana. En este aspecto, además, podemos apreciar como estos vegetales que decoran el arco conopial e, incluso, el propio penacho muy arbóreo, formando una cruz, son casi exactos en las dos iglesias de Juarros, Santa Cruz e Ibeas. Igualmente, la decoración del tímpano es exactamente la misma,



Detalle de la portada de Ibeas de Juarros

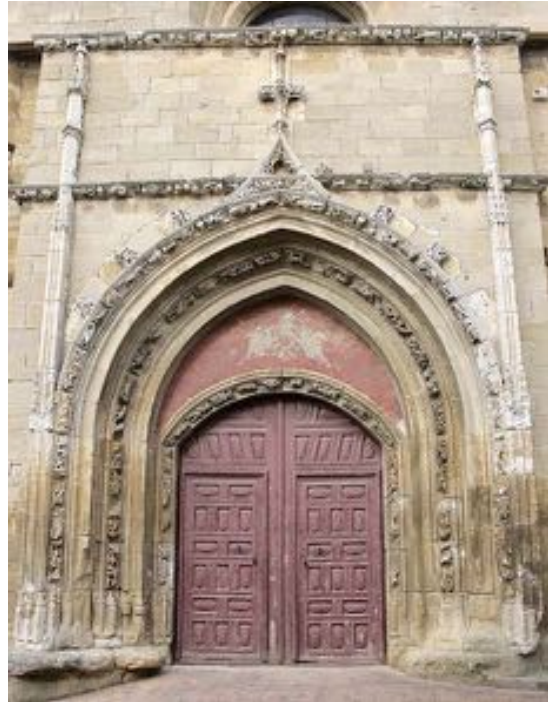
un gran jarrón central del que salen ramas y flores, girasoles. Y en su lado izquierdo encontramos una tiara papal en ambos casos. De nuevo, nos encontramos con muchas semejanzas entre las iglesias de esta mancomunidad. Es de destacar el uso de líneas superpuestas entre los arcos de la portada de Baños de Valdearados y en Solarana, algo que, como ya vimos, es muy normal entre las obras de Simón de Colonia y sus discípulos.

El siguiente grupo de portadas engloba aquellas con trazas más complejas y que se podrían poner en relación más directa con la Escuela Burgalesa aunque aún carecen de autoría determinada. Una de las que más relación tiene con las anteriores es la portada de Amaya. Está dispuesta bajo un pórtico posterior que fue, seguramente, el causante de que sus dos flechas laterales quedaran cortadas y posiblemente decoradas con una cabeza de león. Es un vano realizado a finales del siglo XV con varias arquivoltas, bastante molduradas cada una de ellas, apoyadas en pequeños capiteles decorados con vegetal. También la penúltima arquivolta se decora con cardinas. La última, por su parte, se configura como un arco conopial decorado con varios caireles bastante particulares por la frondosidad de su vegetal. Coronándolo, a modo de penacho, se halla un jarrón.

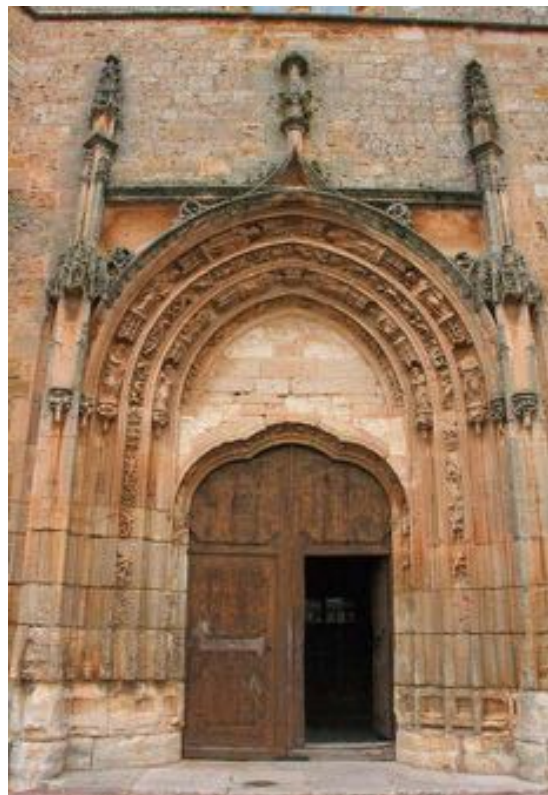
Otra de estas portadas más decorada es la de San Pedro de Santa Gadea del Cid. Está situada algo sobresaliente del propio muro de la iglesia. Seguramente es una estructura de la segunda mitad del siglo XV pero, a pesar de su decorativismo, aún bastante clásica en algunos puntos de su concepción. Son varias arquivoltas apuntadas, con su puerta de entrada con un arco carpanel. Las arquivoltas se decoran una sí y una no, alternativamente, con unas cardinas bastante más grandes de lo normal entre las que aparecen animales reales y fantásticos, además de hombres en distintas posiciones y actitudes, junto a salvajes, ángeles y figuras monstruosas. Estas figuras también son más destacadas de lo que normalmente

encontramos entre la cardina, llamando más la atención sobre ellas que en el vegetal. La última arquivolta, que finaliza en arco conopial, se decora con varios caireles vegetales, también con hojas grandes muy trepanadas y una gran cruz vegetal a modo de penacho. El hueco que deja el arco conopial y los apuntados se decora con más vegetal. Además, partiendo este conopio se encuentra una imposta decorada con el mismo tipo de formas que veíamos en las arquivoltas y, por encima, actuando de cornisa, se halla otra segunda imposta. A los lados, dos flechas enmarcan la puerta y cortan la primera imposta para finalizar con la segunda. Este corte que producen las impostas sobre los conopios y las flechas lo hemos podido ver asimismo en las iglesias de Villafruela y Villovela de Esgueva. Y también sucede en la siguiente portada que vamos a estudiar, la de Pampliega.

Es una portada bastante compleja por su decoración y por su estructura. Se podría fechar en torno al 1500, por algunos aspectos decorativos que ya deben enmarcarse en este siglo XVI, aunque sigue estando muy vinculadas a las formas burgalesas. La puerta de acceso a la iglesia se realiza por un arco trilobular con cardinas y animalejos. Por encima, comienzan las distintas arquivoltas realizadas con un ligerísimo apuntamiento que se pierde en la última arquivolta, que ya es de medio punto, junto con el conopio que sobresale por encima. La primera de las arquivoltas está totalmente pegada al muro y se ornamenta



Portada de San Pedro en Santa Gadea del Cid

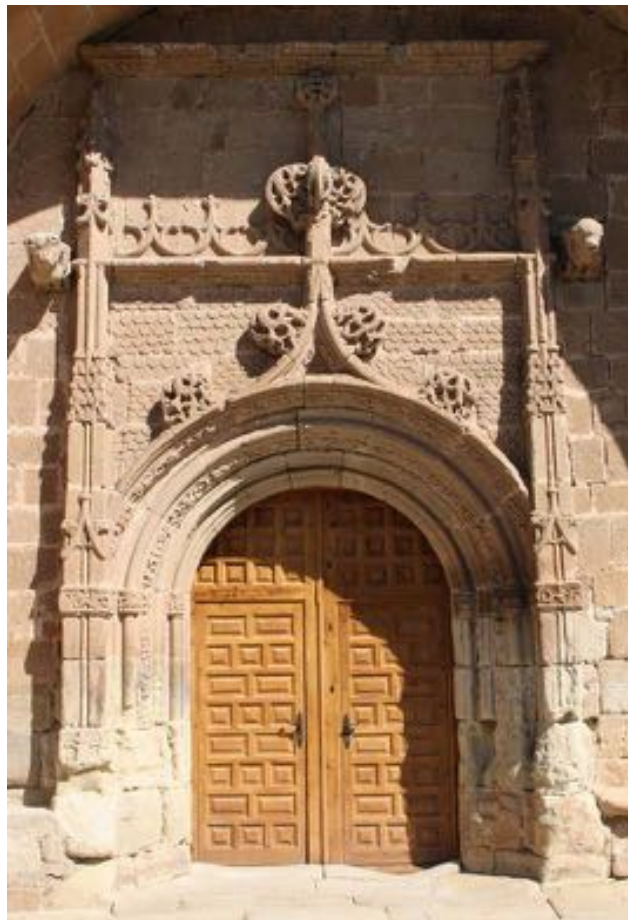


Portada de la iglesia de Pampliega



con formas semejantes a la entrada. Sin embargo, las tres siguientes tienen unas formas más sobresalientes. Dos de ellas se adornan con imágenes de los doce apóstoles enmarcados entre peanas y doseletes, dispuestos a la manera gótica. La que se dispone entre las dos, sin embargo, tiene de nuevo cardinas y formas zoomórficas, aunque también de una manera destacada y sobresaliente. La última arquivolta, la que adquiere el arco conopial por la parte superior, se orna con una cadena de rosetas, varios penachos vegetales y, por encima del conopio, una forma arquitectónica, bastante inusual, con algunos vegetales. A los lados, la portada se enmarca por dos flechas que disponen de doseletes y peanas para algunas imágenes desaparecidas. Y por encima, cortando el conopio como ya decíamos al principio, se encuentra una línea de imposta. Es bastante posible que el frontón que los arcos dejan en el centro tuviera alguna escena o imagen, siendo lo más probable que fuera una Pasión, acompañada como está por los Apóstoles<sup>290</sup>. Esta suposición, además, nos hace ponerla aún más en relación con el resto de portadas de la Escuela Burgalesa, sobre todo aquellas que no han perdido esta decoración, en su mayoría las del propio Simón de Colonia.

Por último, dentro de este grupo, se debe analizar la portada de Castrillo de la Reina. Tiene muchas de las características que, como se verá, Simón de Colonia va a utilizar en sus trabajos documentados. Se ha decidido no encuadrarla directamente junto a sus obras por no haber, por ahora, ninguna vinculación directa del arquitecto con esta obra, aunque desde aquí se señalen estas semejanzas. Es una portada pequeña, con unas dimensiones relativamente menores que el resto de grandes portadas que se han visto, pero con el mismo esquema compositivo. Son varias arquivoltas decoradas con cardinas, animales y figuras, aunque bastante plana. El último arco se convierte en conopial decorado con caireles

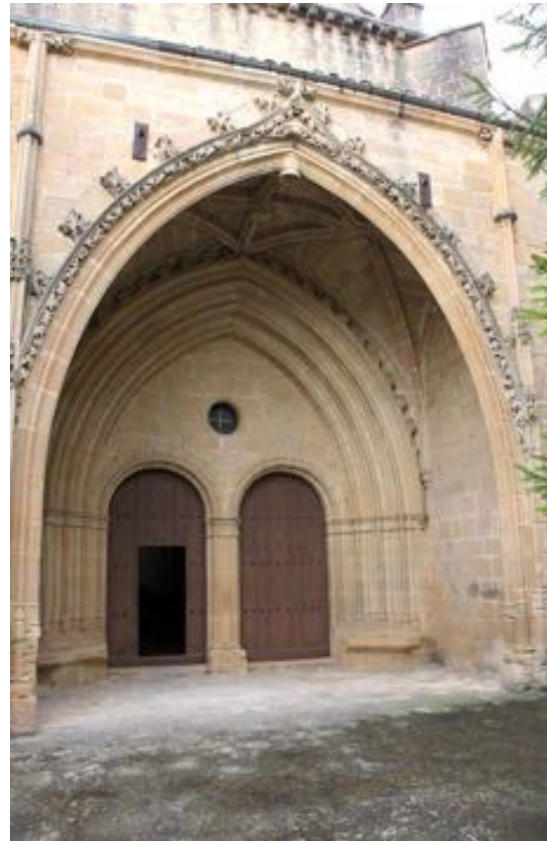


Portada de Castrillo de la Reina

290 CALZADA TOLEDANO, 2006. Págs. 28-29

vegetales y un alto penacho. De nuevo, aparecen dos flechas enmarcando la puerta y dos impostas por encima, la primera que actúa como cornisa, llegando a ella las flechas y el penacho central. Y la segunda, por debajo, que corta tanto las flechas como el conopio. Pero, además, esta imposta se adorna con varias formas arquitectónicas, como caireles planos con forma tripartita, muy en línea con los que suele realizar Simón de Colonia en sus variados repertorios y que también encontramos, por ejemplo, en la imposta superior de la portada de San Lesmes. Sin embargo, lo más llamativo y que más hay que poner en relación con este maestro, es el fondo del muro que se llena, todo él, con formas de escamas. Esta decoración, que se ha podido ver en los arcosolios, también se encuentra en otras portadas documentadas del propio Simón, como la de Aranda de Duero.

Para finalizar con las puertas exteriores, se debe analizar un último gran grupo. Son las portadas claramente identificables con las obras de Juan, Simón y Francisco de Colonia. Las obras más destacadas y en mayor número serán las de Simón de Colonia, habiendo pocos ejemplos de Juan. Uno de ellos es la portada de Monasterio del Espino. De nuevo estamos en una atribución, ya que documentalmente no podemos afirmar la presencia de Juan de Colonia en esta iglesia. Sin embargo, es una obra que siempre se ha puesto en relación con él por las características que ya hemos ido viendo a lo largo de su análisis, como las bóvedas. Con la portada ocurre de manera semejante. Es una fachada compleja, ya que la portada propiamente dicha, se halla debajo de un pórtico bastante destacado y que es el que más se decora. La portada en sí se compone de dos arcos de medio punto y un pequeño óculo por encima, dentro de una composición formada por varias arquivoltas apuntadas, sin decoración pero molduradas, a excepción de la exterior que se decora con caireles vegetales. El pórtico se cubre con una bóveda de crucería compleja, del tipo de las que está realizando Juan en otros lugares. Este pórtico, como decíamos, se abre por un doble arco, uno apuntado y el otro conopial. Este se decora todo él con cardinas bastante destacadas que dejan intensos claroscuros en su interior, y con



Portada de la iglesia del Monasterio del Espino



caireles vegetales en su extradós. Y el arco, enmarcado por dos pequeños estribos a modo de flechas pero sin coronar, finalizando en la cornisa superior. Es esta, sobre todo, el tipo de decoración más propio de la segunda mitad del siglo XV y que, quizá, más se pueda poner en relación con los Colonia. Simón suele ser mucho más decorativo que Juan, que fija sus decoraciones en capiteles y claves, por lo que podríamos decir que este arco está demasiado ornamentado en comparación con las obras de Juan.

Las obras más destacadas son las que realiza Simón de Colonia. Este arquitecto es el que tiene un repertorio decorativo mucho más amplio y que somete a sus obras a un cierto grado de *horror vacui* que se verá acrecentado en sus obras más tardías, quizá por la influencia del primer renacimiento o por la presencia de su hijo, Francisco, que también tendrá una fuerte tendencia de exaltación decorativa, aunque sus repertorios cambien en parte, sobre todo al final de su vida.

Una de las obras tempranas de Simón de Colonia es la finalización de la Cartuja de Miraflores. Y con ella, se realiza su portada, a los pies del templo. Es un arco compuesto por varias arquivoltas, decorándose solo tres de ellas, con un acceso adintelado, dejando un frontón en el centro. Este se decora con una Piedad, con la Virgen sosteniendo a Cristo muerto en sus brazos y la cruz por detrás, junto con un sol y una luna, en los que se pueden observar restos de policromía. La última arquivolta se conopia y se decora mucho más con cardinas, caireles vegetales y un gran penacho que finaliza en un jarrón con flores. Este arco, además, termina en dos grandes ménsulas decoradas de las que también salen dos flechas que enmarcan la portada. Por encima, entre el arco y la cornisa superior, se disponen dos grandes leones tenantes con sendos escudos, uno de Castilla y León de Juan II y el otro, el de la Orden de la Banda, escudo personal de este rey, ambos coronados. Por encima de esta portada, en el dintel superior de la iglesia, se encuentra el único escudo de Isabel la Católica que hay en el monasterio, confirmando de esta manera su patronazgo. Este escudo está sin la granada en su parte inferior, lo que garantiza su realización anterior a la fecha



Portada de la iglesia de la Cartuja de Miraflores

de conquista de la homónima ciudad, seguramente realizada en torno a 1488 cuando se dan por finalizadas las obras de la Cartuja. Esta parte superior se remata con un pináculo con un Cristo Crucificado.

Es una tipología de portada que se puede ver repetida en otros lugares de manera muy similar y que, de nuevo, se puede poner en relación con todas las que hemos vistos hasta ahora como Pampliega, Santiuste o Castrillo de Murcia. En la Trinidad de Burgos encontramos también una portada muy similar con varias arquivoltas, de las cuales solo algunas están decoradas, un conopio superior decorado con caireles y penacho, dos flechas laterales y decoración en el tímpano. De nuevo es una obra puesta en relación con los Colonia, y se acerca más a las obras de Simón, aunque documentalmente no sea posible asegurarlo. Sin embargo, su tímpano decorado es el que más nos dificulta estas atribuciones. Es un tímpano dividido en dos registros con una Déesis y un ángel con dos cautivos en la parte inferior, representando la misión de los trinitarios. Este tipo de tímpanos en registros con diferentes escenas son más propios del gótico puro que de los tímpanos tardogóticos que no suelen dividirse ni crear tantas escenas, disponiendo únicamente alguna figura en el centro, como Piedades o los santos patronos.

De nuevo relacionadas con las anteriores, son las portadas de La Merced y de San Lesmes de Burgos. Y estas también se pueden relacionar con la portada de San Nicolás de Bari, también de Burgos, como iremos viendo.

La portada de La Merced se sitúa en su lado norte, una extraña posición como vimos al principio, en este caso obligada por la situación de su claustro, al sur, y dependencias al oeste de la iglesia. Es una portada destacada, bastante amplia, formada por varias arquivoltas ligeramente apuntadas, algunas de ellas decoradas con cardinas y bolas isabelinas y rematadas en arco conopial por encima, decorado con caireles vegetales y con un florón cruciforme en el centro. La puerta se abre con un arco carpanel muy rebajado y también decorado y, por encima, una línea de imposta subrayando el tímpano que, en la actualidad, se encuentra vacío, pero hay que suponer adornado con imágenes, seguramente una Piedad, semejante a la de la Cartuja. Se remata por un doselete. Todo ello está enmarcado por dos flechas bastante estilizadas y una línea de imposta que corta el arco conopial. La imposta se decora con pequeñas cabezas de querubines alados. Por encima de esta, dos parejas de animales fantásticos, grifos, que actúan de tenantes de los escudos de los Pesquera-Castillo.

La de San Lesmes es muy semejante, con alguna arquivolta más, solo algunas decoradas con cardinas. La puerta de entrada se realiza con un arco carpanel muy rebajado. Por encima, hay una imposta en el tímpano que, igualmente, ha perdido su decoración. Un conopio por encima, con un florón cruciforme y cardinas vegetales; y dos flechas que enmarcan la portada. En este caso las flechas tienen huecos para imágenes, perdidas también, con doseletes y peanas. Y por encima, en vez de hallarse escudos o impostas, se ven dos peanas que debieron estar decoradas con imágenes y que hoy están vacías. Rematando toda

la estructura, una imposta superior como cornisa, que se decora con caireles arquitectónicos, con formas lobuladas, una línea de cardinas con animales y figura y otra que alterna bolas isabelinas y rosetas. A su vez, la portada se vuelve a enmarcar por dos contrafuertes que se decoran con flechas altas que superan la cornisa donde, en este caso, sí que se han conservado sus imágenes, representando una Anunciación que podríamos poner en influencia con el primer renacimiento por sus formas, movimiento, pliegues de los ropajes y volúmenes. Hay que mencionar también la portada de los pies, sencilla, con arquivoltas apuntadas sin decorar.



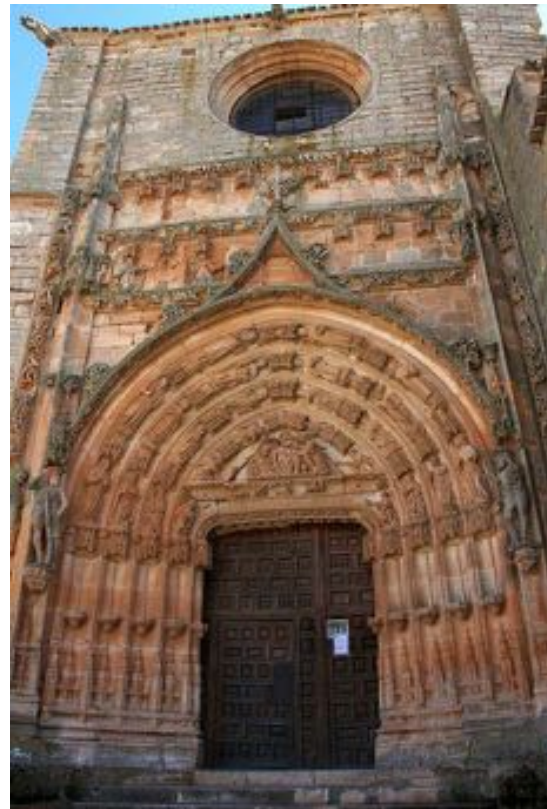
Portada de San Lesmes de Burgos

No se puede dejar de mencionar la portada del Hospital del papa Sixto, justo enfrente de esta iglesia. Es, de nuevo, una obra atribuida a Simón de Colonia aunque se desligue de la línea de portadas que estamos viendo hasta ahora. Su composición es semejante a las anteriores: arco carpanel de entrada, con varias arquivoltas apuntadas por encima que finalizan en una decorada con caireles vegetales al exterior y trilobulados al interior, y varios escudos por encima, siendo el principal el que recoge las llaves cruzadas, con la tiara papal, sustentado por cuatro ángeles, muy en relación con los Colonia. Hay otros escudos. Un águila sostiene el de los Reyes Católicos; un león, el de Castilla y León; una pareja de grifos, con el de Luis de Acuña; y dos salvajes, con el de la ciudad. Estos escudos son los que nos fechan la portada, seguramente en la segunda mitad de la década de los años 80 del siglo XV. Es el momento de más fama en Burgos de Simón de Colonia que está llevando a cabo sus grandes obras. Y algunas de las características de esta obra responden con sus formas, como la decoración con caireles trilobulados que finalizan en cabezas, muy semejantes a los caireles con cabezas, también, de la Capilla de los Condestables. La forma de trazar la cardina es del tipo que realiza Simón. Pero es, sobre todo, la gran diversidad de tenantes de escudos la que nos hace presente su modo de decorar. Son formas, sobre todo el águila, los salvajes y los ángeles, que siempre utilizará en esta posición y cuyas características son comunes a obras autógrafas como Oña, la Capilla de los Condestables o la de Santa Ana, entre otras.

La tercera portada de las que mencionábamos antes, en relación con todas las anteriores, es la de San Nicolás de Bari. De nuevo es una portada con arco carpanel, varias arquivoltas apuntadas y decoradas algunas de ellas, finalizada en conopial con caireles vegetales y

penacho cruciforme. Este arco está apoyado en ménsulas de las que sobresalen flechas que enmarcan la portada, igual que ocurría en la Cartuja. El tímpano se decora con una imposta por debajo, igual que La Merced y San Lesmes, con las imágenes de San Nicolás entronizado, San Sebastián a su derecha y San Vítores a su izquierda, entre pequeños pináculos, y con un dosel, cubriendo la figura de San Nicolás. Por encima de toda la estructura, dos peanas a los lados acogen la Anunciación, semejante a la que veíamos en San Lesmes. Destaca el atril de la Virgen por ser muy semejante a algunos muebles que podemos encontrar en las escenas esquinales de San Salvador de Oña.

Una obra bastante más tardía, pero que de nuevo hay que asociar a Simón de Colonia, es la de las portadas de Santa María del Campo. La iglesia tiene tres puertas, la de los pies y principal, remodelada junto a la torre por Diego de Siloé en el siglo XVI; la entrada sur, que podríamos decir que es secundaria y que luego veremos; y, seguramente la principal, al norte, antes de la remodelación renacentista. Esta se ha puesto en relación con Simón de Colonia<sup>291</sup>. Sin embargo, estamos ante una portada bastante compleja que sí recoge algunos de los elementos de la Escuela Burgalesa aunque en otros parece adelantarse a algunos preceptos renacentistas y, en general, complica bastante la estructura general de todo el paramento donde se encuentra. Además es una portada bastante deteriorada en muchos puntos, lo que también nos dificulta su estudio.



Portada norte de Santa María del Campo

Es una portada abierta con arco carpanel decorado con formas a candelieri y grutescos, única licencia renacentista, y dos ángeles en los lados. Por encima, una imposta bastante desarrollada con una decoración de cardinas y figuras y sobre ella una composición del llanto sobre Cristo Muerto, un grupo que parece adaptarse a un tímpano demasiado pequeño. Arriba, cuatro arquivoltas perfectamente delimitadas y decoradas con imágenes de Santos, Vírgenes y ángeles entre doseletes y peanas, rematadas por el arco conopial con un penacho cruciforme como los que veíamos con anterioridad. En la parte superior, tres impostas que cortan dicho arco se decoran con cardinas y albergan doseletes y peanas donde debía haber

291 RUIZ CARCEDO, 2003, pág. 36



varias imágenes o escenas, de las que solo nos ha llegado la Anunciación, de nuevo. Dos flechas enmarcan la portada, también con huecos para imágenes, conservándose los salvajes. A su lado, dos leones de los que salen dos orlas laterales con hojas de robles y cardinas, figurillas y animales. Como se ve, es una obra realmente compleja, con bastante calidad en su concepción, a pesar del deterioro. Calzada Toledano, estudiando los ropajes y peinados, ha fechado la obra en los últimos años del siglo XV, seguramente entre 1480 y 1490<sup>292</sup>. Desde mi punto de vista, es una obra que debe atrasarse ligeramente hasta, al menos, el año 1500. Se puede demostrar la presencia de Simón de Colonia en esta iglesia gracias a la realización de algunas de las bóvedas de combados, totalmente relacionadas con las que proyecta para el cimborrio de la Catedral de Palencia, ligeramente anterior, de 1497. Por tanto, esta obra se debió acometer en torno a la fecha dada, al igual que su portada. Además, la utilización de algunas formas de corte renacentista y el volumen, movimiento y pliegues de algunas de las figuras nos hace pensar en una primera influencia renacentista que, casi con seguridad, vino de la mano de Francisco de Colonia, su hijo. Por ello, es posible pensar que estaríamos ante una de las primeras portadas realizadas por los dos maestros juntos y que, después, serán otras más.

La otra portada que encontramos es mucho más sencilla, con varias arquivoltas ligeramente apuntadas decoradas con bolas isabelinas y cardinas y un arco conopial por encima y enmarcada entre flechas. Apenas tiene más decoración. De nuevo tenemos que estar ante una obra fechada en torno a 1500. Esta portada secundaria, más simple, se debe poner en relación con la portada norte de Villahoz que tiene una estructura y una decoración de bolas y rosetas muy semejante a esta, aunque sea algo posterior, como ya veremos.

La obra cumbre realizada por Simón de Colonia, en colaboración con su hijo Francisco, es la portada de Santa María de Aranda de Duero. Esta iglesia tiene otras dos entradas, mucho más simples, mientras que esta sur es la principal, dando además a la plaza que se abre delante de la iglesia. Fue mandada realizar durante el obispado de Alfonso Enríquez (1506-1523), quien presenta sus armas en la portada. Por tanto, el comienzo de la portada debe situarse hacia el año 1506 y su conclusión antes de 1518, cuando el rey Fernando el Católico visita la iglesia. De nuevo estamos ante una atribución a Simón de Colonia, terminada por su hijo a la muerte del primero en 1511. El análisis formal y decorativo debe enlazarse con la Escuela Burgalesa y con ambos maestros que repiten aquí modelos y formas ya utilizados en otras portadas. Es un amplio telón, enmarcada por dos altos pináculos con imágenes y con una cornisa, decorada a modo de imposta, con cardinas por debajo y caireles lobulados por encima. La portada se abre mediante dos arcos, separados por un parteluz decorado y diferentes escenas en la parte superior, por encima

---

292 CALZADA TOLEDANO, 2006, Pág. 159



de una imposta, también con un parteluz. Esta portada se encuentra remetida y cubierta con una bóveda decorada. Y con dos pequeñas flechas laterales con la escena de la Anunciación. Esta es la parte que más policromía ha conservado. Por encima, varias arquivoltas decoradas con más imágenes entre doseletes y peanas. El arco superior se hace conopial, pero con una forma cuadrangular que enmarca una escena en su interior y se corona por un gran penacho. A los lados, otras dos escenas y, por encima, varios escudos -el de los Reyes Católicos con la granada, el de Juana de Castilla y Felipe el Hermoso, el de Aranda de Duero y el del Obispo Alonso Enríquez- y los símbolos de los Reyes Católicos (las flechas y el yugo), heredados por Juana y Felipe. Todo este muro superior, además, se ve decorado con escamas de pez que, como ya apuntamos, son propias y típicas de Simón de Colonia. Las teorías de la atribución de la portada son varias. Algunos de los autores que han estudiado la portada y su escultura hablan de dos talleres contemporáneos, uno ligado a Burgos y los Colonia, que se puede encontrar en los relieves bajos de la vida de la Virgen; y otro, de gusto flamenco y cercano a Vigarny, que trata los temas de la Pasión<sup>293</sup>. Hay autores que abogan por la realización de la portada en el siglo XV pensando que, durante el obispado de Enríquez, se añaden sus escudos y los de los reyes Juana la Loca y Felipe el Hermoso, creyendo poder diferenciar entre la escultura de la parte baja y la superior<sup>294</sup>.



Portada sur de Santa María de Aranda de Duero

Sin embargo, desde mi punto de vista, esta diferencia no es otra que las dos manos que intervienen en la portada, siendo Simón, con sus reminiscencias góticas, quien se encarga de las esculturas inferiores, a la manera que siempre lo ha hecho, mientras que los escudos

293 BOTO VARELA, Gerardo y HERNANDO GARRIDO, José Luis. "El Amparo de las Viñas. Devoción popular y orgullo cívico en la fachada de Santa María de Aranda de Duero". En: IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto. *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la Escultura de su época*. (Burgos, 2001). Burgos, Institución Fernán González, 2001

294 Nos referimos al artículo de Andrés Ordax que asegura que "creemos que hay que mantener la fecha general de fines del siglo XV para la portada propiamente dicha, pero teniendo pendientes algunos detalles de la fábrica del edificio y su fachada, que continúan aun al iniciarse a fines de 1505 el episcopado de Enríquez". ANDRÉS ORDAX, Salvador. "Escultura monumental castellana en el transito del siglo XV al XVI. La portada de Santa María de Aranda de Duero". En: *Biblioteca Estudio e Investigación. Arte medieval en la Ribera del Duero*. 17. Aranda de Duero, 2002

e imágenes superiores son, seguramente, posteriores a su muerte, de mano de Francisco, aunque bajo el proyecto de su padre. De esta manera, algunos de los caracteres formales que nos hacen encuadrarlo dentro de las obras de Simón son el despiece romboidal de la plementería de la bóveda, así como los cruces entre molduras, jarjas y arcos, muy normales en Simón de Colonia como ya se vio<sup>295</sup>. Igualmente el análisis estilístico de cada una de las figuras que adornan la portada es relacionable muy de cerca con obras de Simón y Francisco de Colonia como son la Capilla de los Condestables, el claustro de Oña, o las portadas de Villahoz o Melgar, que ahora veremos<sup>296</sup>.

Otra de las portadas atribuidas a Simón de Colonia es la denominada Portada de San Miguel de Sasamón<sup>297</sup>. Es una portada típica de la Escuela Burgalesa, relacionada con la anterior, entre otras, aunque está realmente deteriorada. La entrada se realiza mediante dos arcos conopiales, con parteluz que estaría decorado, junto con el escudo de los Reyes Católicos con la granada, sostenido por el águila de San Juan. La imposta se decora con formas arquitectónicas, como roleos y caireles muy planos. Por encima, varias arquivoltas y el conopio terminado en penacho cruciforme y dos flechas laterales enmarcándolo, también con huecos para imágenes. En la parte superior se pueden encontrar varias peanas y doseles que albergan imágenes, hasta una imposta superior donde solo se dispone un San



Portada lateral de Sasamón

Miguel, sobre una cartela con el texto: “Esta portada y capillas se acabaron año de mill e quinientos e quatro años”, lo que nos da la fecha exacta de finalización, aún en el reinado de los Reyes Católicos como ostenta el escudo. Es, de nuevo, una obra que sí se debería enlazar con la Escuela Burgalesa y que, al igual que la anterior, es posible pensar que pudiera estar realizada por Simón de Colonia junto con su hijo Francisco, por algunas decoraciones un cierto más renacentistas y, sobre todo, por la configuración formal de las imágenes, con mucho más movimiento y características propias de Francisco.

295 GÓMEZ MARTÍNEZ, 2001

296 CALZADA TOLEDANO, 2006

297 ORIVE SALAZAR, 1975

Para finalizar, se debe hablar de dos portadas que están realizadas por Francisco de Colonia. Son las portadas de Villahoz y de Melgar de Fernamental. Podemos atribuirles a este maestro por la aparición de un registro de ejecutorias en el Archivo de la real Chancillería que ha permitido situar a Francisco de Colonia en la iglesia de Villahoz<sup>298</sup>. De esta manera, al documentar la autoría de Francisco de Colonia en Villahoz, podemos asegurar también su intervención en Melgar. Debemos hablar de las dos a la vez dada su gran similitud. Ambas tienen la misma composición y el mismo estilo, son casi contemporáneas y, en cierta manera, comparten la iconografía. Lamentablemente el tímpano de Melgar se ha perdido, pero hay que pensar en igual o parecida escena -pudiendo haber sido la de la Piedad- que se repite en iglesias como la portada norte de Santa María del Campo. Son portadas abiertas con arcos trilobulados, con varias arquivoltas de medio punto decoradas con figuras y que se rematan por un arco conopial desarrollando un penacho con forma cruciforme con un Cristo Crucificado. En Villahoz vemos el Llanto sobre Cristo muerto rodeado de profetas, reyes e imágenes del Antiguo Testamento, con los ángeles portadores de las Arma Christi. En Melgar son varias los doseles que carecen de imagen, pero encontramos los ángeles con los símbolos de la pasión y un Pelicano por encima del Crucificado, tema de corte eucarístico y redentor. El estilo es algo más renacentista en el tratamiento escultórico de Melgar que en Villahoz, pero en ambas se nota la influencia de los talleres burgaleses y de los Colonia.



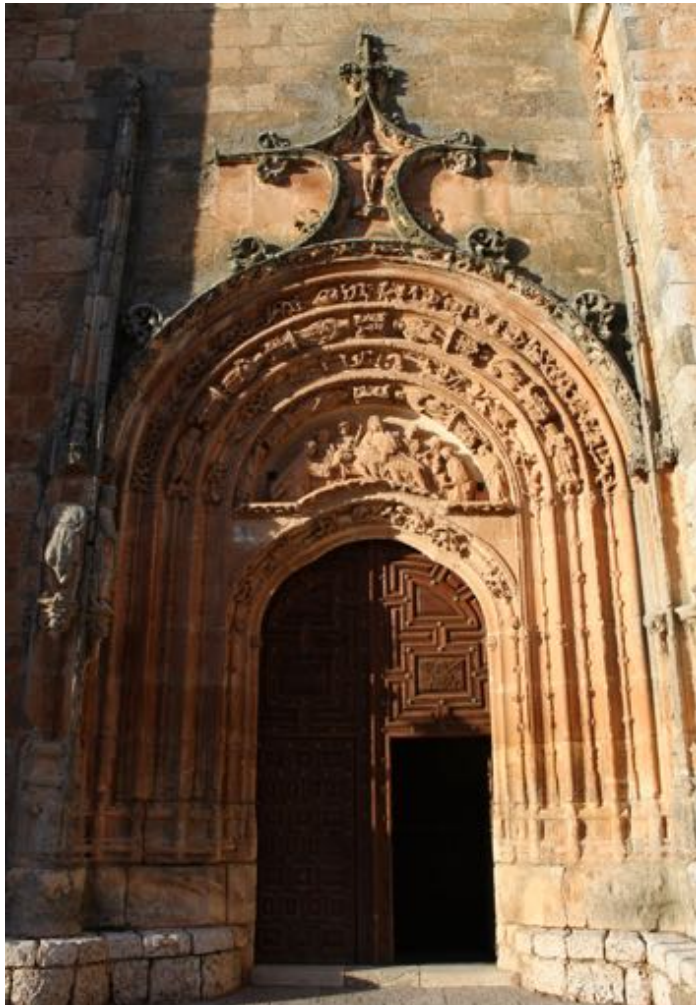
Portada sur de Melgar de Fernamental

También debemos nombrar una de las portadas interiores de Melgar que tiene la misma estructura que la exteriores, con menores dimensiones y simplificada escultóricamente. En ella, los baquetones que sustentan los pináculos están adornados con decoraciones a candelieri y la arquivolta, con grutescos. Esta pequeña puerta interior pudo realizarse hacia 1505-1510 y debió ser diseñada por Francisco de Colonia, que ya ha adquirido los caracteres renacentistas de sus obras posteriores.

También debemos nombrar una de las portadas interiores de Melgar que tiene la misma estructura que la exteriores, con menores dimensiones y simplificada escultóricamente. En ella, los baquetones que sustentan los pináculos están adornados con decoraciones a candelieri y la arquivolta, con grutescos. Esta pequeña puerta interior pudo realizarse hacia 1505-1510 y debió ser diseñada por Francisco de Colonia, que ya ha adquirido los caracteres renacentistas de sus obras posteriores.

298 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN y PAYO HERNANZ, 2011





Portada Sur de Villahoz

En Villahoz hay otra portada, a los pies, mucho más sencilla, con varias arquivoltas superpuestas terminando en un arco conopial decorado con caireles y las características bolas isabelinas. Esta portada es la que es muy semejante, casi idéntica, a la de Santa María del Campo, lo que hace, de nuevo, poder relacionar estas obras con la Escuela Burgalesa.

En Melgar hay otras portada tardogótica al norte, con las formas de la primera, pero sin su decoración: un arco polilobulado como entrada, con la forma del conopial, etc. Se decora con un simple jarrón con lirios en su parte superior y algunos caireles, pocos y dispersos. Aquí la decoración recargada

del tardogótico ha desaparecido por completo, dejando solamente las formas. Quizás nos encontremos con un intento posterior de continuidad con la primera portada, apartando una decoración que, en este momento, ya resultaba pasada. Y la de los pies es del siglo XVII, creada a la vez que la torre y está muy deteriorada y sin uso.

Encontramos pocos casos, aunque bastante destacados, de estructuras aún góticas con una decoración propia del primer renacimiento, estando fechadas en el siglo XVI. Uno de ellas es la portada del Santuario de Santa Casilda, a los pies, como única entrada. Está construida en el siglo XVI, según los principios del momento: trazas formales del renacimiento, con una profusa decoración, aunque no se trate de una portada de grandes dimensiones. El arco de la puerta es trilobulado, ligeramente moldurado y decorado. En dos columnas abalaustradas se sustenta una cornisa. En la parte superior vemos a la Santa, con su vestido lleno de flores y la palma del martirio y, en el otro lado, a unos hombres que representan a los cristianos a los que la Santa ayudaba y llevaba comida.

El otro caso es una portada lateral, de acceso a una capilla, en la Cartuja de Miraflores. Se trata de la Capilla de la Virgen de Valvanera, espacio reservado a las mujeres que no podían acceder a otro lugar de la Cartuja y, por ello, tiene acceso desde el exterior. Esta portada está formada por un arco de medio punto sobre pilastras platerescas. En la parte alta hay un relieve de la Anunciación, junto con otros de San Pedro y San Pablo y los cuatro evangelistas en las pilastras, y medallones con las efigies de Juan II e Isabel de Portugal en las enjutas.

Para finalizar con los accesos exteriores, se deben estudiar brevemente algunas de las cercas, accesos y pórticos de las iglesias. Es el caso, por ejemplo, del acceso al monasterio de Medina de Pomar. Se realiza por una loggia situada en esquina, datada a mediados del siglo XV. Desde ella se accedía al locutorio y al hospital que hoy en día está en ruinas.

También nos encontramos con un acceso separado en Castil de Lences. El monasterio se rodea por una cerca, con una entrada por medio de un arco de medio punto construido con las reformas tardogóticas. Sobre su entrada, además, se pueden ver los escudos de los Rojas y de la Banda engoladas, emblema de esta familia, patrocinadores del monasterio.

Pero, quizá, las más importantes son las siguientes. En el monasterio de San Salvador de Oña, para acceder a la iglesia hay que pasar por un gran pórtico decorado, llamado pórtico del Cid porque, según la tradición, es donde el Cid dejó a los monjes el cuerpo de Sancho II. Esta primera puerta data del siglo XV aunque está rematada con matacanes que, seguramente, son parte de la muralla del siglo anterior. En la parte superior de la puerta hay seis estatuas que representan a los condes y reyes enterrados aquí, con sus escudos. Son los condes García Sánchez, con un libro en las manos y un collar ciñendo el cuello, con el escudo de Castilla y León<sup>299</sup>, y Sancho García, con el castillo, que luego tomará el reino; los reyes Sancho III el Mayor de Navarra, con el escudo de Castilla, León, Navarra y Aragón, y Sancho II el Fuerte de Castilla, con las armas de Castilla y León; y los infantes Felipe y Enrique (hijos de Sancho IV), con el mismo escudo.

Y el otro gran ejemplo es el de la Cartuja de Miraflores. El acceso al monasterio se realiza a través de un pórtico de tres arcos, timbrado por las armas de Juan II e Isabel de Portugal, que cobija la portada gótica cuyo tímpano corona la Virgen de Miraflores ante la que rezan un cartujo, con el breviario y el rosario, y un lego. También está representado el Tetramorfos. Desde esta puerta se accede a una de las dos crujías de un patio, cerrada con grandes ventanales, donde se encuentra la antigua hospedería a un lado, y al otro, el acceso a la puerta principal de la iglesia.

---

299 Escudo que no le puede pertenecer, ya que los leones se añaden mucho después al escudo castellano. CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 22



## PUERTAS INTERIORES

Las puertas que nos encontramos en el interior de las iglesias dan acceso a diferentes construcciones adyacentes y funcionales. La mayoría de ellas son simples vanos prácticos, adinteladas o con arcos, pero es bastante inusual encontrar puertas más complicadas o decoradas cuando tienen ese uso útil. Destacan algunos grupos, como pueden ser las puertas interiores del claustro de San Salvador de Oña. Pero, en general, van a carecer de interés y por ello, se estudiarán aquí únicamente los casos más llamativos. Las puertas de las sacristías, además, normalmente se suelen disponer en el lateral derecho del ábside y son bastante pequeñas y sin demasiada importancia e, incluso, están realizadas en épocas posteriores a la que estamos estudiando. Los coros, a veces, tienen sus accesos mediante escaleras en el interior de los muros y, para ello, abren también accesos que suelen ser igual de simples y funcionales que los anteriores. En los monasterios, las puertas se multiplican al tener más dependencias con acceso directo desde la iglesia y desde el claustro.

Pero el mejor ejemplo, como decíamos, de la multiplicidad y decoración de las portadas interiores es el claustro de Oña. En la sala capitular, la puerta se configura con un arco escarzano en el interior de la sala, ligeramente moldurado, creando pequeñas columnillas y decorado con pequeños capiteles y basas. Por encima de este arco se ven los restos de un arco anterior, apuntado, medio destruido por este posterior. Hay que pensar que, antes de la reforma del claustro, la Sala Capitular se abriría con un gran arco apuntado y las dos pequeñas ventanas a los lados. La puerta de acceso es un arco carpanel liso, dentro de este arco escarzano mayor. Desde el claustro, esta puerta es bastante diferente. Tiene varias arquivoltas, dos de las cuales se decoran profusamente con cardinas, siendo más grandes las de la última vuelta. Además, nos encontramos dos pequeñas peanas con doseletes, donde están los arcángeles Rafael y Gabriel, quienes iconográficamente se identifican siempre como guardianes de las puertas<sup>300</sup>. Por encima y situado en las claves de estas arquivoltas, un ángel sustenta un escudo de los Reyes de Castilla.

Continuando hacia el sur, aún en esta panda, encontramos una puerta cegada situada en la esquina. Es un arco escarzano con dos pequeñas arquivoltas a modo de columnillas, con capiteles decorados con cardinas y basas molduradas. La arquivolta superior se decora con caireles en toda su parte alta. Como decíamos, está tapiada y solo deja abierta una pequeña ventana con arco apuntado, situada asimétricamente con respecto al arco. Este, igualmente, está situado al lado de la ménsula de la esquina y es también asimétrico con respecto a este tramo.

En esa misma esquina sudeste encontramos otra puerta, situada ya en el lado sur. Es una puerta más bien sencilla, con un arco de medio punto decorado con caireles en relieve en toda la rosca. En las jambas hay una ligera molduración. En esta panda no hay ninguna puerta más, siendo la siguiente la que se halla en la panda oeste en la esquina con la panda anterior,

---

300 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 56

es decir, en la esquina sudoeste. Es otra de las puertas que nos encontramos tapiadas, esta con piedras de peor calidad y peor escuadradas que el resto. Está situada junto a la ménsula de la esquina, asimétricamente con respecto de su eje y consta de un arco carpanel con una ligerísima molduración como única decoración.

En la panda oeste hay otra puerta de acceso a dependencias posteriores a este claustro, situadas en este lugar del monasterio. Por ello, es una puerta abierta después, lo que se observa tanto en su manera de decorarla como en el material usado. Es un gran arco rebajado, decorado con pilastras cajeadas en sus lados que llegan hasta una cornisa superior ornamentada con pequeñas cabezas de angelotes, teniendo en el centro un ángel arrodillado. Por debajo de este, en la clave del arco aparece una calavera sustentando algo que podría ser un pergamino.

En el muro norte, que es el que está pegado a la iglesia, nos encontramos dos puertas, las más importantes de este claustro. La primera, a los pies de la iglesia, es la llamada Puerta de la Virgen. Es una puerta abierta con un ligero arco escarzano, con dos pequeñas molduras en forma de columnillas, dejando en el centro una banda decorada toda ella en su rosca y jambas, con cardinas que albergan pequeños animales. En la parte superior se ve la línea de imposta que recorre todo el claustro, alternada con tres basas de las cuales la central recoge la figura de la Virgen con el Niño, que le da nombre a la puerta. En estas basas vemos ángeles tenantes. Los de los lados sostienen unos escudos con las Arma Christi como motivos, mientras que el central tiene un jarrón con flores, motivo de la Virgen. Esta, en la escultura superior policromada, se adorna por detrás con una pintura –seguramente barroca- con un cielo abierto donde se ven varios ángeles niños. Esta figura, conocida como Nuestra Señora de Oña, es la imagen gótica a la que se han atribuido varios milagros, aunque la imagen original fuera románica y se sustituyera posteriormente por esta.

En este mismo muro norte, pero en la otra esquina, la nordeste, nos encontramos con otra puerta de acceso a la iglesia situada en el Crucero y utilizada para llegar al coro, para las celebraciones, desde las celdas situadas en el claustro. Por este motivo es conocida como la Puerta de las Procesiones, como en todos los monasterios. Hoy en día está cegada,



Puerta del claustro a la iglesia en el Monasterio de Oña

por lo que ya no se puede pasar a la iglesia desde ella. Sin embargo, en este lado no es visible porque sigue albergando la puerta de madera, trabajada con labor de tipo mudéjar, seguramente también por Fray Pedro de Valladolid. Es un arco ligeramente apuntado con varias arquivoltas que hacen que se abocine ligeramente y tres de ellas están decoradas, mientras que las demás se baquetonan creando pequeñas columnillas con capiteles decorados con cardinas y basas molduradas. Las tres arquivoltas decoradas lo hacen con cardinas de diferente tipo, siendo mayor la central y que parece adornarse con grandes hojas de roble. En su parte exterior recoge una gran cinta de caireles acabados en flores de lis. Entre la cardina de las tres, vemos representados diferentes motivos iconográficos, desde distintas cabezas coronadas o animales como leones, hasta extrañas figuraciones con un oscuro significado, que más adelante intentaremos analizar.

Para finalizar, hay otra pequeña puerta en el muro este. Es un acceso al claustro desde las diferentes dependencias de la iglesia como la sacristía. Es una puerta larga y pequeña que se apunta en su extradós, a modo de arco conopial y se trilobula en el intradós.

Como decíamos hay portadas que se decoran de una manera más o menos sencilla en los interiores de las iglesias. Un ejemplo lo podemos encontrar en San Nicolás de Bari, una puerta bajo el coro con un arco conopial sencillo, que da acceso a las dependencias, y por encima un tondo con las tres bolas, típicas de la iconografía de San Nicolás. O en el paso del claustro a la iglesia de Santa María del Campo, que son dos arquivoltas apuntadas decoradas con grandes hojas de cardina entre las que aparecen algunas cabezas de seres demoniacos.



Puerta del claustro a la iglesia en Santa María del Campo

En el interior de la iglesia de Sasamón se pueden ver puertas decoradas. Algunas de las que se encuentran entre los ábsides son arcos conopiales, jugando en este caso con sus policromías. La que está entre los ábsides menores de la Epístola es una portada típicamente tardogótica, la más decorada, pudiéndose datar en la segunda mitad del siglo XV. Es un arco apuntado con varias arquivoltas decoradas, algunas, con cardinas y animales, y coronada con un conopio con caireles y penacho, además de dos pináculos enmarcándola. Como se ve, es una transposición de las grandes portadas exteriores al interior de la iglesia.

Pero dentro de esta idea, las más evidentes son las de Melgar. La de la sacristía es un arco de doble altura, el inferior carpanel y el superior de medio punto, ambos decorados con rosetas. En la parte superior vemos una figura de Cristo en majestad. Muy cercana a esta, además, nos encontramos con otra portada que, como ya se dijo cuando veíamos las exteriores, es una copia casi exacta, pero de menores dimensiones, de la portada exterior y seguramente, por ello, creada también por Francisco de Colonia. Es un arco polilobulado, aunque levemente, con sus arquivoltas y jambas decoradas con grutescos y candelieri en una primera influencia renacentista, típica del primero de los Colonia. Sin embargo, por encima hay una última arquivolta convertida en un polígono curvilíneo que deja en el centro espacio para la imagen de un Crucificado rodeado de ángeles. Estas formas se decoran con caireles vegetales y dos pináculos.



Portada interior de Melgar de Fernamental

En la Cartuja de Miraflores, en general, las portadas del interior de la iglesia son semejantes, tanto las de dependencias como las de hacia las capillas. En el tramo del coro de legos, las puertas en madera se abren a ambos lados, son bastante sencillas y están introducidas dentro de la estructura



Puerta del interior de la Cartuja de Miraflores con la Virgen del Coro



del propio coro. Las del coro de padres, sin embargo, son más complejas, ya que están formadas por varias arquivoltas apuntadas con cardinas, policromía y, en el caso derecho, se decora con la Virgen de Miraflores con el Niño sentada en un trono donde se puede apreciar la expulsión de Adán y Eva en sus brazos, simbolizando así a María como la nueva Eva que redime los pecados<sup>301</sup>, con el escudo cartujo por debajo sustentado por dos ángeles. La de la sacristía, en la cabecera, es un doble arco conopial sin ninguna decoración.

Tenemos otros ejemplos de accesos decorados a las sacristías. En Quintanilla de la Mata es un vano trilobular con varias arquivoltas, finalizando la última en conopial. La primera arquivolta se decora con rosas y una cabeza de animal en la clave y la última, con bolas isabelinas. Por encima, se cierra con un alfiz encintado y una cruz potenziada; y a los lados, dos pináculos. La otra portada de tipo exterior, situada en el interior para dar paso también a la sacristía, es la de Solarana. Es un arco carpanel decorado con cardinas y follaje en cuya clave aparece la cabeza de un bufón, con una arquivolta superior con un arco conopial decorado con caireles. La parte superior se enmarca por dos flechas que, entre ellas y el conopio, crean dos arquillos lobulados. Por encima de todo ello se decora con la imagen de un pájaro, una paloma, una hoja de cardina y una cabeza humana.

---

301 CALZADA TOLEDANO, 2006, Pág. 91



## 2.6. Estructuras arquitectónicas

Dentro de las iglesias se hallan una serie de dependencias o construcciones, realizadas normalmente después que la base de la iglesia y que deben estudiarse con el mismo detenimiento que las anteriores. En ellas encontramos modificaciones tardogóticas que alteran el conjunto de las iglesias o que, de alguna manera, han hecho incluirlas en el catálogo, como puede ser el caso de la iglesia de Aguilar de Bureba, románica, con modificaciones en el siglo XVI y con un coro claramente tardogótico, muy ligado a la Escuela Burgalesa y de excelente calidad. En general, todas las iglesias cuentan con varias de estas estructuras pero no todas son de estilo tardogótico ni deben incluirse en esta relación. Es normal que todas las iglesias cuenten con una sacristía, al menos, o con un coro que normalmente se sitúa a los pies y elevado. Igualmente, la mayoría de iglesias monasteriales cuentan con claustros y, en general, toda iglesia de ciertas proporciones e importancia tiene arcosolios e, incluso, capillas funerarias. Por la abundancia de estas estructuras y sus diversas cronologías, solo se verán las más importantes y destacadas del siglo XV y comienzos del XVI.

### Coros

La mayoría de los coros de factura tardogótica son estructuras elevadas, sustentadas por un arco escarzano que apoya en los pilares fasciculados o en los muros, normalmente mediante ménsulas. El arco sostiene una bóveda, normalmente de rampante muy llano, que actúa como base del coro alto. Esta bóveda suele tener una destacada decoración con motivos que, en varias ocasiones, hacen referencia al patrón de la iglesia. El espacio que queda debajo de esta bóveda se denomina sotacoro<sup>302</sup>. Por encima, los antepechos que actúan como barandilla del coro se decoran también de una forma muy destacada con filigranas y tracerías góticas a base de rosetas y decoración vegetal. Se van a ver aquí varios ejemplos destacados de coros tardogóticos, algunos de ellos ya con las primeras formas renacentistas. Esto viene dado por ser precisamente los coros una de las últimas construcciones en realizarse dentro de la fábrica de la iglesia, por lo que las formas tardogóticas de la estructura general comienzan a tener en los coros un fuerte influjo renacentista. En algunos casos hay que relacionar sus formas con la Escuela Burgalesa y la mano, incluso, del propio Simón de Colonia. De esta manera, podemos dividirlos dependiendo de su cercanía con la Escuela Burgalesa y su estética.

Comenzando con los más antiguos, vemos como todos ellos pueden estar más o menos relacionados con las formas que empiezan a imperar en Burgos a partir de la segunda mitad del siglo XV, es decir, de la llegada de Juan de Colonia a Burgos y las primeras influencias europeas.

302 Según el Diccionario de la RAE, la palabra *sotocoro*, más comúnmente usada, es incorrecta. Y define sotacoro (de sota, debajo de, y coro) como lugar bajo el coro

Uno de los más antiguos es el coro de San Juan de Ortega, en unas naves que fueron construidas a partir de 1445, financiadas por Alonso de Cartagena y con el maestro Pedro Fernández de Ampuero. Este arquitecto se ha puesto en relación siempre con Juan de Colonia por suponerle su cuñado. El alemán se casa en Burgos con María Fernández, hija y hermana de maestros canteros, que siempre se han tenido como Juan y Pedro Fernández de Ampuero. La bóveda del coro es de terceletes, sencilla, pero con todos sus nervios decorados con dragones de color rojo que, como se verá en el apartado de la decoración, es algo también bastante común de la segunda mitad del siglo XV. La parte de acceso al coro, por un alfarje de estilo mudéjar, tiene decoración pictórica.

Uno de los coros más sencillos es el de Arenillas de Riopisuerga, un simple arco decorado en su rosca con cardinas con animales y figuras y bóvedas muy sencillas. También es muy sencillo el coro de Santa Cruz de Juarros, con una bóveda de terceletes y sin decoración de ningún tipo ni en el antepecho ni en la rosca del arco. La única concesión que se da en este coro es el juego de la bóveda que, siendo de terceletes, dos de ellos se doblan creando terceletes paralelos.

En Sotragero el coro destaca, sobre todo, por su antepecho que ya comienza a estar decorado con motivos góticos como tracerías, rosetas, cuatrilóbulos y semejantes. Su bóveda es sencilla, de terceletes, bastante plana y sustentada por un arco carpanel.

El coro de Olmillos de Muñó, una de las partes mejor conservadas de esta iglesia, también decora su antepecho, en este caso con formas lobuladas unidas unas a otras originando una forma curva continua. Su bóveda es de terceletes con sus ménsulas y capiteles decorados con ángeles con las arma christi y sus claves también figuradas, con la imagen de Cristo Emmanuel en la clave central rodeado de los símbolos de los cuatro evangelistas en las claves secundarias.



Vista del coro y sotacoro de Olmillos de Muñó

Un coro algo posterior a la llegada de Juan de Colonia es el del Monasterio del Espino de Santa Gadea del Cid. Es una estructura muy simple, sin apenas decoración, pero tiene dos bóvedas, tanto el coro como el sotacoro, compuestas por terceletes complejas formando un octógono. Este dato, como ya hemos visto, nos hace remitirnos a la segunda mitad del siglo XV. En este caso no hay ninguna constancia documental de la presencia de Juan de Colonia aquí, pero sí de su escuela, pudiendo relacionar la sencillez compositiva de este coro con otros como los de Cardeña o cualquiera de los anteriores.

El siguiente paso dentro de la evolución de los coros es el de los que se realizan ya a finales del siglo XV o principios del XVI, con estructuras mucho más decorativistas, más ornamentación, aunque con un carácter más unitario con respecto al resto de la iglesia ya que, normalmente, aunque se realicen una vez que el resto del templo está terminado, se planean dentro del proyecto general.

Uno de estos coros de finales de siglo y muy relacionado con los grandes maestros de la Escuela Burgalesa, es el de San Gil Abad de Burgos. Es una estructura sencilla apoyada en arcos escarzanos, moldurados y sin decoración, con un antepecho superior realizado a base de pequeñas rosetas cuadrilobuladas. La bóveda del sotacoro es sencilla, de terceletes, con plementería plana y desarrollada concéntricamente, forma usual de colocarla en la Escuela Burgalesa de los Colonia aunque, en este caso, estamos ante una estructura demasiado sencilla para poder relacionarla con uno de sus maestros.

Como se ha ido viendo, el arquitecto que más destacará en este periodo de tiempo es Simón de Colonia quien también realizará importantes coros para las iglesias burgalesas. Uno de los más importantes y de los primeros en ser realizados por Simón es el de San Nicolás de Bari. Es una estructura de principios del siglo XVI, posiblemente realizado con posterioridad a la reforma encargada por Gonzalo de Polanco en toda la iglesia de San Nicolás para servir, entre otras cosas, como su propio panteón. Es seguramente a estas obras a las que se refiere en su testamento, indicando que deben ser pagadas al propio Simón de Colonia, ayudado por su hijo Francisco, que será quien culmine el gran retablo mayor. El coro se abre con un gran arco cairelado, con decoración de cardinas y bolas; una bóveda de combados de cuatro pétalos dentro de los terceletes, marca inconfundible de Simón, como ya hemos visto, con la representación de San Nicolás en la clave central; y apoyado en columnas entorchadas que también son uno de las formas más normales del maestro burgalés. Por encima, el antepecho también se decora con tracería, caireles y bolas.

Otro de los coros de este autor es el que realiza en la iglesia de San Esteban de Burgos. Fue comisionado a Simón de Colonia hacia 1502. Está sustentado por un gran arco escarzano, de nuevo con una bóveda de combados con una flor de cuatro pétalos, en este caso lobulados, en el interior de los terceletes, semejante a la anterior y, de nuevo, con el



Vista del coro de San Esteban de Burgos

santo titular en su clave central, rodeado de rayos solares, también muy normales del segundo de los Colonia. Por encima, el antepecho se decora con caireles y una línea de cardinas, con dos pequeños balconcillos laterales con bustos de profetas, muy semejantes a otros como Oña o la Capilla de los Condestables.

Se pueden comparar estos dos coros, el de San Nicolás y el de San Esteban, porque son estructuras muy semejantes, con grandes caireles, cardinas y bolas en el arco, antepechos con tracerías vegetales y bóvedas creadas con los primeros combados, siempre con cuadrifolias en el interior de los terceletes, además de las imágenes de los patrones en las claves centrales. Al estudiar estos dos coros juntos vemos que es más que probable que surgieran de una misma mano, al menos en proyecto. La decoración es muy similar en ambos arcos escarzanos, la tracería gótica del antepecho y la faja de bolas.

Hay otros coros en los que no podemos demostrar documentalmente la presencia de este gran arquitecto pero, sin embargo, estilísticamente tienen formas muy comunes. Uno de ellos es el de La Merced de Burgos, propio del siglo XVI pero aún con un lenguaje gótico que empieza a tener mezclados algunos elementos renacentistas. En este caso, los dos balconcillos del coro, como matacanes, del tipo de los que se ven en San Esteban, se decoran con formas más clasicistas, con la presencia de guirnaldas, putti y tondos. Sin embargo, el antepecho superior se orna con formas curvilíneas, tracerías góticas y bolas isabelinas muy semejantes a los anteriores. Además, destacan las dos bóvedas, del coro del último tramo central y la del sotacoro, de las más sencillas de toda la iglesia.

Hay otros dos coros que también se pueden poner en relación con estos, ya fuera de la ciudad. Uno de ellos, muy llamativo para la iglesia donde se encuentra, es el coro de Lara de los Infantes. Su arco está decorado con varias arquivoltas de cardinas y bolas, la primera de ellas con grandes caireles, muy semejantes a los anteriores. Además, uno de los pilares se entorcha, igual que en san Nicolás. Y en la clave central, en este caso se decora con el escudo de Castilla, de nuevo rodeado de los rayos ondeantes tan normales en Simón de Colonia.



Coro de Lara de los Infantes



Su bóveda, además, es de terceletes compleja, con dobles terceletes a los lados y un gran rombo entre las claves secundarias, muy propia de la arquitectura alemana y, por supuesto, de las formas compositivas de los Colonia. Por encima, el antepecho se decora con una línea de cardinas y otra de bolas isabelinas, con una tracería calada bastante compleja, incluso más que las que hemos visto con anterioridad. Todo ello nos hace relacionarlo directamente con los grandes maestros burgaleses y, aunque documentalmente no se pueda demostrar, formalmente se ve como estas estructuras son coincidentes en muchos puntos.

Otro de los coros que hay que poner en relación con los de la ciudad de Burgos, es el de San Juan de Castrojeriz. Ocupa los tramos finales de la iglesia, construido al tiempo que el resto de la misma, a principios del siglo XVI, con unas bóvedas complejas muy semejantes a las superiores, de combados, pero decoradas con caireles, también propio de la Escuela Burgalesa. Pero, quizá, lo más destacado es el antepecho del coro y de la escalera, con una decoración compleja de tracería y diversas creaciones vegetales, simétricas entre ellas y a un eje central, en todo semejantes a las que hemos estado viendo.

A partir de estos se van a crear en Burgos muchos otros coros que tienen recuerdos a ellos, siempre influidos por la Escuela Burgalesa, aunque ya más alejados de los grandes maestros y que, por su estudio formal, no podemos relacionar con los mismos, aunque sí con su influencia.

Uno de los más destacados es el coro de Aguilar de Bureba. La iglesia es de origen románico y mantiene una nave cubierta con bóveda de cañón y capiteles ricamente decorados. A finales del siglo XV se acomete una importante reforma



Vista del coro de Aguilar de Bureba

de su estructura, construyendo en su interior un coro alto a los pies de la nave. Es, de entrada, una estructura sencilla que se convierte en uno de los mejores ejemplos tardogóticos de La Bureba. Este coro está levantado sobre haces de columnillas con capiteles decorados y ménsulas. Destaca también la decoración de bolas que orna todo el perfil del arco. La bóveda de crucería del sotacoro es un destacado ejemplo de este tipo de estructuras, con rampantes muy llanos construidas sobre arcos carpaneles, muy utilizados en los sotacoros, y una bóveda de combados, relativamente sencilla, que nos está marcando el finales del



siglo XV o, como mucho, los primeros años del siglo XVI. El antepecho superior se decora con dibujos vegetales de rosetas o flores cuadrifolias que se complican y se hacen mayores y más complejas en la zona del Evangelio. Se extiende por la pared norte y está construido para permitir el acceso desde esta nave hacia el coro, levantado mediante tres arcos de medio punto, decorados también con bolas y con acceso a través de un husillo en este mismo muro. Sus capiteles son grandes y moldurados y los arcos se apoyan sobre amplios pilares. De esta manera, este coro no solo se levanta en el último tramo de la nave como ocurre normalmente, sino que se extiende por la pared del lado del Evangelio, creando su acceso en el segundo tramo desde los pies, desde unas escaleras embutidas en el muro, donde aparecen esos tres arcos como continuación del coro. Este coro se debe relacionar con el que acabamos de ver de Lara de los Infantes, con una semejante decoración y formas; o con otros como el de Villegas o Arlanzón, que vamos a ver a continuación.

El de Villegas también hay que fecharlo en los primeros años del siglo XVI. Se sustenta mediante haces de columnillas con capiteles decorados con animalillos y vegetal, con un arco carpanel decorado con bolas isabelinas. La bóveda es de combados, sencilla, con una cuadrifolia en el interior de los terceletes. Por encima, el antepecho se decora con tracería curvilínea. En ella aparecen dos balconcillos sustentados por ángeles en unas ménsulas que caen bastante, con una exuberante decoración de tracería arquitectónica, de forma muy parecida a otros de la provincia como el de San Esteban de Burgos, por ejemplo.

El coro de Arlanzón es bastante llamativo también. En este caso se prescinde de los balconcillos, pero aparece la doble línea de impostas por encima y debajo del antepecho



Vista del coro de Villegas

decorada con tracerías vegetales. La otra novedad es que todo el frente pétreo, las enjutas y las líneas del arco, también se decoran con relieves de tracería y formas goticistas, con un friso de conchas y flores de lis. Su sotacoro es una bóveda de crucería un tanto compleja, que no llega a ser estrellada pero mantiene los nervios secundarios de este tipo de bóvedas.

El coro de Yudego es mucho más simple, con un arco sin decorar, una bóveda de combados, posiblemente posterior al resto de la iglesia. Por encima, el antepecho se decora con una imposta de bolas isabelinas y tracería gótica a base de cuadrifolias superpuestas.

Igualmente, el coro de Hornillos del Camino es muy sencillo. Es una estructura seguramente de finales del siglo XV, con bóvedas mucho más simples que las del resto de la iglesia, en este caso anteriores a la estructura general que es del siglo XVI. Son bóvedas de terceletes, con el arco carpanel decorado con una cinta de cardinas con representaciones



Vista del coro de Hornillos del Camino

figuradas y animales, a la manera de los capiteles e impostas tardogóticas, y sustentado sobre ménsulas decoradas con bustos de profetas. Además, algunos de los nervios de la bóveda también se adornan con pequeñas cuadrifolias, típicamente tardogóticas dentro de la Escuela Burgalesa. Esta bóveda fue incluida por Calzada Toledano dentro del Taller de los Profetas que incluye a otras iglesias como Isar, Pedrosa Las Quintanillas, Albillos u Hormaza<sup>303</sup>.

El coro de San Pedro de Cardeña es también muy sencillo. Tiene una bóveda de combados, propia ya del siglo XVI, con todos sus nervios curvos decorados con bolas isabelinas, única concesión de este coro que, por lo demás, sigue con la sencillez compositiva del resto de la iglesia.

El siguiente paso en la evolución son los coros del siglo XVI. Tenemos bastantes ejemplos en la provincia, pero sobresalen algunos entre todos ellos. En el coro de San Martín de Briviesca destaca su bóveda compleja, con líneas entrecruzadas formando una estructura que casi podríamos decir de red. Está construido en la primera mitad del siglo XVI cuando se acometen algunas obras de remodelación en la iglesia. El coro de Pampliega es también de este siglo, realizado por Martín de Ochoa con una compleja bóveda de combados, un amplio antepecho y dos tribunas laterales salientes, sustentado mediante ménsulas a los tres lados del muro, con formas renacentistas pero una estructura que, como se ve, recuerda a las góticas que hemos estado viendo. Por último, es también muy destacado el coro de San Lesmes de

303 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 32, 103 y 104

Burgos, realizado hacia 1564, mandado construir por Diego de Sandoval y puesto en relación con Juan de Salas, levantado sobre arcos escarzanos con rosetas y decoración clasicista.

Entre las tipologías de coros debemos hablar de los que no están elevados mediante un arco y una bóveda, sino que se presentan a nivel de suelo, aunque normalmente ligeramente elevados por unas escaleras. La manera de separarlos del resto de la estructura es con unos pequeños antepechos a los lados, dejando



Un lateral del coro de Albillos

una especie de puerta central de acceso. Es el caso de coros como el de Albillos, con los antepechos decorados con tracerías; el de Villamiel de Muñó, también con antepecho con formas vegetales entrelazadas enmarcadas en cuadrados y una piedra, por debajo, tallada con forma de espiral y aspas; y Gumiel de Izán, con una estructura adosada a los pies, abierta mediante un alto arco apuntado y cerrado con verja de madera.

Para terminar con esta tipología de coros altos hay que mencionar algunos ejemplos de los que están contruidos en madera y no en piedra como los que hemos visto. El más destacado es el de San Millán de Los Balbases, realizado a finales del siglo XIV y principios del XV, con dos etapas decorativas. Tiene representaciones de distintas escenas cotidianas y heráldica con policromía. Este coro, y la techumbre mayor, va a ser uno de los que influyan más en otros artesonados en la provincia.

Uno en el que influye es el coro de Sinovas, también con un artesonado de principios del siglo XV y parecida decoración a base de escenas cotidianas y heráldica entre formas flamígeras entrelazadas. Su escalera se decora con tracerías flamígeras en yesería, en todo semejante a las de Santa María de Aranda de Duero por ser el mismo maestro, Sebastián de la Torre, quien realiza ambas a principios del siglo XVI.

El coro de Santa María de Aranda de Duero es también una estructura de madera, con un artesonado que forma casetones, apoyado en canecillos decorados con animales fantásticos. Su escalera de acceso, como decíamos, está decorada con yeserías flamígeras realizadas por Sebastián y Juan de la Torre, con una decoración todavía muy gótica para las fechas adelantadas de su construcción, 1523, relacionada con el ámbito mudéjar en el que los De la Torre pudieron haber trabajado.

Otro de los que se realiza en madera, aunque poco tiene que ver con los anteriores, es el de Villovela de Esgueva. Es un coro alto realizado en madera tallada y también cubierto por un artesonado de madera. Se apoya sobre grandes canecillos y está decorado con vegetales, formas geométricas y barandilla abalaustrada. Una escalera permite el acceso al

coro y a la parte superior del artesonado que es el primer piso de la torre que hay por encima. Se decora con formas vegetales y geométricas en un relieve profundo, casi trepanado. Además, los barros del antepecho se ornan como balaustres vegetales, pudiendo recordar ligeramente a la labor mudéjar en madera.

Por último se debe de hablar de los coros monasteriales, aquellos lugares, normalmente situados por encima de la mitad de la nave central de la iglesia, cerrados por verjas (actualmente suelen tener también cristaleras). Se sitúan normalmente en los monasterios femeninos y, por tanto, forman parte de la clausura. Uno de los más antiguos que encontramos es el de Castil de



Coro en madera de Villobela de Esgueva

Lences. Su estructura pertenece a la parte más antigua del monasterio, mientras que el resto de la iglesia corresponde a una remodelación entre los siglos XV y XVI. Está situado a los pies de la iglesia, como una estructura más que la alarga, pero separado por verja y cristalera. Tiene dos tramos de coro, menores que los de la iglesia y cubiertos por bóvedas de crucería simple.

El coro de Nofuentes se sitúa por encima del último tramo de la iglesia, como es más normal, mediante un sencillito artesonado de madera, sin decorar. Por debajo se ubica la entrada y la dependencia de recepción hacia la iglesia y el resto de dependencias monásticas. Semejante es el coro de Vivar del Cid, situado en el último tramo de la iglesia que, en este caso, se extiende un tramo más en la zona alta del coro, coincidiendo con otras dependencias monásticas. Es una construcción de madera con varios soportes en piedra que sustentan su bóveda superior. La estructura es antigua, aunque las diversas modificaciones y restauraciones hacen que el resultado sea bastante actual.

En la iglesia de Santa Dorotea de Burgos también el coro se encuentra a los pies y elevado, y la parte baja también se utiliza como coro de clausura. Del coro alto sobresale un balcón realizado en madera. Semejante es el coro de Villadiego, con la parte superior e inferior dedicada a la clausura. El sotacoro está cubierto con una bóveda de dobles terceletes, mientras que la parte superior tiene una bóveda cuadrifolia de combados.

Pero el coro más importante y destacado es el que encontramos en el convento de clarisas de Medina de Pomar. Es una estructura del siglo XVI, dispuesto por encima de la crátula y atrio de la iglesia. De esta forma se crea un espacio totalmente independiente con acceso visual desde él al altar mayor. Además, en este muro alto de separación se encuentra el cenotafio de Íñigo Fernández de Velasco y María Tovar, realizado en el año 1532. Son tres tramos cubiertos con bóvedas de combados, con decoración de la heráldica de los Velasco y Tovar.



## Sacristías

La importancia de las sacristías radica en que son dependencias útiles al servicio de las celebraciones religiosas de la iglesia. Por ello, muchas carecen totalmente de un interés arquitectónico o artístico que haga que debamos estudiarlas con detenimiento. Además, gran parte de ellas son de épocas bastante posteriores al estilo tardogótico como añadidos, normalmente en uno de los laterales del ábside.

Podemos ver algunos ejemplos de esta tipología de dependencias secundarias, sin demasiado interés artístico y que, por su sencillez, muchas veces no podemos ni fecharlas exactamente. Es el caso de sacristías como la de Arroyo de Valdivielso, construida en el lateral derecho con una bóveda octopartita sencilla, que bien puede ser tardogótica o ser posterior. También podemos verlo en las sacristías de Quecedo, cubierta de manera simple, con terceletes, y toda ella revocada; Llano de Bureba, con bóveda de terceletes revocada, posiblemente parte de la construcción tardogótica; Santo Domingo de Castrojeriz, de nuevo con terceletes; Pedrosa del Páramo con bóveda de terceletes compleja; Robredo Temiño con bóveda cuatripartita y ménsulas con bolas isabelinas; San Adrián de Villimar, con doble tramo con bóvedas cuatripartitas. En la Cartuja de Miraflores encontramos, junto a la línea de capillas laterales, la sacristía en primer lugar. Está cubierta por bóveda sencilla y debemos fecharla, junto con el resto de capillas, en el siglo XVI. También la sacristía de Santa María del Campo es sencilla, con doble tramo, bóvedas cuatripartitas y decoración tardogótica en sus ménsulas.

La sacristía de Quintanilla de la Mata carece de interés, es un espacio cuadrangular cubierto por bóveda de cañón, pero su portada es propia del siglo XV, en un estilo ligado a las portadas de la Escuela Burgalesa, con varias arquivoltas trilobuladas, alfiz y dos flechas enmarcándola. De forma muy semejante ocurre con la de Solarana, de nuevo cuadrangular con bóveda de cañón pero con una portada propia del tardogótico burgalés, en este caso de arco carpanel y conopial superior, entre dos flechas lleno de cardinas y follaje.

En Atapuerca hay dos sacristías. La que se sitúa a la derecha del ábside cumple con sus funciones hoy en día y es del siglo XVIII. La izquierda, actualmente un pequeño cuarto almacén, con una bóveda sencilla y ménsulas con bolas isabelinas, es de fines del siglo XV, al tiempo que la nave lateral.



Puerta de la sacristía de Quintanilla de la Mata



De forma semejante ocurre con la doble sacristía de San Pedro de Cardeña. La primera sacristía es un espacio gótico que alberga algunas de las posesiones del monasterio. Su bóveda es de crucería sencilla. La segunda sacristía está atribuida a Diego de Siloé y en ella se ve la fuente situada en una hornacina, fechada en 1547, que servía como lavabo, con forma de venera.

Otra clase de sacristías son las que aprovechan capillas anteriores para situarse en ellas, con lo que puede darse la característica de estar muy ornamentadas, incluso con arcosolios. Un ejemplo de ello podría ser la sacristía de San Juan de Castrojeriz que se cubre con una sencilla bóveda de terceletes y con algunos arcosolios en su parte baja, aunque están sin decoración. Seguramente esta sacristía formara parte de las capillas funerarias de la antigua iglesia, dispuesta como sacristía en su remodelación tardogótica. También en Gumiel de Izán vemos que sus sacristías, por detrás de la cabecera norte, son antiguas capillas funerarias, tres espacios únicos cubiertos por bóvedas estrelladas, una de ellas irregular. La primera, llamada de la Purísima, tiene enterramientos de la familia Meléndez de Gumiel, con una lápida en el suelo y sus blasones en los muros, además de algunos arcosolios vacíos que sirven como hornacinas del museo. La segunda estancia, cuadrangular pero con un anexo irregular, llamada Capilla de la Inmaculada, tiene acceso directo al ábside. Hoy en día son utilizadas como museo de la iglesia, dejando el pequeño espacio irregular como la actual sacristía.

También la iglesia de Haza tiene una sacristía reutilizada de una capilla funeraria, del siglo XV. Es una de las pocas partes cubiertas con bóvedas cuatrimpartitas, apoyada sobre ménsulas, muy sencilla.

Por último, hay que mencionar las sacristías que se construyen ex profeso para las iglesias tardogóticas. La característica que las define, en general, es que son sacristías del siglo XVI. La de Sasamón está construida en dicho siglo con una gran bóveda de combados, con forma de cruz lobulada. En ella encontramos una puerta de medio punto decorada con formas renacentistas, muy ligada a las obras de Francisco de Colonia por su mezcla de elementos clasicistas con formas góticas, con la Anunciación en su tímpano y Dios Padre por encima. A su lado se extiende la sala capitular, alargada con dos tramos y bóvedas de combados más sencillas. Seguramente, la sacristía de Presencio fuera construida en este sentido, aunque su interior está bastante remodelado. Sin embargo, la portada tiene las formas renacentistas propias del siglo XVI a base de candelieri y grutescos.

Uno de los casos más particulares es la sacristía del Monasterio de San Juan de Burgos, una de las pocas partes conservadas. Es una sacristía situada al lado de la cabecera, con planta cuadrada y una altísima bóveda de terceletes sencilla. En principio ocuparía una sola estancia que, con el tiempo, fue aumentando para poder albergar enterramientos, seguramente ya en el siglo XVI. El origen, por tanto, debe estar relacionado con las obras del siglo XV de Juan de Colonia, con sepulcros de Alberto de Medina y Beatriz de Cisneros y sus sucesores. Aún se pueden observar algunos de los arcosolios funerarios, muy deteriorados, con arco conopial y decoración de cardinas y vides en sus arcos.

Pero de entre todas ellas debemos mencionar por su calidad, aunque sea solo de forma rápida, las sacristías de la Catedral., construidas ex profeso en el siglo XVI para algunas de las capillas funerarias del siglo anterior. Por ejemplo, la Capilla de la Visitación, construida por Alonso de Cartagena que se la encarga a Juan de Colonia y a la que, posteriormente, en la tercera década del siglo XVI, se le añade la sacristía realizada por Nicolás de Vergara y Juan de Matienzo en un espacio irregular hacia el oeste. Pero la más importante es la sacristía de la Capilla de los Condestables, con licencia dada en 1494 por el Cabildo<sup>304</sup>. Fue iniciada por el propio Simón de Colonia y construida, en su mayor parte, por Francisco de Colonia quien la finaliza en 1517. Lo más destacado es su portada, con la típica decoración renacentista con formas aún goticistas de Francisco de Colonia.

### **Arcosolios funerarios y sepulcros exentos**

Los arcosolios funerarios son bastante abundantes en las iglesias burgalesas. Para el análisis de los de la ciudad de Burgos debemos hacer referencia al estudio de Gómez Bárcena, quien detalla las tipologías, materiales, formas, etc. siendo uno de las mejores investigaciones sobre escultura funeraria<sup>305</sup>. Analiza, igualmente, todas las atribuciones que se le han dado a cada uno de los sepulcros por diferentes autores aunque, lamentablemente, ella misma no suele exponer los resultados de sus conocimientos, en la mayoría de las ocasiones.

Normalmente se sitúan en las cabeceras de los templos o bien en las capillas funerarias propias de familias importantes. El arcosolio más básico sería un simple arco con una pequeña cama donde depositar los escudos de armas heráldicos y, quizá, una pequeña inscripción al fondo del arco. Podemos ver ejemplos de esta tipología en la capilla de San Luis del monasterio de Medina de Pomar, donde están Diego Díaz de Velasco y los hermanos Diego y Fernando de Velasco, perteneciente a uno de los pocos restos que quedaron anteriores a la reforma tardogótica y fechable en el siglo XIV. Es un simple arco en el muro, apuntado, con una cama alta donde aparecen varios escudos. En la capilla bautismal de Sasamón podemos encontrar algunos arcosolios sencillos, con simples arcos apuntados, sepultura a dos aguas y relieves heráldicos. Son del siglo XV pero muy sencillos aún. En la capilla opuesta, en el lado norte del transepto, vemos los enteramientos de Álvar Pérez y Álvaro Álvarez, fundadores de esta capilla y relacionado con los Santa María de quienes toman la flor de lis para su armas. Son también sepulcros

304 ACB. RR-30, fol. 297v-298. “Los diputados de este cabildo, habiéndose informado y reunido con el maestre Simón, cantero, otorgan licencia a la Condesa de Haro Mencía de Mendoza para construir una sacristía para la capilla del Condestable, en el lugar que le ha sido asignado sin que cause daño en la capilla de Santiago.”

305 GÓMEZ BÁRCENA, 1988

sencillos pero con yacentes y su heráldica. Asimismo, podemos ver más ejemplos en el ábside izquierdo de la colegiata de Santa María de Briviesca. Son dos arcosolios apuntados, sin decoración, pero ya con la presencia de los yacentes, muy simples aún, y el frente de la cama decorados con sus escudos. En varios de los arcosolios de Frías



Arcosolios del ábside izquierdo de Santa María de Briviesca

solamente vemos heráldica. Están fechados a principios del siglo XV y pertenecen a la familia de los Torres. Las figuras están rígidas, sin sobresalir demasiado de la cama, con algunos adornos pero muy contenidos aún. También vemos otros ejemplos sencillos en San Millán de Los Balbases, con un yacente, perteneciente a un clérigo, canónigo de Palencia. En Melgar, junto con otros más complejos, como los del ábside central, el izquierdo tiene un arco carpanel con pequeños capiteles en sus baquetones y caireles vegetales en el interior, con un yacente con manos en oración; a la derecha se abre otro arcosolio de iguales características. En ambos lados del crucero de esta misma iglesia hay cuatro arcosolios seguidos, con yacentes en algunos de ellos y con una decoración muy sencilla a base de rosetas o bolas isabelinas. Al igual que el resto de los sepulcros que nos encontramos en esta iglesia, algunos sobresalen por la decoración de sus camas pero no de sus arcos, siendo la mayoría de finales del siglo XV, con alguna excepción ya del XVI. En Ibeas de Juarros hay un arcosolio, abierto con un arco rebajado, y únicamente decorado con bolas isabelinas. Sin embargo, sorprende que tenga un yacente por debajo y una cama bastante decorada, más pequeña que el propio arco, lo que nos hace pensar que fue colocado aquí con posterioridad o que el arco fue reformado.

También en la iglesia de Villegas se encuentra un arcosolio simple, apuntado, sin decoración, con cama sin yacente. Se puede fechar con anterioridad a la reforma tardogótica, seguramente del siglo XIV o principios del XV y del que no hemos encontrado ninguna referencia. En el convento de San Miguel de Villadiego, que tiene en su mayoría sepulcros del XVI, hay una sucesión de arcosolios sencillos en su nave izquierda, con inscripción y heráldica, perteneciente a la familia Santa Cruz, fundadores del convento del siglo XV.

En Mahamud podemos encontrar dos grupos de arcosolios sencillos, teniendo únicamente un yacente en cada uno de los grupos. Uno de estos grupos se sitúa en la

capilla lateral del ábside izquierdo, llamada del Corpus Christi o del Ecce-Homo, y el arcosolio con yacente tiene una inscripción que nos anuncia que se trata de Rui López, cura de la iglesia, muerto en 1540. El otro grupo se sitúa en la Capilla de San Martín, con el yacente de Pedro Manso, fallecido en 1489, con arco apuntado, yacente con el libro en las manos y en el frente de la cama los relieves de la Anunciación y Crucifixión de talla sencilla y poco elaborada.

Otro de los arcos sencillos lo encontramos en el lateral sur del ábside de San Pedro de Gumiel de Mercado, seguramente perteneciente al Presbítero Juan Sánchez, quien fundó la iglesia entre 1420 y 1440. El arco es sencillo, con la única decoración del yacente y dos escudos iguales.



Arcosolio de la capilla derecha de Mahamud

Dentro de esta tipología tan básica, también podemos ver algunos ejemplos del siglo XVI que, por su clasicismo, tienden a ser más sencillos. Uno de ellos es el del párroco beneficiado de Castrillo de Murcia, Juan Conde, fechado en el siglo XVI, con un yacente en la parte superior, una cama decorada con las armas del prelado y una Anunciación, pero de forma sencilla. Es también el caso de los que nos encontramos en el ábside derecho de Frías que, seguramente, albergarían los sepulcros de las familias Sisniegas y Fernández Angulo.

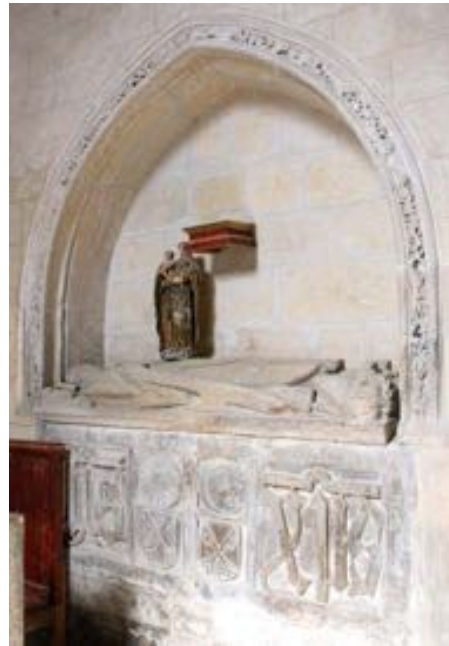
También los dos arcosolios de Yudego son fechables a principios del siglo XVI, sin apenas decoración fuera de la cama y de sus yacentes vestidos de clérigo. En el de la izquierda, el yacente se apoya sobre dos almohadones, con un libro cerrado en sus manos. En la cama está representado un ángel con una trompeta y una filacteria con una inscripción, un escudo cuartelado de un cáliz, una tiara, unas llaves cruzadas y unas vinajeras; en la última parte vemos a varias figuras orantes en actitud de salir de ataúdes, en alusión a la resurrección de los muertos. El derecho presenta también dos almohadones y un libro en sus manos, pero sus ropajes están mucho más decorados que los del anterior. En la cama vemos, de nuevo, la misma disposición: los orantes, el mismo escudo y el ángel con la trompeta y la filacteria, alusivo al Apocalipsis.

En San Juan de Castrojeriz encontramos varios ejemplos de arcos sencillos, propios del siglo XVI, con camas que se decoran con grutescos y candelieri y los escudos de sus propietarios. En la capilla de Santa Ana vemos los de los Castro Mujica; en el siguiente tramo, en el lateral izquierdo, hay otros dos arcos, menos decorados que los anteriores,

pertenecientes a la familia Lara Manrique Y de Rodrigo Vega y María Jiménez, vecinos de Carrión de los Condes, junto con un sepulcro exento, adosado por uno de los lados menores al muro de separación con la anterior capilla. En la nave derecha hay otro arcosolio, en la capilla funeraria de los López Gallo, con el yacente de Juan González Gallo, arco sencillo y cama decorada con su escudo, también del siglo XVI. Por último, debajo del coro está el arcosolio de Alonso González de Gallo que, habiendo muerto en 1447, tiene un sepulcro renacentista, seguramente transformado cuando se realizó el coro.

Sin embargo, en este momento del tardogótico avanzado es más usual encontrar arcosolios ampliamente decorados, normalmente con cardinas y follajes que, en muchos casos, se llegan a cairelar, dando mucha más ornamentación al arco. Uno de los más sencillos, pero con la presencia de cardinas en su rosca, es el arcosolio de Castroceniza, en un arco apuntado con un yacente y decoración en el frente de la cama con dos grandes IHS, dos pares de llaves cruzadas y un sol y una luna.

Se puede ver la evolución de este dato, con arcosolios que van aumentando el cairel, haciéndose cada vez más preciosista y detallado, con aspecto de más filigrana. Uno de los ejemplos más antiguos, aún sin este carácter tan ornamental como después se verá, es el de la Capilla de Santiago de Medina de Pomar. Es el sepulcro de varios niños de la rama de los Velasco en un mismo arcosolio, bastante profundo, con sus camas finalizadas en vertiente a doble agua y con decoración de escudos, además de una inscripción. Por encima el arco se decora con tracería gótica a base de lóbulos y rosetas. También en Santa María de Castrojeriz encontramos uno de este tipo en el ábside izquierdo, con algo más de decoración, con su cama decorada; y aún otro más, con mucha decoración de tracería gótica en la parte superior y una cama sin yacente decorada con escudos en su totalidad. En la misma iglesia, vemos otro ejemplo mucho más decorado, en el



Arcosolio de Castroceniza



Arcosolio de la Capilla de Santiago de Santa Clara de Medina de Pomar



ábside derecho, con un arco con caireles y follaje, además de una inscripción y dos yacentes que miran al altar. En Gumiel de Izán hay otro arco con tracería cubriendo el arco con un efecto de claroscuro, de rejilla; la cama se adorna con escudos y flores de lis.

En una de las capillas laterales de San Juan de Aranda de Duero hay un arco, hoy en día sin ningún tipo de elementos funerarios, que debemos suponer como arcosolio funerario al estar situado en esta capilla lateral. Es un arco trilobulado con varias arquivoltas decoradas con cardinas y vides y dos flechas que enmarcan el conjunto.

En el ábside derecho de Santa María de Aranda de Duero encontramos arcosolios sencillos, uno de ellos con yacente, con los escudos de los Salazar. También en las capillas laterales hay más arcosolios, sencillos, con el arco moldurado, yacente en algunos e inscripciones, muchos de ellos reaprovechados.

En las capillas laterales de las naves de Sasamón podemos observar varios arcos decorados con cardinas y figurillas, aún relativamente sencillas. E igual que en el ábside central de Covarrubias donde, entre arcos más desarrollados, hay otros que simplemente presentan el arco con la cama y, a veces, el yacente y la heráldica. Son los sepulcros de Alonso Cuevas, Fernán de Covarrubias y de Alonso García de Covarrubias y Mayor de Castro, padres del anterior, con fechas muy tempranas del siglo XV.

En el arcosolio de Santa Cruz de Juarros destaca la decoración de la cama, con yacente, y no tanto del arco que simplemente presenta decoración de bolas isabelinas. En el frente de la cama aparecen representados un Calvario y dos escudos a los lados, todo ello enmarcado por decoración de cardinas alternada con figurillas y animales. Por encima se sitúa el yacente vestido de clérigo con un paje a sus pies.

También destaca la decoración del frente de la cama que tiene el arcosolio de Santibáñez Zarzaguda, en su ábside izquierdo, de un clérigo de la iglesia muerto en 1502. Es un arco sencillo, con una inscripción sustentada por un ángel, también de buena calidad, y yacente. Por debajo se puede ver un relieve de muy buena calidad con la escena de la Anunciación, encontrando a un lado al arcángel San Gabriel, que se arrodilla; al otro, la Virgen que parece asustada ante un atril; y, en el centro, un jarrón con azucenas. La escena, dividida por arquillos conopiales, tiene bastante movimiento, con pliegues grandes y acartonados e, incluso, con un intento de perspectiva en el atril de la Virgen.



Arcosolio en Santibáñez Zarzaguda

En Omillos de Muñó volvemos a encontrar un arcosolio sencillo con decoración en el frente de la cama y con yacente. Los relieves, enmarcados entre arquillos flamígeros, representan a San Miguel pesando las almas, una Crucifixión y una Anunciación, con una calidad bastante buena en estos relieves, semejantes a los anteriores, como los de Santibáñez.

En la iglesia de Presencio hay varios arcosolios, aunque solo uno de ellos ha conservado su función funeraria. Está situado en el ábside izquierdo, es un arco sencillo, quizá remodelado con posterioridad y con un yacente y cama decorados en estilo tardogótico. El yacente tiene poco relieve y está dañado, pero el frente de la cama tiene una escultura de alta calidad, con una representación de relieves con una Virgen con Cristo muerto y una representación del Juicio Final con ángeles y difuntos orantes.

Tanto en el ábside izquierdo como en crucero de la colegial de Covarrubias encontramos sepulcros en arcosolios cuyos arcos no son más que aperturas en el muro sin ningún tipo de decoración. En el ábside izquierdo está el arco del prior A.G. que atraviesa el muro, junto con otra figura yacente -también vestido de clérigo- con una escena de la Anunciación en el frente de la cama. En el muro opuesto, hay otros dos sepulcros, también sencillos, con ornamentación en sus camas, el primero a base de motivos heráldicos rodeados de orlas vegetales de corte clásico de principios del siglo XVI; y el segundo, algo anterior, con una Crucifixión entre arquillos conopiales, entre sus escudos. En el crucero hay otros dos arcosolios con arcos simples con yacentes y los frentes de las camas decorados con ángeles tenantes de escudos. El resto de arcosolios de la iglesia, situados en su mayoría en las capillas laterales del muro sur, son arcos más o menos simples, con poca decoración, yacentes y frentes decorados con heráldica que, en algunos casos, se adornan con motivos que comienzan a ser clasicistas. El mejor ejemplo lo encontramos en la Capilla de los Reyes Magos, donde hay varios arcosolios como los descritos que, en algunas ocasiones, parecen no ser coincidentes por su decoración con los personajes aquí inhumados, pues algunos de ellos, como Alonso García de Covarrubias, muere en 1465 o Juan García de Covarrubias, en 1492, siendo casi imposible que este tipo de decoración renacentista se diera aquí. Por tanto, debemos presuponer una reforma posterior de la decoración de las capillas, seguramente al tiempo que se realizaba el claustro, introduciendo ya estas formas renacentistas, propias de, al menos, la segunda o tercera década del siglo XVI. Ocurre semejante con la capilla de los Lerma, donde nos encontramos sepulcros medievales con formas renacentistas, en este caso acometidos en la reforma de uno de sus últimos comitentes, ya del siglo XVI y con influencia de la Escuela Burgalesa de Diego de Siloé, dejando los yacentes y las inscripciones y, también en algunos casos, los frentes de las camas, con motivos como el Llanto sobre Cristo muerto, todos ellos de estilo gótico, fechable a mediados del siglo XV.

La figura del yacente es muy usual, representando al difunto en la cama, normalmente en esta posición, mirando al altar con los ojos abiertos y, por tanto, una representación del personaje vivo. También se produce una evolución, desde sepulcros más sencillos a otros

más complejos y decorativos y, además, el propio yacente comienza a adquirir movimiento para irse incorporando poco a poco. Un ejemplo lo encontramos en uno de los arcosolios del crucero de Frías, seguramente un miembro de la familia Pérez Corral, vestido de guerrero con la espada entre las manos, dentro de un arcosolio muy sencillo que únicamente tiene una pequeña decoración vegetal con un putti en el centro.

Otro ejemplo sencillo es el del arcosolio de la Capilla de la Soledad o de la Dolorosa de Valpuesta. En él vemos a un clérigo que tiene un libro en la mano, con su heráldica en el frente de la cama sustentada por animales rampantes y una inscripción por encima sostenida por un ángel que resulta ilegible. También en Villamiel de Muñó hay un arco apuntado sin ninguna decoración y el yacente está vestido de clérigo con un libro en la mano.

En el arcosolio que hay en Villahizán de Treviño, vemos como el yacente se gira levemente hacia el altar, con las manos unidas en gesto de oración y con un pequeño paje, con un libro en las manos, situado a los pies.

También es posible encontrar yacentes dobles, es decir parejas, en algunos arcosolios. Lo más normal es que sean esposos, pero también pueden ser de padres e hijos. Podemos ver varios ejemplos de estos sepulcros dobles en Santa María de Castrojeriz, San Martín de Briviesca en la Capilla de las Viejas y los dobles sepulcros del retablo de San Nicolás de Bari, en Covarrubias, Sotragero y Mahamud entre otros muchos ejemplos.



Arcosolio en Villahizán de Treviño

El ejemplo más significativo es el de la Capilleja de los Burgos en la iglesia de San Gil, donde podemos ver tres yacentes pertenecientes al marido y sus dos mujeres, una muerta mucho antes que la segunda. También en Santa Águeda encontramos un arcosolio doble en el ábside, que pertenece a Diego Morisco y María del Toro, con su cama decorada con una imagen de San Bartolomé y sus escudos, realizado a comienzos del siglo XVI.

Un ejemplo diferente a los demás es el que encontramos en la iglesia de Villahoz. Son dos sepulcros dobles, situados uno tras otro, gemelos en su confección e, incluso, en sus relieves, pertenecientes el primero a Pedro Alonso y Fernán López, su sobrino; y el segundo, a Fernán López el viejo y Garci López, su hermano. Están contruidos entre 1470 y 1480. En

esta misma iglesia hay otro enterramiento doble del clérigo Miguel Fernández y su madre, Catalina Fernández, de 1467, aunque en este caso no tienen yacente, pero sí dos relieves bastante toscos en la parte baja y dos inscripciones en la parte superior.

También es llamativo el del lateral de San Nicolás de Bari (los del retablo son dobles) donde encontramos un gran arcosolio que acoge, a su vez, a tres arcosolios menores con un yacente cada uno, de tal manera que se configura como un arcosolio triple, pero individualizados.



Arcosolio triple de San Nicolás de Bari

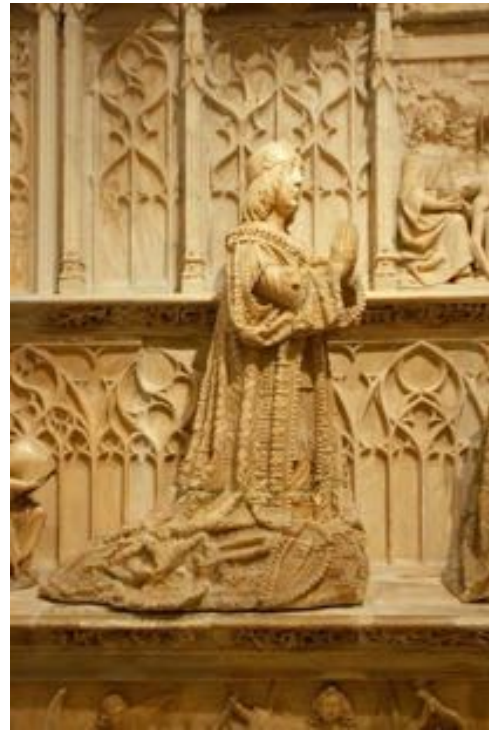
Ejemplos más tardíos son los que podemos hallar en la llamada Capilla de las Viejas, mandada construir por la familia Ruiz de Briviesca. Hay diversos arcosolios, varios de ellos con yacentes, en los que se puede ver una evolución desde formas más góticas, con arcos apuntados, con los yacentes adaptados al espacio, letra gótica y vestiduras medievales como la cota de malla del caballero, a otras formas un tanto más evolucionadas, de principios del siglo XVI, como los de Pedro Ruiz de Briviesca y de su mujer Teresa Ruiz, con arcos de medio punto decorados con dientes, ovas y vegetal más clasicista, aunque aún conserven algunas formas góticas, como los yacentes, la heráldica o los ángeles tenantes.

Poco a poco, en su evolución, se comienza a dar más movimiento a estas figuras, con la inclusión de leves giros, normalmente para mirar más directamente al altar. La presencia de libros de oraciones sobre las manos, rosarios, cruces procesionales o armas de caballeros



acentúa también el naturalismo y muestran una disposición menos rígida. En algunos casos la inclusión de varios almohadones bajo la cabeza hace que comiencen a estar reclinados más que tumbados. Ejemplos de este giro lo podemos ver en muchas iglesias y sepulcros, como los que encontramos en el Claustro de Covarrubias, girándose la mayoría de ellos hacia el exterior.

Y el siguiente paso en la evolución será disponer a los difuntos en posición orante, mirando al altar y con un libro de horas abierto sobre el reclinatorio. Se dará en la segunda mitad de siglo XV y se impondrá mucho en el siglo XVI y XVII. Esta tipología se había iniciado con los sepulcros del obispo Lope de Barrientos, realizado hacia 1469 especificado en su testamento en 1454, o en el de los Velasco de Guadalupe por Egas Cueman hacia 1467<sup>306</sup>. En Burgos hay dos ejemplos muy significativos e importantes. Ambos, de fechas muy cercanas y del mismo autor, Gil de Siloé, son los sepulcros de Juan de Padilla, originalmente en Fresdelval pero hoy en el Museo de Burgos, y el infante Alfonso en la Cartuja de Miraflores. Ya del siglo XVI podemos ver ejemplos como el del sacerdote Ferrán Villegas, que murió en 1524, en el crucero del Evangelio de la iglesia de Melgar de Fernamental.



Orante de Juan de Padilla de Fresdelval  
(hoy en el Museo de Burgos)

El primero de ellos es el sepulcro de Juan de Padilla, muerto en 1491. Estaba situado en el lado del Evangelio, en la iglesia de Fresdelval, cercano al altar; hoy se conserva en el Museo de Burgos. Está realizado en alabastro y consta de un gran arco de medio punto finalizado en conopial y con decoración de tracerías arquitectónicas en el fondo del arco y en la parte superior y en los laterales. Tanto sobresale esta decoración arquitectónica que sorprende por no ser una de las características más comunes de las obras de Siloé, que solía utilizar en sus obras más formas vegetales y bulbosas que las propiamente arquitectónicas. Aquí el juego de doseletes, arcos polilobulados, mixtilíneos y curvas y contracurvas sobresale sobre todo lo demás. En bulto redondo, sobre la cama, se dispone la figura situada de rodillas ante un reclinatorio y con un pequeño paje por detrás, todo ello revestido de lujosos ropajes. Tiene rasgos comunes a otras realizadas por el escultor, las cuales se pueden identificar, sobre todo, en su rostro.

306 “Burgos, Cartuja de Miraflores” En: Centro Virtual Cervantes.  
[http://cvc.cervantes.es/artes/camino\\_santiago/quinta\\_etapa/burgos.htm#sepulcros](http://cvc.cervantes.es/artes/camino_santiago/quinta_etapa/burgos.htm#sepulcros). Última consulta: 04/01/2013



El sepulcro del príncipe Alfonso, de Gil de Siloé, está situado en el muro septentrional del ábside de la Cartuja. Es un gran arco decorado con tracería hacia el interior y adornos vegetales, con una ornamentación muy recargada, bulbosa y vegetal, además de los relieves con distintas escenas (la Anunciación, San Miguel matando al dragón y heráldica sostenida por ángeles), y multitud de figuras representando a los apóstoles. Estos cairesles están bastante deteriorados pero, en origen, debieron de proporcionar una gran penumbra al interior del arco, dejando al infante entre sombras. Quizá, lo más destacado del sepulcro sea la posición orante del príncipe, arrodillado mirando al altar, con ropajes lujosos y delante de un reclinatorio con el libro de plegarias, con una mano que pasa las hojas.



Orante del príncipe Alfonso en la Cartuja de Miraflores

Otra posibilidad de estos arcos es que horaden el muro, de tal manera que atraviesen los paramentos, normalmente desde uno de los ábsides laterales al central. De esta manera, los comitentes estaban más cerca del lugar más importante de la iglesia y desde donde se celebran las oraciones por lo que su alma, según la manera de pensar de la época, estaría más cercana a Dios.

En Frías tenemos un ejemplo doble, con los sepulcros de la Capilla de la Visitación o del Deán en la nave de la Epístola. Es el sepulcro de Juan Sánchez de Ochandiano y Assua (muerto en 1487) y su mujer Juana Sánchez de Medina (en 1483) que construyen su capilla en el siglo XV. Sin embargo, su hijo, Clemente López de Frías, deán de Sigüenza, reforma la capilla a principios del siglo XVI, modificando también los arcosolios funerarios. Por ello, vemos unos arcos con formas clasicistas de entablamentos, columnas y arcos de medio punto, pero dos yacentes realizados con anterioridad, mucho más medievales, que el resto de la capilla. Estos arcos están horadados hacia el altar mayor y cerrados con una verja. También hay un arcosolio de este tipo en el muro izquierdo del ábside central de Covarrubias. Es un arco sencillo, con un yacente y una inscripción que nos dice que se trata del prior A. G.

Por otra parte, los sepulcros se caracterizan por estar realizados con piedras de buenas calidades, alabastros y mármoles, y policromados, aunque nos hayan llegado muy pocos ejemplos de ello. Se pueden ver restos de policromía en algunos de los arcosolios del reformado monasterio de la Trinidad de la ciudad



Sepulcro de Pedro Martínez de Ayllón en la Catedral de Burgos

de Burgos, en algunos de los de la Catedral, Mahamud o Santa María del Campo. Uno de los ejemplos que ha conservado parte de su policromía, con la necesidad urgente de una restauración, es el arcosolio del arcediano Juan Martínez en la iglesia de Villahizán de Treviño. En él se ven las carnaciones y colores en el rostro -ojos y labios-, algunos detalles -que parecen dorados- en los ropajes, los ángeles y la inscripción, y un color más o menos uniforme, oscuro, en el frente de la cama, destacado sobre la piedra más clara. Pero hemos de suponer que todos, o al menos la mayoría, de los sepulcros tuvieran algo de color en carnaciones, joyas y escudos. También en los arcosolios tardogóticos conopiales, situados en la Capilla Bautismal de la iglesia de Mahamud encontramos restos de policromía. Y en el retablo, que acoge los sepulcros, de San Nicolás de Bari de Burgos podemos ver restos de policromía.

Por otra parte, más usual de lo que podría parecer es la utilización de dos materiales diversos para la creación de los contrastes de carnaciones y ropajes, sobre todo en los sepulcros que encontramos en la ciudad de Burgos, ya que fuera de este foco es casi inexistente. Lo más usual es hacer combinar el alabastro blanco con la pizarra negra, obteniendo un resultado muy contrastado. Sin embargo, la utilización de la pizarra suele hacer que el volumen del yacente sea mucho más plano de lo normal, sobresaliendo las piezas en alabastro de manos y rostro. Podemos verlo en algunos ejemplos de la iglesia de San Gil Abad, como en la Capilleja de los Burgos, donde los difuntos apenas sobresalen de la parte superior de la cama, o en la Capilla de la Buena Mañana, en los sepulcros exentos en el centro de la capilla, que tampoco sobresalen demasiado. En la Capilla de la Visitación de la Catedral de Burgos vemos un sepulcro, el de Luis Garcés de Maluenda, que tiene su yacente realizado en pizarra. En casi todos los arcosolios de la iglesia de San Nicolás de Bari se utiliza pizarra negra para los yacentes, con la peculiaridad de realizar las carnaciones, rostros y manos, en alabastro blanco, jugando con los dos colores.

Otro material utilizado en la realización de sepulcros es la madera. Debemos pensar

que fuera algo más usual de lo que nos ha llegado, ya que solo lo encontramos en los Panteones de San Salvador de Oña. Estos panteones están formados por dos grandes baldaquinos de nogal, labrados por Fray Pedro de Valladolid a finales del siglo XV. En ellos están los cuerpos de los reyes y conde castellanos, muy



Baldaquinos de madera de San Salvador de Oña

vinculados con el monasterio, y que anteriormente estaban enterrados en el Pórtico del Cid. Cada uno de los dos baldaquinos tiene cuatro sarcófagos con sus respectivos escudos e inscripciones, todo ello adornado por las pinturas del fondo y los baldaquinos con labores de taracea y trepano, en labores de influencia mudéjar. El panteón real está situado a la izquierda con los sepulcros de Sancho II de Castilla, Sancho III el Mayor de Navarra, su mujer Doña Munia o Mayor reina de Castilla y el infante García, hijo primogénito de Alfonso VII y doña Berenguela. En el lado derecho está el panteón condal con los sepulcros del Conde Sancho García, fundador del monasterio, su mujer la Condesa Urraca, su hijo el infante Don García y los infantes Felipe y Enrique, hijos de Sancho IV el Bravo, discutiéndose si realmente están aquí<sup>307</sup>.

Pero no solo encontramos arcosolios como formas de enterramiento. También es muy usual la presencia de lápidas en las iglesias, donde aparece la inscripción, la heráldica y más raramente, la figura del difunto, normalmente en bajos relieves. Estas lápidas las podemos encontrar tanto en los muros de las iglesias como en los suelos, llenando -en algunos casos- la totalidad del pavimento. En muchos casos, se han perdido por la transformación de los suelos en épocas más modernas. En otros, el roce y el paso del tiempo hacen que muchas hayan ido desapareciendo, quedando solo un mero recuerdo de su presencia. Podemos ver, por ejemplo, gran



Lápida de Gonzalo Fernández de Torres en San Gil de Burgos

307 Para más datos de cada uno de estos sepulcros y para ambos baldaquinos consultar el catálogo



número de lápidas en los muros de las iglesias de San Gil y San Esteban de Burgos. En la iglesia de San Gil destaca una lápida, dentro de un arco de la nave de la Epístola, con una pequeña escena con la representación del Llanto sobre Cristo muerto, perteneciente a Gonzalo Fernández de Torres, fallecido en 1499. Una de las lápidas mejor conservadas es la que se puede ver en la Capilla de la Visitación con el epitafio de Alonso de Cartagena. Es una inscripción sustentada por un ángel, situado en una posición forzada, con larga túnica, pelo rizado y rostro dulce. Este ángel tenante y su inscripción nos servirán de base para la clasificación de otras, ya que en esta podemos reconocer y avalar en su realización la mano del propio Juan de Colonia.

En el claustro de San Juan de Ortega, en uno de sus machones esquinales, encontramos la lápida funeraria de Fernando de la Torre. Esta lápida habría pertenecido a un claustro anterior, seguramente románico por algunos restos encontrados en él con estas características estilísticas. En ella se ven tres escudos de su familia y un epitafio que indica que murió el 28 de enero de 1476 dejando varias propiedades al monasterio<sup>308</sup>. Este personaje fue caballero de Juan II y de Enrique IV, alcalde de Vitoria, regidor de Burgos y un poeta relativamente reconocido con varias obras escritas, como el *Libro de las veynte cartas e quistiones*.

En la iglesia de Melgar encontramos una lápida dentro de un arcosolio situado en la Capilla de los Reyes Magos. El yacente está vestido de caballero, con escudos en la cama y el ángel tenante con una inscripción revelándonos el nombre del comitente, Juan de Esprecia. De nuevo, este ángel nos recuerda a los creados por la Escuela Burgalesa, junto con la imagen superior del profeta, que se deben poner en relación con los de Oña, por ejemplo. En esta misma iglesia, en los arcosolios de la Capilla del Miserere, encontramos ángeles tenantes de inscripciones que, asimismo, son semejantes a los de los Colonia, relacionándose



Lápida de Fernando de la Torre en el Monasterio de San Juan de Ortega



Arcosolio de la Capilla del Miserere en Melgar de Fernamental

308 Según Oñate la inscripción dice: "AQUÍ YAZE EL ONRADO CABALLERO FERRANDO DE LA TORRE VASALLO DEL REI REGIDOR DE BURGOS QUE DIOS AYA FALESCIO A XX DIAS DE ENERO DE MCCCCLXXVI DEXO A ESTE MONESTERIO LAS TIERRAS DE SAN ESTEBAN VILLAFRANDOVINES E DE BONIEL CON CIERTOS MARAVEDIS ENCENSADOS DE JURO E DE HEREDAD". OÑATE GÓMEZ, 2001.

directamente con la Escuela Burgalesa. Además, la calidad de los ropajes, las texturas, los detalles de las joyas y el realismo del rostro del yacente nos hacen pensar en un escultor bastante destacado.

En la Capilla de Santa Ana de la Catedral de Burgos vemos otra lápida funeraria, dentro de un arco sepulcral con forma de conopio y decoración vegetal y tracerías, perteneciente a Fernando Sánchez de Medina.

En Santa Dorotea de Burgos se encuentran las dos lápidas funerarias de Pedro de Cerezo y Leonor de Peral, seguramente de finales del siglo XV, empotradas en uno de los muros, recolocadas aquí, con las imágenes de los personajes y una dañada inscripción rodeándoles. También en la iglesia de Santa Águeda de Burgos hay dos lápidas funerarias, con las imágenes de dos personajes con sus escudos por encima, vestidos a la moda borgoñesa de la primera mitad del siglo XV. En el suelo de las capillas laterales de Gumiel de Izán también vemos distintos enterramientos, con sus correspondientes lápidas con blasones, imágenes e inscripciones, todas ellas de la familia Meléndez de Gumiel que pagaron la construcción de esta capilla de la Purísima.

En la iglesia de San Lesmes hallamos una capilla funeraria en el ábside derecho. Es la Capilla de los Salamanca, con algunos arcos funerarios del siglo XVI y unas lápidas, puestas contra el muro, de dos yacentes. Estas, en origen, estaban situadas en el suelo de esta capilla funeraria, siendo dos figuras con ampulosos ropajes góticos, enmarcados arcos polilobulados y realizados entre los últimos años del siglo XV y los primeros del XVI. Estas figuras se pueden relacionar con las de los García Castro en la Capilla de los Reyes Magos en San Gil Abad. Son unas de las más destacadas figuras de esta tipología. Pertenecen a Fernando de Castro y Juana García de Castro, quienes fundaron la capilla en el año 1489. Con poco relieve debido a la pizarra, se sitúan en el centro de la capilla, con ropajes ampulosos y doble almohadones. Las carnaciones, rostros y manos, están realizados en alabastro que, además de más realismo, dan también más volumen a las figuras.



Lápidas de la Capilla de los Salamanca en San Lesmes



En general, no hallamos mucha presencia de sepulcros de cama exentos, aunque los pocos ejemplos son obras realmente destacadas, como el de los Reyes Juan e Isabel de la Cartuja, realizado en alabastro entre y 1493 por Gil de Siloé y encargado directamente por la reina Isabel la Católica, con la intención de honrar a sus padres y legitimarse como heredera. Todo el conjunto exento, con forma de estrella de ocho puntas, está realizado con gran minuciosidad técnica, con forma de túmulo, muchos elementos arquitectónicos y numerosa estatuaria y continua presencia de la heráldica. En la parte superior se sitúan los yacentes de los reyes separados por crestería y con peanas y doseles, como si de estatuaria se tratara. Es una gran genialidad por la forma de esculpir el alabastro y sus diferentes calidades táctiles.

Uno de los más antiguos de nuestro catálogo es el perteneciente a Gómez de Manrique y Sancha de Rojas. Estos sepulcros estaban situados en medio de la iglesia de Fresdesval como un solo cenotafio, transformado con posterioridad, en el siglo XVIII, hacia ambos lados de la iglesia partiendo en dos mitades el doble sepulcro. Después fue trasladado al Museo de Burgos. Gómez Manrique muere en 1411 y sabemos que fue enterrado aquí, por lo que el sepulcro hay que situarlo a principios del siglo XV. Igualmente, los ropajes de ambos, sobre todo el gorro borgoñón, hace que lo debamos relacionar con la moda de la primera mitad del siglo XV y el reinado de Juan II



Detalle del sepulcro de Gómez Manrique y Sancha de Rojas del Monasterio de Fresdesval  
Hoy en el Museo de Burgos

Otros menores pueden ser los de los obispos en la Catedral. El de Alonso de Cartagena se sitúa en su capilla funeraria, seguramente realizado por alguno de los discípulos del propio Juan de Colonia. Tiene pequeñas estatuillas en la parte baja, con diferentes santos entre arquillos conopiales, polilobulados en el interior, con tracería superior, con peanas con inscripciones con los nombres, y divididos por flechas. En la cabecera, la escena de

la Visitación; a los pies, la Imposición de la Casulla a San Ildefonso, con las armas de Alonso de Cartagena entre ellas. En la cama se puede ver la influencia germana, con mucha importancia de la decoración contenida, con una fuerte impronta arquitectónica a base de arcos, tracerías, pliegues y actitudes propios aún del gótico. Por encima se sitúa la efigie de Cartagena, realizada con posterioridad y seguramente por Gil de Siloé, con gran detallismo y preciosismo en cada uno de los detalles, además realismo, con gusto en las texturas y la importancia de lo decorativo, sobre todo lo vegetal, con una influencia más flamenco, propio de Siloé. También es exento el sepulcro de Santa Casilda situado en la cripta de su santuario, en la Bureba e, igualmente, relacionado con Siloé en su factura.



Sepulcro del Obispo Alonso de Cartagena en la Capilla de la Visitación de la Catedral de Burgos

También es bastante extraño la creación de sepulcros de cama exentos, pero adosados a un muro por un solo lado, a la manera de los sepulcros del gótico puro. Podemos encontrar algunos ejemplos en la Catedral de Burgos, en el claustro, como los de Pedro Rodríguez de Grijera, un simple bulto con su inscripción correspondiente; el de Juan Sánchez de Sepúlveda, también un simple bulto en cama, pero sin arco, con una Anunciación en la parte baja; asimismo sin arco, son el de Pedro Martínez de Ayllón o el de Juan López del Hospital. Asimismo, tenemos bultos en pizarra como el de Pedro Martínez Gadea<sup>309</sup>. En la Capilla de la Visitación podemos ver un de ellos, perteneciente al Caballero Alonso de Cartagena, con el yacente vestido de soldado, con armadura y espada, y varios relieves en la cama que,

309 GÓMEZ BÁRCENA, 1988

seguramente, sean una de las piezas más antiguas de la capilla. En la iglesia monasterial de San Pedro de Cardeña, en su nave lateral, también encontramos sepulcros góticos adosados al muro, bastante deteriorados, pertenecientes al siglo XIV.

Aunque se hablará de ello específicamente más adelante, también es muy importante la presencia de los claustros como lugar de enterramiento, claustros que tienen más una función funeraria que cualquier otra<sup>310</sup>. Es el caso de los claustros de San Juan de Castrojeriz, Sasamón, Covarrubias o, incluso, el propio claustro alto de la Catedral. Igualmente el claustro de Oña tiene un sentido funerario ya que en él encontramos la llamada Ala de los Caballeros con varios arcosolios góticos, de medio punto en el interior con decoración de caireles (perdidos en su mayor parte) y un gran conopio por encima con penacho vegetal. Pertenecen a varios caballeros de la familia de los Salvadores, Condes de la Bureba, entre otros, con mucha relación con el monasterio, muertos durante la Plena Edad Media y que fueron trasladados aquí en el siglo XV cuando comienzan las obras de remodelación del claustro por Simón de Colonia. Todos ellos siguen el mismo esquema, con cama cubierta a dos aguas, con la heráldica del caballero y una inscripción por encima.

El claustro de Covarrubias, aunque rehecho en el siglo XVI, guarda varios arcosolios funerarios del XV y principios del siguiente. En general, son arcosolios muy sencillos, con un arco sin decoración, una inscripción sustentada por un ángel al fondo, yacentes que, normalmente, son parejas y frente de la cama decorado. Uno de los más antiguos, además, tiene una inscripción en el borde de la cama, donde destacan las palabras “*Maestre Portillo*”, dándonos el nombre de uno de los maestros que trabajó en Covarrubias, más concretamente en este sepulcro. Este nombre se pone en relación con el maestro Alonso de Portillo, un escultor bastante destacado en Castilla y que pudo haber trabajado en el círculo de los Colonia, atribuyéndole algunos sepulcros de la Catedral (Capilla de la Visitación), así como otros varios relieves y sepulcros de la provincia de Palencia<sup>311</sup>.



Sepulcro del Claustro de Covarrubias realizado por Alonso de Portillo

310 CARRERO SANTAMARÍA, 2006

311 ARA GIL, Clementina Julia. “El taller palentino del entallador Alonso de Portillo (1460-1506)”. En: Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, Tomo 53, Universidad de Valladolid, 1987, págs. 211-242

## LOS ARCOSOLIOS DE LA ESCUELA BURGALESA

Como decimos, los arcos se van a ir complicando con decoración, generando dobles arcos, normalmente con uno carpanel o de medio punto por debajo, y otro conopial en la parte superior. Estos conopios, además, en algunos casos se decoran con diferentes imágenes o representaciones como la Anunciación o el Calvario. También se crean distintos penachos vegetales y caireles a su alrededor. Aparecen asimismo diversas escenas en relieve en cada uno de los lugares, tanto en el fondo del arco como en las camas, normalmente con sentido más o menos funerarios o de redención. Siempre aparecerá la heráldica del personaje e inscripciones que, en muchos casos, son sostenidas por ángeles tenantes, con grandes alas y túnicas que llegan hasta el suelo, los cuales, generalmente, se han relacionado con la Escuela Burgalesa de Juan y Simón de Colonia.

Unos de los más antiguos los podemos encontrar en la entrada, el pequeño atrio, de la Capilla de los Condestables. Este espacio fue remodelado a la vez que se construía el resto de la capilla a finales del siglo XV. Sin embargo es coincidente con el lugar que ocupaba la anterior capilla de San Pedro. De esta manera, se mantuvieron los sepulcros que había aquí de dos obispos de la diócesis del siglo XIV, Pedro Rodríguez Quixada y Domingo Arroyuelo. Uno de ellos se ajusta a una tipología un tanto anterior, propia del gótico puro, mientras que el otro, aunque también arcaico para lo que estamos viendo, sí que presenta un alto arco conopial rematado en penacho y enmarcado entre flechas.

Hay ejemplos muy variados de esta tipología de arcos, aún no demasiado recargados, pero donde ya se ven los elementos descritos. Uno, aún muy sencillo, lo encontramos en la iglesia de San Esteban de Burgos, perteneciente a Martín Ochoa de Arteaga, tesorero de Vizcaya durante el reinado de los Reyes Católicos, comenzado a realizar en torno a 1480, con un arco decorado con tres penachos en el interior, conopial por encima, con la figura de un santo y enmarcado entre dos flechas. Por debajo hay dos escudos al fondo del arco, el yacente y un frente decorado con tres escudos. Tenemos dos ejemplos paralelos, gemelos se podría decir, en las capillas laterales de Ibeas de Juarros. Son dos arcos de medio punto, decorados en su rosca, con un conopial por encima decorado con penachos y finalizado en Cristos Crucificados, uno en piedra acorde con el resto y otro en madera colocado con posterioridad. Unos de los más sencillos que vemos, entre otras cosas por haber sido reutilizados, perdiendo la cama, son los de Briviesca. Los ábsides derechos de la iglesia de San Martín y de la Capilla de las Once Mil Vírgenes o Santa Casilda, de la



Arcosolios del abside derecho de San Martín de Briviesca

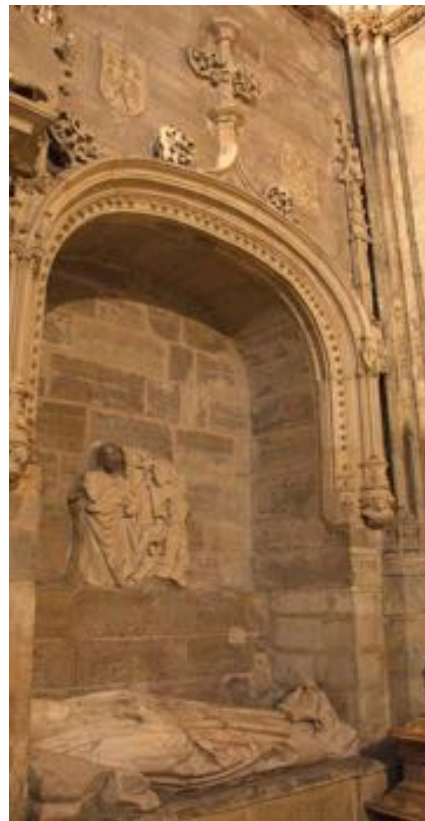


Excolegiata de Briviesca, tienen varios arcosolios con una misma estructura y forma. Son arcos de medio punto decorados con bolas isabelinas y rosetas que, por encima, crean el arco conopial que se decora con caireles vegetales y un penacho central, divididos entre ellos por flechas. La capilla de la colegiata está realizada con posterioridad a estos arcosolios, conservándolos aquí, reformada en el siglo XVI por Juan de Muñatones y Sánchez de Briviesca. Sin embargo, era la capilla de la familia Muñatones Salazar-Sánchez de Briviesca, por lo que es posible pensar que estos arcosolios conservados en la reforma fueran de antepasados, realizados en el siglo XV. En ambos casos se trata de los ejemplos más antiguos de la iglesia, con unas formas y modos comunes, seguramente de un mismo taller que hay que poner en relación con los que se están realizando en la capital con los grandes maestros y, por tanto, vinculados a la Escuela Burgalesa.



Arcosolios de la Capilla de Santa Casilda de la Excolegiata de Briviesca

En la iglesia de San Gil de Burgos, en la Capilla de la Buena Mañana, hay un arcosolio que casi pasa inadvertido por estar rodeado por otros arcosolios renacentistas relacionados con grandes nombres como Juan de Vallejo y que se encuadra dentro de estas tipologías comunes de finales del siglo XV. Es el arco funerario de Catalina de Medina y Miguel de Lerma, uno de los más antiguos de la capilla, con un arco escarzano decorado con bolas isabelinas que finaliza en uno conopial decorado con caireles vegetales y penacho, enmarcado entre dos flechas. En el interior hay un relieve de Cristo camino del Calvario y con los escudos en la parte superior. En esta misma capilla se abre un arcosolio que atraviesa el muro hacia la capilla mayor, perteneciente a Catalina García y Sancho García de Medina de Pomar. Es un sepulcro decorado con caireles trilobulados, con inscripciones a ambos lados, perteneciente al siglo XIV y respetado en las transformaciones de ambas capillas. Por último, el siguiente, que se sitúa en la capilla mayor, aunque



Arcosolio gótico de la Capilla de la Buena Mañana en San Gil de Burgos



tiene el arco sin decorar presenta una inscripción sustentada por dos ángeles, de nuevo muy relacionable con esta escuela que estamos analizando, perteneciente a una de las descendientes de Diego de Soria, mecenas de la reforma de esta Capilla Mayor, y con dos yacentes realizados en pizarra.

Semejante es el arcosolio de Villahizán de Treviño, aunque está muy dañado y deteriorado, seguramente por el colapso de la bóveda del tramo donde se encuentra. Es el arcosolio de Juan Martínez, arcediano de Treviño en la Catedral de Burgos<sup>312</sup>, un típico arco de medio punto con varias arquivoltas decoradas con cardinas y finalizado en arco conopial decorado con penachos vegetales, aunque dañado, y dos flechas laterales. Por debajo, al fondo del arco, la inscripción sostenida por dos ángeles, el yacente en actitud de oración y el frente de la cama decorado con San Andrés y Santiago y Adán y Eva con el árbol del pecado en el centro.

Un ejemplo de buena calidad, aunque más sencillo que los que estamos viendo, es el que se encuentra en el ábside de Sotragero, realizado con anterioridad a 1512, fecha de la muerte de sus propietarios. Es un sepulcro doble con un arco de medio punto decorado con bolas isabelinas, junto con otro conopial con rosetas de cuatro pétalos, enmarcado todo ello por un alfiz también con bolas isabelinas. Tanto el ángel que tiene la inscripción al fondo del arco como los relieves del frente de la cama son de muy buena calidad. En los relieves encontramos a los comitentes acompañados por el arcángel San Gabriel y San Pedro, a los lados de una Virgen de la Leche entronizada, algo bastante poco común y con una actitud bastante naturalista. La calidad de los rostros, pliegues de los ropajes y el movimiento hace que debamos ponerlo en relación con obras destacadas del relieve burgalés, quizás cercano a la mano de Simón de Colonia y que, acaso, se deba relacionar también con los relieves del arcosolio de Villahizán o de Santibáñez Zarzaguda, aunque este tiene mejor calidad ya.

Otros de los mejores ejemplos de arcosolios de este tipo son los que se encuentran en la capilla bautismal de Mahamud. En ella hay tres arcosolios de finales del siglo XV, uno por cada muro de cierre, con varias arquivoltas con cardinas y hojarasca, además ligeramente polilobuladas en este caso, formando unas arcadas más decorativas que finalizan en un arco conopial que se decora con caireles y está rematado por un florón o penacho, bastante por encima del cuerpo, conservando restos de



Sepulcro con yacentes de Mahamud

312 HUIDOBRO SERNA, 1951

policromía. Solo uno de ellos tiene yacentes, una pareja con las manos unidas en actitud de oración, con relieves en el frente de la cama que parecen representar la aparición de Cristo resucitado ante una monja que reza en su reclinatorio, quizá Santa Catalina de Siena.

También en la iglesia de San Juan de Castrojeriz hay un arcosolio de esta tipología, entre otros muchos ya propios del siglo XVI. Es uno de los arcos funerarios, el del muro oeste, de la Capilla de Santa Ana, la de los Castro Mújica, una de las partes más antiguas de la iglesia. Es el sepulcro del canónigo Diego de Mújica, realizado con anterioridad a 1474, fecha de su muerte, con yacente con libro de oraciones y un paje a los pies, con escudos en el frente y una inscripción al fondo; por encima, el arco carpanel decorado con cardinas y un arco conopial rematado en un gran penacho y con dos fechas enmarcándolo.



Arcosolio de Diego de Mújica en San Juan de Castrojeriz

Semejante, como todos los estudiados aquí, es otro de los que encontramos en el ábside central de Covarrubias, perteneciente a Gonzalo Díaz de Covarrubias e Isabel González de Cisneros, fallecidos en 1463. Es un arco carpanel con caireles, rematado por uno conopial que desemboca en un Cristo Crucificado, enmarcado entre flechas, con yacente y relieves al fondo del arco que representa la Epifanía.

En Fresdelval hay otro arcosolio de esta tipología en una de las pandas del claustro. Es una pequeña capilla abierta donde está el arcosolio, con un gran arco carpanel, en cuyo interior se representa la Bajada de la Cruz, de buena calidad aunque muy deteriorado, y un sepulcro hoy vacío y abierto. Por encima, el arco se convierte en conopial, con penachos vegetales y enmarcado entre flechas, con ménsulas en la parte superior que sostienen las figuras de San Pedro y San Pablo enmarcando a un Cristo resucitado.



Arcosolio del claustro de Fresdelval

En Santa María de Aranda de Duero hallamos arcosolios, en su ábside izquierdo, que desarrollan un juego de arcos apuntados y arcos conopiales por encima, que nacen desde ménsulas laterales, sin camas ni yacentes y algunos transformados con posterioridad.

Como decíamos, algunos de estos arcosolios muy decorados se deben poner en relación directamente con los grandes maestros de la Escuela Burgalesa, más concretamente con las manos de Juan y Simón de Colonia.

En la Capilla de la Visitación de la Catedral de Burgos existe una colección importante de sepulcros y arcosolios, debiendo ser todos ellos vinculados a los grandes nombres propios de la arquitectura tardogótica y, por tanto, a esta Escuela Burgalesa. A los pies de la capilla, en el muro oeste, podemos ver dos arcosolios muy decorados, realizados a mitad de siglo, al mismo tiempo que la propia capilla. El primero es el de Garcí Ruiz de la Mota, más sencillo, con un arco decorado con caireles que caen hacia el interior y conopio decorado con un ángel en la enjuta, y un crucificado en la parte superior. En el fondo del arco aparece una Virgen de la Misericordia, con el yacente por debajo, y en el frente de la cama hay dos grandes escudos que enmarcan el IHS coronado. Dos fechas a los lados, además de enmarcar el conjunto como viene siendo normal, lo separan del siguiente.



Sepulcro de Alfonso Rodríguez de Maluenda y de Garcí Ruiz de la Mota en la Capilla de la Visitación de la Catedral de Burgos

Es el sepulcro de Alfonso Rodríguez de Maluenda, muerto en 1453. El arco de medio punto con caireles en el interior, igual que el anterior, en vez de conopiarse en la parte superior, crea un juego de tracería arquitectónica, coronado por una especie de tímpano o gablete que se decora con pequeños penachos vegetales; por debajo, un jarrón de flores y dos peanas que hoy no contienen ninguna imagen. En el interior del arco, el muro se divide en tres mediante tres arcos trilobulados con San Pedro y San Pablo en el centro y los Padres de la iglesia, con una inscripción por encima. Por debajo, el yacente y, en el frente, de nuevo los escudos enmarcando un Calvario, en este caso. La sencillez de las líneas, los ángeles tenantes y el predominio arquitectónico se deben relacionar con la propia mano de Juan de Colonia.



En relación con este arcosolio, debemos hablar de uno de los que se encuentran en el ábside central de la Colegiata de Covarrubias. Está situado en el muro izquierdo y pertenece a Alonso de Covarrubias, abad de la iglesia que muere en 1450, una fecha bastante temprana para la complejidad y ornamentación de este arcosolio. Es un arco carpanel con caireles en el interior y un conopio hacia la parte superior que se convierte en una ancha peana que recoge el tema de la Coronación de la Virgen, con dos figuras laterales de ángeles. Todo ello está enmarcado por una especie de gablete que finaliza en dosel, donde se asientan dos flechas y con el fondo decorado con tracería gótica. En el interior del arco, la representación de los Padres de la Iglesia con el yacente por debajo. Es una estructura similar a la anterior aunque más recargada y ornamentada.

Hay otros dos arcos, algo más sencillos y posteriores a los anteriores, aunque aún dentro del siglo XV, en la Capilla de la Visitación. El primero de ellos se encuentra en la parte izquierda del altar mayor, perteneciendo a Juan Díaz de Coca, obispo de Oviedo, muerto en 1477. Es un arco carpanel con caireles y cardinas, rematado por un pequeño arco conopial, un ángel con la inscripción al fondo del arco y un yacente que se inclina levemente hacia el altar. El ángel



Sepulcro de Luis Garcés de Maluenda en la Capilla de la Visitación de la Catedral de Burgos

tenante se debe relacionar muy de cerca con otros que podemos ver en esta misma capilla, sujetando cartelas o escudos, y los creados por la propia mano de Juan de Colonia. Por ello, este sepulcro también debemos atribuirlo a su autoría, seguramente directa, dada la importancia del propio clérigo que quiso enterrarse aquí. El otro sepulcro es de Luis Garcés de Maluenda, muerto en 1488. El yacente está realizado en pizarra, contrastando con la piedra clara, en un arcosolio muy bajo con un arco carpanel muy plano y, por encima, un conopio ricamente decorado con grandes cardinas y acantos. Por debajo, la placa de pizarra se inclina hacia el altar y la cama se decora con los escudos entre grandes rosetas de tracería y es sostenida por tres leones.

Uno de las más claras atribuciones es el arcosolio que se halla en el crucero de la iglesia del Monasterio del Espino. Es el sepulcro de Juan de Pérez de Gadea, canónigo de Burgos y limosnero de la reina Isabel, muerto en 1486<sup>313</sup>. En él encontramos varias características afines a las creaciones de Simón de Colonia. En primer lugar, los tres escudos del frente de la cama, sostenidos por tres ángeles tenantes, aunque aún no tienen el movimiento y la elegancia de las obras más tardías de Simón (San Nicolás de Bari, por ejemplo). Por encima, la inscripción y el yacente, muy dañado por la erosión de la piedra. Uno de los elementos más destacados es la decoración del fondo del arco con escamas, también muy relacionadas con la escultura monumental de Simón de Colonia como podemos ver en la portada de Santa María de Aranda de Duero, por ejemplo. Por encima se cierra el arco, carpanel en el interior y conopial arriba, con



Sepulchro de Juan Pérez de Gadea en el Monasterio del Espino en Santa Gadea del Cid

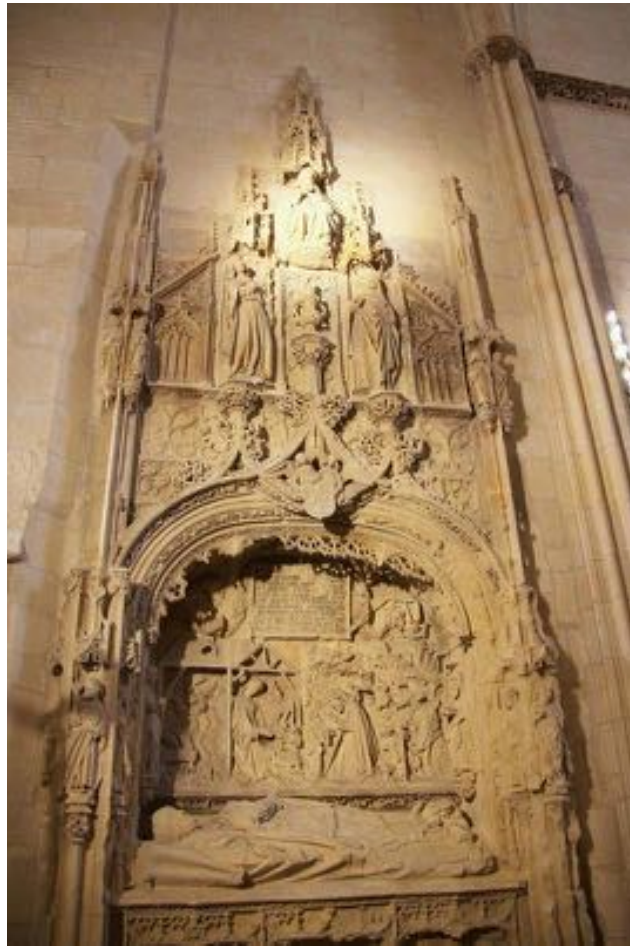
decoración de caireles con tracería, cardinas y bolas isabelinas y varios penachos vegetales hacia el exterior. Sobre el conopio, se abre un alfiz cuadrado que enmarca la figura de un crucificado. De nuevo es algo muy propio de la escultura de Simón de Colonia, que crea este tipo de juegos con los conopios y alfices. Todo ello se enmarca entre dos altas flechas. Como se ve, casi todas las características de este arcosolio se pueden poner en relación con la mano de Simón de Colonia que, si bien, no podemos documentar y asegurar, la mano que debió realizar este sepulchro estuvo muy cercana a las influencias directas de Simón.

Una obra bastante conflictiva en cuanto a su autoría es la del sepulchro del arcediano Fernando Díaz de Fuentepelayo en la Capilla de Santa Ana de la Catedral. Es un arcosolio

313 HUIDOBRO SERNA, 1951



funerario realizado con anterioridad a 1492, en una capilla realizada por Juan y Simón de Colonia. Por las fechas en que nos movemos, debemos relacionarlo más con las obras de Simón que de Juan, que hacía años que había muerto. Sin embargo, en general, la obra se ha identificado siempre con la mano de Gil de Siloé. A pesar de ello, hemos de relacionarla con las obras escultóricas de los Colonia, estando de acuerdo con autores como René Payo y Alberto Ibáñez<sup>314</sup> quienes señalan que su estructura y sus esculturas “responden más al taller de los Colonia”, o como nos dice Gómez Bárcena<sup>315</sup>, “por el estilo está más cerca de la obra de Colonia que de la de Siloé”. Es una obra compositivamente compleja, con un gran arco carente de tracería, perdido en parte, con el fondo del arco ricamente decorado



Sepulcro de Fernando Díaz de Fuentepelayo en la Capilla de Santa Ana de la Catedral de Burgos

con el Nacimiento -con un Niño Jesús rodeado de rayos de una manera muy típica de Simón de Colonia, como podemos ver en Oña o Aranda-, el yacente ligeramente inclinado, con un rostro realista y un frente de cama dividido en tres partes separado por arcos con tracería con la Epifanía. Por encima el arco crea tres conopios diferentes, con un extraño juego de arcos que se encuentran, muy propio de la arquitectura de Simón de Colonia, y que se rematan en una escena de la Anunciación, con un Dios Padre por encima. Hacia los lados se cierra mediante una especie de tímpano o gablete, con todo el fondo decorado con tracerías arquitectónicas y enmarcado por dos altas flechas que tienen estatuillas de santos. Aunque es difícil de precisar la autoría -y los expertos en escultura funeraria tampoco se deciden-, desde mi punto de vista la escultura de Gil de Siloé está más influenciada por el mundo vegetal, por las formas troncosas y bulbosas, quizás por su frecuente uso de la madera, siendo, en el caso de las obras de Simón de Colonia, más contenidas y con una decoración más inspirada en las formas arquitectónicas (caireles, crucerías, ojivas, tracerías). En este caso, desde mi parecer, comparándolo con obras

314 IBÁÑEZ PÉREZ y PAYO HERNANZ, 2008. Pág., 66.

315 GÓMEZ BÁRCENA, 1988, págs. 76-79

reconocidas de los dos autores, la decoración no es tan vegetal y frondosa como en las obras de Siloé. Igualmente, avala la mano del segundo de los Colonia la presencia de los ángeles tenantes, tan típicos y relacionados con esta Escuela Burgalesa, cuyas caras, ropajes y actitudes se repiten en innumerables obras. Los encontrados aquí, por tanto, son diferentes a los usados por Siloé que, normalmente, sobresalen mucho más de la arquitectura y cuya talla es más serena que la de los Colonia. Igualmente, los pequeños relieves de la parte baja, enmarcados por grupos de arcos conopiales, también son típicos de la escultura de Juan y Simón de Colonia.

Una obra que hay que poner en relación directa con la anterior y que, en este caso, sí que se atribuye a las manos de Simón de Colonia, es el sepulcro de Pedro Fernández de Villegas, situado en la girola de la Catedral. Se realiza a partir de 1499 con una estructura semejante al anterior, muy compleja, quizás aún más recargada. De nuevo, el arco carpanel se decora con caireles de tracería con la escena de la Presentación en el templo al fondo del arco, un yacente también ligeramente girado y una cama dividida por arquillos con las figuras de San Pedro y San Pablo y los escudos del personaje. En este caso, por encima se crea un solo arco conopial del que salen otras dos ramificaciones, al fin y al cabo tres peanas, que acogen las figuras de una Anunciación, con Dios Padre por encima, igual que en el anterior, solo que aquí se cierra con un alto arco trilobulado. Asimismo, todo el interior se decora con formas de tracería arquitectónica y se enmarca por dos flechas con doseles y estatuillas. El Dios Padre se vuelve a rodear de rayos solares, igual que lo veíamos en el anterior.



Sepulcro de Pedro Fernández de Villegas en la Catedral de Burgos

También hay que relacionar los dos anteriores con el arcosolio de Juan García de Medina de Pomar, en la Capilla de San Enrique de la Catedral. Está realizado a finales del siglo XV, con un arco decorado con caireles, más contenidos que los anteriores, un fondo

decorado con tracería y una inscripción; el yacente, por debajo, con un frente decorado con la figura de San Juan Evangelista. Por encima, el arco crea tres conopios de una manera casi idéntica a como se creaban en el arcosolio de Fernando Díaz de Fuentepelayo, con el juego de arcos y la enjuta decorada. Por arriba, en vez de una Anunciación, en este caso se sitúa un Calvario.

En el claustro de la Catedral podemos ver otras muchas estructuras funerarias, aunque la mayoría son anteriores y no son arcosolios, situados por debajo de los arcos góticos que alternan los muros de las pandas. Entre todas ellas hay un pequeño arcosolio, constituido de manera muy plana, sin apenas profundidad de la cama, perteneciente a Gonzalo de Burgos, como un arco carpanel, cairelado con rayos solares, con un pequeñísimo arco conopial por encima, que no se puede extender por las imágenes góticas que adornan el claustro. Por debajo, en el interior del arco se sitúa la escena de la Resurrección de Cristo con una inscripción, el yacente, inclinado y estrecho, y el frente de la cama decorado con la mujer samaritana y dos escudos.

Otros de los conjuntos funerarios realizados por Simón de Colonia son los de la parte baja del retablo de San Nicolás de Bari. La iglesia fue remodelada a mediados del XV y el retablo comenzado a finales del mismo siglo, si bien es bastante probable que los arcosolios funerarios ya estuvieran aquí con anterioridad a las obras del resto del retablo, comenzadas hacia 1504 por Francisco de Colonia. Además, el testamento de Alfonso de Polanco hace referencia a los pagos tanto a Simón como a Francisco, por lo que se debe pensar que fue Simón el artífice del proyecto, tanto de los sepulcros como del retablo, y materializado por Francisco posteriormente. Son dos sepulcros gemelos, a la izquierda los de Alfonso de Polanco y Constanza de Maluenda y a la derecha los de Gonzalo López de Polanco y Leonor de Miranda. Los yacentes están realizados en pizarra negra, con las carnaciones en



Sepulcro de Alfonso de Polanco y Constanza de Maluenda en el retablo de San Nicolás de Bari, Burgos



alabastro, mientras el resto es de piedra, con sus escudos, inscripciones funerarias y amplia decoración de tracería y vegetal. Se configuran con arcos cairesados con una tracería en la que se cuelan las figurillas (semejantes a las de los arcos de la Capilla de los Condestables), con un arco conopial por encima que, a su vez, rompe el arco carpanel inferior de dos maneras diferentes: en uno el conopio cae hacia el interior, creando un doble juego; en el otro, forma una curva contrapuesta. El arco, además, crea otros dos salientes mixtilíneos que acogen las figuras que forman las escenas de la Anunciación en el primero y la Adoración de los Magos en el segundo. Aquí, Simón de Colonia ha llegado al máximo de la complejidad compositiva, tanto en decoración como en estructura, alargándose todo ello, además, con el retablo que envuelve a ambos arcosolios.

En el muro de la nave del Evangelio hay otro gran arcosolio. Es un triple arco de los Maluenda-Castro-Miranda. Se configura como un grandísimo arco escarzano rematado en triple conopial con las imágenes de Cristo crucificado, San Juan y la Virgen, que acoge en su interior otros tres arcos. Cada uno de ellos es un arco conopial con caires y penachos, yacentes en pizarra e inscripciones sustentadas por putti, seguramente posteriores al resto de la factura. En la parte baja, los frentes de la cama se adornan con la heráldica de las familias y escenas como un Calvario o imágenes de San Nicolás y San Pedro y San Pablo.

Aún en Burgos encontramos otros dos sepulcros directamente relacionado con los anteriores de la Catedral. Se trata de dos arcos casi gemelos, el primero es un triple arcosolio funerario y el segundo, un doble arcosolio, situados en la Capilleja de los Burgos en la iglesia de San Gil Abad de la ciudad. El primero es triple porque su patrono, Francisco García de Burgos, se casó dos veces con Isabel de Cerezo y Catalina de Polanco. Además, este arcosolio está horadado, aunque protegido con una verja, dejando ver el crucero derecho de la iglesia. El segundo es doble, sin horadar, y pertenece a Juan García de Burgos y su esposa Constanza García. Los yacentes están realizados en pizarra con las carnaciones en alabastro. Por encima de ellos se sitúa el arco carpanel, con tres conopios en una disposición muy semejantes a los de Juan García de Medina de Pomar o el de Fernando Díaz de Fuentepelayo de la Catedral de Burgos. En este caso, aquí se sitúa una Anunciación y un Calvario. Las inscripciones y heráldica sustentadas por ángeles, también nos hace relacionarlos con los demás sepulcros realizados por los maestros de la Escuela Burgalesa.



Arcosolio triple de la Capilla de los Burgos en San Gil de Burgos

Asimismo, en la iglesia de Santa María del Campo podemos hallar algunos arcosolios semejantes a los que hemos visto realizados por Simón de Colonia y que, de nuevo, hay que pensar en su mano para su atribución, junto a la de otras partes como las portadas del crucero de la iglesia. El primer arcosolio, situado en la Capilla de Santiago en el ábside derecho, es muy semejante a los de Juan García de Medina de Pomar o Fernando Díaz de Fuentepelayo. Es un arco carpanel, con caireles en el interior y triple conopio en la parte superior que soporta las peanas para un Calvario. A los lados dos flechas enmarcan todo el arco. En el interior del arco se encuentra un altorrelieve con el Llanto sobre Cristo muerto, el yacente y una Epifanía. Seguramente es una obra de principios del siglo XVI, con una alta calidad en sus relieves, convertidos algunos casi en bultos redondos, y su intento de perspectiva en el paisaje. En el ábside izquierdo encontramos exactamente la misma estructura de triple conopio y el Calvario entre flechas, con la diferencia de que se ha perdido totalmente el interior del arco. A ambos lados de estos grandes arcosolios hay otros menores que también han sido reaprovechados.



Arcosolio de la Capilla de Santiago en Santa María del Campo

Hay otros dos arcosolios más en la iglesia de Santa María del Campo conservados como tales. Se sitúan en la Capilla de San Bartolomé y son gemelos en su disposición y forma. Ambos tienen un arco carpanel con algunas decoraciones que comienzan a acercarse al clasicismo, con un conopio decorado con penachos vegetales por encima, enmarcados entre flechas, con yacentes, inscripciones en el borde de la cama y decoración en su frente con los temas de Adán y Eva en torno al árbol del pecado y una Anunciación. La ejecución de las escenas es bastante buena. Los fondos de las dos escenas se decoran con vegetales entrelazados, lo que



Arcosolios de la Capilla de San Bartolomé en Santa María del Campo



nos lleva a pensar que podrían estar relacionados con algún discípulo de Gil de Siloé, muy dado a este tipo de decoración barroquizante.

Un arcosolio dentro de esta tendencia -y puesto en relación con el propio Simón de Colonia- es el tardogótico de la nave izquierda de San Gil Abad de Burgos. Pertenece a Diego de Frías y Marina de Espinosa, está realizado a finales de siglo, con un arco de medio punto con cardinas enmarcado entre flechas y yacente y cama en pizarra oscura. Por encima, la inscripción sostenida por dos ángeles es la que más nos hace unir este conjunto con la Escuela Burgalesa. Siempre se ha tenido como un arcosolio realizado por Simón de Colonia mientras que el siguiente, ya renacentista, perteneciente a Alonso Pisquer y su hijo Diego, fue realizado por Francisco de Colonia.

Hay un paso más avanzado dentro de los arcosolios funerarios, directamente relacionado con los anteriores de la Catedral que, como se ha visto, cada vez complican más sus arcos y decoraciones. Desde ellos nace una tendencia a recargar la decoración y a complicar los arcos, hasta que en el siglo XVI se vuelva a la sencillez compositiva del arte clásico. Podríamos decir que se trata del culmen del estilo tardogótico dentro de la decoración y el recargamiento. Por fechas, generalmente debemos situarlos en torno a los primeros años del siglo XVI.

Algunos buenos ejemplos los podemos encontrar en el lateral del ábside de San Lesmes de Burgos. Son tres sepulcros en arcosolio, siendo el más temprano el más próximo a la nave, fechables a principios del siglo XVI. Se compone de un arco de medio punto, muy poco profundo, sin cama ni yacente, pero decorando el frente con una Anunciación y un Cristo muerto por encima. El arco finaliza en varios penachos vegetales, con un escudo en el centro y un Crucificado por encima. Se crea otro arco trilobulado, enmarcando el muro, y dos escudos por encima. Todo el conjunto se cierra con un alfiz de bolas isabelinas y se enmarca por dos flechas.

El siguiente arcosolio, perteneciente a Diego del Campo, muerto en 1504, está ya mucho más recargado, también con un arco de medio punto, con yacente y frente de la cama decorado con un escudo sustentando por dos salvajes y decoración de grutescos y candelieri, única introducción clasicista del arco. Por encima se crea un triple conopio, con la imagen de tres santos, San Bartolomé, San Cristóbal y un San Miguel arcángel, junto a una orante, quizá la hija del difunto quien mandó realizar el sepulcro, y un arco conopial trilobulado por encima, con todo el fondo decorado con tracería arquitectónica. Este arcosolio complejo debe relacionarse con los que hemos visto en la Catedral, aunque su composición resulta mucho más abigarrada que los anteriores, quizá por la falta de espacio o la falta de pericia de su constructor.

El último y más cercano al altar es también el más complejo. Pertenece a Fernando de Medina, su mujer, Beatriz del Castillo, y a sus hijos. Tiene un arco cairelado en su interior que, además, atraviesa el muro dejando ver el altar del ábside de la Epístola. El arco se decora con cardinas y bolas isabelinas. Por debajo vemos dos yacentes realizados en pizarra

y alabastro, con inscripciones en los pies y cabecera de ambos, con un paje y un escudero a los pies. El frente de la cama se decora con imágenes de santos enmarcados por arquillos conopiales. Por encima, de nuevo se crea un triple conopio que sustenta las imágenes de un Calvario. Y todo ello se cierra con un alfiz de bolas isabelinas. El fondo, de nuevo, se orna con tracería arquitectónica típicamente tardogótica. Este sepulcro se puede relacionar con los de la familia García Burgos de la iglesia de San Gil, además de con la estructura de triple conopio del sepulcro de Díez de Fuentepelayo, de la Capilla de Santa Ana de la Catedral.



Arcosolios del ábside central de San Lesmes de Burgos

Hay otro arcossolio aún en San Lesmes que debe introducirse aquí, relacionado con los anteriores y con los de la Catedral. Es el que se ubica en el crucero norte, perteneciente a los Ortiz de Espinosa. Aunque muy transformado, es destacada la parte alta del arco donde, a partir de un triple arco conopial, se crea una circunferencia donde se apoya la figura de Cristo Juez con dos imágenes a los lados de dos orantes que se pueden identificar con San Juan y la Virgen y cuyas peanas parecen también salir de la circunferencia, Todo ello se enmarca por dos flechas y un arco trilobulado en la parte alta y con tracerías en el fondo.

Hay estructuras que se complican mucho más como, por ejemplo, en el arcossolio de Alonso de Ortega en la iglesia del convento de Santa Dorotea de Burgos. Es un sepulcro realizado con anterioridad a 1501, fecha de la muerte de este clérigo, sobrino del obispo Juan

de Ortega. En él podemos ver mezcladas las formas clasicistas y las góticas, encontrando arcos de medio punto y guirnaldas rodeando los escudos, mezcladas con caireles, cardinas, rosetas y tracería. Es una estructura relativamente normal dentro del tardogótico, con arcos decorados con grandes caireles, enmarcado por flechas -en este caso con imágenes de santos en ellas-, un yacente sin movimiento y relieves góticos, aunque ya con un gran movimiento y sentido compositivo. Pero, por encima, se adorna con un frontón curvo, una forma clásica, con la escena de la Anunciación en su interior y un Calvario por encima. A su lado, haciendo un contraste de formas y estilo, se sitúa el arco funerario de Juan de Ortega realizado ya en 1516 por Nicolás de Vergara, uno de los grandes nombres propios burgaleses del siglo XVI.

También del siglo XVI, por sus formas propias de este siglo, son los dos arcosolios del ábside central de La Merced, pertenecientes a las familias Castillo y Pesquera. Aunque su base es ya totalmente renacentista, aún se pueden encontrar algunas reminiscencias góticas como el uso de caireles y tracerías, aunque tienden a ser más vegetales, o la disposición de los santos en hornacinas dentro de las pilastras, en este caso en el arcosolio izquierdo, lo que nos puede recordar a las formas utilizadas por Francisco de Colonia, todavía dentro de esa indefinición estilística tan típicamente suya. Muy semejante a estos es uno de los de San Nicolás de Bari, también con restos de policromía en sus escenas y formas renacentistas junto con algunos dejes góticos, que nos hacen pensar, de nuevo, en una posible atribución a Francisco de Colonia. En San Esteban de Burgos también se pueden ver ejemplos del XVI, tanto en arcosolios como en lápidas funerarias, alguno de ellos realizado por Nicolás de Vergara y Juan de Vallejo, entre otros arcosolios mucho más sencillos del siglo XIV, como casi todos los del claustro. El de Rodrigo de Frías y su mujer, María Ortiz de Costana, en el primer tramo de la nave de la Epístola, fue comenzado a realizar alrededor del año 1480, pero transformado en el siglo XVI por lo que apenas tiene formas góticas. Podemos encontrar también muchas estructuras del siglo XVI, aunque con sepulcros anteriores modificados posteriormente, en la iglesia de Mahamud.

### **Capillas funerarias**

Son muchas las capillas funerarias en las iglesias burgalesas, aunque la gran mayoría de ellas son del siglo XVI y XVII, siendo el momento de más auge de construcciones funerarias en iglesias con plantas anteriores. Todas ellas están detalladas en el catálogo, por lo que no se va a hacer aquí un estudio común de las mismas porque, además, no pertenecen al estilo que se está estudiando. Hay muchos ejemplos como en Hoz de Valdivieso, Quecedo, Poza de la Sal, Castrojeriz, Atapuerca, Cañizar de Argaño, Pedrosa de Río Urbel, Revilla del Campo, Santa Cruz de Juarros, San Gil Abad de Burgos, San Lesmes de Burgos o Santa María de Salas de los Infantes.

También es importante mencionar las iglesias monasteriales que abren capillas laterales en su nave, convirtiéndose muchas de ellas en pequeñas capillas funerarias, aunque en principio no se fundaran con ese motivo. Es el caso del Convento de clarisas de Medina del Pomar. Las pequeñas capillas laterales tienen arcosolios, como ya hemos visto. De igual forma que en la iglesia de San Pedro de Cardeña, en este caso con tres naves y pequeñas capillas abiertas en los dos tramos laterales de cada lado. En ellos hay algunos sepulcros góticos, en arcosolios y lápidas, muchos de ellos anteriores a la reforma tardogótica, es decir de mediados del siglo XIV. También hay capillas funerarias en las iglesias monasteriales de Fresdelval y San Juan de Burgos. En el primero aún quedan muros y cubiertas de algunas de sus capillas, como las de Santa Ana, San Andrés o San Jerónimo. En San Juan apenas quedan reconocibles algunos de los arcos y arcosolios en los muros de las ruinas de la iglesia, pero se conocen sus advocaciones y comitentes. En el claustro de San Juan destaca la Sala Capitular que, más tarde, pasó a llamarse Capilla de Nuestra Señora de Montserrat, cambiando su denominación al convertirse en capilla funeraria para enterramiento de la familia Castro, realizada también a mediados del siglo XVI por Domingo de Azas. Igualmente, los monasterios de San Pablo y de San Francisco en Burgos tendrían muchas capillas funerarias en su iglesia, de las que no nos ha llegado casi nada, aunque muchas están documentalmente analizadas.

En general, estas capillas se sitúan siempre sobre anteriores construcciones, aprovechando los tramos dispuestos en el proyecto general de la iglesia, aún sin configurar capillas cerradas, propias, privadas de sus promotores, como luego pasará a partir de la segunda mitad del siglo XV, cuando se configuren capillas cerradas e individuales a imitación de las que se han realizado en la Catedral, primero para los preladados, y posteriormente para nobles, de las que luego hablaremos. De esta manera, igual que los monasterios abrían capillas funerarias en los laterales de sus naves, se recurre a ello en las iglesias colegiales o catedralicias, como ocurre en Sasamón.

Por ello, la antigua iglesia catedral de Sasamón, aunque en estos momentos ya ha perdido su título, abre una fila de capillas en todos los tramos de su nave sur, aumentando la amplitud de la iglesia. De nuevo, muchas de estas capillas se convierten en funerarias, con arcosolios que ya se han estudiado y una estructura sencilla de plantas cuadrangulares y bóvedas estrelladas para cubrirlas, propias de finales del siglo XV y principios del XVI y de la Escuela Burgalesa. Son capillas ligadas a lo que se estaba haciendo en este momento en las grandes iglesias, con construcciones centralizadas con un sentido funerario. Las dos más importantes de este conjuntos son las dos capillas del crucero, ambas cubiertas con crucería sencilla, la Capilla de San Bartolomé, con el enterramiento de Ruy González, clérigo que patrocinó esta capilla hacia 1446; y la Capilla de las Ánimas, con los sepulcros de Álvar Pérez, arcipreste de Muñó, y Álvaro Álvarez, arcipreste de Sasamón, de hacia 1444, todos ellos con sus correspondientes arcosolios. De esta manera, estas capillas mantienen la estructura anterior pero realizan una serie de modificaciones en alzado, incluyendo sus propios arcosolios, decorados con las formas propias del tardogótico inicial de mediados del siglo XV.

También en la Colegiata de Covarrubias se pueden encontrar algunas capillas funerarias, en este caso en la nave sur, como una nave más de capillas, cada una con sus arcosolios y sus comitentes, capillas privadas pero aún totalmente abiertas a la iglesia, sin que se individualicen. La primera



Capilla de los Lerma en la Colegiata de Covarrubias

es la de los Reyes Magos y pertenece a los García de Covarrubias, con varios arcosolios que van desde mediados a finales del siglo XV. La siguiente capilla es la de San Pedro y San Pablo y pertenece a los Lerma, encontrando ya algunos arcosolios renacentistas entre otros tardogóticos, desde mediados del siglo XV a mediados del XVI. En la última capilla también hay arcosolios góticos.

Asimismo, podemos ver este fenómeno en la iglesia colegiata de Valpuesta, donde se abren dos capillas laterales. La más cercana al presbiterio, la Capilla de la Soledad o de la Dolorosa, es de dimensiones más pequeñas que la siguiente, seguramente anterior, con un arcosolio propio de mediados del siglo XV. Su decoración pictórica mural y retablos nos indican una remodelación que podemos fechar gracias al patrocinio del arcediano Juan Bautista Francés de Urrutigoiti y Lerma, ya en el siglo XVII. La siguiente capilla, dedicada a Nuestra Señora de Valpuesta, tiene una estructura muy semejante pero es de mayores dimensiones, también con un lenguaje propio del siglo XV en su estructura aunque con una remodelación, decorando con frescos sus muros, bastante posterior.

En la Colegiata de Santa María del Campo hay varios arcosolios y capillas abiertas en su estructura, aunque en este caso las capillas laterales no abundan demasiado por la presencia del claustro a uno de sus lados y de un fuerte desnivel del terreno, al otro. Pero, a pesar de ello, sí que se abren algunas pequeñas capillas en estas naves y otras en la cabecera. A los pies de la iglesia, por ejemplo, vemos los restos de una antigua capilla funeraria, hoy reutilizada como bautismal, derruida en parte para realizar la torre y portada de Diego de Siloé en el siglo XVI; pero podemos observar la mitad de una cubierta estrellada y parte de un arcosolio. Al lado del crucero derecho encontramos una capilla, la de San Bartolomé, del siglo XVI, con arcosolios de muy buena factura. En su lado opuesto también se abren dos capillas. Los ábsides y cruceros también son reaprovechados para disponer sepulcros y arcosolios en ellos, aunque sin cerrarse en ningún caso



E, igualmente, un caso novedoso, aunque dentro de esta idea de capillas laterales funerarias, es la iglesia de San Juan de Castrojeriz. Aunque la iglesia no es colegial, sí que tiene una fuerte tradición funeraria, con la presencia de su claustro realizado con este sentido e, igualmente, es una de las iglesias más importantes de la provincia. En ella, la familia Castro Mújica, construye su pequeña capilla funeraria en uno de los laterales de la gran nave de la iglesia, con una altura más



Capilla de los Castro Mújica en San Juan de Castrojeriz

baja, a principios del siglo XVI. Cuando se decide realizar el gran proyecto de una *hallenkirche*, la capilla queda incluida dentro de lo que iba a ser la nave lateral, pero se decide mantenerla en su estructura ligeramente anterior. Por ello, la gran iglesia salón queda interrumpida en su cabecera izquierda por la existencia de esta capilla, más baja y ligeramente diferente al resto de la estructura. Igual ocurría con su opuesta, en el ábside derecho, pero esta fue remodelada con posterioridad, dándola algo más de unidad con el resto de la planta. También en el siglo XVI, los López Gallo patrocinan su capilla funeraria, en este caso abriendo, en el muro de la nave derecha, una pequeña estancia que apenas sobresale de la estructura, fundada con el nombre de Capilla del Dulce Nombre de Jesús, con arcosolios y una cripta por debajo.

Como se ve, si las grandes iglesias colegiales tenían algunas capillas funerarias semejantes a las de los monasterios, abiertas en la propia planta de la iglesia y sin modificar su planteamiento, las grandes iglesias parroquiales de importancia también iban a construir capillas funerarias, ya en el siglo XVI, aunque con cánones aún góticos. De nuevo, estamos ante capillas que normalmente son fundaciones privadas, pero que no se independizan o individualizan del resto de la construcción, sino que se incluyen en ella como una parte más. No es lo mismo la construcción de grandes capillas como la de los Condestables o la de la Concepción en Medina -con sus precedentes constructivos-, individualizadas e independientes de la iglesia donde se sitúan, teniendo incluso sus propias sacristías, que este tipo de construcciones abiertas a las iglesias, unidas a ellas, aunque fueran construcciones posteriores, pero irremediamente adscritas a un proyecto común y que, incluso, en algunos casos reaprovechan espacios anteriores para cerrar y construir capillas funerarias nuevas.

La iglesia de Melgar de Fernamental entraría dentro de estos supuestos, ya que abre capillas hacia las naves y reaprovecha otras como funerarias, como en los dos ábsides laterales donde encontramos sendos arcosolios. Entre el crucero y el ábside del Evangelio está la Capilla del Miserere, con una planta poligonal cubierta con bóveda estrellada, además, de finales del siglo XV y con varios arcosolios. También hay una capilla funeraria en el lado opuesto, entre el ábside y el crucero sur, con la advocación a los Reyes Magos, ya del siglo XVI, y que conserva un arcosolio, aunque la capilla está casi por completo remodelada tras perder su bóveda. Y en las naves se abren otras dos capillas, a continuación de ambos cruceros, la de la Purísima o de la Inmaculada, con arcosolios tardogóticos; y la Capilla de Nuestra Señora de la Piedad.



Capilla del Miserere en Melgar de Fernamental

En la iglesia de Mahamud vemos como hay algunas capillas añadidas al proyecto original pero con este sentido unitario con el resto de la iglesia. La primera es la Capilla de San Martín, de Pedro Manso. La Capilla Bautismal, reutilizada de esta forma posteriormente, con varios arcosolios de finales del siglo XV a principios del XVI. Y la Capilla del Corpus Christi, al lado del ábside izquierdo, una de las más tardías, ya del siglo XVI.

En San Martín de Briviesca no se abre una capilla a una de sus naves, sino que se reutiliza un espacio precedente, el ábside izquierdo, cerrándolo con una verja y utilizándolo como capilla funeraria. Se la conoce como la Capilla de las Viejas y en ella están enterrados distintos miembros de la familia Ruiz de Briviesca, desde mediados del siglo XV hasta principios del XVI.



Capilla de las Viejas en San Martín de Briviesca

También las dos iglesias de Aranda presentan capillas laterales. En San Juan hay dos capillas realizadas en el siglo XV o principios del XVI, situadas en la nave norte. La primera es sencilla, con un simple arcosolio. La siguiente es la llamada Capilla de las Calderonas, más tardía que la anterior y con mayores dimensiones, con el sepulcro de Alonso de Calderón. También hay otra pequeña capilla, abierta como un arco profundo, al lado del ábside derecho y datable en el siglo XVI. En Santa María encontramos una peculiaridad propia de pocas iglesias

y que es bastante posible que se repitiera de igual manera en la casi desaparecida iglesia de San Juan de Miranda de Ebro. Es la confección de una nave más, en este caso hacia el norte, con los mismos tramos que la del Evangelio, aunque más baja y algo más estrecha que la lateral y totalmente abierta, realizada para disponer en ella sepulcros, normalmente arcosolios. También los ábsides y el crucero sirven para albergar arcosolios y sepulcros. La única capilla que se cierra es la que se sitúa a los pies, la bautismal, remodelada en el siglo XVI.

La última iglesia con capillas abiertas a sus naves es la de Gumiel de Izán. A los pies, enmarcando el coro que se queda en el centro, los tramos laterales son cerrados y utilizados como capillas. La izquierda es la Capilla del Cristo de la Paciencia y la derecha, la del Rosario. En la nave del Evangelio abre una estructura cuadrangular, la Capilla de San Miguel, con escudos de los Mendoza, Rojas y Girón. Y en la cabecera se configuran una serie de estancias que, en su momento, albergaban una gran sacristía pero que ahora se utilizan como museo parroquial. En ellas encontramos varios enterramientos de la familia Meléndez de Gumiel por lo que suponemos que estas estancias sacristales también fueron utilizadas como capillas funerarias, como es bastante normal en otras iglesias góticas.

Hay un caso único dentro de esta tipología, la Capilla de San Nicolás en el Monasterio de San Juan de Ortega. Esta capilla fue realizada originalmente por el propio santo como su propia capilla funeraria, aún en el románico. Seguramente, tras comenzar la gran iglesia parroquial, la idea fue conectar esta capilla con el resto de la construcción, pero las obras se quedan truncadas y nunca fueron unidas. De esta manera, existía en las dependencias del monasterio, una iglesia de tres ábsides y crucero y una pequeña capilla románica sin ningún lujo pero con el enterramiento del fundador. Por ello, en el último cuarto del siglo XV y gracias al impulso de Isabel la Católica, la capilla se remodeló configurando una capilla de tres tramos, dejando el sepulcro santo en el centro de la iglesia. Además, este se verá ensalzado por la construcción de un baldaquino funerario. Como

se ve, no podemos decir que sea una capilla funeraria para un uso privado sino que, en este caso, estamos más bien ante una capilla santuario, apartada de la iglesia y con una cierta tendencia a la centralidad con su planta rectangular.



Capilla de San Nicolás en San Juan de Ortega

## LAS CAPILLAS FUNERARIAS CENTRALIZADAS

Dentro de estas estructuras, destacan por encima de todas las capillas realizadas con la intención de ser privadas e individuales, con un único sentido, el funerario y que, además, van a ir configurándose como centrales en su lenta evolución desde mediados del siglo XV hasta la construcción de la mayor y más importante de todas ellas, la Capilla de los Condestables, que creará un precedente. Estamos, por tanto, dentro de una tipología establecida en la Escuela Burgalesa y desarrollada por sus grandes protagonistas<sup>316</sup>.

Como es de sobra conocido, Alonso de Cartagena, al regresar a Castilla después de haber recorrido y conocido algunas de las ciudades más importantes de Europa, impone una nueva forma de hacer las cosas en el construir de Burgos a imitación de lo que había visto en estas ciudades alemanas y francesas. Bajo sus órdenes, el gran arquitecto alemán Hans Von Köln, Juan de Colonia, realiza las agujas de la catedral burgalesa al modo en que se estaban efectuando tanto en la ciudad de donde viene, como en el resto de Alemania. La construcción de estas, así como su propagación en la arquitectura tardogótica castellana, es uno de los mejores ejemplos de la gran difusión de modelos que estos arquitectos extranjeros traen consigo a Castilla. Así, a partir de la vuelta del obispo burgalés, la arquitectura rompe con la tradición francesa impuesta hasta el momento, comenzando a basarse en la influencia alemana y flamenca traída por estos arquitectos que se asientan en Castilla, como Juan de Colonia en Burgos o Hanequin de Bruselas en otro de los focos más importantes del momento, Toledo.

Sin embargo, solemos centrarnos en las agujas o, más tarde y por arquitectos posteriores, en la difusión de las *hallenkirchen*, también de origen norte-europeo. Pero con frecuencia nos olvidamos de otra de las grandes innovaciones que Alonso de Cartagena y Juan de Colonia imponen en Burgos y que, igualmente, el condestable Álvaro de Luna junto con Hanequin de Bruselas, lo aplican en Toledo: las grandes capillas funerarias de planta centralizada.

Juan de Colonia, como arquitecto de Alonso de Cartagena y de su Catedral, comienza a realizar diferentes capillas e iglesias basándose en la idea de efectuar espacios funerarios. Por tanto, este modelo de capillas funerarias con sepulcros exentos situados, normalmente, en el centro de la capilla, se difunde a mediados del siglo XV gracias a la actuación de Juan de Colonia y de sus colaboradores y, por eso, es Burgos su centro más importante.

Tradicionalmente, la arquitectura gótica de las grandes catedrales en la girola abre capillas de dimensiones reducidas y normalmente cubiertas con bóvedas sencillas, adaptadas al espacio, destinadas a ser capillas privadas de eclesiásticos e, incluso, de algún noble. En las naves, también son pequeños espacios que no alteran el resto de la estructura de la iglesia, como las capillas entre cada uno de los intercolumnios de las naves laterales, realizadas de una manera simétrica y compacta. Asimismo, los enterramientos en los claustros se habían

316 Este tema monográfico sirvió para el tema de la comunicación para las Jornadas de Jóvenes Investigadores de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid en mayo de 2011. MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, 2013. Págs. 273-287



ido desarrollando, pasando de ser pequeños arcosolios en los muros en los siglos XIII y XIV a verdaderas capillas centralizadas a imitación de la sala capitular, cubiertas también con bóvedas complejas, a partir del siglo XIV y, sobre todo, en el XV, pero que siguen sin romper ese esquema unitario de la iglesia. Por tanto, las primeras capillas funerarias construidas en el siglo XV no son espacios desintegrados del templo en el que se levantan, como es el caso de la Capilla de la Visitación que, aún ocupando un espacio mayor que el anterior, no rompe con la estructura arquitectónica de la propia iglesia.

A partir de la segunda mitad del siglo XV, con estos maestros europeos se va a dar un gran desarrollo a las cabeceras de las iglesias, así como a las capillas funerarias de las naves. Estas multiplican sus espacios tomando varios de los intercolumnios para la realización de uno solo, agrandando y rompiendo con el esquema uniforme de la construcción; o en las girolas, aumentando también el espacio en planta y altura, rompiendo igualmente con su anterior esquema unitario de los pequeños absidiolos. El resultado final del aumento de estos espacios funerarios en las cabeceras de las iglesias es la creación de grandes capillas funerarias en el presbiterio de iglesias de nave única, como es la Cartuja de Miraflores o San Salvador de Oña; o bien, la creación de grandes espacios centrales funerarios en la girola, en los absidiolos situados en línea con el altar mayor, como es el caso de la Capilla de los Condestables, estableciendo un fuerte eje axial en la Catedral con respecto al altar mayor y a esta capilla y donde, además, se crea un espacio propio, diferenciado del templo en el que se levanta, sin estar integrado en el mismo sino como una construcción aneja e independiente y que forma su propio templo, incluyendo su propia sacristía<sup>317</sup>.

Existen espacios unitarios anteriores, como salas capitulares y otros espacios cuadrados u octogonales, que se cubrían con bóvedas únicas (tanto con alfarjes o artesonados, como con bóvedas de arista, de terceletes y, más tarde, estrelladas) que pueden reflejar, incluso, la influencia árabe en la Península, presente en las *qubbas* y en las algunas capillas funerarias góticas. Pero todas ellas son, finalmente, reinterpretaciones del Santo Sepulcro u otras construcciones centrales, como las salas capitulares o los baptisterios exentos. Esta tipología central se aplica a las nuevas catedrales góticas.

Además, hay que pensar que el principal arquitecto de las primeras capillas funerarias centrales en Burgos, Juan de Colonia, no conocería nada, o muy poco, de la arquitectura del sur de la Península, con lo que no puede haber tenido ningún modelo islámico en el que inspirarse para sus creaciones. Y también hay que pensar que un mecenas como Alonso de Cartagena, encandilado con la arquitectura centro-europea (lo que se ve reflejado en la absoluta disposición de transformar su catedral francesa en un fiel reflejo de las alemanas), no pensaría en las *qubbas* islámicas como modelos de su propia capilla funeraria.

317 Ibáñez nos da otros ejemplos como: “las capillas de la cabecera de la parroquia de San Gil como espacios propios de la iglesia, a diferencia de la capilla de la Natividad o de los Castro, que se ven y se sienten como espacios anejos”. IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C; “Burgos en el siglo XV”; *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la escultura de su época* (Burgos, 2001); Burgos; Institución Fernán González; 2001. Como después veremos hay varios ejemplos más.



En la Catedral burgalesa el primer modelo de una capilla centralizada cubierta con bóveda de crucería es la capilla de Santa Catalina. Fue construida por el obispo Gonzalo de Hinojosa a partir de 1316. Sobre una planta cuadrada se proyectó una bóveda de crucería octopartita, pasando del cuadrado al octógono por estos terceletes triangulares, de los que ya hemos hablado, a la manera que se seguirá realizando en el siglo XV. Los nervios de la bóveda desembocan en unas finas columnillas coronadas por capiteles corridos y que terminan en ménsulas que, junto a los capiteles y claves, están decoradas y policromadas con escenas cortesanas y de caza. Pero como decía, nunca se ha dado la importancia requerida a esta capilla, pasando más o menos desapercibida en los estudios de la Catedral y de la arquitectura burgalesa, a pesar de ser una de las precursoras directas de las capillas funerarias que, más tarde, construirán los Colonia y su entorno y de que esta bóveda octopartita es un claro precedente de bóvedas como la de San Salvador de Oña o la de la capilla de la Presentación.

Asimismo, a finales del siglo XIV encontramos una capilla funeraria cubierta con bóveda de terceletes situada en el transepto, también un antecedente de las capillas funerarias que vamos a ver en la segunda mitad del siglo XV. Es la antigua capilla de los Rojas o de Santa Catalina y hoy forma la denominada de San Juan de Sahagún. Fue elegida por María de Rojas como lugar de sepultura para su familia. En las claves de las bóvedas se pueden ver los escudos de los fundadores, las estrellas de los Rojas.

Como decíamos antes, a partir de la construcción de la capilla de la Visitación de la Virgen, encargada seguramente a Juan de Colonia en 1440 por el Obispo Alonso de Cartagena como capilla funeraria, se inicia un periodo de construcción de capillas funerarias que transforman el aspecto de la plantas de las catedrales<sup>318</sup>. Juan de Colonia es quien introduce en el gótico burgalés y, por tanto, en el castellano la concepción del espacio arquitectónico único, diáfano y amplio como espacio funerario. Ya vemos como las capillas funerarias centrales no generan una innovación técnica dentro de la arquitectura gótica, pero sí que es una innovación su utilización, su situación, su monumentalidad (mayor con el tiempo) y, sobre todo, su difusión en este momento.

Esta importante capilla fue realizada entre el 17 de febrero de 1440, cuando el obispo consigue el permiso del cabildo para la construcción, al 6 de abril de 1442, fecha en la que ya se habla de que la capilla estaba completa. Se utilizaron capillas anteriores para su construcción, divididas por un contrafuerte que hace que el espacio quede separado en dos, construyéndose dos bóvedas diferenciadas. El espacio principal se halla cubierto por una bóveda de terceletes, cuyas claves secundarias se encuentran unidas entre sí mediante nervios secundarios, formando un octógono. El espacio de la cabecera, menor, se cubre con una bóveda de terceletes más simple, simétrica solo a dos ejes, únicamente con dos de los cuatro terceletes. Aunque vemos como el espacio se encuentra realmente dividido

318 En realidad, no hay ningún documento que acredite la mano de Juan de Colonia aquí, pero la tradición y los estudios formales y estilísticos siempre le han dado su autoría sin ningún tipo de duda

en dos, en su interior se da una gran sensación de amplitud, potenciada sobre todo por la bóveda principal, muy novedosa para el momento, y por la situación central del sepulcro del obispo que une estos espacios. La base del sepulcro de Alonso de Cartagena está realizado probablemente por algún colaborador de Juan de Colonia, quizá Pedro Fernández de Ampuero y la efigie del prelado realizada con posterioridad, seguramente por Gil de Siloé según las últimas teorías<sup>319</sup>. En la capilla aparecen otros sepulcros de familiares y allegados de Alonso de Cartagena. El propio Juan de Colonia tiene su enterramiento aquí. En 1521 fue añadida la sacristía realizada por Nicolás de Vergara el Viejo y Juan de Matienzo.



Capilla de la Visitación en la Catedral de Burgos, patrocinada por Alonso de Cartagena

Otra de las capillas funerarias más importantes en Burgos, también comenzada por Juan de Colonia, es la Capilla de la Concepción o de Santa Ana. Fue realizada entre los años 1477, con permiso otorgado por el Cabildo el 25 de enero, y 1488 como capilla funeraria del obispo Luis de Acuña y Osorio, sucesor de Alonso de Cartagena<sup>320</sup>. A la muerte de Juan, en 1481, su hijo Simón heredó el cargo de maestro mayor de la Catedral, continuando con las obras de su padre en las que, seguramente, ya había estado trabajando. Una de las características más destacadas de esta capilla es su disposición, simétrica en planta con respecto a la de su predecesor, es decir, que está situada en el crucero norte. Sus bóvedas, seguramente proyectadas por Juan de Colonia, fueron finalizadas por Simón, lo que se evidencia en la aparición de caireles decorando los nervios. La compleja bóveda es un alarde

319 ANDRÉS ORDAX, 2008. Gómez Bárcena nos da las diferentes teorías de la posible construcción de este sepulcro, de indudable influencia flamenca, pero demasiado temprano en su ejecución si fuera contemporáneo a la capilla. GÓMEZ BÁRCENA, 1988

320 Tampoco hay ningún documento que demuestre la mano de Juan de Colonia, pero este ya era maestro de la Catedral y estaba finalizando la flecha norte, por lo que es totalmente lógico que realizara la capilla funeraria del obispo del momento

de experimentación en una planta irregular, ya que parecen dos bóvedas simples de crucería, pero sin un fajón medianero que las separe, actuando como tal uno de los terceletes. Los nervios de ambas bóvedas se unen por las claves formando dos estrellas, una regular y simétrica de terceletes con cuatro puntas, la



Vista de la Capilla de Santa Ana de la Catedral de Burgos, financiada por Luis de Acuña

principal, y otra irregular de seis puntas. Una vez más, este hecho hace que el espacio se unifique otorgando gran centralidad a la capilla. En el centro de la misma se encuentra el sepulcro del obispo, realizado posteriormente a su muerte por Diego de Siloé.

Por último, dentro de la Catedral y del siglo XV, está la Capilla de la Purificación, más conocida como Capilla de los Condestables. Fue encargada por Pedro Fernández de Velasco y Mencía de Mendoza al maestro de la Catedral, Simón de Colonia, en 1482. Es la obra funeraria más importante de la catedral, concebida como un espacio independiente dentro del templo, incluso con su propia sacristía. Su situación dentro de la Catedral es también significativa, en el centro de la girola, detrás del altar mayor, como ya indicamos. Las obras arquitectónicas fueron finalizadas en 1494, teniendo aún que realizarse algunas obras menores (como los pináculos del exterior) y el amueblamiento y decoración escultórica del interior. Debía estar casi completamente acabada a la muerte de Doña Mencía, en 1500<sup>321</sup>. En 1517 Francisco de Colonia realiza la sacristía adosada.



Vista del alzado de la Capilla de los Condestables

321 ANDRÉS ORDAX, 2008



La capilla se estructura mediante una planta octopartita, un tanto irregular debido al terreno donde se asienta y a construcciones anejas. Su alzado se organiza en tres partes bien diferenciadas, un gran muro inferior sin ningún tipo de abertura al exterior, donde se asienta mucha de la escultura monumental de la capilla; una parte intermedia, con el gran triforio profusamente decorado; y la parte superior, con un doble juego de ventanas enmarcadas por los baquetones decorados con vegetal. Toda la estructura ochavada se cubre por una compleja bóveda de crucería estrellada octopartita con la plementería calada. En los lados, donde la capilla se une a la girola de la Catedral, se hallan las dos grandes trompas que actúan tanto como unión física con la girola, como de sustento a la propia estructura de la bóveda estrellada. Por debajo de estas se halla la pequeña bóveda que, actuando como una especie de nártex, se sitúa a la entrada de la capilla. Hay que destacar que esta bóveda está realizada con combados, seguramente la primera de su tipología, como ya vimos.



Vista de la bóveda calada de la Capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos

Es destacable la profusa decoración escultórica de la capilla, destacando tanto la escultura monumental como los sepulcros de sus fundadores. Estos se hallan en el centro de la capilla, ornados con ricas vestimentas y con una gran calidad. Es una obra atribuida a Felipe Vigarny, realizada entre 1525 y 1532. Por su parte, la capilla tiene tres grandes retablos, el de Santa Ana realizado por Gil de Siloé; el de San Pedro y el retablo mayor, de Diego de Siloé y Felipe Vigarny.

Los antecedentes de esta capilla son los que hemos estado viendo hasta ahora y sus influencias van a ser infinitas, tanto en la ciudad burgalesa como en la provincia y en toda Castilla. Es, asimismo, la primera bóveda calada de la arquitectura burgalesa, dando a la luz una importancia que no había tenido hasta el momento en las construcciones. La plementería calada y el entrecruzamiento de los nervios son dos de las características más importantes de esta capilla, al igual que la aparición por primera vez de trompas, como ya indicamos antes, decoradas en este caso con rayos solares. Por su parte, su planta ochavada será la que más va a influir en la arquitectura funeraria posterior, siendo la referencia inmediata tanto de capillas funerarias como de otros templos. E, incluso, la estructuración de las partes del alzado de la capilla será realizada por el propio Simón de Colonia varias veces e imitada, posteriormente, en otras capillas funerarias. La repercusión de esta capilla funeraria, mandada construir por los nobles más importantes del reino castellano a uno de los arquitectos más reputados, fue tal que significó la imitación de estos actos por todo aquel que quisiera ser o aparentar ser alguien en la sociedad del momento. Algunas de las obras más influidas por esta capilla, construidas ya en el siglo XVI, son las anejas en la catedral, como la de La Natividad, construida por Ana de Espinosa como capilla funeraria de Pedro González de Salamanca y, sobre todo, la Capilla de la Presentación, construida por Juan de Matienzo en 1521, evocando claramente la capilla de los Condestables en sus bóvedas, como capilla funeraria de Gonzalo Díaz de Lerma.

Fuera de la Catedral de Burgos tenemos muchos ejemplos de capillas funerarias en las diferentes iglesias y monasterios de Burgos. Algunas de ellas se encontraban en iglesias hoy desaparecidas, como es el caso del Monasterio de San Juan, reconstruido por Juan de Colonia y reformado constantemente en el siglo XVI. El ejemplo más notable de estas reformas es la Capilla de Monserrat, antigua Sala Capitular y lugar de enterramiento de los monjes, que se caracteriza por ser una gran sala cuadrada con cuatro grandes columnas que dividen el espacio en nueve tramos cubiertos con bóvedas de terceletes.

Lo mismo ocurre con el desaparecido convento de San Pablo cuyas capillas funerarias, además de la propia capilla mayor, panteón funerario del obispo Pablo de Santamaría, habían sido construidas por doquier durante el siglo XV y XVI. Muchas de ellas eran de ámbito único, como la capilla de las Once Mil Vírgenes, construida a finales del siglo XV y presumiblemente cubierta con una bóveda estrellada y con el sepulcro de los Maluenda situado en su centro. O la Capilla del Rosario, renombrada en el siglo XVII como de Santo Domingo, construida por Francisco de Colonia a principios del siglo XVI en uno de los laterales del transepto como una gran capilla cuadrangular, cubierta con una bóveda del gótico avanzado<sup>322</sup>. También en el monasterio de San Pablo encontramos ejemplos más tardíos del siglo XVI, que nos dejan ver la influencia de los espacios centrales en la arquitectura funeraria de la siguiente centuria. Es el caso de la capilla de San Gregorio,

---

322 CASILLAS GARCÍA, 2003



realizada por Juan de Vallejo, un espacio cuadrado en planta pero ochavado en altura, lo que nos está indicando una bóveda estrellada octopartita sobre pechinas y posiblemente calada, para la familia de los Gallo.

Tal es la importancia de los espacios funerarios que, incluso, se configuran y se pagan construcciones de iglesias enteras con este fin. El mejor ejemplo está en la iglesia de San Nicolás, reformada por la familia Polanco. Esta iglesia, construida entre finales del siglo XV y principio del XVI, si bien con tres naves al modo tradicional, en realidad tiene una planta casi cuadrada. El interior se articula con cuatro grandes haces de columnillas que sustentan las nueve bóvedas de crucería que conforman la cubierta. Aunque la iglesia está llena de arcosolios y sepulcros, destacan los cuatro del altar mayor. En la parte baja, a los lados del gran retablo de piedra construido por Simón de Colonia y su hijo Francisco, están los sepulcros de Alfonso de Polanco y Constanza Maluenda y de Gonzalo López de Polanco y Leonor de Miranda. Es una iglesia configurada y realizada para ser panteón funerario, lo que es algo insólito y desmesurado para un mercader<sup>323</sup> y se podría pensar, por tanto, que su configuración cuadrangular tiene relación con su función funeraria.



Vista de la iglesia de San Nicolás de Burgos, panteón de los Polanco y Maluenda

En la iglesia de San Gil se construyen varias capillas funerarias en el siglo XV, realizadas por nobles, como la reforma de la capilla mayor realizada por Diego de Soria y Catalina de Maluenda en 1486, aunque sigue siendo un espacio que propio del templo, como apuntábamos antes. Sin embargo, las capillas laterales del ábside, construidas sobre los anteriores ábsides laterales, son totalmente independientes del resto de la iglesia, configuradas ambas como grandes espacios funerarios centrales. A la izquierda se halla la capilla de la Buena Mañana que ocupa los dos tramos de la cabecera y está cubierta por una gran bóveda de terceletes con las claves decoradas. Fue realizada por Garci Martínez de Mazuelo y Alonso de Lerma hacia 1485, tras pedir licencia a los clérigos de la parroquia. En la parte baja de los muros se abren varios arcosolios funerarios de los siglos XV y XVI,

323 “La iglesia de San Nicolás, ni parroquial ni monacal ni de cofradía gremial, fue levantada por el mercader López de Polanco con la única finalidad de servir para enterramiento familiar. Obra que, de acuerdo con la opinión del profesor Yarza Luaces, nos parece un ‘exceso difícilmente explicable’” IBÁÑEZ PÉREZ, 2001.

con un retablo atribuido a Gil de Siloé con la imagen de la Virgen de la Buena Mañana. A la derecha del ábside, la Capilla de los Reyes Magos, construida en 1489 por Fernando de Castro y Juana García de Castro. También la Capilla de los Burgos, construida por los García de Burgos y una de las ramas de los Polanco, es del siglo XV. Su cenotafio principal está en el centro de la capilla, aunque también tiene varios arcosolios y un retablo semejante al anterior, asimismo atribuido a Siloé, presidido por la Epifanía. Hay una tercera capilla funeraria tardogótica en esta iglesia. Es la Capilla de los Burgos en la nave de la Epístola, pero configurada como una capilla independiente ya que está totalmente cerrada a la nave. En ella se encuentran varios enterramientos de los Burgos en arcosolios típicos del siglo XV y otros más clasicistas, renacentistas del siglo XVI.

La siguiente capilla de la iglesia de San Gil es una de las mejores y más fieles imitaciones de la Capilla de los Condestables de la Catedral. Es la Capilla de la Natividad de María, construida seguramente por Juan de Matienzo en 1529 para Juan de Castro e Inés de Lerma. Su estructura es octogonal en planta, convirtiéndose en octógono en la parte superior mediante pechinas decoradas con veneras. Esto hace que la bóveda sea bastante plana y se configure como una bóveda de estrella de ocho puntas con un gran círculo calado y con tracería en el centro. En este caso las tres alturas confeccionadas por Simón de Colonia en la Capilla de los Condestables se convierten aquí en dos, desapareciendo el triforio que se disponía a media altura. Estas dos alturas se dividen por una imposta por encima de las pechinas, con los ventanales y las jarjas; por debajo, el muro se decora con escudos, lápidas y arcosolios.

En la iglesia de San Lesmes, relacionada con el círculo de Simón de Colonia y remodelada a finales del XV, encontramos muchos sepulcros a lo largo de sus paredes. Entre los sepulcros de arcosolio de la capilla mayor están los de Fernando Medina y Beatriz del Castillo, el de Diego del Campo o el de la familia Valladolid, todos ellos de principios del XVI, convirtiendo el ábside central en una gran capilla funeraria. Pero en esta iglesia destaca sobre todo el sepulcro de San Lesmes, situado en medio de la nave central y realizado a finales del siglo XV por el Maestro de Covarrubias. Igualmente, destaca la capilla de los Salamanca, realizada en el lado de la Epístola, de planta cuadrangular y cubierta con bóvedas de crucería, de finales del siglo XV. Su fundador fue García de Salamanca, gran protector de la capilla. Su sepulcro y el de



Capilla de los Salamanca en San Lesmes de Burgos

su esposa estaban dispuestos originalmente delante del altar (hoy se encuentran en el muro) y datan de principios del siglo XVI.

Hay otras capillas configuradas como funerarias, con un planteamiento más o menos centralizado. Es el caso de la Capilla de Santa Casilda o de las Once Mil Vírgenes en la iglesia de Santa María de Briviesca, situada en su ábside derecho que se cierra con esta función. Esta capilla fue fundada en el siglo XV por la familia Muñatones Salazar- Sánchez de Briviesca, y reformada por su heredero, Juan de Muñatones y Sánchez de Briviesca, Obispo de Segorbe, en el siglo XVI. La capilla se divide en dos tramos iguales, cubiertos con bóvedas de combados, apoyados en ménsulas con los escudos de los fundadores y con varios arcosolios en su parte baja.

También en la iglesia de San Vicente de Frías hay una capilla funeraria centralizada, aunque con dimensiones más modestas, aunque con su propia sacristía, lo que también garantiza la independencia con respecto al resto de la iglesia. Es la Capilla de la Visitación o del Deán, está en la nave de la Epístola y fue fundada por Juan Sánchez de Ochandiano y Assua y su mujer, Juana Sánchez de Medina, a finales del siglo XV. Sin embargo, su hijo, Clemente López de Frías, deán de Sigüenza, transforma la capilla totalmente en los primeros años del siglo XVI, con la característica de que pide que se realice “con estilo moderno pues estaba a la antigua”, según lo cuenta en su testamento<sup>324</sup>. De esta manera, vemos como los sepulcros están configurados en un estilo anterior al del resto de la capilla. Se cierra por una bóveda sostenida por cuatro grandes veneras. Esta cúpula, debido a las medidas reducidas de la capilla, está constituida por las cuatro veneras que se juntan formando un cuadrado (puesto en transversal con respecto a la planta de la capilla) del que nacen unos muros que actúan como linterna abriendo varias ventanas. En la parte superior, la bóveda es de terceletes con combados, complicándola más. Se ha puesto en relación esta capilla, sobre todo la cubierta, con la Capilla de la Concepción de la iglesia de Santa Clara de Medina de Pomar<sup>325</sup>.

También son importantes las iglesias monasteriales que han reestructurado su planimetría para adaptarla a las necesidades de ser un panteón, en los casos que nos ocupan, reales. Es el de la iglesia de San Salvador de Oña, con una gran cabecera única cubierta con una gran bóveda estrellada, construida por Fernando Díaz de Presencio entre 1460 y 1470, apenas 20 años después de la llegada de Juan de Colonia a Burgos. Siempre se ha creído que Fernando Díaz, constructor también de la Colegiata de Covarrubias, fue discípulo del maestro alemán, pudiendo aprender la configuración de los espacios centrales de su mano. Desde un grandísimo espacio cuadrangular nace una bóveda octogonal, con pequeñas pechinas nervadas en las esquinas, configurando una gran bóveda estrellada. De esta manera, se crea un espacio unitario y cerrado con proporciones armónicas y regulares y con un sentido proyectante, axial hacia el ábside y hacia el lugar donde se encuentra el gran panteón de los Reyes y Condes de Castilla. Además, en este espacio se juega con la luz, ya que está mucho

324 VILLASANTE, 1944

325 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 385

más iluminado que el resto; con las formas, por la gran bóveda que destaca sobre las bóvedas de terceletes de la nave y porque el altar y los panteones están elevados con respecto a la nave; y con la decoración, ya que resalta por los panteones de madera con pinturas y por la gran clave central con las armas de Sancho II. La repercusión de esta tipología es mucha. Las iglesias de Santo Tomás de Arnedo, San Juan Bautista de



Cabecera de la iglesia monasterial de San Salvador de Oña

Santoyo y Santo Tomás de Haro son imitaciones más sencillas de la iglesia de Oña. Pero, además, Oña es una de las construcciones pioneras de un modelo difundido en España por los Reyes Católicos, con ejemplos tan importantes como San Juan de los Reyes en Toledo, Santo Tomás de Ávila o el Monasterio del Parral de Segovia.

Otra de las construcciones que también configuran la tipología que se va a desarrollar con los Reyes Católicos es la Cartuja de Miraflores de Burgos<sup>326</sup>. Estamos ante una iglesia con una gran nave única que finaliza en una capilla mayor que aumenta sus dimensiones con respecto a las de la nave. Esta situación viene dada por la presencia en su interior de los grandes sepulcros reales de Juan II e Isabel de Portugal, que ocupan gran parte de la capilla. La Cartuja fue comenzada por Juan de Colonia hacia 1452 quien seguramente diseñó la traza de la iglesia. A su muerte, fue continuada por Garci Fernández de Matienzo y concluida por Simón de Colonia hacia 1499. La presencia de este arquitecto se ve en los caireles de los nervios de la bóveda de la capilla mayor, típica firma de las obras del segundo de los Colonia.

El espacio interior se divide en cuatro tramos. Los tres primeros están cubiertos por bóvedas de terceletes complejas, a la manera de las de Juan de Colonia, siendo diferente la más cercana a la cabecera que se complica más que las otras. La cabecera, más ancha que la nave, es poligonal y está cubierta con bóvedas de terceletes en el tramo recto, mientras que se cierra con una compleja bóveda de nervios semiestrellada de once puntas, teniendo el polígono nueve lados como base. Los nervios de los terceletes no desembocan en la clave central sino en un nervio curvo que realiza un semicírculo alrededor de esta clave. Estas bóvedas, ya de por sí complejas, decoran con caireles cada una de sus ligaduras principales, lo que las hace tener una lectura mucho más difícil. Estudiando estas cubiertas se llega a la conclusión de que la iglesia, por lo menos en lo que a su cubierta se refiere, fue comenzada

326 GARCÍA CUETOS, 2010



por los pies, en contra a lo normalmente establecido, y finalizada en la cabecera. De esta manera, las cuatro bóvedas de los pies, incluso la quinta justo antes del ábside, son bóvedas que responden a la tipología de Juan de Colonia, bóvedas de terceletes complejas, recién traídas de Alemania, donde las bóvedas reticulares y rebuscadas están a la orden del día, a diferencia de lo que se está haciendo aquí, con bóvedas mucho más sencillas. Uno de los razonamientos que debemos aportar para relacionar estas bóvedas con Juan y no con su hijo es el hecho de que en ellas no se encuentran ninguna de las características que Simón aplica en sus obras y que sí que se ven en la cabecera: caireles en los nervios, bóvedas complejas, decoración exultante, etc. Vemos algunas de sus características recurrentes. En primer lugar, la presencia de los caireles en cada uno de los nervios principales de



Vista de la cabecera de la Cartuja de Miraflores

la bóveda. Esto es un hecho a tener en cuenta, no todos los nervios se decoran y no son los terceletes los más propicios a la decoración, sino los nervios principales, aquellos que tectónicamente deben ser más fuertes en la estructura, remarcando de esta forma los nervios principales de la estructura. Y por otra parte, los caireles no se disponen de forma paralela a la plementería como hemos visto en otros ejemplos de Simón de Colonia -en la capilla de Santa Ana-, sino que son perpendiculares a ella, cayendo hacia abajo. Estos caireles, de nuevo, son un elemento traído de tierras germanas, heredado seguramente de su padre Juan, aunque en realidad nunca llegó a utilizarlos. Por otro lado, para no hacer compleja la lectura de la clave central, crea un pequeño nervio curvo, una especie de arquillo entre los nervios principales alrededor de esta clave, donde desembocan los nervios de los terceletes. Es el momento en que Simón está comenzando a experimentar con los primeros combados, por tanto, presenta aquí un pequeñísimo nervio curvo que simplifique y alivie la carga en el centro de la bóveda, creando además una forma de lágrima con el tercelete menor hacia la nave<sup>327</sup>.

327 Podríamos estar ante una experimentación con un nervio curvo, uno de los primeros nervios curvos utilizado en la arquitectura hispana que, como se ve, solamente actúa como unión a los principales. La Cartuja fue terminada en el mismo año en el que supuestamente se cierra el atrio de la Capilla de los Condestables, 1488, por lo que es lógico que Simón de Colonia experimente con estos nervios antes de emplearlos en su obra cumbre.



La cabecera alberga las tres joyas de la Cartuja realizadas por Gil de Siloé: el retablo mayor, los sepulcros de Juan II e Isabel de Portugal y el sepulcro del Infante Alfonso. El sepulcro exento de los reyes es, además, un ejemplo singular, tanto en su forma como en su decoración. El talud tiene forma estrellada de ocho puntas y encima se sitúan las imágenes de los monarcas, representados como estatuas con peana y doseles en la cabeza. Por su parte, el sepulcro del Infante Alfonso se ubica en el muro septentrional en un arcosolio. La figura del Infante se encuentra orante en vez de yacente, mirando al altar, junto a un pequeño reclinatorio con un libro de horas. Estas obras hacen destacar la capilla mayor que, junto a su cubierta y su pequeño elevamiento y ensanchamiento con respecto a la nave, potencian la axialidad de la iglesia y dan importancia y relevancia al panteón funerario.

Este modelo de capillas ochavadas (tanto en las Capillas Mayores de las iglesias como en capillas adosadas) con uso funerario triunfará en el siglo XVI a medida que avanza la centuria. Aunque su origen es puramente burgalés gracias a las tres generaciones de arquitectos ligados a los Colonia, lo encontramos diseminado por todo el país. Y, sobre todo, gracias al mecenazgo de eclesiásticos y nobles que, a imitación de los grandes condestables y de los grandes obispos burgaleses, quieren construirse sus grandes panteones. Como Begoña Alonso y otros<sup>328</sup> ya han estudiado, hubo una importante generación de maestros trasmeranos que adquirió sus conocimientos en Burgos con los Colonia y que llevó consigo todo lo aprendido, imponiendo su modo de construir en todo el norte peninsular.

Además, los sucesores de los primeros condestables son quienes realizan algunas de las fundaciones de capillas funerarias, influidas directamente por la Capilla de los Condestables y construidas por los maestros herederos de los Colonia. Son capillas independientes, como la Capilla de la Concepción en el Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar. O capillas mayores de iglesias monasteriales, como la cabecera de Santa Clara de Briviesca o la del Monasterio de La Vid. La primera, la de Medina, fue mandada realizar por Pedro Fernández de Velasco y su esposa antes de encargarse de la capilla de los Condestables en Burgos, donde finalmente se enterrarían aunque fue realizada por sus sucesores, Bernardino Fernández de Velasco, I Duque de Frías, casado primero con Blanca Herrera, y Juana de Aragón



Capilla de la Concepción del Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, influida por la Capilla de los Condestables

328 ALONSO RUIZ, 2003 y PAYO HERNANZ e IBÁÑEZ PÉREZ, 2008

después; e Íñigo Fernández de Velasco y María de Tovar, II Duques de Frías. De esta manera, se realiza una capilla semejante a la de sus antecedentes. En este caso vemos como es la propia familia de comitentes, los Velasco, la que extiende la tipología de capilla que han comenzado en la Catedral. La documentación no nos da un autor para la capilla, pero hay que relacionarla con los maestros de la generación siguiente a Simón de Colonia, quienes heredarían su forma de construir. Por ello, las atribuciones siempre se han movido entre alguno de los Rasines, seguramente Juan, y Juan Gil de Hontañón. Su planta es un gran cuadrado que, en la parte superior, se convierte en octógono para dar paso a la gran bóveda estrellada sustentada sobre pechinas aveneradas y alzada por un tambor octogonal y, en este caso, con sus muros divididos en tres alturas, igual que en la Capilla de los Condestables, aunque el triforio tampoco aparezca aquí. Las tres alturas se convierten aquí en una interpretación a base de un juego de molduras. Pero las formas de la capilla nos vuelven a remitir a tres alturas: la cuadrada de los muros inferiores, donde encontramos la decoración escultórica de los tenantes, la alta entrada y las rejillas de la clausura; la media, donde las pechinas están convirtiendo el cuadrado en octógono, con la única presencia de estas en sus muros; y la superior, ya octogonal, con las ventanas que iluminan la capilla. La bóveda es estrellada de ocho puntas e inscribe otra estrella también de ocho puntas que, a su vez, circunda una forma polilobulada, con nervios combados, asimismo de ocho puntas. Todos los nervios centrales, además, se decoran con caireles, en muchos casos unidos unos a otros, formando una elegante red de formas curvas y vegetales que parece haber sido hecha para ser calada, como en la Capilla de los Condestables.

Además de las que ya hemos ido nombrando anteriormente, hay otros ejemplos en toda la provincia, como la Colegiata de Peñaranda de Duero, posiblemente de Rodrigo Gil de Hontañón; o la Capilla de los Burgos, en Roa de Duero. Y fuera de Burgos, la capilla del Santo Cristo en San Severino de Valmaseda o la Capilla de los Escalante en Laredo, ambas de Juan de Rasines.

En fin, son una serie de construcciones influidas directamente por la Capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos, basadas en ser espacios diáfanos y cuadrangulares cubiertos por bóvedas estrelladas de ocho puntas, muchas veces caladas, sobre trompas normalmente aveneradas, consiguiendo un gran espacio único y cerrado, con gran importancia de la luz y de la centralidad. Es, además, una tipología típica en las construcciones de la Escuela Burgalesa y de sus arquitectos. Igualmente se caracterizan por su cercanía en el espacio temporal, vinculadas al norte de la Península en el siglo XVI. Pero, como hemos estado viendo, estas capillas son la conclusión de una tipología que comienza antes del siglo XV, se desarrolla durante este siglo y tiene su máximo ejemplo en la Capilla de los Condestables, que influirá en todas las construcciones funerarias del siglo XVI.

## Claustros

Hay muchos claustros en las iglesias burgalesas, con predominio de los monasteriales, ya que todos ellos tienen -o han tenido- al menos un claustro. No todos tienen factura tardogótica, aunque sí que predomina una tendencia a construir o rehacer los claustros en este momento. Algunos son muy sencillos, simples estructuras útiles a la comunidad, mientras que en otros va a predominar una decoración de tipo escultórico monumental, normalmente con programas cuidados.

En los monasteriales se disponen siempre las dependencias a su alrededor, configurando las pandas dependiendo de sus habitaciones más importantes. Suelen situarse al sur de la iglesia, aunque hay algunas excepciones, porque es el lugar más cálido. Según esta configuración, al norte se dispondría la iglesia. En la panda Este estaría la sala capitular como habitación más importante y, a veces, podía estar también la biblioteca. En la panda sur solía estar el calefactorio, el lugar más caldeado, con el refectorio y las cocinas y dependencias de servicio siempre dispuestas en el lado contrario a la iglesia. Y en la panda oeste se disponían la hospedería, si había, la cilla y otras dependencias. En el piso superior estaban los dormitorios.

También las iglesias colegiales tienen claustro, así como las catedralicias, conservándose algunos de los más destacados y con una función claramente funeraria<sup>329</sup>. Hay también dos iglesias que presentan claustro y que no tienen las condiciones anteriores -ni monasteriales, ni colegiales, ni catedralicias-, San Juan de Castrojeriz y San Esteban de Burgos. Esto se justifica porque son iglesias patrimoniales, es decir, iglesias gobernadas conjuntamente por su propio clero y por una junta vecinal<sup>330</sup>. De este modo, los claustros adoptan una función funeraria de sus clérigos y beneficiados, por una parte, y de lugar de reunión vecinal. La función funeraria es influencia de los claustros catedralicios como el de Burgos, que, desde su implantación en las catedrales, se irradia a las diócesis.

El claustro de San Juan de Castrojeriz nos da su uso cementerial al encontrar arcosolios funerarios en sus pandas, planificados a la vez que la construcción del claustro y no posteriormente<sup>331</sup>. Su estructura es gótica y sencilla, propia del siglo XIV, adosándose al muro sur de la iglesia, con solo tres pandas (la norte seguramente destruida al rehacer la iglesia en el siglo XVI) cubiertas por un artesonado mudéjar de la primera mitad del siglo XV. En la parte baja, como se decía, presenta una serie de arcosolios en línea, destinados a ser vendidos con función funeraria.

La otra iglesia patrimonial que presenta claustro, San Esteban, tiene una disposición semejante, es un claustro sencillo con sus muros llenos de arcosolios funerarios. También data del siglo XIV y está compuesto por arcos apuntados y bóvedas de crucería sencilla, con

329 CARRERO SANTAMARÍA, 2006

330 ABELLA, 2011

331 *Ibidem*, pp. 128-131

un patio de pequeñas dimensiones y un piso superior muy posterior. Los arcosolios, dada su uniformidad, seguramente también se realizaron a la vez que el claustro y después se individualizaron para su propietarios con escudos e inscripciones.

Como decíamos, algunas iglesias presentan una estructura muy simple en sus claustros, con construcciones a base de adición de tramos cubiertos con bóvedas simples y sin ningún tipo de decoración. Las ventanas se abren hacia el patio interior sin tracerías, con simples arcos normalmente aún apuntados.

Es el caso de claustros como el de Medina de Pomar, muy reformado, con bóvedas de crucería simple en el piso inferior con arcadas de medio punto y artesonado de madera en el superior, con arcos escarzanos. En la panda este vemos la Sala Capitular, cuya importancia radica en sus trabajos de madera, sobre todo de su artesonado, con forma de artesa de gran luz. Está formada por casetones enlazados y decorada con los escudos de algunas de sus abadesas (Enríquez, Zúñiga Avellaneda, Manrique, Rojas, Velasco...) entre grutescos y vegetal.



Vista del claustro de Medina de Pomar

También el claustro de Nofuentes es muy sencillo, sin decoración, casi se podría decir que realizado de una manera rústica. El de Valpuesta tampoco reviste más interés que el anterior, eso sí con la presencia de muchos enterramientos recientemente descubiertos. El claustro de Castil de Lences se incluye entre estos, siendo también muy sencillo y probablemente anterior. Y el de Villadiego, en el convento de San Miguel, es una dependencia seria y austera sin decoración, cubierto con un artesonado de madera.

También los claustros de la Cartuja de Miraflores se deben incluir aquí por su sencillez. El claustro menor, que da acceso a las dependencias, se cubre con bóveda de arista apuntada, abierto con pequeñas ventanas que debieron tener vidrieras. Desde él se accede a la Sala Capitular y al Refectorio. El claustro mayor tiene unas grandes dimensiones, es el típicamente cartujo, disponiéndose las celdas a su alrededor, cada una con su pequeño huerto que estaría dispuesto hacia el patio central, donde se sitúa el cementerio

Debemos incluir en este grupo, por su sencillez, un claustro no monasterial, del que además solo quedan restos. Es el claustro de la Colegiata de Santa María de Briviesca, seguramente con grandes dimensiones, construido a finales del siglo XIV y principios del

XV. Aunque poco sabemos de él, los arcos que quedan adosados a los muros exteriores de la colegiata nos indican un solo piso con unas arquerías amplias de apuntados y, seguramente, con pocos nervios en cada uno de sus tramos. Por ello, al estar construido al comienzo del siglo, habrá que pensar en bóvedas de crucería simple, de meros nervios cruzados o, como mucho, algo más complejas del tipo sexpartitas u octopartitas.

Dentro de estos claustros sencillos hay dos que tienen una ligera decoración en la molduración de los nervios, en los capiteles o las claves de sus bóvedas, aunque aún es muy sencilla. El claustro del Monasterio del Espino, de Santa Gadea del Cid, se abre al sur de la iglesia con bóvedas cuadripartitas y amplios ventanales configurados con un parteluz, dos arcos apuntados y un pequeño rosetón en la parte superior, formando una ventana mainelada al más puro estilo gótico. La bóveda de la esquina, que da acceso a la escalera de entrada a la iglesia, tiene una estructura extraña y diferente, perdiendo los fajones y formeros lógicos y produciendo una bóveda sexpartita con clave central en un lateral de la bóveda del siguiente tramo, haciendo que uno de los formeros y uno de los fajones de este tramo se conviertan en nervios de la bóveda que nos ocupa. Este alarde técnico se da en esta estructura irregular que produce la entrada a la iglesia. Sus claves y ménsulas se decoran con varias insignias heráldicas como los castillos y leones del Reino, bandas y panelas de los Mendoza y los Guevara, lobos de los López de Haro, armas de los Ayala, Padilla y Guzmán, roeles y calderas serpeadas de los Sarmiento y los Lara, etc.



Vista de una panda del claustro del Monasterio del Espino

El claustro colegial de Santa María del Campo es muy sencillo. Se construyó a mediados del siglo XV, seguramente con anterioridad a la reforma de finales de siglo que sufre la iglesia. Está situado hacia el norte con únicamente tres pandas, estando la sur utilizada para albergar capillas. Es irregular, alargado, con varias intervenciones posteriores que han modificado su aspecto. Conserva la decoración de sus capiteles con diferentes motivos, muchos de ellos figurados con formas de diablos y figuras malvadas, rostros humanos entre vegetales, animales en lucha atrapados o representaciones del infierno, con llamas incluidas, predominando la presencia del mal y los vicios. Entre ellas destaca un trifonte, un ser diabólico con tres caras, o las máscaras de las puertas, con sonrisa triunfante y una de ellas



con un turbante, haciendo referencia a los musulmanes, con orejas de burro como ignorantes de la religión verdadera. También hay representaciones de centauros, como seres pecadores que se han convertido en bestias al caer en el vicio de la lujuria. Y la representación de una hiena sacando la lengua y que con una de sus patas apunta hacia atrás, hacia su ano, imagen del lameculos, símbolo de la adulación y la hipocresía, del triunfo del mal<sup>332</sup>. También es sobresaliente la decoración de tracerías que se conserva en parte de sus ventanales, formados por dos arquillos trilobulados y formas curvas y orgánicas en la parte superior.

Se deben mencionar algunos claustros anteriores a la reforma de sus iglesias, es decir, claustros anteriores al tardogótico de iglesias que han sido reformadas en este estilo. Por ejemplo, es el caso del claustro de San Pedro de Cardeña, datado en el siglo XII, pero con una reforma de su sala capitular en el siglo XV y de ciertas estructuras como las basas de las columnas. Además, en este caso, el artesonado de madera policromado que lo cubría era del siglo XV, destruido con posterioridad aunque se han encontrado algunos restos en las restauraciones y que hay que poner en relación con los de Silos y Sinovas. También el claustro de la Catedral es anterior al tardogótico, pero contiene muchas reformas posteriores de sepulcros y capillas entre las que se incluye la pequeña capilla de San Jerónimo, en una de las esquinas del claustro, realizada en el siglo XVI. Y el claustro del Monasterio de San Agustín de Burgos, del que únicamente quedan restos, está construido a mediados del siglo XIII y reformado a finales del XV con bóvedas de terceletes sencillas apoyadas sobre ménsulas.

Igualmente también hay claustros posteriores, como los dos de San Juan de Ortega, el más antiguo realizado en el siglo XVI, muy simple y sencillo; y el mayor, el claustro jerónimo, realizado en el siglo XVII sobre uno anterior, seguramente románico, del que se conservan algunos restos y lápidas funerarias góticas. El claustro del Monasterio de La Merced también es del siglo XVI, con seis tramos por lado, ventanas con doble mainel y óculos superiores cerrados con ruedas radiadas con balaustres. El claustro de San Juan de Burgos es, asimismo, de finales del siglo XVI, realizado por Domingo de Azas, con un ciclo iconográfico en las claves de sus bóvedas. El claustro de San Pedro de Arlanza igualmente es posterior, reformado sobre uno románico, en el siglo XVII por Pérez de Palacios, discípulo de Herrera.

También el de Covarrubias es de mediados del XVI, con obra de los maestros Diego y Pedro de Sesniega, con ventanales doblemente mainelados, aún con tracería gótica pero con decoración escultórica clasicista. Estamos de nuevo ante un claustro con una clara función funeraria por el gran número de sepulcros, en arcosolios y en lápidas, que hay alrededor del mismo. Entre ellos encontramos un sepulcro del siglo XV con la figura de un abad yacente y cama decorada con escudos y una Anunciación, bajo arquillos góticos. Pero lo más llamativo de este sepulcro es que está firmado por su autor, Alonso de Portillo, en el borde de la cama,

---

332 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 286

con letras góticas diciendo: “*Maestre Portillo*”. Es una de las extrañísimas firmas que se conservan de un autor tardogótico en su obra, semejante a la que Simón de Colonia dejó en la desaparecida fuente del claustro de Oña.

Por último debemos hablar de los tres claustros vinculados con la Escuela Burgalesa y, más concretamente, con los Colonia. El más antiguo de ellos es el de Sasamón, claustro de una antigua sede catedralicia con una de las iglesias más importantes de nuestra provincia. El claustro fue construido a mediados del siglo XV y siempre se ha atribuido a Juan de Colonia aunque sin ninguna prueba documental. Uno de los autores más recientes, sorprendentemente lo fecha a mediados del siglo XIII por la existencia de una lápida funeraria del siglo XIV y su relación con el claustro alto de la Catedral de Burgos<sup>333</sup>. Aunque esta relación es innegable, pudiéndose considerar como padre e hijo (de forma cercana a como ocurre entre las portadas del Sarmental y la de Sasamón), las formas que encontramos en el segisamonense están mucho más evolucionadas que las del primero, sobre todo en lo que a escultura monumental se refiere. La presencia de lápidas anteriores nos justifica la presencia de un claustro anterior, como sería lógico en cualquier catedral medieval, así como otros restos anteriores al estilo tardogótico e, incluso, por los testigos



Vista del exterior del claustro de Sasamón

333 ABELLA, 2011. "...la mayor parte de la historiografía ha fechado esta obra, de forma un tanto incomprensible, en el siglo XV. Como argumento a favor de dicha datación han sido traídas a colación inscripciones pétreas del recinto claustral pertenecientes a la citada centuria. No obstante, nadie ha mencionado hasta el momento la existencia de otra inscripción, emplazada bajo el quinto arcosolio funerario -comenzando por el sur- de la panda occidental del claustro. Esta recoge la fecha del fallecimiento del propietario del sepulcro: XXI DÍA DE DIZIEMBRE ERA DE MIL E CCCLXXI ANNO; es decir, el año de la era de 1371, esto es, el año 1333".

que vemos en los actuales muros de restos de arcos que se abrirían donde hoy finalizan las ménsulas de las bóvedas tardogóticas. Por ello, debemos pensar en una reforma posterior. En una estructura gótica no se abriría un arco (bien arcosolio, bien arco de estructura) para situar una ménsula que recoja los empujes de bóvedas de cierre. Por tanto, debió de existir un claustro anterior al que vemos y que, en el pujante tardogótico, se reformó completamente al igual que otras estructuras de la iglesia. Está en el lado norte de la misma, entre el crucero y la nave del Evangelio. En la actualidad no tiene abovedamiento, habiéndose perdido seguramente durante un incendio, pero conserva sus cuatro galerías con sus decoraciones. Los grandes ventanales están abiertos con un gran arco apuntado, mainelado y con un rosetón polilobulado, formando otros dos juegos de arquillos, trilobulados esta vez, con su propio rosetón, haciendo que se configure como una ventana con tres parteluces. Cada columnilla tiene su propio capitel, así como los pequeños muros entre ventanas que recogen haces de columnillas, bastante individualizadas, con capiteles corridos. Entre las decoraciones abunda la vegetal, pero se pueden encontrar también escenas del Antiguo y Nuevo Testamento y otras más simbólicas. Enfrente, en el muro, son ménsulas las que recogen los empujes de las bóvedas con bustos de profetas, patriarcas y reyes o ángeles con distintos objetos, entre ellos, instrumentos musicales que, además, han sido identificados como propios del siglo XV<sup>334</sup>. La iconografía de los capiteles y ménsulas, así como el estudio formal de las mismas, se debe encuadrar en esta segunda mitad del siglo XV, enlazando con muchas otras

obras de la provincia, como Fresdelval, la Capilla de la Visitación de la Catedral, Santa María del Campo, San Salvador de Oña, la Cartuja de Miraflores, etc. Como se ve, son obras relacionadas con los Colonia, tanto Juan como Simón, con los que seguramente hay que pensar en sus manos o, al menos, en la de algún cantero muy cercano a estos maestros.



Representación del Rey David en una ménsula del claustro de Sasamón

El claustro del Monasterio de Fresdelval es más sencillo que el anterior, seguramente construido en el primer tercio del siglo XV, poco después de que estuvieran realizadas las obras de la iglesia, acabadas en la segunda década de este siglo. Si bien de nuevo se ha relacionado con Juan de Colonia, creo que es más difícil poder relacionarlo con

334 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 59-60

él directamente, ya que Juan llega a Burgos en 1440 y en estas fechas es bastante probable que el claustro estuviera terminado. Lo que sí hay que pensar es en un maestro conocedor de las nuevas formas, que ya ha perdido la rigidez compositiva gótica y, por tanto, seguramente extranjero. Quizás el supuesto constructor



Vista del claustro del Monasterio de Fresdelval

de la iglesia, el maestro Brahen, pudo haber sido también el del claustro, ya que tienen una estética y formas muy semejantes entre ellos<sup>335</sup>. Los grandes arcos se decoran con tracería, con capiteles corridos con ornamentación vegetal, apoyados en grandes pilares que se forman como haces de columnillas bastante individuales. En el muro, las ménsulas recogen los esfuerzos de la bóveda y se adornan con bustos -animales y humanos- entre vegetales, sobre todo hojas de cardo, posiblemente haciendo referencia de los diferentes pecados. Sus bóvedas son sencillas. El segundo piso fue construido en la primera mitad del siglo XVI.

El último claustro tardogótico que encontramos en Burgos es, quizá, el más importante de todos ellos. Es el claustro del Monasterio de San Salvador de Oña. Fue realizado por Simón de Colonia en los primeros años del siglo XVI, entre los años 1500 y 1508. Solo la parte inferior es de estilo gótico, mientras que la superior es ya neoclásica, destruyendo las gárgolas que había aquí, según Arzalluz<sup>336</sup>. Fue mandado realizar por Andrés de Cerezo (abad del monasterio de 1495 a 1503) y concluido por el abad Alonso de Madrid (1506-1512). La planta es trapezoidal. Está cubierto con bóvedas de crucería, la mayoría de terceletes, teniendo una panda con combados. En las esquinas los nervios realizan diferentes formas más complejas, también de combados. Los nervios descansan en ménsulas en los muros y en los pilares de las ventanas. Estas se abren con grandes arcadas apuntadas decoradas con filigranas, distintas en cada panda. En el exterior, los contrafuertes se ornan con flechas y pináculos. Tiene varios accesos, entre los que destacan las puertas de las Procesiones y de la Virgen.

335 “Monasterio de Fres del Val”. En: <http://www.fresdelval.com> Última consulta: 17/09/2012

336 ARZALLUZ, 1949. “En el exterior, los estribos (o contrafuertes entre arco y arco) de forma piramidal se erguían sobre el tejado, y una calada balastrada de piedra sembrada de pináculos de la que asomaban catorce gárgolas con cabezas de leones, tigres y osos, ceñía todo el cuadrilátero; estos estribos hoy se hallan todos desmochados”



Es probable una influencia del claustro de la Catedral de Burgos, lo que se ha visto sobre todo en los machones de las esquinas. El programa iconográfico es complejo, teniendo muchos motivos religiosos y alegóricos. Según las interpretaciones de Juan J. Calzada, estos machones siguen un programa iconográfico que proclama la llegada del Mesías al mundo<sup>337</sup>. En estas representaciones se ve claramente la influencia de su autor, como en los ángeles o en las figuras de los santos.



Vista del Ala de los Caballeros del claustro del Monasterio de San Salvador de Oña

Hay que destacar el Ala de los Caballeros, con varios sepulcros en arcosolio, tardogóticos, de personajes muy anteriores pertenecientes a la familia de los Salvadores, condes de la Bureba, entre otros. Estos sepulcros fueron construidos en el siglo XV cuando se trasladaron los restos de estos caballeros que se habían enterrado en el pórtico del Cid. Son grandes arcos conopiales decorados con caireles y tracerías, con sus escudos y con una inscripción escrita en una losa que trata de imitar un pergamino. Al haber hablado ya de estos sepulcros, aquí solamente daremos los nombres de sus propietarios.

También es muy importante la presencia del templete, hoy vacío, que albergaba la fuente firmada por Simón de Colonia. Sabemos que la obra de la fuente es una de las últimas que se abordan y que fue acabada en 1508, según su antigua inscripción. Este templete se configura con las mismas dimensiones que los tramos del claustro. En la clave central de su bóveda de crucería de terceletes vemos la representación de las armas de Sancho III de Navarra. Los grandes ventanales tienen una decoración a base de pequeñas bolas isabelinas

337 CALZADA TOLEDANO, 2006. Págs. 42 y 43.



en toda su rosca, además de la fina tracería, semejante a las demás ventanas del claustro. Sus accesos se realizan por arcos conopiales, también de igual manera que el resto. Las ménsulas donde descansan los nervios de las bóvedas se decoran con diferentes motivos alegóricos, como dos figuras desnudas luchando entre sí, que podría tratarse de una representación de la ira; o sustentando algo entre sus manos, que parece una gran copa o un jarrón. La fuente desapareció en la segunda mitad del siglo XIX. Conocemos algo de la misma gracias a las descripciones de los autores del siglo XIX y a algunos dibujos y grabados del XVIII y XIX. Barreda y Arzalluz nos cuentan que la fuente estaba formada por una columna con forma piramidal, en la cual se asienta una gran pila de una sola piedra, con un gran diámetro de circunferencia. En medio se



Vista de una bóveda esquinual del claustro de Oña

encuentra la taza de una sola piedra, sobre la columna piramidal en disminución, con doce caños de bronce. Se remata la columna en forma de piña con ocho caños de donde empieza a caer el agua<sup>338</sup>. En la taza superior tenía una inscripción que decía: “SIMON A COLONIA ME FECIT ANNO DOMINI MDVIII. ALLATUM DE CONDADO JUSSU ABBATIS FR. ALONSO DE MADRID”. Y en la parte de fuera, otra decía: “QUI LEGIS ET UNDE FUI CREDAS, QUOD VECTA LABORE / INDE GRAVI CLAUSTRO FABRICA TOTA FUI”. Por último, en la pila inferior, en el borde, también había otra inscripción: “MONTIBUS AREBAN SIMILI CUM FONTE CAREBAM/HIC SUM FACUNDUS NULLI LAPIS ARTE SECUNDUS/QUI SITIT HUC VENIAT SUM FONS SITIENTIBUS APTUS/ NULLA SITIM MELIUS CREDE LEVABIT AQUA”.

Pilar Silva Maroto dice que: “el estilo del claustro está dentro del gótico florido de la Escuela Burgalesa de los Colonia en su etapa más avanzada, y tanto por su ejecución como por su conservación, puede figurar entre los más hermosos de la época en España, al lado del de San Juan de los Reyes en Toledo”<sup>339</sup>. Silva ya nos está relacionando este claustro con las obras de Simón de Colonia indicando, además, que puede ser una de sus obras cumbres. Por los autores más antiguos, sabemos que la obra de la fuente estaba firmada lo que, aunque no

338 ARZALLUZ, 1949. HERRERA Y ORIA, 1917

339 SILVA MAROTO, 1974. Págs. 109-128

venía siendo lo más usual, comenzaba a darse en estas grandes obras. Por todo ello, suponemos que el maestro dirigió las obras del claustro, realizando de su mano solamente algunas de las obras más importantes, como la fuente en este caso, ya que no tiene demasiado sentido pensar que esta se hiciera a parte del resto y no formando una unidad estilística. Sin embargo, aparte de la fuente, que además hoy no existe, no encontramos ninguno otro documento que pueda garantizar la dirección de obras a este maestro. Silva nos dice, además, que:

“revisando los fondos documentales del monasterio de Oña no hemos podido conseguir un contrato que nos indique sin lugar a dudas la realización de la obra por Simón de Colonia, sin embargo podemos afirmar que esta no le era ajena, o que, al menos, Simón de Colonia tuvo relación directa con el monasterio, mientras se hacía el claustro y estaba allí por estas fechas, lo que nos indica que, si no intervino como juez de la obra en caso de desavenencia entre los maestros que la realizaran y el monasterio, tuvo que intervenir en ella, aunque solo fuera como director bajo sus trazas”

Pensamos que, en el caso de que solamente actuara como juez de la obra, lo más seguro es que hubiera documentos, ya que los pleitos y conflictos legales se ponían normalmente por escrito, como se puede comprobar con cualquier litigio de artistas.

Por tanto, aunque Silva no lo especifique, nos está dando las claves: la seguridad de que Simón de Colonia conocía y participaba de la construcción del claustro y que, como ella misma dice, no intervino como juez de conflictos pues, en este caso, nos habrían llegado documentos. También nos expone que tuvo que intervenir aunque solamente fuera como director. En este caso, debemos apreciar que la dirección de una obra de tal calibre es la parte más importante, ya que tendría que tener un gran equipo que pudiera trabajar autónomamente, pero bajo su orden y supervisión, dejando para sí mismo las obras claves y las piezas más importantes, en este caso, la fuente, firmada y fechada por el mismo Simón. O los machones de las esquinas, que según algunos autores también llevan su firma, como veremos más adelante.

Aún con todas las dudas que pone Silva, nos da otra clave para atribuir, ya sin tapujos, la gran obra al maestro de Burgos: “el día tres de agosto de 1503, maestre Simón, cantero, vecino de Burgos y maestro mayor firmó como testigo en la venta de la prestamera de Arroyuelo entregada a Pero Martínez y Juan Martínez de la Fuente”. Ello nos indica un seguimiento de las obras más o menos profundo por parte de Simón, ya que firma como testigo en un intercambio necesario para las obras del monasterio<sup>340</sup>.

Habría que pensar ahora quienes fueron los colaboradores directos de Simón y si podemos conocer algunos de sus nombres. En primer lugar, estos colaboradores serían los distintos maestros que Simón tendría en su taller, ya que es imposible pensar en él como único maestro del mismo. Silva señala que hay un tal Pedro de Salzedo, imaginario, que firma como testigo en una carta de auto<sup>341</sup>. Igualmente, el alcalde de Oña contrata para reparar unas casas a los canteros Juan de Vallejo y Juan de Zorrilla, que estaban en el monasterio<sup>342</sup>.

340 AHN, Clero, Oña, Libro 1215, Censo, fol. 28, Vº

341 AHN, Clero, Oña, Legajo 1308, Títulos de Propiedad, siglo XV

342 AHN, Clero, Oña, Legajo 1119, Registro de 1510, fol. 92 Vº

No sabemos con exactitud quién era Pedro de Salcedo. En el Archivo de la Catedral no se ha encontrado ningún documento sobre ningún cantero con ese nombre. Hay vecinos de Burgos nombrados en este archivo, entre 1450 y 1550, que sí llevan el susodicho nombre, pero sin la seguridad de que pudiera ser este, más bien al contrario.

El Archivo de la Real Chancillería de Valladolid nos da el nombre de un Pedro de Salcedo, pintor en Burgos, en 1554, que no creemos que se trate del mismo<sup>343</sup>. Este tenía que pintar un retablo en la localidad de Vilviestre del Pinar, en la comarca de la Sierra de la Demanda. Es muy poco probable que se tratara del mismo o de un sucesor, aunque nada se puede descartar (hay más referencias a algunos Pedro Salcedo de Logroño o Madrid, descartados por no ser ni de oficios ni de localidades más o menos cercanas).

En segundo lugar, Silva no especifica si este Juan de Vallejo podría ser el arquitecto burgalés, continuador de la obra del Cimborrio de la Catedral o bien tratarse de otro. Si bien es probable que los grandes arquitectos y escultores del momento se formaran con aquellos grandes autores que podía haber en Burgos, hay que decir que Juan de Vallejo contaría, más o menos, con la edad de diez años a la hora de firmar este contrato en 1510. Aunque parece una edad demasiado temprana para colaborar ya en obras, hay que pensar que el aprendizaje en los oficios comenzaba a muy temprana edad. Aun con todo, es muy poco probable que se tratara del mismo por una simple razón: les nombran ya canteros y no lo haría si se tratase de aprendices. Por lo tanto debemos descartar que este Juan de Vallejo sea el arquitecto burgalés. Hay autores que no descartan que Vallejo se formara con Simón de Colonia, aunque lo más seguro es que Vallejo no participara en esta obra de Oña. Alfonso Herrán Acebes nos dice: “podríamos suponer que tanto Juan Gil de Hontañón como Juan de Vallejo y Juan de Zorrilla se conocieron a principios del siglo XVI, cuando eran discípulos de Simón de Colonia, quien dominaba el panorama arquitectónico del momento con un importante taller”<sup>344</sup>. La primera referencia que encontramos sobre un Juan de Vallejo, nombrado ya cantero, es en el Archivo de la Catedral en 1516<sup>345</sup>, cuando se da testimonio de unas heredades y casas situadas en la calle Santa Clara. Al nombrarle como cantero, hay que suponerle ya formado, lo cual puede ser normal pensando que nace entorno a 1500.

343 “Pleito de Pedro Salcedo, de Lerma (Burgos) Juan Blanco, de Vilviestre del Pinar (Burgos) Sobre Gonzalo de Gumiel en nombre de Pedro Salcedo, pintor, reclama a Juan Blanco el resto del precio de la pintura de un retablo según una carta de obligación. Salcedo tenía que pintar el retablo de Santiago de la iglesia de San Martín de Vilviestre.” ARCHV, PL CIVILES, FERNANDO ALONSO (F), CAJA 1321,5

344 HERRÁN ACEBES, Alfonso “Cadiñanos y los Medina rosales. La casa solariega Las Torres y otras obras de su patronazgo”. En: *Anales de Historia del Arte* 13, 2003. Universidad Complutense de Madrid, págs. 131-153

345 Ref.: LIB-123, Folios 522 – 575, Fecha 01/01/1516, Burgos: “Memoria de los remates de casas, solares, tierras, viñas, huertas y molinos que este cabildo a dado a censo desde el 13 de septiembre de 1516 al 17 de enero de 1533. Se incluye el testimonio de las heredades y eras situadas en la calle Santa Clara dadas al cantero Juan de Vallejo.”

Sobre Juan de Zorrilla poco se sabe. En el Archivo de la Catedral<sup>346</sup> se han encontrado dos registros en los que nombran a un Juan de Zorrilla, carpintero, sin saber si puede ser el mismo o distinto, ya que la distancia de años es bastante, aunque no determinante.

Por último, hay que destacar toda la decoración escultórica del claustro con la presencia de santos y vírgenes en las ménsulas, ángeles tenantes con escudos, profetas con sus filacterias, todo ello decorado con motivos arquitectónicos -tracerías, arcos, pináculos y flechas- y vegetales -cardinas, hojarasca y acantos-, en fin, una decoración exuberante que, además, hay que relacionar muy cercana a toda la de la Escuela Burgalesa y sobre todo a la de Simón de Colonia. Pero, quizá, lo más destacado de esta decoración son los cuatro machones angulares con cuatro escenas: la Anunciación, la Natividad, la Epifanía y la Presentación en el Templo. Según las interpretaciones de Calzada Toledano, estos machones, potenciados con el resto de decoración escultórica del claustro, pueden seguir tres programas iconográficos diferentes que no tienen porqué ser exclusivos, es decir, que pueden tener cabida todos ellos<sup>347</sup>. El primero de ellos, sería la proclamación de la llegada del Mesías: así en la Anunciación, Cristo se presenta ante su madre; en la Natividad, ante los pastores (que simbolizan al pueblo judío); en la Epifanía ante los magos (que simbolizan a los gentiles); y en el Templo se presenta ante Dios por todos los fieles. El segundo programa es la exaltación de María como la nueva Eva que redime del pecado de la primera, anunciada por Gabriel en la Anunciación, que pare sin dolor por lo que debe de ser bendecida por todas las generaciones (Adoración de los Pastores), que cumple el rito de la purificación a pesar de no necesitarlo



Imagen de San Juan en el claustro del Monasterio de Oña

346 Ref.: RR-32, Folios 92v-93, Fecha 05/07/1498, Burgos: "Juan de Zorrilla, carpintero, se compromete a pagar el censo de unas casas situadas en el arrabal de Vega, y presenta como fiadores a Juan de la Serna, Gonzalo Zorrilla y Fernando Zorrilla, sus hermanos, vecinos del concejo de San Miguel de Arcos" y Ref.: LIB-55, Unidad documental 397-399, Folios 398v-399, Fecha 05/09/1537, Burgos: "Juramento del carpintero Juan Zorrilla ante Diego de Pesquera, canónigo y juez de este cabildo, como testigo del proceso que se litiga contra el canónigo Juan Fernández de Abaunza; entre los testigos del juramento Juan de Horna, platero"

347 CALZADA TOLEDANO, 2006

(Presentación en el Templo) y que, finalmente, es presentada como Trono de Sabiduría en la Adoración de los Reyes. Y, por último, estas esculturas tienen también un sentido funerario que viene reforzado por la aparición de distintos personajes religiosos en todo el claustro (apóstoles, evangelistas, diáconos, vírgenes, mártires, fundadores de órdenes religiosas, padres de la Iglesia, etc.), que interceden por los hombres. Este programa estaría reforzado, además, por la falta de representación de la Visitación, que no suele incluir temas funerarios.

Para terminar, debemos mencionar el estudio que realiza Juan J. Calzada sobre el claustro de Oña comparándolo con la capilla del Condestable de la Catedral de Burgos<sup>348</sup>. Resumiendo, ya que no estudiamos aquí esta capilla, nos dice que tanto la iconografía, como el estilo y la forma, son de los mismos autores en ambos casos. Afirma el carácter funerario de los dos, faltando la escena de la Visitación que no se suele poner en estos lugares. Igualmente, el orden de las escenas de la niñez de Cristo es el mismo en ambos casos, situando la Presentación en el Templo antes de la Adoración de los Magos, idea bastante extraña en este tipo de iconografía sacada de algunos Evangelios Apócrifos. Asimismo, asegura que las imágenes del apostolado son muy parecidas. Por tanto, ya que la autoría de la capilla no se puede negar, es imposible negar la del Claustro, afirmando así que ambos son de Simón de Colonia.

### Otras estructuras

Hay también otras estructuras que no se pueden clasificar entre las anteriores y que se deben mencionar, normalmente dependencias útiles de monasterios o construcciones como púlpitos o tabernáculos, bastante raros en nuestra provincia y por ello, ejemplos muy destacados.

Comenzando con las dependencias de los monasterios, destaca la presencia del Hospital de la Vera Cruz, dependiente del monasterio de Medina de Pomar. En la actualidad, estas estructuras se encuentran en ruinas, quedando algunas de las casas reedificadas a principios del siglo XX. El Hospital estaba situado a la izquierda del compás de entrada, fundado en 1438 por Pedro Fernández de Velasco, primer Conde de Haro, como refugio de enfermos y peregrinos. Sus estructuras se articulaban en torno a un patio, un claustro con cuatro pandas porticadas. En la última planta estaban las habitaciones nobles reservadas a los Velasco y, además, estaba conectado con la iglesia monacal por varias aperturas, desde el altar hasta los pies. Por otro lado, este monasterio tenía otras estancias nobles, al otro lado del conjunto, construidas por el III Duque de Frías en el siglo XVI, con entrada independiente y varios salones de estilo renacentista como la Galería del Palacio.

---

348 Ibidem



En los monasterios son muy importantes las salas capitulares. Suelen abrirse a una de las pandas del claustro, como ya hemos visto, y con frecuencia son dependencias creadas con anterioridad y reformadas en estilo tardogótico. En este caso, vamos a destacar tres, dos monasteriales y la catedralicia de la capital.

La sala capítular de San Salvador de Oña está construida a finales del siglo XII, con algunas decoraciones del XV. La mayoría de la estructura que se conserva es románica, como la cubierta octopartita, los arcosolios de los muros y muchos otros de los restos que aquí se hallan. Sin embargo, aparecen algunos arcos abiertos, sobre todo en el muro contrario al claustro, con decoración de cardinas. El más destacado es un alto arco carpanel con doble arquivolta de cardinas con mucho relieve, creando fuertes claroscuros y que se presenta como una especie de arcosolio, hoy sin ningún tipo de sepulcro o altar visible. Por encima de este se crea una pequeña cornisa justo por debajo de una ventana, con decoración corrida de cardinas y follaje, con tres pequeñas ménsulas sobresalientes que podrían haber albergado imágenes.

La otra sala capítular monasterial remodelada en el siglo XV es la de San Pedro de Cardeña. Ocurre de forma muy semejante a la anterior, seguramente en el primer gótico del siglo XIII, con dos partes, una pequeña estructura, más baja y estrecha, que sirve como entrada y la gran sala de mayores dimensiones que da al claustro románico de los Mártires. El acceso desde la pequeña capilla a la sala se hace mediante un gran arco conopial, aunque desmochado en la actualidad, decorado con



Detalle de la sala capítular del Monasterio de Oña



Detalle de la sala capítular de San Pedro de Cardeña

grandes caireles, muy deteriorados y con cardinas y follaje. Entre la decoración del arco hay que destacar los niños al final de las vides y el famoso mono con las dos calabazas. Este arco, así como las ménsulas de la pequeña capilla, están realizados muy a la forma de Simón de Colonia y de la Escuela Burgalesa, que suponemos presente en el monasterio con actuaciones como la capilla de San Benito. Como ya dijimos con esta capilla, seguramente sean construcciones de un discípulo cercano al propio Simón de Colonia quien actuaría en estas partes tardogóticas del monasterio.

La última de las salas capitulares es la de la Catedral. Es una sala que debió de ser construida con anterioridad, seguramente en el siglo XIV, pero que fue transformada a mediados del XV, durante el mandato de Alonso de Cartagena, tal y como ahora se puede ver. Se comenzó a utilizar como capítulo en 1596, función que desarrollaba anteriormente la Capilla de Santa Catalina, del siglo XIV. Primitivamente, se utilizaba como archivo, hasta que, en el año 1586, se manda a Martín de la Haya comenzar a construir el nuevo archivo y acondicionar esta sala como capítulo<sup>349</sup>. Es un espacio rectangular con un taujel mudéjar con decoración geométrica de lazo y estrellas policromadas, destacando los motivos heráldicos de Pablo de Santa María y Alonso de Cartagena, obispos de Burgos durante la primera mitad del siglo XV, fechándonos la obra con ello. Entre



Sala Capitular de la Catedral de Burgos

el artesonado y el muro aparece una doble cornisa con medallones y cartelas que tienen inscripciones y las armas heráldicas de los obispos<sup>350</sup>. Este tipo de artesonados complejos son bastante raros en nuestra provincia<sup>351</sup>, solo comparables con los que cubren los templos funerarios de los panteones del monasterio de San Salvador de Oña. Concejo Díez apunta la posibilidad de que su artífice fuera un tal Brahem, carpintero, al que la Catedral hizo un pago en 1450. Finalmente, fray Martín de la Haya, además de repintar el taujel en la segunda mitad del siglo XVI, pudo haber intervenido en algunas obras menores, como puede ser la puerta de acceso a la sala, de confección totalmente clasicista.

349 RICO SANTAMARÍA, 1985, págs. 454-459

350 Para un estudio detallado del taujel, consultar la Tesis Doctoral de CONCEJO DÍEZ, 1999.

351 Hay algunos ejemplos en Toledo, Sevilla

Hay otras obras menores en el interior de las iglesias que también se deben incluir aquí. Es el caso de púlpitos, cruceros o tabernáculos. Como se decía antes, es bastante extraño encontrar ejemplos tardogóticos de estos muebles en las iglesias de la provincia.

La mayoría de los púlpitos son obras barrocas realizadas en madera policromada. Se pueden encontrar algunos ejemplos renacentistas con decoración clasicista a base de roleos, putti y algunas imágenes, como el de Santa María de Aranda de Duero por nombrar alguno, bien en piedra o en madera. Sin embargo, los ejemplos tardogóticos son algo más extraños, relacionados con el mundo mudéjar o ya con los primeros indicios clasicistas del primer renacimiento.

Uno de estos púlpitos realizado entre el último gótico y el primer renacimiento es el de Villegas. Aparecen varias escenas en relieve entre formas decorativas clásicas, como ovas, dientes y acantos y, sin embargo, la estructura formal de arcos, pilastras e, incluso, de las figuras, es todavía gótica. También el púlpito de Padilla de Abajo



Púlpito de la iglesia de Villegas

está entre las formas del último gótico y del primer renacimiento. Su tornavoz tiene filigranas vegetales y está sostenido por una ménsula con formas clasicistas; pero su antepecho tiene decoración de tracería vegetal y arquitectónica, como arcos polilobulados y flechas.

Hay otros ejemplos de púlpitos que adornan sus antepechos con tracerías arquitectónicas. Es el caso del de Pedrosa del Príncipe, con este tipo de filigranas, en un ejemplo que tiene ya algunos síntomas del primer renacimiento. O el de Mahamud, con una estructura poligonal decorada con tracería curva, bastante vegetal. Una decoración típicamente flamígera, típica de los coros y de la decoración en madera o de las flechas y tabernáculos europeos, trasladada aquí a un púlpito. Se ha querido ver en él influencia mudéjar<sup>352</sup>, pero creo que hay que descartarlo por una influencia de la tracería europea, traída por los arquitectos alemanes y flamencos que trabajan en la provincia.

El púlpito de Sasamón es uno de los ejemplos más destacados de la provincia. Su construcción se puede fechar hacia 1500 y se debe englobar en la Escuela Burgalesa, en este caso relacionándolo con las manos de Simón de Colonia o de algún discípulo muy cercano a sus formas. La escalera de acceso se adorna con motivos de tracería y la estructura octogonal

352 GÓMEZ OÑA, 2010 y otros



se decora con las imágenes de los Padres de la Iglesia y un Cristo con la cruz, entre arquillos conopiales delimitados por pináculos y con decoración de tracería en los fondos. Todo ello está sustentado por dos ángeles situados en escorzo por debajo del púlpito que sostienen un escudo con un jarrón, el escudo catedralicio. Por detrás de los ángeles, el muro se decora con escamas que lo relaciona aún más con la obra de Simón de Colonia.

Hay otros púlpitos con influencia mudéjar. Uno de los ejemplos más importantes es el de la iglesia de San Salvador de Oña. Está realizado al tiempo que su coro, en la segunda mitad del siglo XV, con el mismo tipo de decoración y por las mismas manos de Fray Pedro de Valladolid. Está acabado en un dosel con una de las mejores labras aquí realizadas, todas ellas con una tracería vegetal, como decíamos, de influencia mudéjar.

Igualmente, el púlpito de Santa María del Campo, realizado a principios del siglo XVI, también estaría dentro de los preceptos del gótico mudéjar con tracería geométrica y vegetal entre los diferentes paños que lo cierran. Es parecido al púlpito de Sinovas, algo más tardío, del siglo XVI, realizado por Sebastián de la Torre. Está decorado con yeserías con motivos de entrelazo y formas geométricas, típicamente mudéjares. Las escaleras de acceso al coro se ornan de la misma forma y estas hay que relacionarlas con las de Santa María de Aranda de Duero, construidas por el mismo autor con la misma decoración de yeserías mudéjares.



Púlpito de Sasamón



Púlpito de Santa María del Campo

Otro de los elementos que toda iglesia debe de tener es una pila bautismal. En Burgos es muy importante la presencia de pilas románicas, del siglo XII en su mayoría, de antiguas iglesias que solo han conservado estos muebles. También se pueden encontrar muchos ejemplos de pilas renacentistas, con una decoración clasicista fácilmente identificables. Y son muchas las que son una simple pila lisa, circular, con un pie derecho, sin ningún tipo de decoración que nos hace imposible su datación al no haber ningún tipo de documentación. Los ejemplos tardogóticos son extraños, habiendo encontrado únicamente dos. Una de ellas es la pila de Gumiel de Izán, seguramente realizara en la segunda mitad del siglo XV y configurada por doce arquillos trilobulados con una escultura en cada uno de un apóstol.

Pero es más importante la pila bautismal de Sasamón. Está realizada a finales del siglo XV y, al igual que su púlpito, se atribuye al círculo más cercano a Simón de Colonia aunque, en este caso, no tiene la calidad y maestría de aquel. Por el estudio de los ropajes de algunos de los personajes representados, Calzada la ha datado entre 1480 y 1500<sup>353</sup>. Sus caras se



Pila bautismal de Sasamón

decoran con varias escenas encuadradas entre arcos carpaneles. Dichas escenas, además, han sido identificadas con la *Biblia Pauperum*, libro que recogía las historias fundamentales de la Biblia contadas a base de imágenes y que servía al predicador para mostrar y hacer entender las escenas representadas<sup>354</sup>.

Otro de los muebles que a veces nos encontramos en las iglesias son tabernáculos o crismeras. Lo más normal es que los tabernáculos estén siempre incluidos en los retablos, de tal forma que se constituyan a la vez que este o se incorporen posteriormente en los huecos bajos. Es menos usual que estén contruidos en piedra, apartados del retablo mayor. Hay dos ejemplos de ello, muy destacados en nuestra provincia.

En Castroceniza, el tabernáculo está situado en el ábside, por detrás del altar mayor. Es una estructura con forma de flecha realizada en piedra, con varias figuras, como la Piedad y San Juan Evangelista y unas pequeñas portezuelas en la parte baja, que actúan como sagrario. Todo él está adornado como si de una flecha se tratara, con tracerías y formas arquitectónicas.

353 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 143

354 CALZADA TOLEDANO, Juan J. "La Biblia Pauperum en la Pila Bautismal de Sasamón". En: *BIFG*, N° 221, 2000, págs. 299-316





Tabernáculo con forma de flecha de Castroceniza

Lo más importante de este sagrario es su originalidad. En España encontramos muy pocos tabernáculos de este tipo, realizados en piedra, de grandes dimensiones y, sobre todo, con forma de flecha. Sin embargo, sí son comunes en otros puntos de la geografía europea, sobre todo en Flandes donde, incluso, se conservan las maquetas de las grandes flechas que después se construyen sobre las torres, de dimensiones semejantes a esta. De nuevo estamos ante una obra que nos trasmite la importancia de la influencia arquitectónica flamenca a mediados del siglo XV.



Tabernáculo de Pancorbo

La otra estructura que tenemos es la de Pancorbo, en realidad una crismera, seguramente colocada junto a la pila bautismal para guardar los óleos y crismas sagrados. Es de piedra labrada, también del siglo XV, en este caso configurada como un pie alto que sustenta un armario de cuatro caras, cúbico, con una sola puerta, y todos sus lados están tallados de diferente forma. Por encima, finaliza con una cruz de tipo celta.

En la iglesia moderna de Villasana de Mena se encuentra una pequeña lápida que perteneció a la Capilla de Santa Ana. Tiene una inscripción dedicatoria de la capilla, acabada en el año 1499, con la imagen de la Giralda de Sevilla<sup>355</sup>. Esta representación es muy destacada porque, seguramente, es la única anterior a las diferentes transformaciones, lo que constituye un documento único para el estudio de aquella torre y su arquitectura.

Hay otra estructura arquitectónica en el interior de una iglesia, el Crucero de Sasamón. Este tipo de estructuras es bastante extraño encontrarlas en el interior de las iglesias, siendo más normal hallarlas a la entrada, marcando el territorio eclesiástico. Y como es el caso de los rollos jurisdiccionales de Mahamud, en la plaza situada a la entrada; o en Santibáñez de Esgueva, formado por un podio octogonal con sendas columnillas unidas, configurando un gran pilar fasciculado en cuya parte superior se disponen modillones coronados por pequeños pináculos góticos, una composición típica de finales del siglo XV o principios del XVI. El de Sasamón está situado en el interior del actual museo, con un Cristo Crucificado acompañado de María y San Juan Evangelista con la Santa Faz a los pies del Cristo. Se debe fechar a finales del siglo XV y se relaciona con la Escuela Burgalesa, con Simón de Colonia sobre todo, por la columna contorneada decorada con flores. Sin embargo, las figuras son bastante inexactas, sin proporciones exactas ni movimiento.

Sasamón tiene otro crucero que también está en el interior de una construcción, en el Humilladero del Cristo, una construcción del siglo XVII. La cruz tiene más de seis metros de altura y constituye uno de los mejores ejemplos del último gótico, estando además dentro de la Escuela Burgalesa. Representa la redención del hombre, desde el Pecado Original de Adán y Eva, hasta la coronación de la Virgen.



Lápida de Villasana de Mena con una representación de la Giralda de Sevilla



Crucero de la iglesia de Sasamón

355 La inscripción nos dice: "[[Esta es la torre de la sancta/ iglesia]] de Sevilla don/de fue can(ónigo) el/ doctor S(ancho) Ortiz/ de Matienço que/ hizo esta capi/lla. Acabose año/ del señor de MCCCCXCIX años"

Para finalizar, debemos mencionar dos estructuras únicas que también están relacionadas con la Escuela Burgalesa, siendo ejemplos únicos pero muy destacados dentro de la arquitectura burgalesa.

El primero de ellos es el baldaquino de San Juan de Ortega. Es un monumento funerario que nunca albergó las reliquias del santo, aunque fue construido para ello. La intención es que se ubicara en la iglesia monacal, tal y como se dispone en la actualidad, aunque finalmente fue colocado en la Capilla de San Nicolás. Fue mandado realizar por Pedro Fernández de Velasco y su esposa Beatriz de Manrique, condes de Haro, hacia el año 1462. La parte baja está compuesta por varios arquillos conopiales que albergan distintas escenas de la vida del santo. Por encima de esta cama se halla el yacente realizado en alabastro y de muy buena calidad. La estructura se cierra con seis



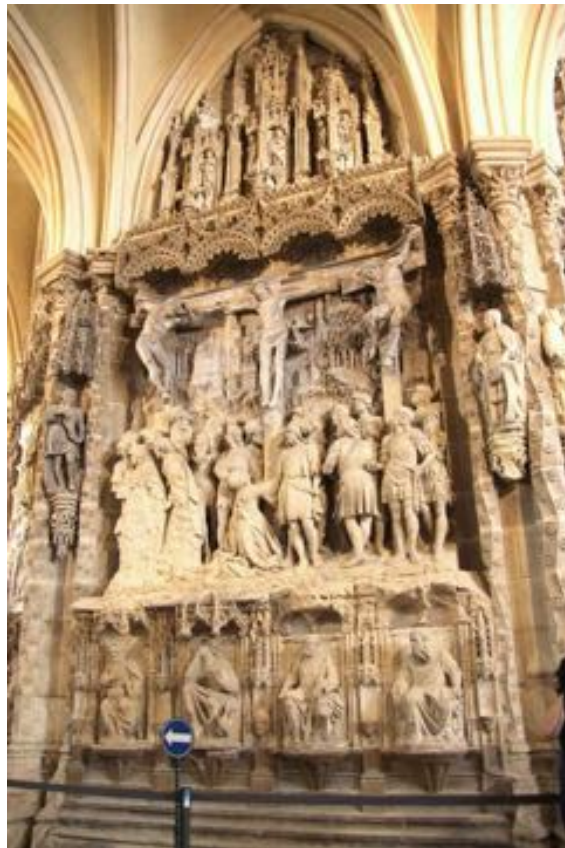
Baldaquino de San Juan de Ortega

arcos conopiales, decorados con tracerías y elementos arquitectónicos, con dos pequeñas bóvedas de crucería y varias flechas por encima, donde se encuentran los ángeles tenantes con los escudos de Castilla y León, los Manrique, los Velasco y la cruz de San Andrés. La tradición afirma que fue diseñado por Juan de Colonia, quien realizaría sus partes más arquitectónicas, completándolo Gil de Siloé en las esculturas. Si bien no hay documentación que lo avale, en general estamos ante un sepulcro de muy buena calidad y que sí se puede relacionar con la Escuela Burgalesa y con los maestros más ligados a Juan de Colonia en toda la estructura arquitectónica del conjunto. Por su parte, la imagen yacente del santo podríamos ponerla en relación con las imágenes de Gil de Siloé, con mucho detalle de los ropajes y los detalles, sobre todo en el verismo del rostro. Sería una estructura



parecida, por tanto, al sepulcro de Alonso de Cartagena de la Catedral, donde la estructura arquitectónica de la cama seguramente se deba a Juan de Colonia mientras que el yacente es de Gil de Siloé. Igualmente, María Jesús Gómez Bárcena<sup>356</sup> ha comparado este baldaquino con los sepulcros de Santo Domingo de la Calzada y de Santa Casilda, viendo que los tres son muy parecidos y que están influenciados por las manos de Juan de Colonia y Gil de Siloé. En cualquier caso, estamos ante uno de los mejores ejemplos de la Escuela Burgalesa.

Por otra parte, se debe mencionar también la actuación que realiza Simón de Colonia sobre el trasaltar de la catedral, aunque los paneles con escenas fueran finalmente realizados por Felipe Vigarny, con unas formas ya inmersas en los modos italianos renacentistas. Sin embargo, la estructura de estos paneles, el marco arquitectónico entre las escenas, fue encargada a Simón de Colonia. Son grandes arcos muy decorados, con pináculos y esculturas de santos entre ellos, sobre peanas y con doseletes, con la típica ornamentación arquitectónica del segundo de los Colonia. El proyecto albergaba también las escenas en relieve de la Pasión, para cerrar totalmente la capilla mayor de la girola. Aun sabiendo que la obra de relieve y algunas imágenes las realizará Felipe de Virgany, Colonia continuará con la obra, ya que siguen apareciendo encargos de piedra a su nombre para el trascoro de la catedral<sup>357</sup>. Sin embargo, se debe pensar, como se viene diciendo, que la actividad de Simón de Colonia en estos años era frenética y, por tanto, lo más seguro es que únicamente el proyecto sea de su autoría, siendo la ejecución material de la obra de alguno de sus discípulos, es decir, que la actuación de Simón de Colonia sobre el trasaltar sería la de un arquitecto, en



Trasaltar con una estructura gótica realizadas por Simón de Colonia y el relieve de la Crucifixión de Vigarny

356 GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús, “El culto a los santos y a las escultura funeraria burgalesa: Santa Casilda en la devoción popular medieval”. En: V.V.A.A. *Estudios de Historia y Arte. Homenaje al profesor D. Alberto C. Ibáñez Pérez*. Burgos 2005

357 ACB. RR - 32, fol. 218-219; 18/03/1499 “...maestre Simón piden a Pedro Gutiérrez, vecino de Cereceda, que saque 32 piezas de piedra de la cantera de Briviesca para hacer el trascoro... Asimismo mandan dar al maestre Felipe de Borgoña como recompensa de la obra del paño del trascoro que ha hecho, 30 ducados de oro. Dichos canónigos acuerdan con el maestre Felipe la elaboración de otros dos paños del trascoro, que acompañen al que está hecho, de forma que en uno se refleje la Crucifixión con los ladrones y las Marías, y en el otro el descenso de la Cruz y el Santo Entierro.”

el concepto moderno del término, diseñando y proyectando las obras, seguramente hasta los mínimos detalles de escultura y decoración, controlando y dirigiendo las obras, pero realizando pocas de su propia mano. De hecho, junto al nombre de Simón aparecen los de Sánchez de la Puebla y Jerónimo de Villegas como obreros de la fábrica. Finalmente, los tres paneles centrales son encargados a Felipe Vigarny a finales del siglo XV<sup>358</sup>. Esta obra, que ya supera las formas tardogóticas de la escultura, tienen una gran aceptación y un gran impacto, al encontrar desde una perspectiva fidedigna con indicios del *stiacciato* de Donatello, hasta decoración renacentistas en las pilastras de la puerta de Jerusalén. Por ello, el cabildo le encarga dos paneles más, la Crucifixión y el Descendimiento, entierro y resurrección de Cristo, finalizados en 1503. Sin embargo, la obra no se finaliza hasta el siglo XVII con los relieves extremos de Pedro Alonso de los Ríos.

## Torres

Para terminar con las estructuras arquitectónicas debemos hablar de las torres y espadañas tardogóticas de las iglesias estudiadas. No es muy abundante la presencia de torres del siglo XV o principios del XVI, siendo mucho más normal que estas sean de transformaciones posteriores, normalmente de los siglos XVII y XVIII, sobre todo en lo que a espadañas se refiere. Las torres, en algunos casos, tienen un origen anterior, en general de la primera construcción de la iglesia, normalmente románica o gótica, que luego es ampliada en altura o transformada en su totalidad en dichas fechas. Para el estudio de las mismas es muy importante el análisis de las torres tardogóticas realizado por Sánchez Rivera<sup>359</sup>. Como él mismo apunta, la falta de documentación de la construcción de estas estructuras hace muy difícil su datación, debiendo fecharlas por sus características formales, sobre todo decorativas, lo que en muchos casos resulta muy difícil por la ausencia de las mismas.

Bajo la tradición de las espadañas cistercienses tenemos un ejemplo destacado en la provincia, la de la iglesia de Presencio. Son construcciones sencillas y baratas para albergar las campanas, en este caso con cuatro grandes aperturas en línea y dos pequeños huecos por encima. También en Haza encontramos una espadaña de esta tipología sencilla, en este caso dando altura a la sencilla fachada de la iglesia, con tres grandes troneras irregulares.

358 ACB. RR - 32, fol. 98v - 100; 17/07/1498 "...Jerónimo de Villegas, prior de Covarrubias, establece un asiento con Felipe Vigarny, borgoñón, para que realice uno de los arcos del trascoro, de 12 pies de alto por 12 de ancho, según mostró en un patrón el maestre Simón, y que será hecha de imaginería de piedra con la historia de la salida de Jerusalén, por cuantía de 200 ducados de oro. Dicho Felipe Vigarny se compromete a hacer una obra mejor que la del patrón y a no dejarla salvo para hacer un viaje a Santiago. Se le entregan 20 castellanos como señal de la obra."

359 SÁNCHEZ RIVERA, José Ignacio. "Métrica y proporción de las torres en el tiempo de los Reyes Católicos." En: *Estudios del Patrimonio Cultural*, N.º. 7, 2011, págs. 55-68



Las torres de planta cuadrangular suelen presentarse, en Burgos, sin contrafuertes. Como mucho, los volúmenes se alternan en altura con líneas de imposta. Y en el último cuerpo se abren las troneras, normalmente mediante arcos de medio punto. La sencillez de esta tipología se ve reflejada en la torre de San Esteban de Los Balbases.

Cuando estas torres cuadrangulares presentan contrafuertes, suelen ser bastante planos, como en la torre de San Juan de Castrojeriz, situada a los pies de la iglesia como torre pórtico, con el coro en el interior. En esta torre, además, los cuerpos se dividen por líneas de imposta, siendo los inferiores una de las partes más antiguas de la iglesia, mientras que los del resto están realizados con posterioridad, hasta el remate decorado con pequeñas agujas piramidales. También pertenecen a esta tipología la torre de Sasamón. Destaca por sus grandes contrafuertes en esquina con varios cuerpos de diferentes fases constructivas, más antiguos los inferiores con grandes ventanales ojivales, y posterior el superior, con decoración de pináculos y molduras, seguramente de inicios del siglo XVI.

A finales del siglo XV, con los Reyes Católicos se comienza a desarrollar una nueva tipología de torres rectangulares, como la de Tórtoles de Esgueva. En algunos casos, además, estas torres se rematan con un cuerpo almenado y, a veces, un pequeño husillo comenzado a media altura que tiene el aspecto de garita, otorgando así un aspecto de estructura militar.

En San Pedro de Santa Gadea del Cid encontramos una de estas torres, que hacen pensar en una iglesia fortificada. Es una estructura rectangular, aunque tiende al cuadrado, con un husillo poligonal como acceso, sustentada por grandes contrafuertes. Lo más característico de esta



Espadaña de la iglesia de Presencio



Torre de Sasamón

torre es su parte superior, almenada, que da a la iglesia un fuerte aspecto militar.

Esta estructura fortificada se puede ver también en la torre de Tórtoles de Esgueva, encima del último tramo del coro y la puerta de acceso, con una estructura rectangular, con varios cuerpos divididos por cornisas. Se remata con almenas en un cuerpo que, además, parece sobresalir un poco del resto de la estructura.

También la torre de la iglesia de San Pedro de Gumiel de Mercado presenta una estructura semejante, con cuerpos divididos por molduras, siendo el último de gran altura. Se remata por almenas y con la presencia, además, de una pequeña espadaña en uno de sus laterales. En una de sus almenas se ve una cruz del promotor de la iglesia, Juan Sánchez, y el escudo del Concejo de Gumiel de Mercado.

Otra tipología diversa es la que crea una torre pórtico, teniendo varios ejemplos entre las iglesias burgalesas. Una de ellas es la de Mahamud, alzada a los pies de la iglesia, adosada a la planimetría general pero con independencia, creando un gran arco apuntado en su parte baja que aloja la portada de los pies. Por encima se abren las troneras y en un lateral, el husillo poligonal. También la torre de Gumiel de Izán presenta esta estructura, levantada sobre el tramo final de la nave central con varios cuerpos en altura, con troneras, gárgolas y una imposta con bolas isabelinas, rematada por una crestería de tracería y pináculos. Por debajo se abre una sencilla portada que no es la principal, tras la reconstrucción barroca de la lateral.



Torre de Tórtoles de Esgueva de mediados del siglo XV



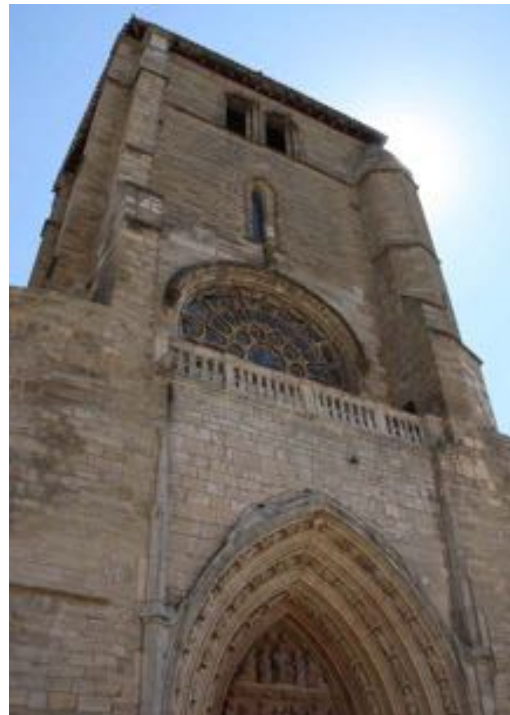
Torre pórtico de Villegas

Pero quizás, la torre pórtico más destacada es la de Villegas. Es una estructura de principios del XVI<sup>360</sup>. Tiene formas tardogóticas como bolas isabelinas y gárgolas, rematada por crestería gótica de tracería y pináculos. A los pies de la iglesia, por debajo de la torre y dentro del gran arco apuntado, está la puerta de entrada, constituida con gran sencillez. Esta tipología de torres son las que luego van a influir en gran número de construcciones renacentistas, con puertas en su parte baja y las torres por encima. Algunas de ellas son las de Pampliega o Quintanilla Sobresierra, destacando por encima de todas la torre de Santa María del Campo, diseñada como torre pórtico por Diego de Siloé a mediados del siglo XVI.

Encontramos otras torres que, con una base anterior, han sido remodeladas en el siglo XV en estilo tardogótico. Es el ejemplo de la torre de San Pedro de Cardeña, una torre cuadrada, simple, con un cierto carácter defensivo y un último cuerpo añadido en el siglo XV al tiempo de la remodelación de la iglesia. En este cuerpo se abren ventanas geminadas y se decora con pináculos y gárgolas. Por debajo de ella se encuentra la Capilla de San Benito, reformada en los primeros años del siglo XVI. También la torre de Santa Cruz de Juarros tiene un origen románico en sus dos primeros cuerpos, mientras que el último sería una adición tardogótica, con canecillos y pináculos. Una de las transformaciones más importantes de una



Torre de San Pedro de Cardeña



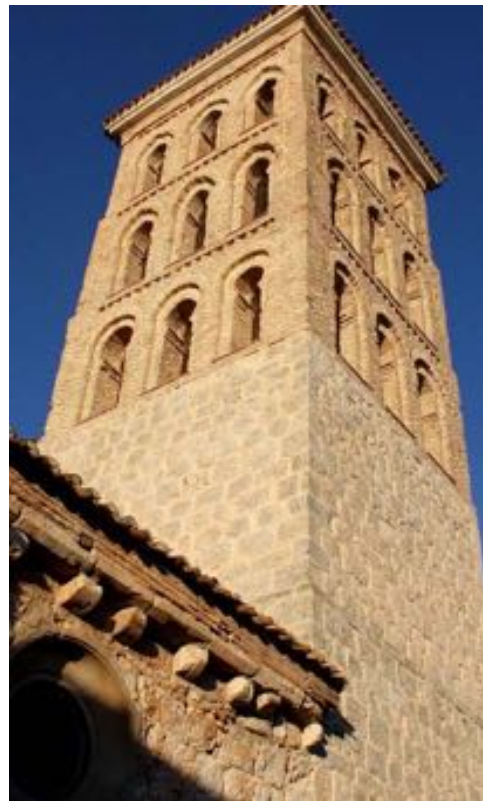
Torre de San Esteban de Burgos

360 En la escalera de subida hay una inscripción que nos dice que parte de la construcción se derrumbó y se rehizo en el año 1510, por lo tanto, en coincidencia con las fechas dadas: “En antes ya se cayó día de la conversión de san Pablo martes año de mil e quinientos e VIII años derribose la maestre Xpobal engodito dicho año de quinientos diez años e fizola Matienzo ... Quando que este año moio ... (engodito?) Juan de alvaro clerigo”. Que se puede entender como que en 1508 se cayó y la derribó el cantero Cristóbal Engodito en 1510 y la hizo de nuevo Matienzo porque ese año murió Engodito, dando fe el clérigo Juan de Álvaro. En: *Villegas, La iglesia*. [http://www.villegas.info/2.0/?page\\_id=90](http://www.villegas.info/2.0/?page_id=90) Última consulta: 17/09/2012



torre es la de San Esteban de Burgos. Realizada a la vez que la iglesia, seguramente en el siglo XIV, en 1420 ya se hace referencia a una construcción de la torre<sup>361</sup>. Sin embargo, tras la Guerra de Sucesión, la torre debe ser rehecha porque ha resultado muy afectada por los enfrentamientos. Por ello se reconstruye hacia 1498, abriendo el gran rosetón. Con las reformas del siglo XVI en el interior de la iglesia (el coro y el triforio, entre otros) se vuelve a reformar la torre. El proyecto es de Simón de Colonia pero es finalizado posteriormente por Nicolás de Vergara y otros, con la colaboración de Vallejo en la torre. Esta torre, además, tiene la portada de la iglesia a sus pies, remetiéndose a media altura, donde está el rosetón, con un pequeño balconcillo.

Para finalizar debemos analizar dos tipologías de las que tenemos ejemplos únicos en la provincia. El primero de ellos es la torre mudéjar de Arcos de la Llana. De nuevo estamos ante una torre con base románica, transformada con posterioridad, con tres cuerpos de ladrillo del siglo XV. La utilización del ladrillo, con el que además de construir se decora, constituye la base para encontrarnos ante uno de los pocos ejemplos mudéjares de la provincia. Los cuerpos se separan por una línea de imposta. En cada uno se abren una serie de ventanales decorados con arcos de herradura. Según la Tesis Doctoral de María Luisa Concejo Díez<sup>362</sup> dedicada a la arquitectura mudéjar, es el único ejemplo de torre burgalesa de estas características, teniendo solo algún ejemplo en la arquitectura defensiva de la ciudad de Burgos. Los más cercanos a esta tipología los debemos buscar en las torres de Arévalo (Ávila) o en las provincias de Toledo y Segovia.



Torre mudéjar de Arcos de la Llana

La otra tipología única la encontramos en la Catedral, las dos flechas construidas sobre las torres de la portada. Estas flechas fueron ordenadas por Alonso de Cartagena a Juan de Colonia hacia 1442, quien había venido con el obispo desde Centroeuropa para realizar distintas obras en la catedral, como su capilla funeraria, el cimborrio o estas flechas<sup>363</sup>. Las

361 PARDIÑAS DE JUANA, 2006, pág. 28-29; Leg. 37, nº 47. Cit. T. L. Mata, *La Iglesia de San Esteban*, pág. 74

362 CONCEJO DÍEZ, 1999

363 Fue Ara Gil la primera en hacer notar la falta de documentación sobre este hecho, basado siempre en la leyenda. ARA GIL, Clementina Julia. "Escultura en Castilla y León en la época de Gil Siloé. Estado de la cuestión", *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la Escultura de su época*. Burgos, 2001, p. 147. La única noticia de todo esto es una cartela, narrando los hechos más relevantes de su obispado, que debió existir junto al retrato de Alonso de Cartagena situado en la Capilla de Santa Catalina y que, según Ponz, tenía escrito: "...traxo consigo maestros, que acabaron las pirámides de esta iglesia...". PONZ, 1772-1794

obras terminarían hacia 1458 bajo el obispado de Luis de Acuña y Osorio. Se construyen sobre las dos torres góticas unas estructuras cuadrangulares, desde donde se pasa al octógono piramidal superior de ambas flechas. Esta transición se realiza mediante la colocación de chapiteles en el exterior y pequeñas pechinas en el interior. Y todo ello con una abundante decoración de imágenes de santos y profetas, además de cardinas, follaje, tracerías y todo tipo de formas que, quizá, se pueda deber a la intención de ocultar este cambio entre la torre cuadrangular y la flecha octogonal. De esta manera, se crea una transición suave que pasa desapercibida por la decoración. Las pirámides, con sus ocho lados que se van cerrando, se dividen en pequeños tramos cuadrangulares decorados con formas distintas de tracería. Por encima, un pequeño balconcillo y, de remate, un



Aguja norte de la Catedral de Burgos, de Juan de Colonia

chapitel bulboso situado aquí en el siglo XVIII, pues las torres debían estar concluidas con las imágenes de San Pedro y San Pablo<sup>364</sup>. La importancia de las flechas no solo radica en su innovación dentro de la arquitectura castellana, que por primera vez presentaba una finalización de las torres de esta manera, sino que supuso una transformación en la propia catedral, pasando de ser una construcción basada en concepciones francesas a ser una catedral ligada a las alemanas y flamencas. Eran, además, un signo de ostentación y de reconocimiento a la sede burgalesa y, por tanto, a sus obispos. Su influencia va a ser tal que se construirán muchas otras flechas en las catedrales castellanas, siendo casi indispensable en todas las construcciones catedralicias tardogóticas. Como en el catálogo se detalla, se ha querido ver la presencia de los Colonia -tanto Juan como Simón- en las obras de la nueva catedral de Astorga, en la torre sur de León y Oviedo, entre otras.

364 ANDRÉS ORDAX, 2008



## 2.7. Elementos decorativos

Los elementos iconográficos que nos encontramos en una iglesia pueden ser de muy diverso tipo. En primer lugar hay que tener en cuenta que es la misma edificación de una iglesia la que ya nos está dando el primer motivo iconográfico. Cuando hablamos de que una iglesia tiene forma de cruz latina, estamos refiriéndonos a que su planta adquiere la forma más simbólica de la religión cristiana. Asimismo, la unión de la bóveda (círculo) con las naves (cuadrado) es un símbolo de la unión de lo divino, representado por el círculo, con lo humano del cuadrado. Por todo ello, la bóveda es el símbolo de los cielos donde habita Dios, siendo el punto al que el fiel debe mirar en su oración.

Incluso su orientación hacia el este tiene un significado: el este es donde se encuentran los lugares santos, Jerusalén, donde Cristo vivió y murió. También dicha orientación simboliza la plenitud divina, el este es el punto cardinal donde el sol nace y, según los textos evangélicos, Cristo vendrá por el oriente<sup>365</sup>. Y, además, es donde se edificará la Nueva Jerusalén. Esto también nos da la explicación de porqué en las primeras basílicas siempre se decoraba el ábside con el Pantocrátor o el Cosmocrátor.

Hay, incluso, teóricos que han comparado el alzado de las iglesias con una ciudad romana y su organización –asimilándolo con las primeras basílicas cristianas que ya adquieren esta forma básica-<sup>366</sup>. Así, las fachadas con sus torres serían las puertas de la ciudad; la nave central, la vía sacra; y la nave del crucero tendría relación con el decumanus romano, siendo el presbiterio el Foro central de las ciudades. Para terminar, el altar sería donde estaba colocado el Palacio imperial, principal edificio de la ciudad romana.

Todo esto nos indica que la decoración de las iglesias no es algo aleatorio y meramente ornamental, sino que adquiere la importancia de un verdadero programa premeditado donde cada escena está dispuesta en ese lugar con un propósito. En las bóvedas se hallan referencias a la Divinidad, así como ejemplos de salvación y perfección. En los capiteles, a su vez, se suelen encontrar los condenados y arrepentidos, vicios y las virtudes e, incluso, las almas humanas siendo juzgadas (San Miguel con la balanza) o transportadas a los cielos por ángeles o animales relacionados con la divinidad. Entre ellos, los retablos, donde encontramos los modelos de santidad y perfección como patrones que debemos imitar y alcanzar.

Sin embargo, son muy pocos los casos en los que encontramos todo este programa completo. Lo más normal es que la decoración, un día programada, se haya ido perdiendo y olvidando con el tiempo. Solo algunos ejemplos, de los que ya se ha recalado su importancia, permanecen aún como programas pudiéndolos interpretar en parte, como es el caso del claustro del monasterio de San Salvador de Oña o la Capilla de los Condestables. Observamos también muchas iglesias en las que hay varias escenas en los capiteles, del tipo

365 San Mateo (24, 27). En: SEBASTIÁN, Santiago. *Mensaje simbólico del arte medieval: arquitectura, liturgia e iconografía*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1994

366 L. Kitschelt y A. Rodríguez G. de Ceballos. En: SEBASTIÁN, 1994.

que hemos mencionado, mientras que las claves de las bóvedas tienen estrellas (símbolo de la unión de Dios y los hombres, desde donde estos pueden alcanzar el cielo<sup>367</sup>) de ocho puntas, símbolo de la regeneración y resurrección<sup>368</sup>.

### Estudio tipológico de la decoración monumental

El estudio de la decoración monumental entra a formar parte de un análisis arquitectónico como el que se está realizando. Sin embargo, estamos ante un tema lo suficientemente complejo y extenso como para que fuera el objeto en sí de una nueva Tesis. Igualmente, la realización anterior de algunos estudios, sobre todo el de Calzada Toledano, sobre la escultura monumental en fechas semejantes a las nuestras<sup>369</sup>, o el más específico de Gómez Bárcena sobre la escultura funeraria<sup>370</sup>, nos hacen replantear este capítulo. En el catálogo se han detallado los aspectos decorativos de cada una de las iglesias estudiadas. Por ello, y para no complicarlo y alargarlo innecesariamente porque, como decíamos, sería propio de un estudio en sí mismo, se verán aquí solo algunos de los aspectos más importantes en un punto de vista tipológico y, sobre todo, la relación decorativa que hay entre algunas iglesias, con la posibilidad de apuntar a determinados talleres.

### CAPITELES Y MÉNSULAS

De esta manera, en esta primera parte se especificarán las diferentes partes decoradas de una iglesia y las tipologías decorativas más comunes en las mismas. La decoración más próxima que nos encontramos, obviando los vanos y arcosolios que ya han sido estudiados, son los capiteles y las ménsulas. En ellos podemos ver una gran variedad decorativa. En general, por herencia clásica, los capiteles pueden ir decorados con vegetal. Podemos encontrar ejemplos de algunos capiteles corintios, estilizados y muy elementales, siendo los más destacados los capiteles del triforio de la Catedral de



Capiteles corintios del triforio de la Catedral de Burgos

367 REVILLA, Federico. *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid, Editorial Cátedra. 1995

368 CALZADA TOLEDANO, Juan J. *Escultura Gótica Monumental en la provincia de Burgos. Iconografía 1400-1530*. Burgos, Tesis Doctoral de la Universidad de Burgos, 2001

369 *Ibidem*

370 GÓMEZ BÁRCENA, 1988.

Burgos, reformado por Juan de Colonia; también los podemos encontrar en las iglesias de Sinovas o Villafruela, entre otras, aunque normalmente se utilizan en obras un poco más tardías, ya dentro del renacimiento, o anteriores, siendo esta decoración también propia del románico.

Las hojas de roble, las piñas y las vides son otros de los recursos vegetales utilizados en este momento. Propios de todo el gótico, ahora se individualizan y se trepan hasta convertirse en formas bastante separadas del capitel, a veces con pequeños frutos en el caso de las vides y también con algunos animales y figurillas. Las hojas de roble se pueden ver en Sasamón, Fresdelval, San Juan de Ortega, La Merced de Burgos, Gumiel de Izán o Pinilla Trasmonte, entre otras muchas iglesias. Piñas podemos encontrar, mezcladas con más hojarasca, en la iglesia de Villegas. Hay veces que también se ven rosetas decorando los capiteles, como en el caso de San Juan de Aranda de Duero.

La utilización de vides no es solamente decorativa, ya que esta planta y su fruto suelen ir siempre relacionadas con un motivo eucarístico claro. Por ello, el hecho de encontrar animales como aves, que es lo más normal, picoteando las uvas, siempre tiene un simbolismo redentor del alma que acepta la eucaristía, como en la iglesia de San Gil Abad de Burgos. La vid la podemos ver en varias iglesias como Baños de Valdearados, Susinos del Páramo, Tórtoles o Revilla Cabriada<sup>371</sup>. Es un recurso decorativo muy



Capitel con hojas de roble de San Juan de Ortega



Ménsula con hojas de roble en Gumiel de Izán



Capitel con vides de Tórtoles de Esgueva



Capitel con vides y figurilla de San Adrián de Villimar

371 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 307

usado en las iglesias burgalesas, por lo que casi cada iglesia estudiada tiene decoración de vides en sus capiteles, ménsulas, arcos, puertas, arcosolios, etc. Por ejemplo, es un elemento recurrente en el claustro de Sasamón donde se representa una y otra vez, normalmente rodeado de animalillos fantásticos o reales que parecen picotear los frutos. Hay veces que podemos encontrar figuras, como ya decíamos, con diferentes significados. Es muy normal la representación de niños que parecen jugar, transportar o comer las uvas. En este caso vuelve a tener el simbolismo eucarístico, las almas cristianas se representan como niños inocentes. Este simbolismo lo podemos encontrar en San Adrián de Villímar o en Olmillos de Muñó, entre otras.

La vid puede adquirir también un simbolismo pecador dependiendo de las figuras que nos encontramos. En uno de los capiteles del coro de San Juan de Ortega hay una cabeza de Baco rodeado de vides. Su significado es opuesto al eucarístico ya que, en este caso, muestra el pecado del exceso de vino. En Santa María del Campo la representación de vides se alterna con figuras que aluden a la lujuria, como las sirenas de doble cola, aludiendo a como el consumo de vino exalta el pecado<sup>372</sup>. También se puede ver el pecado en uno de los capiteles del claustro de Sasamón donde Noé, borracho, está caído en tierra junto a una alargada cuba. Esta misma representación también se puede encontrar, como nos indica Calzada, en una ménsula de la Capilla de los Condestables, donde vemos al personaje tirado en el suelo junto a representaciones de racimos de uvas<sup>373</sup>.

Por último y también relacionado con las vides, nos encontramos el ciclo de la realización del vino en uno de los capiteles de Poza de la Sal, por lo que también se utiliza la vid como un recurso para mostrar lo cotidiano. En ella vemos dos personas que portan grandes recipientes con racimos de uva, otras los están pisando en grandes tinas y otras trasladan las cubas. Siempre se ha querido ver aquí una escena de taberna<sup>374</sup> e, incluso, el vicio de la gula. Y más bien parece ser la representación de este tema<sup>375</sup>. Es la iglesia de Santo Domingo de Castrojeriz, en uno de sus capiteles vemos un grupillo de personajes que parecen tirar de una cuerda que desemboca en unas vides, en



Capitel de taberna de Poza de la Sal

372 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 307

373 *Ibidem* Pág. 93

374 DE LA CRUZ, 1992

375 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 308



uno de sus laterales, desconociendo el significado de esta extraña iconografía.

Aun así, lo más normal es encontrarnos grandes grupos de hojas de cardo, que normalmente denominamos cardinas, como decoración vegetal más abundante. Es un recurso utilizado con asiduidad y abundancia. Se puede ver en casi todas las iglesias que tienen decorados sus capiteles. En general esta representación vegetal de tipo cardina no tendría más simbolismo que el de la mera decoración vegetal. Sin embargo, el cardo suele llevar implícito un simbolismo de pecado, sobre todo cuando entre estas hojas se hallan figuras y animales, siendo la más normal alusión al vicio. Una de las representaciones más características es la de animales o rostros humanos que parecen tener saliendo hojas de este tipo de sus bocas o que se ven totalmente rodeadas por ellas. En muchos casos estos rostros se convierten en mascarones, más o menos monstruosos o diabólicos, con una clara relación con el pecado. Lo podemos ver en muy diversas iglesias como Santa Dorotea de Burgos, San Lesmes, Covarrubias, Medina de Pomar, Presencio, Castrillo de Murcia, etc. Por ejemplo, las ménsulas de la iglesia de San Salvador de Oña están decoradas con vegetal, cardinas, entre las que se esconden figuras de animales reales como aves, leones o algunos animales domésticos; animales mitológicos (grifos, esfinges...); rostros o algunos frutos como uvas o granadas, etc. Por ejemplo, un capitel que vemos a mano derecha tiene un rostro con la boca abierta, de la que le sale una serpiente que se convierte en cardina, simbolizando el pecado.



Detalle del capitel de la iglesia de San Salvador de Oña

Por otra parte, la decoración geométrica no suele ser demasiado abundante, centrándose en dos tipologías. Una de ellas es la tracería, un tipo de decoración arquitectónica a base de arquillos, caireles que caen, polilóbulos (normalmente de tres o cuatro lóbulos formando círculos) o raramente lacería, como en Sotresgudo con tracería compuesta a base de lises y bolas. En los capiteles es muy inusual encontrar esta decoración de tracería, siendo más normal un tipo de decoración geométrica como molduras, baquetones o escocías, como los capiteles superiores de la nave de Oña. En algunas ocasiones, extrañas también, se puede encontrar decoración de puntas de diamante, como en unos de los capiteles de las capillas tardogóticas de Melgar de Fernamental.

Por otra parte, es mucho más usual la decoración de bolas isabelinas. Se puede encontrar en diversas partes de las iglesias. Es una decoración característica del reinado



de los Reyes Católicos, llamándose incluso contarios<sup>376</sup>, de bolas<sup>377</sup> o, simplemente, bolas isabelinas, marcando así su época y origen, aunque haya que distinguirlos de los bezantes románicos, también muy normales en este estilo. Hay autores que han relacionado este tipo de decoración con el reconocimiento de la redondez del globo terráqueo, dado por el descubrimiento de América en tiempos de los Reyes Católicos<sup>378</sup>. Sin embargo, otros<sup>379</sup> defienden su único sentido decorativo sin otra explicación iconográfica, teoría mucho más factible con la que, además, estoy de acuerdo. Son muchas las iglesias en las que nos encontramos este tipo de decoración en sus capiteles como en Talamillo del Tozo, Valpuesta, Fuente Urbel, Capilla de las Viejas de San Martín de Briviesca, Cascajares de Bureba, Castrillo de Murcia, Susinos del Páramo, Villahizán de Treviño, Villegas, Arlanzón, Hormaza, Ibeas de Juarros, Fresdelval, Robredo Temiño, Villamiel de Muñó, San Adrián de Villimar (junto con granadas), Castrillo de Solarana, Mahamud, Nebreda, Arauzo de Miel, Quintanilla Cabrera, Santa María de Gumiel de Mercado, Torresandino, Tórtoles de Esgueva y Villovela de Esgueva.



Capitel con bolas de Castrillo de Murcia



Capitel con bolas de Arauzo de Miel



Capitel con bolas de Tórtoles de Esgueva

Otro tipo de decoración bastante usual en los capiteles es la animales. Normalmente no se encuentran aislados, sino que se rodean bien de vegetal o bien de otros animales, adquiriendo todo el simbolismo que suelen tener, en la mayoría de las ocasiones relacionados con el pecado y el vicio (serpientes o dragones, sirenas, grifos, etc.) o con la redención del alma, como comentábamos de los pajarillos que picotean las vides. En este caso, para no alargarlo en demasía, se verán los ejemplos más destacados. Entre los animalejos se ven

376 Contario o contero: Moldura en forma de cuentas como de rosario, puestas en una misma dirección.

377 HUIDOBRO SERNA, 1951

378 *Ibidem*.

379 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 329

representaciones de la lucha del bien contra el mal, entre ellas unas anfisbenas, serpientes de dos cabezas que representan los dos opuestos en lucha; un basilisco con cabeza de mujer, símbolo del pecado; de pecados capitales como el perro, la envidia o lujuria; el asno, la ignorancia; y la pereza en el caracol, todos ellos del claustro de Sasamón. También es común la representación de un perro persiguiendo o capturando a una liebre que podemos encontrar en capiteles de Castroceniza y Presencio. Otro ejemplo de la representación animal la podemos ver en San Pedro de Santa Gadea del Cid con unas aves de largo cuello, ocas o gansos, con sus cuellos entrelazados, o varios animales enfrentados.



Perro entre vides en el claustro de Sasamón

En San Millán de Los Balbases encontramos una representación de lucha entre un hombre y un animal, donde el primero es ayudado por un centauro a combatir al segundo. Las luchas o enfrentamientos entre animales son bastante comunes en las representaciones iconográficas, como en Pedrosa del Páramo, y normalmente aluden a la lucha entre la virtud y el vicio. En Villahizán de Treviño, por ejemplo, hay dos leones enfrentados; y en Villegas, dos dragones con grandes colmillos. También en los pequeños capiteles de Fresdelval se pueden encontrar animales de todo tipo como un caballo, un oso o un león. En la iglesia de la Merced de Burgos también vemos animales de todo tipo como osos, lobos, grifos, dragones o águilas, a veces en actitud de lucha con hombrecillos y, otras veces, solos. Hay animales que representan la ceguera de los pecadores que rechazan a Cristo, simbolizado con la imagen de un búho<sup>380</sup>, como podemos ver en Santa Gadea donde, además, el animal tiene rasgos humanos en su rostro. En Santa María de Gumiel de Mercado hay una comadreja que se dirige a las aves como falso predicador<sup>381</sup>; en el mismo capitel nos encontramos varias focas comiendo peces.



Un hombre siendo devorado por un monstruo en Pedrosa del Páramo

380 Ibidem, pág. 280

381 Ibidem, pág. 284

Las representaciones más complejas son las que tienen representación figurada y suele ser usual en capiteles y ménsulas decoradas. Como ya se dijo, se pueden encontrar junto con vegetal en muchos casos, haciendo referencia al pecado. Pero también se pueden encontrar escenas de tipo profano o religioso como pasajes de los Evangelios (incluso de los apócrifos), como Jesús camino del Calvario acompañado de dos personajes, en un capitel del claustro de Sasamón. Una de las escenas está representando el peso de las almas por el Arcángel San Miguel, con algunos condenados en el lado izquierdo y algunos bienaventurados a la derecha, y la figura del demonio que intenta hacer que el platillo de los vicios pese más. Esta escena del peso de las almas es una de las más recurrentes durante todo el gótico, tanto en escultura como en pintura. En San Pedro de Santa Gadea del Cid hay una escena con las figuras de Adán y Eva separadas por el Árbol de la Vida, semejante a otra que se puede ver en el coro de Lara de los Infantes. En Pancorbo destaca una ménsula con dos animales, con cabeza de ave y cuerpo de cuadrúpedo, que sustentan una figura menor, seguramente un niño, pudiendo estar ante la escena de la *elevatio animae*,

estando los grifos representados como animales psicopompos<sup>382</sup>. Es parecida a la representación de Santa María de Gumiel de Mercado, donde dos águilas trasladan el alma, en este caso únicamente representada por un rostro. Uno de los capiteles de Santa Dorotea de Burgos destaca por tener una escena poco común: un hombre y una mujer desnudos en el interior de una barca, en la que también se puede ver una palmera y a Santiago Peregrino en la proa. Es de suponer que estamos de nuevo ante una *elevatio animae*, en este caso de dos almas puras que son conducidas por el Apóstol hacia los cielos. A veces, los animales psicopompos pueden acompañar a la figura de Alejandro Magno ya que, según la historia, quiso subir a los cielos como un dios pero no lo logró. Es una la representación del vicio que, por soberbia, no logra su



Capitel con figuración de Santa María de Gumiel de Mercado



Capitel de *elevatio animae* de Santa Dorotea de Burgos

382 CHARBONNEAU-LASSAY, Louis. *El bestiario de Cristo. El simbolismo en la Antigüedad y en la Edad Media*. Palma de Mallorca, Sophía Perennis, 1997. Pág. 371



cometido, contrapuesto a las virtudes por las que los justos sí alcanzan el cielo, semejante a la que se encuentra en Tórtoles de Esgueva.

En Arenillas de Pisuerga se puede ver una escena no demasiado común, la bajada de Cristo al Limbo, donde se le representa con una cruz clavada en las fauces de un monstruo, acompañado de los justos a los que está ayudando a salir. El mismo tema la encontramos en la entrada del claustro de Fresdelval. Una representación semejante es la de los diablos acompañando a los pecadores hacia el infierno, simbolizado por unas enormes fauces abiertas de un monstruo, como los podemos ver en San Millán de Los Balbases.



Descenso de Cristo al limbo en Arenillas de Riopisuerga

En Santa María del Campo encontramos varios capiteles figurados. En el ábside tenemos varios que hacen referencia a los pecados, encabezados por los jinetes representados junto al leviatán; en otro vemos a una mujer sobre una cabra, simbolizando la lujuria, un jinete con una gran bolsa, la avaricia; y un tercero sobre un asno, la pereza. El resto de la iglesia continua con este ciclo iconográfico representando varios pecados como la ira, la envidia, la gula, varias vírgenes necias, etc. y, entre ellos, podemos ver la figura del pez volador que simboliza el alma virtuosa, el alma cristiana, además de algunas *elevatio animae* y a Uriel defendiendo la entrada al Paraíso donde se encuentra el Árbol de la Vida. Otra de las representaciones más llamativas es una Adoración de los Reyes en la primera capilla de la epístola. La Virgen, en la parte más externa, sustenta al niño, mayor que un bebe, en sus manos. A continuación, los tres Reyes coronados, pero el primero de ellos, Melchor, se ha quitado la corona y se la entrega a Jesús. Los tres también portan sus ofrendas. Los ropajes se mueven hacia atrás, como ondeados por el viento o por su propio movimiento, hacia el niño, mostrando su inminente llegada. También en Solarana hay diferentes escenas referentes al pecado. Y en Villangómez, donde vemos a dos mujeres con las faldas levantadas que representan la lujuria y distintas figuraciones del Leviatán y de las vírgenes necias.



Adoración de los Reyes en Santa María del Campo

Es bastante común la representación de lucha entre hombres y monstruos en las que, aludiendo al pecado, suele vencer el monstruo, como en Castrillo de Murcia, donde un hombre está siendo devorado por un monstruo, al igual que en Pedrosa del Páramo o en Castrillo de Matajudíos, donde vemos a un animal enfrentado a un hombre que porta un escudo en el que se representa a Cristo nimbado.



Capitel de vides con figurilla y dragón en Tamarón

En Tamarón hay dos escenas enfrentadas: en un capitel vemos una figura de un hombre desnudo que parece ofrecer unas uvas; en el capitel contrario, enfrente, aparece un dragón picoteándolas. Podría ser la representación de la salvación y la condena, un arrepentido que se redime de sus pecados, el hombrecillo que parece estar ofreciendo las uvas, en contra de un ser monstruoso, condenado, que sigue comiendo de las uvas, simbolizando el pecado, en este caso, la gula<sup>383</sup>. Algo semejante ocurre en uno de los capiteles de Pedrosa de Río Urbel donde se ve a un hombre encadenado a una roca, rodeado de monstruos, evitando su salvación.

Una de las iglesias donde más figuración hay es la de Poza de la Sal. Todos sus capiteles están decorados con vegetales, animales (cuadrúpedos enfrentados) y escenas de diferente tipo, como la lucha entre un hombre y un dragón monstruoso, seguramente aludiendo a la lucha del hombre contra las tentaciones; la mencionada escena de la producción del vino; y una escena campestre con una figura tocando música y otra con los que parece un arado. En Castrillo Matajudíos encontramos una figura que, apoyada en sus manos, parece tomar impulso para elevarse, semejante a la de Revilla del Campo donde se encuentra un hombre que parece estar sosteniendo la bóveda. En Santa Dorotea de Burgos observamos varios rostros femeninos tocados, seguramente representaciones de las monjas, y un San Pedro con las llaves en su mano, aludiendo la intercesión del santo ante las monjas. También hay un Santiago peregrino y una



Tres orantes en Quintanilla del Coco

383 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 79



Virgen con el Niño bendiciendo. En la iglesia de Quintanilla del Coco, en uno de los capiteles del ábside, encontramos a tres orantes, tres figuras individualizadas con libros en sus manos arrodillados.

También son bastante comunes las representaciones de santos, profetas y ángeles. Vemos la representación de apóstoles en las ménsulas de la iglesia de Santiago de Pancorbo. En una de ellas están San Juan y a Santiago, los dos hermanos, compartiendo espacio pero mostrando sus atributos (el cáliz y el libro, y la concha y el bordón, respectivamente) y en otra, San Pedro con las llaves en la mano. O de los evangelistas, o de sus símbolos, que sustentan desde los capiteles la bóveda de la iglesia que representa la bóveda celeste. En la iglesia de Talamillo del Tozo, en las ménsulas se puede ver un león, un toro y un rostro humano, estando seguramente ante la representación del Tetramorfos, hoy incompleto, ante la imagen de Cristo Apocalíptico como león en la clave<sup>384</sup>. También en Olmillos nos encontramos con los símbolos de los evangelistas, en este caso de San Marcos y San Juan. Igualmente en la Capilla de La Dolorosa de Santa María del Campo vemos el Tetramorfos. También en Villangómez tenemos la misma representación de los símbolos de los evangelistas.

La representación de profetas y ángeles es muy común en las ménsulas de los claustros como se puede ver en Sasamón, muchos de ellos con instrumentos musicales que han servido



Ménsula con San Juan y Santiago en Pancorbo



Ménsula con el león de San Marcos en Olmillos de Muñó



Ménsula con ángel en el claustro de Sasamón

384 Ibidem, pág. 288

para fechar el claustro<sup>385</sup>. Esta datación es coincidente, además, con la tradición que aseguraba la mano de Juan de Colonia en la realización de este claustro, asegurándola de esta forma. Igualmente se ven ángeles tenantes, de escudos o instrumentos musicales, por ejemplo, en el claustro de Oña. Relacionados con estos son los que se sitúan en ménsulas y capiteles como los de la Capilla de la Visitación, realizada por Juan de Colonia, donde aparecen más profetas. Un poco más tardíos y realizados por Simón de Colonia encontramos también distintas tipologías de ángeles en la Capilla de los Condestables, acompañados por profetas y mártires. En la iglesia de Santiago de Pancorbo también vemos ángeles tenantes de un escudo sin armas. Estos se pueden poner en relación directa con algunos de los capiteles parecidos existentes en las grandes iglesias y monasterios de la provincia, como los de San Pedro de Cardeña, Fresdelval, el Espino en Santa Gadea del Cid e, incluso, con los de Sasamón, la Cartuja y Oña, estos sí creados por los Colonia. Aunque los ángeles que hay aquí no llegan a la maestría de los que se pueden ver en estas grandes obras apenas mencionadas (y de grandes arquitectos con nombres y apellidos que aquí desconocemos), normalmente con más volumetría, movimiento y detallismo que estos, hemos de decir que estas figuras de Pancorbo superan con creces a imágenes de otras iglesias,



Ménsula con dos ángeles tenantes en el claustro de Oña



Ménsula con ángel músico en la Capilla de los Condestables



Ménsula con dos ángeles tenantes en Pancorbo

385 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 59-60

donde los ángeles que observamos son toscos y descuidados. Quizás habría que relacionar estos ángeles con el entorno (nunca con los propios maestros) de los Colonia, Juan y Simón, que realizan figuras muy expresivas con pocos plegados y ropajes pegados al cuerpo, o la terminación de las alas de los ángeles en pico, de la misma manera que lo hacen aquí. En Arenillas de Riopisuerga también encontramos ángeles y profetas que sustentan filacterias con diferentes inscripciones, como el *Te Deum Laudamus* que nos anuncian la llegada del Redentor; entre los profetas podemos reconocer a Isaías.

En los capiteles de la iglesia de Pedrosa del Páramo hay algunos profetas. Seguramente, uno de ellos sea la representación del rey David, ya que a su lado se representa un león. En las ménsulas laterales también se encuentran varios rostros barbados que hay que identificar con profetas. Gracias, sobre todo, a estas ménsulas, Calzada ha encuadrado esta iglesia dentro del Taller de los Profetas, con ejemplos en distintas localidades de profetas y rostros con el mismo modelaje<sup>386</sup>. Los profetas del claustro de Sasamón se reconocen por sus inscripciones con letras góticas, portando diferentes objetos litúrgicos, como cálices, patenas, crismas, los libros litúrgicos o incensarios. En el sotacoro de Hornillos del Camino hay varios rostros



Ménsula con profeta en Arenillas de Riopisuerga



Capitel con el rey David en Pedrosa del Páramo



Profeta Daniel en una ménsula del claustro de Sasamón

386 *Ibidem*, pág. 407. En este caso ha incluido esta iglesia que agrupa con las de Vilviestre de Muñó, Isar, Pedrosa de Río Urbel, Quintanillas, Cañizar de Argaño, Presencio, Albillos, Yudego, Castrillo de Murcia, Hornillos del Camino, Hormaza, Estépar, Villagutiérrez, etc. Nos dice que son iglesias que: “tienen el mismo tipo de molduración en los capiteles de las columnas y en las ménsulas, espacios que son ocupados por cabezas o bustos de ángeles y de distintos personajes del Antiguo Testamento”, como en este caso.





Los profetas Isaías y Salomón en la iglesia de Isar



Abraham en una ménsula de Presencio



Ángel con escudo en la iglesia de Villegas

policromados con filacterias por las que podemos identificar a los diferentes reyes profetas que aquí se presentan. Otra de las iglesias donde aparecen profetas es la de Isar, con bastante calidad en sus detalles y figuración, y con filacterias que identifica a algunos de ellos como Isaías y Salomón. Además, en una de las capillas de la iglesia hay otros personajes del Antiguo Testamento como Moisés, con dos cuerpos y una serpiente, Elías y Daniel, el único barbilampiño.

Igual que todos los anteriores, en Las Quintanillas también encontramos varios profetas con filacteria que han perdido su inscripción, por lo que nos resulta muy difícil su identificación. Y en los ábsides laterales de Presencio podemos encontrar a Abraham y a Isaac junto con un ángel en una tercera ménsula, representando de esta manera el sacrificio de Isaac.

También en Castrillo de Matajudíos vemos un ángel, en este caso con las tablas de la ley representada por diez números romanos en ellas. Encontramos ángeles con filacterias o escudos, en las iglesias de San Millán de Los Balbases, en Villegas -uno de ellos con una tiara con una cruz patada en la frente y otros con antifonarios-, Albillos, en el sotacoro de Arcos de la Llana, en Santa Cruz de Juarros -junto con otras representaciones de figuras de medio cuerpo-, Sotragero, Santa Dorotea de Burgos con un instrumento de viento, igual que en San Adrián de Villimar o Castrillo de la Reina.

Otras decoraciones usuales en los capiteles, al igual que en las claves, son las Arma Christi situadas en escudos o sustentadas por figuras que, normalmente, son ángeles. Uno de los mejores y más conocidos ejemplos es el de las ménsulas de la Cartuja de Miraflores, las situadas en la cabecera, con ángeles que portan estos símbolos de la Pasión de Cristo acompañados de profetas que anuncian su redención. En la Capilla del Deán de Frías son ángeles los que sujetan escudos con las Arma Christi en su interior, con unos ángeles -bastante relacionados con los de la Escuela de los Colonia- vestidos con amplias túnicas y con las alas en pico. También en Tamarón aparecen dos ángeles con escudos que portan las Arma Christi, en este caso un látigo y una cruz. Igualmente, en los capiteles del presbiterio de San Gil Abad de Burgos encontramos varios ángeles con las Arma Christi que tienen gran relación con los ángeles realizados por los Colonia (como los de Sasamón, Oña o la Catedral), además de estar policromados. También en San Pedro y San Felices de Burgos vemos ángeles, uno con una escalera y otro con un látigo, que formaban parte de un conjunto más amplio, desaparecido en la actualidad. Y, asimismo, se pueden ver en el sotacoro de Olmillos de Muñó,

La representación de escudos heráldicos en los capiteles y ménsulas es, igualmente, muy usual en las iglesias tardogóticas. En la Cartuja de Miraflores, al estar patrocinada por la monarquía y ser un panteón dedicado a ensalzar la



Ángel de la Cartuja de Miraflores con los clavos



Ángel en el ábside de la iglesia de San Gil



Ángel del sotacoro de Olmillos de Muñó





Escudo de los Rojas en la iglesia de Poza de la Sal



Escudo de los Haro en San Lesmes de Burgos



Escudo del Obispo Pascual de Ampudia en Torresandino

figura de Juan II, encontramos su escudo y su emblema repetido en varios lugares, entre ellos en las ménsulas. Igual pasa en otras iglesias, sobre todo en aquellas -o en las partes de aquellas- que fueron patrocinadas por un personaje o linaje. En las Clarisas de Medina de Pomar podemos ver el escudo de los Velasco, al igual que en la Capilla de los Condestables, junto con el de Mendoza. En Santa María de Briviesca nos encontramos con el de Juan Sánchez de Briviesca en la Capilla de las Once mil Vírgenes. La heráldica no solamente se representa en el interior de escudos, sino que puede servir para adornar repetidamente algunas partes, como es el caso de Poza de la Sal, donde sus ménsulas se decoran con las estrellas de los Rojas y los calderos de los Manrique y donde, incluso, aparece su emblema, la banda dragada por serpientes otorgada por el Rey al Primer Señor de Poza. En San Pedro de Gumiel de Mercado también encontramos el escudo de los Rojas, en este caso de Diego de Sandoval y Rojas, señor de Gumiel. Esta decoración se repite por toda la iglesia, no solo en las ménsulas. En el ábside norte de San Lesmes también vemos ángeles que sostienen las armas de los Haro, patronos de esta capilla. La representación de las armas de los Santa María-Cartagena, en alusión a los dos obispos y a personajes relacionados con ellos, las podemos observar en varias iglesias como Covarrubias o en capillas como la de la Visitación en la Catedral. El escudo del Obispo Pascual de Ampudia

se ve en algunas ménsulas de Torresandino. En la iglesia de La Merced de Burgos aparecen varios escudetes con las armas de la Orden de los Mercedarios y en la de San Pedro y San Felices podemos ver escudos de la Orden de Malta.

Por otra parte, los escudos son también bastante usados para representar distintos motivos, aunque no tengan un sentido heráldico, como ya se ha ido viendo con las Arma Christi. Es el caso de escudos en cuyo interior se pueden ver cruces, como en Santo Domingo de Castrojeriz, una cruz podada. En Santa Casilda nos encontramos un escudo con una hélice sostenido por dos leones tenantes, seguramente haciendo alusión a las rosas con las que se identifica la santa.

### ARCOS, IMPOSTAS Y CENEFAS

Los muros de las iglesias también se van a decorar siempre a partir de cenefas y líneas de imposta, normalmente situadas a la altura de los capiteles o ménsulas, uniéndolos y, en muchos casos, continuando con la misma decoración que estas tenían. Sin embargo, muchas iglesias presentan impostas sin ningún tipo de decoración, siendo una simple línea que corta los alzados en dos alturas o bien, con una simple moldura de tipo escocia.

Igualmente, es bastante usual la decoración de los arcos, normalmente los formeros aunque no exclusivamente, con variadas formas que van desde la cardina hasta tracerías arquitectónicas a base de caireles, lóbulos, bolas isabelinas, etc.

La decoración geométrica, de tipo arquitectónico, es la más usada en la decoración de los arcos aunque también se puedan encontrar impostas de este tipo. Los elementos más recurrentes son las ruedas, lacería, tracería y, sobre todo, las bolas isabelinas. En algunos casos también se observa un tipo de decoración, como decíamos, de caireles que normalmente caen hacia el centro del arco, con formas más o menos complejas y muy semejantes a los que se han podido ver adornando los arcosolios. Un ejemplo de este tipo de arcos lo tenemos en el fajón que separa el ábside de la nave

de Revilla del Campo, formado por varias molduras que se van decorando con caireles, rosetas, lacería en zigzag y bolas isabelinas. O en el primer fajón de Villagutiérrez, que se decora con rosetas cuadrifolias en su moldura y cuyo fuste viene adornado con el tallo que recogería estas flores, en una



Arco fajón decorado en la iglesia de Revilla del Campo

realista figuración vegetal; además los nervios de esta primera bóveda también se decoran, en este caso con pequeñas aspas. También se pueden ver restos de caireles en algunos fajones de Castroceniza y en Presencio con cardinas, bolas isabelinas y caireles vegetales.

La decoración es bastante abundante en los coros tardogóticos de estas iglesias, destacando los caireles que suelen caer. Es el caso de San Esteban de Burgos con caireles y cardinas, San Nicolás de Bari o el de Lara de los Infantes, también con una decoración muy abundante, con caireles curvilíneos alternados con bolas isabelinas que, en el interior del sotacoro, se convierten en una sucesión de trilóbulos, además de cardinas.

En el arco de entrada al ábside derecho de San Pedro de Cardeña se utilizan varios recursos decorativos, entre ellos los caireles y las bolas isabelinas, además de trilóbulos o puntas ondulantes, apoyados en columnas helicoidales y una bóveda que también decora sus nervios con caireles. Igual ocurre en el ábside izquierdo y las capillas de Melgar de Fernamental, donde aparecen varios arcos decorados profusamente con caireles, bolas y cardinas.

Es bastante común encontrar decoración de caireles junto con tracería, arcos conopiales, pináculos, etc. en arcos abiertos en los muros, tipo arcosolios, pero para albergar retablos, como el que hay a los pies de Arcos de la Llana o en uno de los laterales de Castrillo de Matajudíos, policromado en ambos casos: en Santibáñez Zarzaguda a modo de altar de uno de los ábsides laterales, con cardinas y figuración; el de Pedrosa del Páramo con decoración vegetal y la aparición de varias granadas; y el del ábside derecho de San Lesmes, con un retablo hispanoflamenco.



Arco formero decorado en Presencio



Arco de la Capilla de San Benito en San Pedro de Cardeña



Hay arcos o líneas de imposta que se decoran únicamente con bolas isabelinas, como por ejemplo, en Manciles, los de la Ermita del Cristo de Villadiego, Villahizán de Treviño, Atapuerca, los formeros y algunos nervios de bóvedas de Villamiel de Muñó que se decoran con estos contarios. Y de líneas de imposta, como la del ábside derecho de San Martín de Briviesca, a la altura de las ménsulas, el ábside de Yudego o la imposta que recorre toda la nave de Villovela de Esgueva decorada con estas bolas.

Asimismo, se suele utilizar la decoración con bolas isabelinas, con bastante frecuencia, en los coros, normalmente en el propio arco de apertura, pero a veces también en impostas. Tenemos ejemplos en las iglesias de Nofuentes, Aguilar de Bureba, Villegas, Arlanzón, Sotragero, Lara de los Infantes, etc.

En otras ocasiones, esta decoración nos marca la separación temporal de las construcciones, pues solo se hallan bolas isabelinas en las partes tardogóticas y no en las anteriores o posteriores a esta construcción. Es Ibeas de Juarros vemos esta decoración de bolas en el arco del coro, el tramo de nave y el crucero, la parte tardogótica, siendo el ábside seguramente algo anterior y sus capillas laterales posteriores.

En algunos casos, bastante extraños aunque relacionados con la Escuela Burgalesa, se decoran también los fustes de las columnas que, además, se suelen enroscar formando columnas de tipo salomónico o helicoidal. Suele darse



Imposta de bolas de Villovela de Esgueva



Columna decorada del coro de Lara de los Infantes

en las columnas de los coros, como en San Nicolás de Bari, Lara de los Infantes o Castrillo de Matajudíos, aunque el coro en sí haya desaparecido y donde, además, estas columnas se decoran con rosetas, al igual que en el ábside derecho de San Pedro de Cardeña. En Yudego son las columnas del ábside las que se retuercen formando líneas helicoidales.

Hay otro tipo de decoración arquitectónica sobre los nervios de las bóvedas. En general, los nervios no se suelen decorar, simplemente se molduran más o menos y de una manera más afilada o más curva, aunque hay veces que -algunos o todos- los nervios de una bóveda sí se decoran. Podemos encontrar algunos ejemplos de nervios con bolas isabelinas, como en una de las bóvedas de Santa María del Campo. Pero cabe destacar más en este punto la decoración de los nervios con caireles, que se suelen situar en paralelo a la plementería, normalmente hacia el exterior, aunque a veces también se sitúan a ambos lados del nervio y son más raros los caireles que caen. Esta decoración siempre ha estado directamente vinculada a la Escuela Burgalesa y, más aún, a la mano de Simón de Colonia porque es una de sus características más recurrentes y que, después, se convertirá en la tracería que calará en la Capilla de los Condestables. De esta manera, lo podemos ver en obras suyas como la capilla de Santa Ana de la Catedral, el claustro de San Salvador de Oña, las bóvedas de combados de Melgar de Fernamental y Santa María del Campo (las dos últimas de una factura muy temprana conteniendo este tipo de nervios, como ya vimos, relacionados con el propio Simón de Colonia) o el ábside de la Cartuja de Miraflores -un caso con tracería que cae-. Y en obras atribuidas, seguramente muy cercanas a él pero no directas, como la capilla de San Benito de San Pedro de Cardeña, Castrillo Matajudíos, Nuestra Señora del Manzano y el sotacoro de San Juan de Castrojeriz, las capillas laterales de Sasamón, una de las de Covarrubias con sus caireles



Bóveda con decoración de caireles en Santa María del Campo



Bóveda con decoración de caireles en Castrillo de la Reina



también cayendo, Villegas, Mahamud y Castrillo de la Reina. En la bóveda realizada por Francisco de Colonia en Villahoz, algunos de sus nervios están decorados con escamas, también un motivo bastante usual en la decoración de los Colonia pero que resulta inusual encontrarla aquí.

En el exterior, además de los vanos, la única decoración que se suele haber es en las cornisas con bolas isabelinas, como en San Juan de Castrojeriz, algunos paramentos de San Gil Abad de Burgos, Villahoz, Mahamud y Tórtoles de Esgueva o, por encima de las portadas, como San Juan del Monte



Decoración de bolas en la cornisa de San Juan de Castrojeriz

en Miranda de Ebro o la iglesia fortificada de San Pedro en Santa Gadea del Cid. En la Cartuja, toda la cornisa se adorna con una crestería con pináculos menores y gárgolas, realizado todo ello por Diego de Mendieta en el siglo XVI. De forma semejante se adorna también la cornisa de Santa María de Aranda de Duero, donde sus contrafuertes además finalizan en pequeños pináculos decorados con tracería.

En muchas ocasiones las bolas isabelinas se alternan con una representación semejante, pero vegetal, granadas, sobre todo después de la conquista de la ciudad homónima por los Reyes Católicos, lo que nos fecha, de manera muy precisa, el momento de construcción o de decoración de esa parte de la iglesia. Es el caso del arco donde se sitúa el retablo en Pedrosa del Páramo.

La decoración más normal de estas iglesias es la vegetal, con profusión de hoja, especialmente cardinas, entre las que se esconden todo tipo de animales, tanto reales como fantásticos, solos o formando pequeñas escenas y figurillas con el mismo esquema. En general, también como veíamos antes, van a tener un simbolismo relacionado con los vicios y las virtudes. Un ejemplo de decoración de arcos con cardinas es la que se encuentra en el arco de la Sala Capitular de San Pedro de Cardeña, con animales y figuras entre las que hay que destacar los niños al final de las vides y el famoso mono con las dos calabazas, además de caireles. También en una de las capillas laterales de Valpuesta se puede ver una imposta recorriendo todos sus muros con decoración vegetal y algunos ángeles. Los arcos laterales, que abren hacia las capillas, de la iglesia de San Salvador de Oña se decoran con cardinas entre los que vemos muy diversos animales (arpías, sirenas, grifos, dragones, diablillos, esfinges, etc.) y figurillas, algunas de ellas ángeles con instrumentos musicales. Parte de estas decoraciones se han descubierto muy

recientemente ya que la mayoría de ellas estaban ocultas por un revoque posterior que simulaba simples molduras, teniendo incluso restos de policromía, por lo que hay que suponer que todos estos arcos e, incluso, la moldura superior estaban decorados de esta manera. En el Santuario de Santa Casilda también sus arcos laterales se decoran con formas vegetales -mezclados con animales y figuras- y caires, formando arcos conopiales separados por pequeños pináculos. En la Cartuja de Miraflores hay una línea de imposta que recorre toda la nave de la iglesia a la altura de las ménsulas, justo por debajo de las ventanas de ambos lados, que además está policromada. En la cabecera pasa de ser una imposta lisa a tener una frondosa decoración de cardinas. Otra de las impostas más destacadas es la que se encuentra en el cimborrio de Arenillas de Ríopisuerga, decorada con cardinas con figurillas en diversas posiciones, dragones devorando a hombres –en lo que se ha interpretado en una alegoría del mal venciendo al bien, al contrario de lo usual-, leones, águilas y otros pájaros, vides y flores, o ángeles en distintas actitudes. Es uno de los pocos cimborrios que encontramos en el catálogo. Se eleva sobre esta cenefa, estando además los nervios, claves y arcos de esta estructura decorados con bolas isabelinas. Con esta profusión decorativa se realza la importancia de este espacio en la iglesia. Algunas de las capillas tardogóticas de San Gil Abad en Burgos también crean líneas de imposta con animales y figurillas, marcando una vez más su cronología, ya que en el resto de la iglesia no aparecen.



Decoración de cardinas con animales y figurillas en el cimborrio de Arenillas de Ríopisuerga

Los lugares más comunes para situar impostas decoradas son los ábsides, como en Castrillo de Murcia, Melgar de Fernamental, adornada con todo tipo de animales y hombrecillos y continuada por su ábside izquierdo; Hormaza, Robredo Temiño, acompañada por bolas isabelinas; Santa Dorotea de Burgos, extendiéndose en los ábsides laterales y parte del crucero; las impostas de Presencio que decora también los arcos formeros, por debajo, con cardinas y bolas isabelinas; y Santa María de Aranda de Duero.

Y los arcos de los coros también están profusamente decorados, bien con bolas isabelinas como ya hemos apuntado, bien con cardinas con sus correspondientes formas zoomorfas y antropomórficas. Es el caso del coro de Hornillos del Camino o Santa Dorotea de Burgos.

Entre estas cardinas también se pueden encontrar rostros humanos que, algunas veces, pueden llegar a deformarse hasta crear mascarones. Esta decoración es bastante normal en todo el gótico, aunque en este caso se hace más abundante y detallada, complicándose con la cardina en los casos en los que se representan unidos. El mejor muestrario de mascarones, de bustos y todo tipo de rostros, incluso animalizados, lo podemos ver en la Capilla de los



Línea de imposta en el ábside de Melgar de Fernamental

Condestables, en una imposta que se sitúa por debajo de otra con cardinas. Hay todo tipo de rostros de distintas posiciones sociales, condiciones, razas, muecas, gestos, expresiones e, incluso, un trifonte o una calavera entre ellos. También los arcos de la capilla, tanto los de las ventanas, como los fajones y los superiores, se decoran con cardinas con todo tipo de figuras. Dos líneas de imposta bastante destacadas recorren la capilla. Están decoradas con cardinas y con unas líneas de caireles trilobulados. Los arcos inferiores, además de las cardinas, se conopian y se decoran con unos caireles ondulantes que se convierten en una ostentosa tracería, sobre todo en el arco que alberga el retablo, donde en cada uno de los caireles encontramos la figura de un santo con una de las Arma Christi y los dos laterales con ruedas con los emblemas de los Condestables. Y todo ello, además de las peanas y doseletes que enmarcan las figuras de santos y los grandes escudos inclinados o sustentados por salvajes que adornan sus muros. En resumen, la Capilla de los Condestables supone el mejor ejemplo de decoración monumental de la provincia.

Por último, en el claustro de Sasamón hay una cornisa interior que también se decora con formas animales como águilas, leones o rostros con cardinas en sus bocas, realizados de una manera bastante espaciada, individualizada. Utiliza elementos que hemos estado viendo hasta el momento pero colocados en un lugar en el que normalmente no se ha situado.



Detalle del arco del retablo de la Capilla de los Condestables

## BÓVEDAS Y CLAVES

La decoración de las claves de las bóvedas no solo tiene un valor estético, sino que además remarca el lugar más importante constructivamente de la bóveda. Hay que concebir la bóveda como el espacio celeste y, por tanto, el lugar donde está Dios y todos los santos. Representa el lugar al que los pecadores quieren llegar, pecadores que, como ya hemos visto, se sitúan en los capiteles y ménsulas siempre en conflicto entre vicios y virtudes. Se puede interpretar una iglesia como el lugar en el que estamos en el mundo. Así la parte baja, las naves, es donde el hombre vive, cubierto por las bóvedas que representarán la figuración de la bóveda celeste desde donde Dios nos observa. Por ello, los capiteles tienen en muchos casos representaciones de los vicios, los pecados, los condenados o arrepentidos.

Lo más normal es que la profusión de claves lleve a crear un programa iconográfico alrededor de la central, mayor y más importante que partiría desde esta hasta las escenas menores de los capiteles. Podemos encontrar algunos programas iconográficos de estas características, normalmente con Cristo en Majestad en el centro rodeado de ángeles, profetas o evangelistas. Pero es bastante difícil hallarlo completo por el paso del tiempo y las diversas actuaciones en la iglesia. Igualmente, lo más normal es encontrar este tipo de programas iconográficos en las claves de los ábsides o de los cruceros, dejando en las naves meras decoraciones vegetales o geométricas, aunque como vamos a ver hay excepciones para todo. Es muy normal, igualmente, que las claves se policromen sobre el relieve dando más importancia y realismo a sus representaciones, aunque en algunos casos las claves no llevan escultura, siendo únicamente pintura, con lo que no podemos garantizar su contemporaneidad a las bóvedas tardogóticas.

Hay todo tipo de decoraciones en las claves de las bóvedas. Las más sencillas serían las que presentan una decoración geométrica a base de ruedas, estrellas de distintas puntas, hélices, incluso algunas epigráficas. Un motivo recurrente, de nuevo en las claves,



Clave decorada de Cañizar de Argaña

es la decoración con bolas isabelinas que, en este caso, suelen rodear la clave aunque a veces también se encuentran en su interior. Asimismo, es común que el dibujo interior de la clave se vea rodeado por formas de tracería, pequeños trilóbulos, lises o rosetas decorando la clave. Y también es frecuente que la clave se cale, creando un juego de tracería perforada con claroscuros. En muchos casos, sobre todo cuando encontramos estrellas, dependiendo del número de puntas simbolizarán una cosa u otra. Como también decíamos, se pueden encontrar claves con decoración epigráfica



que nos van a remitir a Jesús o María con sus anagramas JHS y la M mayúscula de María. Algunos ejemplos destacados los tenemos en la iglesia de Villafruela, Torresandino, Cañizar de Argaño o Arlanzón, entre otras muchas. En Pancorbo encontramos diferentes claves con letras, como las del ábside con A M D y G, que pueden identificarse como las iniciales de *Ad Maiorem Dei Gloriam*; y en la capilla derecha, más letras que forman el nombre de María, además de otro IHS. Igualmente, se pueden encontrar todo tipo de cruces en las claves. Una cruz en aspa parece relacionarse con la de San Andrés o con la primera letra del nombre de Cristo, como en Villagutiérrez o Santa María del Campo; cruces patadas en Pedrosa de Rio Urbel o Susinos del Páramo; la cruz potenziada, flordelisada, trilobulada, podadas, etc. incluso las cruces de las ordenes militares como las de Calatrava, Santiago, Malta, Alcántara y Temple, cuyo mejor ejemplo son las claves secundarias de la nave de San Salvador de Oña.

Sería demasiado largo y complejo nombrar aquí todas estas claves que casi podríamos decir que hay en todas las iglesias y por ello, de nuevo remitimos al catálogo donde se han analizado todas las claves y al estudio de Calzada Toledano que tiene detallados todos los posibles simbolismos de estrellas y ruedas<sup>387</sup>.

También en las claves se puede encontrar decoración vegetal, en este caso más sencilla que las complejas cardinas llenas de figuración. Normalmente son rosetas, elementos pseudoflorales formados por toda una serie de pétalos que parten de un botón central, o de flores determinadas como lises las que decoran las claves. En ocasiones son grandes hojas de



Clave decorada de Villovela de Esgueva



Clave decorada de Susinos del Páramo



Clave decorada de Aguilar de Bureba

387 CALZADA TOLEDANO, 2006



palmera, símbolo de resurrección y glorificación de los mártires, las que forman la decoración de las claves como se puede ver en Yudego, Villagutiérrez u Hormaza, entre otras. También hay granadas, como en Susinos del Páramo. Pero lo más normal es encontrar rosetas en las claves como un simple motivo decorativo que se repite también con mucha asiduidad. De nuevo, Calzada Toledano realiza un exhaustivo estudio de las rosetas y de su simbología dependiendo del número de pétalos<sup>388</sup>. Cuando las bóvedas entran ya en el siglo XVI, estas rosetas suelen configurarse como claves pinjantes que caen levemente (aunque irá aumentando con el tiempo) y que, en general, deben darnos ya una fecha más tardía, como decimos, fuera del estilo tardogótico.

Es muy común la representación de heráldica en las claves de las bóvedas, sobre todo en los lugares donde haya existido patrocinio de nobles, reyes o clérigos; o bien sean panteones reales como en Oña y la Cartuja; o nobles, como Santa Dorotea de Burgos y la Capilla de los Condestables, entre otras. En la clave central de Oña hay una gran roseta dorada con dieciséis picos –aunque dos de ellos se encuentran rotos–, que alberga el escudo de Castilla y León de Sancho II.

De esta manera, existen innumerables ejemplos de heráldica en claves. Uno de los casos destacados es el de Poza de la Sal donde, como ya se apuntó, aparece el escudo de los Rojas repetidamente, tanto en ménsulas como en las claves de las bóvedas. En Medina de Pomar, en las Clarisas, las claves se decoran con los escudos de los Velasco y Manrique, fechando la construcción en los últimos años



Decoración de palmetas en Yudego



Escudo del Obispo Juan de Ortega en Santa Dorotea de Burgos



Clave central del ábside de San Salvador de Oña

388 CALZADA TOLEDANO, 2006



Escudo de los Velasco en Santa Clara de Medina de Pomar



Escudo del obispo Luis de Acuña en la Capilla de Santa Ana de la Catedral de Burgos



Escudo de los Mújica en la Capilla de la Adoración de los Reyes en San Gil de Burgos

del patronazgo de Pedro Fernández de Velasco y Beatriz Manrique, primeros Condes de Haro, entre 1430 y 1470. En Gumiel de Mercado nos encontramos los escudos de Luis de Sandoval y Rojas. En la iglesia de La Merced, los de los Pesquera y Castillo. En San Juan de Ortega y en Covarrubias, el de Alonso de Cartagena.

Las capillas privadas también decoran sus claves con heráldica, ostentando de esta manera el patrocinio y la propiedad de la capilla. Tenemos muchos ejemplos, entre ellos los de la Catedral con la Capilla de la Visitación de Alonso de Cartagena, la Capilla de Santa Ana de Luis de Acuña o la propia Capilla de los Condestables. Otros ejemplos son la Capilla del Deán en Frías, con el escudo de su familia, López de Frías, en la clave central; la Capilla de las Viejas de San Martín de Briviesca, con el escudo de los Ruiz de Briviesca; en la Capilla de Santa Casilda, también de Briviesca, está el escudo de los Sánchez de Briviesca; en las capillas laterales de San Gil, los escudos de los Lerma y Mazuelo, en la de la Buena Mañana; y el de los Castro-Mujica en la de la Adoración de los Magos. Pueden aparecer también los escudos de las localidades, como en algunas claves de Pancorbo, Covarrubias y Aranda de Duero. Y los escudos de los monasterios como el de San Pedro de Cardeña o San Pedro de Arlanza, entre otros.

Relacionado con la heráldica son los símbolos que pueden remitir a otros programas, como ocurre, sobre todo, con los santos. Por ejemplo, las llaves de San Pedro las encontramos una y otra vez en las claves de las iglesias, haciendo alusión no solo a San Pedro, sino también a la propia iglesia. Otro de los símbolos más recurridos son las flores, normalmente



Clave mariana en Valdezate

Escudo con las *Arma Christi* de la Cartuja de Miraflores

Águila de San Juan en Olmillos de Muñó

reunidas en un jarrón, en alusión a la Virgen, como en Castroceniza, Valdezate o Nebreda.

Es común también encontrar el cordero pascual, habitualmente con la cruz en una de sus patas, en alusión al Cordero de Dios, es decir, un simbolismo de Jesucristo. Lo podemos ver en una de las claves del ábside de Valpuesta, en el Monasterio del Espino (acompañado por un monje), San Pedro de Santa Gadea del Cid, Riocerezo o en San Juan de Aranda de Duero, entre otras.

También en las claves hallamos las *Arma Christi*, bien sueltas, bien en el interior de escudos, como en la capilla de la Virgen de Valpuesta, en el Monasterio del Espino, Sasamón, Riocerezo, Santa Dorotea o la Cartuja de Miraflores.

E, igualmente, los símbolos del Tetramorfos suelen presentarse en las claves, como en Olmillos de Muñó, Santa María del Campo, Santa Águeda o San Gil Abad. En la iglesia de San Juan de Aranda de Duero aparece el águila de San Juan símbolo que representa al santo patrón de la iglesia.

También son habituales las claves figuradas, en general representando a los santos patrones del templo, aunque a veces hay otras figuras como a continuación veremos.

La presentación de los santos devocionales, como decimos, es bastante común. Se suelen situar en la clave central del ábside, siendo el santo más importante de la iglesia, intercesor de los hombres. Es el caso de muchas iglesias: en San Juan de Castrojeriz vemos a los dos santos Juanes entre una palmera; Santo Domingo de Castrojeriz, San Millán de Los Balbases, San Pedro de Pedrosa del Páramos,



San Adrián de Villímar, San Esteban de Burgos (con otras claves figuradas con imágenes de mártires, la Virgen entronizada, San Vicente, Santa Catalina y San Andrés, junto a Cristo resucitado), San Nicolás de Bari, Santa Gadea y San Miguel de Mahamud (representando matando al demonio).

Otro lugar común para disponer las figuras de estos santos son los coros, también en las claves centrales, como en San Nicolás de Bari, San Esteban de Burgos, el Monasterio del Espino donde está representada Santa Gadea con las palmas del martirio y varios ángeles; San Pedro aparece con una llave en San Esteban de Los Balbases y en Pedrosa de Rio Urbel, junto con una representación de San Andrés. En San Lesmes de Burgos se dispone una figura de San Juan Bautista señalando el cordero.

El claustro de San Salvador de Oña tiene un complejo programa iconográfico de sentido funerario y, por ello, todas sus claves están decoradas con distintos personajes religiosos en las claves de las bóvedas (apóstoles, evangelistas, diáconos, vírgenes, mártires, fundadores de órdenes religiosas, Padres de la Iglesia...), que interceden por los hombres. En la Capilla del Cristo de la Paciencia de Gumiel de Izán vemos una clave con un Santiago peregrino con todos sus atributos, junto con San Pedro y San Andrés y, en la capilla opuesta, a Abraham con una inscripción por la que podemos reconocerle; y, en las secundarias, otros profetas como Daniel, David, Moisés con las tablas de la ley e Isaías.

Pero también se pueden encontrar otras figuraciones como la del propio Dios Padre, con el único ejemplo de la clave central de la portada de Santa María de Aranda de Duero, bendiciendo y con el orbe en la mano con el Tetramorfos y



Clave con Santa Gadea en su iglesia de Burgos



Clave con la figura de San Jerónimo en el claustro de Oña



Figura de Dios Padre en Aranda de Duero

ángeles rodeándole. Y Dios Hijo, es decir, Cristo, en la misma actitud. Por ejemplo, en uno de los tramos de Arenillas de Ríopisuerga con el Cristo resucitado en la clave, y ángeles y profetas en las ménsulas, o en Albillos. Este Cristo en Majestad se ve también en Hornillos del Camino, Isar, en la capilla de San Andrés del Monasterio de Fresdelval, San Gil Abad, Presencio y en Santa María de Gumiel de Mercado. En Santa María del Manzano de Castrojeriz hay un Cristo resucitado mostrando las llagas de sus manos, en la misma iconografía que la bóveda del coro de San Esteban de Los Balbases. En la capilla de los Reyes Magos de San Gil podemos ver también varios santos como San Bartolomé, Santa Catalina, San Antón y un santo obispo rodeando un Cristo Juez. La representación del Espíritu Santo es mucho más inusual, encontrando únicamente la representación de la Paloma en el ábside de Pinilla Trasmonte.

Una representación bastante única es la del sotacoro de Olmillos de Muñó. La central nos presenta a un niño Jesús con sus brazos doblados y sus manos mostradas con las señales del martirio, a pesar de ser un niño, y el nimbo crucífero. Por detrás, una gloria flameada. Es la representación de Cristo Emmanuel. El resto son claves con la representación del Tetramorfos.

Se pueden ver también imágenes de la Virgen, normalmente en majestad o coronada. En el Monasterio del Espino, en la clave central del ábside, observamos una imagen de la Virgen coronada, con el Niño y rodeada de ángeles. En Frías, en uno de los tramos laterales, hallamos una Virgen representada triunfal y donde, además, los nervios se decoran con grandes dragones, evocando una Virgen redentora del pecado, pisando la serpiente. Esta iconografía es semejante



Clave con Cristo en Majestad en Isar



Cristo Emmanuel en una clave de Olmillos de Muñó



La Virgen del Espino en el Monasterio de Santa Gadea del Cid



a la del ábside izquierdo de San Pedro de Cardaña con la luna bajo sus pies. La de San Nicolás de Bari, con el Niño en sus brazos, es similar a otra de Santa Águeda con la Virgen con el Niño sentada en un trono, con un orante a su derecha que se arrodilla ante ella con las manos unidas en oración y dos mártires más en otras claves.

También se puede ver la representación de un papa en una de las claves de la iglesia de Atapuerca. Mucho más raro es encontrar los retratos de los comitentes, como en el sotacoro y en el crucero de La Merced, con Andrés de Pesquera y Catalina de Castilla.

Es también usual encontrar algunas representaciones de pequeñas cabecitas en las claves de las bóvedas, en ocasiones realizadas como una decoración marginal en los lados y puntas de rosetas, cruces y estrellas, como en Yudego, Cañizar de Argaño, Presencio, entre otras muchas. Están representando a los bienaventurados, a los hombres que han logrado ascender al cielo simbolizado por la bóveda. Igualmente, tampoco es extraño encontrar ángeles sustentando las claves como en cada una de las de Arenillas de Ríopisuerga con el IHS en su interior.

Es verdaderamente inusual que haya representaciones del mal o de los vicios en las claves de las bóvedas, aunque se pueden encontrar algunos ejemplos como en Hornillos del Camino<sup>389</sup>. En una clave del sotacoro vemos un demonio como serpiente en el Pecado Original y Satán con dos cuernos, rodeado de granadas, como símbolo de regeneración, en este caso del Bien sobre el Mal. En Quintanilla de la Mata tenemos una clave con una calavera, pero está haciendo alusión a una de las Arma Christi, en este caso representando al Calvario<sup>390</sup>.



Virgen sobre la Luna en San Pedro de Cardaña



Clave con una cabeza en Cañizar de Argaño



Clave con el Pecado Original en Hornillos del Camino

389 CALZADA TOLEDANO, pág. 69

390 Ibidem, pág. 71

Hay algunas representaciones en las claves que nos muestran pequeñas escenas religiosas, normalmente del Antiguo y Nuevo Testamento. Es el caso del Pecado Original con la representación de Adán y Eva con un árbol entre ellos como podemos ver en Hornillos del Camino o, únicamente Adán, como en Arroyo de Valdivielso.

Otras escenas dan nombres a las capillas como en la Capilla de la Visitación, donde vemos a Santa Isabel con la Virgen y, en la Capilla de la Purificación, es decir, la de los Condestables con esta escena en la clave central. En Santa María del Campo vemos una representación del Bautismo de Cristo, con San Juan a un lado, unas líneas ondulantes que representan el Jordán y Cristo arrodillado con un ángel, semejante pero más simple a la de San Juan de Aranda de Duero. También se puede ver a San Juan Bautista en una de las claves de Ibeas de Juarros, en este caso con el santo señalando a un carnero que simboliza el triunfo de Cristo.

En San Millán de Los Balbases hay una representación de una Déesis con la imagen de Cristo Juez junto con María y San Juan. En Villagutiérrez encontramos una pequeña escena de difícil interpretación, un hombre que parece sostener unas cuerdas unidas y que se puede pensar que está relacionado con la idea de triunfo de Cristo, proclamada por las cruces de los nervios, las crucetas de los arcos y la palmeta de la clave central<sup>391</sup>. En el ábside izquierdo de San Esteban observamos la Coronación de la Virgen y el Bautismo de Cristo en esta misma nave, entre otras figuradas que ya apuntamos. En la Capilla de la Buena Mañana de San Gil encontramos una Pasión con la Virgen y



Representación de Adán en Arroyo de Valdivielso



Escena de la Visitación en la Capilla del mismo nombre de la Catedral de Burgos



Déesis en San Millán de Los Balbases

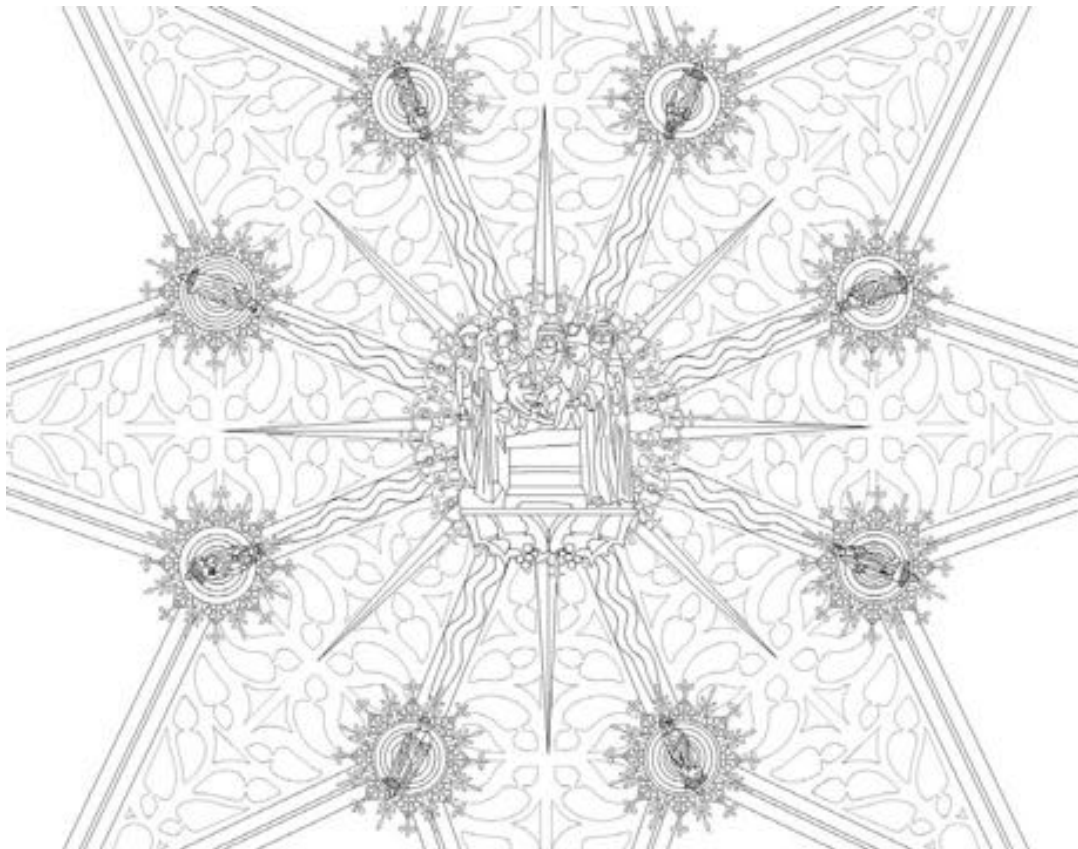
391 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 310

Cristo muerto en sus brazos, rodeado de varios santos como San Lorenzo, San Vicente, Santa Apolonia, Santa Águeda y san Fructuoso.

En Quintanilla del Coco está la representación del martirio de San Sebastián y, en el ábside izquierdo de Santa María del Campo, la de Santiago caballero, como *Miles Christi*, el Bautismo de Cristo en el ábside derecho, una Coronación de la Virgen y Santa Catalina en la actual capilla de la Dolorosa. En Solarana nos hallamos con una crucifixión, con un Cristo semidesnudo, con corona de rey, con cuatro clavos, vivo y sereno, cercano a los Cristos románicos, dispuesto en una cruz de la que sobresalen ramajes, del tipo de las cruces podadas que representan el árbol de la vida y, en la parte superior, tiene otra cabeza coronada que representa a Dios Padre.



Cristo crucificado en la iglesia de Solarana



Esquema de las claves centrales de la Capilla de los Condestables (realizado por Borja Briongos Hoyal)



### Algunos talleres decorativos

En parte, estos talleres ya han sido expuestos cuando se hablaba de los arcosolios y de las portadas, viendo algunos elementos comunes a muchas formas de estos elementos. De igual manera ocurre con ciertos aspectos de las claves y capiteles. No todas las iglesias tienen, o han conservado, su decoración. Pero, en general, se debe señalar que la mayoría de ellas tienen sus claves decoradas con rosetas, estrellas, simulando la bóveda celeste, y heráldica, que evidencia su patrocinio, ensalzando el linaje de los propietarios. Por su parte, los capiteles tienen decoración vegetal, en su mayoría, a base de cardinas y follajes. A veces, entre esta cardina se pueden situar animales o figuras en distintas actitudes. Estas suelen hacer referencia a los vicios y a las virtudes, reflejados en animales simbólicos o pequeñas escenas. También hay capiteles que carecen de cardinas para presentar únicamente escenas, encontrando algunas muy destacadas como podría ser la Epifanía de Santa María del Campo. Las portadas, por su parte, presentan programas redentores mostrando el sacrificio que Jesús hace por los hombres y, por tanto, se suele exponer el tema de la Crucifixión (Melgar o Villahoz) y el de la Pasión (la Cartuja). También es normal presentar a los santos a quienes está dedicada la iglesia, para que actúen como intercesores entre los hombres y Dios, como es San Nicolás en la iglesia homónima de Burgos.

Es muy usual en la iconografía tardogótica la representación de las Arma Christi normalmente portadas por ángeles y situadas en claves y capiteles (Omillos de Muñó, Cartuja de Miraflores, Oña, Frías, etc.), además de en algunas portadas, como ya vimos. También es muy común la representación de los anagramas de Cristo (IHS o XPS) y de María, como en Villafruela, o Torresandino, entre otras.

Es posible encontrar representaciones figuradas en las claves de algunas iglesias. Es bastante usual dentro de la Escuela Burgalesa, sobre todo en las obras más próximas a Simón de Colonia, que presenten a los santos a los que está dedicada la iglesia. Lo podemos ver en el coro de San Nicolás de Bari o en el mismo lugar de San Esteban, Santa Águeda en su iglesia de Burgos, San Millán en la de Los Balbases y San Adrian en la iglesia de Villívar. En el ábside de San Juan de Castrojeriz tenemos la representación de los dos santos Juanes. También se pueden encontrar representaciones del Cristo en Majestad, como en San Gil, Isar, Presencio, Albillos, etc. Asimismo, María puede ser la protagonista de estas claves, que suelen ser las centrales de las bóvedas como se puede ver en San Pedro de Cardeña (ábside izquierdo) o en San Nicolás de Bari.

Los talleres escultóricos ya fueron precisados por Calzada Toledano, estando especialmente de acuerdo con él en el llamado Taller de los Profetas y en los talleres relacionados con San Pedro de Arlanza y Santa María del Campo como dos focos principales de difusión.

El Taller de los Profetas relaciona a las iglesias de Vilviestre de Muñó, Isar, Pedrosa de Río Urbel, Las Quintanillas, Cañizar de Argaño, Presencio, Albillos, Castrillo de Murcia,

Pedrosa del Páramo, Hornillos del Camino, Hormaza, Estepar, Yudego y Villagutiérrez. En algunas de ellas, además de la representación de este tipo de personajes del Antiguo Testamento, también podemos ver las claves adornadas con rostros de Bienaventurados. Además, hay representaciones de palmeras, ya como árbol o como hojas llenando las claves, muy semejantes a las de Hormaza, Vilviestre de Muñó y Castrillo de Murcia<sup>392</sup>.

El Taller de San Pedro de Arlanza acoge iglesias como las de Solarana, Revilla Cabriada, Castrillo de Solarana, Quintanilla del Coco, Tejada, Nebreda o Quintanilla de las Viñas<sup>393</sup>. Son iglesias construidas o reformadas a principios del siglo XVI, todas ellas semejantes, en un radio de acción cercano, alrededor del monasterio y que, seguramente, son herederas de los talleres de San Pedro de Arlanza, donde se formaron. Su decoración en las claves se basa en un tipo de tracería flamígera curvilínea que desemboca en pequeñas flores de lis o treboladas. En su interior aparecen diferentes decoraciones en escudos flameados, siendo muy normal la representación de las llaves cruzadas de San Pedro haciendo referencia al escudo del propio Arlanza.

El Taller de Santa María del Campo constituye ante un foco que se extiende por iglesias cercanas, más o menos importantes, como Villangómez y Pedrosa del Príncipe<sup>394</sup>. En este caso se repite la molduración de los capiteles, aunque son tallas con diferentes manos pero un igual tratamiento, y los temas, que solamente se repiten en estas tres iglesias como el escudo de Enrique IV, los ángeles psicopompos, la ascensión de Alejandro o las llaves con la tiara de San Pedro en una cruz flordelisada.

Igualmente y, como se ha ido viendo, el taller más destacado dentro de la escultura monumental es el protagonizado por Simón de Colonia y sus discípulos más próximos. Ya hemos analizado con anterioridad como, en muchos ocasiones, nos hemos servido de la escultura para realizar atribuciones de obras a Simón de Colonia, como con el sepulcro del arcediano Fernando Díaz de Fuentepelayo que, tradicionalmente, se atribuye a Gil de Siloé pero que está más próximo, en su decoración, a otras obras de Simón de Colonia.

### **La decoración pictórica**

En general, todas estas partes donde se deposita decoración monumental estaban policromadas. De esta manera se recalca doblemente la ornamentación de la iglesia y, en muchos casos, se hacía más legible su lectura que hoy queda totalmente deslucida. Son escasos los restos en los que se ha conservado la policromía original, siendo más normal que quede en las claves, sobre todo cuando son de madera, y es más escaso en los capiteles. Igualmente las fajas e impostas también irían policromadas así como los nervios de las bóvedas. En el caso de

392 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 407-412

393 *Ibidem*, pág. 395-396

394 *Ibidem*, pág. 411-413



los capiteles y arcos se han conservado bastante bien su policromía en las capillas tardogóticas de la catedral (la Visitación y Santa Ana, aunque no tanto en los Condestables) así como en la Cartuja de Miraflores. En estos lugares se resalta toda la decoración con el color. Por ejemplo, en los capiteles de la Capilla de la Visitación vemos como las verdes hojas de cardo y de roble resaltan sobre un fondo rojo, los escudos toman el color de sus armas y las claves se iluminan, dando más realismo a las escenas. En la capilla de



Ménsula policromada en la Capilla de la Visitación

Santa Ana tampoco se ha conservado toda su policromía pero podemos observar restos en los capiteles, los arcos de entrada, la imposta interior e, incluso, en los caireles de la bóveda.

No se conserva demasiada decoración mural de las iglesias tardogóticas, aunque debieron estar mucho más decoradas de lo que se puede observar. Quedan algunos restos en algunos lugares, en general, espacios secundarios o con formas muy someras como el despiece de plementería o muros, como por ejemplo en Santa Cecilia de Salas de los Infantes. Hay algunos restos en la iglesia colegiata de Santa María de Valpuesta, por detrás del retablo de San Juan de Castrojeriz, en algunas de las bóvedas que quedan de Fresdelval, la capilla lateral de Castroceniza, un arcosolio y un plemento de bóveda en Nebreda, una crucifixión en Quintanilla del Coco, entre otras, además de los entablamentos que también se suelen decorar con pintura, como ya se vio.

Los grafitos y albayaldes son también muy corrientes en las iglesias burgalesas, junto con las cruces de consagración que suelen adornar las entradas. Sin embargo, todas ellas son de muy difícil datación debido a su presencia a lo largo del tiempo, su atemporalidad y, en muchos casos, su mala conservación. Podemos citar algunos ejemplos como los de Sasamón, sobre todo en su claustro, los albayaldes de San Juan de Ortega o las inscripciones que podemos ver por toda la Catedral, desde las marcas de cantería medievales, hasta grafitos mucho más actuales, entre los que se encuentran apuntes de los arquitectos restauradores.

En el atrio de la iglesia del Monasterio de San Salvador de Oña tenemos un ciclo iconográfico pictórico bastante destacado. Estas pinturas, de finales del siglo XV, fueron realizadas por el monje Fray Alonso de Zamora, tienen escudos de los condes y reyes fundadores, de estilo hispano-flamenco. En primer término, a la izquierda, se ven los escudos de Castilla, el del Conde Sancho, y el del rey Sancho III el Mayor de Navarra (que se configura con las armas de Navarra, Aragón, León y Castilla). A la derecha, el de los Reyes Católicos sin las cadenas de Navarra, ni la granada ni el águila de San Juan, por lo que resulta



Bóveda del atrio de la iglesia de Oña con pinturas de Fray Alonso de Zamora anterior a 1492. Los primeros están sujetos por salvajes y el segundo por leones. En la clave, saliente y seguramente de madera, bastante deteriorada, se ve el escudo de Sancho II de Castilla entre las colas enroscadas de cuatro dragones, pintados como si fueran los nervios de la misma. En los plementos de la bóveda se sitúan cuatro ángeles con las Arma Christi.

Igualmente, de muy reciente descubrimiento es la decoración pictórica de toda su nave, en columnas, capiteles, arcos y muros, por debajo de un grueso revoque clasicista. Este revoque no solo ocultaba la pintura sino que, en algunos casos, también ocultaba la decoración de cardinas y follajes como los del arco.

Hay un elemento pictórico que es relativamente común en la decoración tardogótica. Se trata de la decoración con grandes dragones en los nervios de las bóvedas. Suelen estar pintados de rojo, pero también se pueden encontrar en otras tonalidades. Son grandes dragantes, con las fauces abiertas a mitad del nervio y cuyas colas se unen en la clave central. Se pueden encontrar, además, algunos ejemplos en bóvedas que no son tardogóticas, como en las bóvedas del Almiñe, aunque es posible que esta policromía sí que fuera de este momento. Se debe pensar que es una decoración tradicional y común sobre la que, en la actualidad, se nos escapa su correcto simbolismo, pero que debe estar relacionado con la lucha del bien, representado por la propia bóveda que evoca al cielo y por las claves, y del mal cuya representación en los dragones es de lo más tradicional. Es posible que también fuera un símbolo heráldico y, más concretamente, de Juan II. Este rey utiliza como emblema una banda engolada que podemos encontrar en muchos lugares formando parte de

la decoración (como en la Cartuja, por ejemplo). Quizá, el tema del dragante pudo haberse dispuesto en los nervios de aquellas iglesias que fueron comenzadas durante su reinado, lo que concuerda, en general, con las fechas de la mayoría de ellas. Es una temática común que no solo nos encontramos en iglesias burgalesas ya que se puede encontrar en otros lugares, siendo las más conocidas las iglesias de las Clarisas de Palencia, las clarisas de Tordesillas, Santo Tomas de Covarrubias, etc.

Podemos ver ejemplos de ello en Arauzo de Miel, en este caso con dragones grises, en la bóveda del ábside. También se ven en San Juan de Ortega, rojos, y en la iglesia de San Gil, San Vicente de Frías, el atrio de Oña y en una de las capillas laterales de Fresdelval. También son muy destacados los de San Pedro de Cardeña, situados en la bóveda del ábside lateral izquierdo, con una imagen de la Virgen Apocalíptica en su clave central por lo que, en este caso, se ha relacionado con las serpientes del mal que la Virgen aplasta<sup>395</sup>. El resto de la iglesia presenta los mismos dragones pero en un color azulado-grisáceo, mucho menos destacado. También en la iglesia de San Juan de Aranda de Duero podemos hallar dragones en los nervios de las bóvedas de la nave central. Asimismo, en los pocos restos de la iglesia de San Juan de Miranda de Ebro se puede adivinar una policromía con la presencia de estos dragones. Por último, encontramos una derivación de esta policromía en la iglesia de San Esteban, donde todos sus nervios están decorados con color rojo, terminado en dos cintas oscuras, muy semejantes a la disposición de los dragones pero sin serlo.



Dragones decorando los nervios en San Juan de Ortega

395 BENGOCHEA AGUSTINO, Concepción y HOMBRÍA MATÉ, Pedro. "Recuperación de pinturas murales en la iglesia del monasterio de San Pedro de Cárdeña (Burgos). Policromía: ornamento y simbolismo". En: *Espacio. Tiempo y Forma*, Serie VII. Historia del Arte, t. 15, 2002, págs. 11-26







### 3. ALGUNAS BIOGRAFÍAS DE ARQUITECTOS BURGALÉSES

#### 3.1. La influencia alemana: Juan de Colonia (c. 1410-1479?)

Juan de Colonia es uno de los maestros arquitectos más importantes de la ciudad de Burgos y, por tanto, de Castilla. Si bien es así y nadie lo pone en duda, realizar una biografía documentada de su vida resulta difícil y complicado. Su vida anterior a la llegada a Burgos es totalmente desconocida y aún esta llegada está sumida en la leyenda más que en la documentación. Muestra de ello son los varios intentos que se han sucedido en la historiografía no solamente burgalesa. Uno de los más destacados es el de Vicente Lampérez y Romea. Aunque ya algo desfasado, sigue siendo necesaria su consulta<sup>396</sup>. Algunos de los más actuales, como veremos, intentan acercarse, sobre todo, a los primeros años de Juan, antes de su llegada a Burgos. Son muchos los autores que están intentando buscar unos orígenes, una familia, un gremio de canteros al que poder unir el nombre de Juan de Colonia.

De esta manera tenemos los estudios de García Cuetos marcando una procedencia alsaciana, es decir, de Estrasburgo, donde habría podido trabajar en su flecha, la cual fue comenzada por el gran maestro alemán Ulrich von Ensingen y continuada por Johannes (Jean, Hans o Johans, en definitiva, Juan) Hultz von Koln. De esta manera, la autora otorga dos posibilidades, que nuestro Juan de Colonia fuera este mismo maestro<sup>397</sup>, cosa descartada por su documentada muerte en Estrasburgo, o que fuera un directo sucesor suyo<sup>398</sup>. Sin poder tener ninguna evidencia documental, solo podemos esperar que su apellido corresponda realmente con su lugar de origen, cosa muy habitual en la época y, por tanto, que hubiera podido aprender con los grandes maestros que en ese momento estaban realizando la catedral de Colonia. Además, como bien apunta Menéndez González, el proceder de Colonia, una de las más punteras ciudades y obras catedralicias, significaba tener un reconocimiento y una categoría entre los maestros de obra<sup>399</sup>. Por ello, lo más probable es que Juan quisiera apuntar su origen afirmándolo en su apellido, sabiendo que eso significaba ser reconocido como un gran maestro de obra allá donde fuera.

396 LAMPÉREZ ROMEA, Vicente, *Juan de Colonia: estudio bibliográfico-crítico*, 1904

397 GARCÍA CUETOS, María Pilar. “De maestros, bóvedas, pórticos y torres. Tradición e innovación en el tardogótico de la fábrica catedralicia ovetense”, *De Arte* 5 (2006), p. 100 y nota 99.

398 GARCÍA CUETOS, 2010, pág. 103

399 MENÉNDEZ GONZÁLEZ, 2008, pág. 147-148

De semejante manera que su origen, su llegada a Burgos también está ligada a la leyenda y a la tradición. Estas siempre nos han dicho que Juan llegó a Castilla de mano del obispo Alonso de Cartagena, tras su periplo europeo cuando acude al Concilio de Basilea. El único dato que podemos tener con un cierto carácter histórico es el de la cartela que había al lado del retrato del Obispo en la Capilla de Santa Catalina de la Catedral. En esta capilla, igual que lo hace ahora, se colocaban los distintos retratos de los obispos burgaleses y, todos ellos, se adornaban con una cartela con texto que explicaba sus mayores logros. Estos retratos fueron realizados en el siglo XVI, pero fueron rehechos en el siglo XVIII por lo que, seguramente, los textos que le acompañan son de este momento. Esta cartela, según lo recoge Ponz y Orcajo, dice:

“El señor D. Alonso asistió al Concilio de Basilea donde defendió, se debía al Rey de Castilla preeminencia respecto al Rey de Inglaterra y lo consiguió. Trajo consigo los maestros que acabaron las pirámides de esta iglesia. Fundó la Capilla de la Visitación con siete Capellanías. Enriqueció su Iglesia con ricos ornamentos. Escribió una breve crónica de las cosas de España y de los Prelados sus predecesores”<sup>400</sup>

El hecho de que Alonso de Cartagena fue quien mando edificar las torres está claro y, para ello, debió de contar con maestros alemanes porque allí fue donde pudo ver las agujas que quería imitar en su catedral. Si Juan de Colonia llegó anteriormente, con el Obispo o fue llamado posteriormente, es algo que parece imposible de determinar. Sin embargo, debemos tener en cuenta estos hechos que apuntábamos. Cartagena vio las flechas germanas, quiso que las torres de la portada de su catedral se remataran de esta manera y contrató a un maestro alemán para ello. Esta es realmente la justificación de la colaboración entre maestro y comitente.

Nada más llegar del Concilio, Cartagena manda realizar su capilla funeraria, la de la Visitación, construida entre el 17 de febrero de 1440, cuando el obispo consigue el permiso del cabildo para la construcción, y el 6 de abril de 1442, fecha en la que ya se habla de que la capilla estaba completa. Las obras de las torres se comienzan este mismo año. Solo la documentación posterior, ninguna de la contemporánea, habla de la autoría de ambas obras atribuyéndolas a Juan de Colonia. Si bien es lógico que las obras de las agujas comenzaran algún tiempo después porque se debía realizar un estudio más detallado de la construcción previa donde asentar los nuevos pináculos.

A partir de este momento, la actividad constructiva de Juan de Colonia fue frenética. Las obras documentadas son varias, siendo muchas más las atribuidas en ese intento de engrandecer las principales obras burgalesas con la mano del más grande arquitecto del momento. En la catedral continua con las labores de las torres, comenzando con la tercera, la del crucero, con un cimborrio que seguramente también finalizaría en aguja y comienza también la Capilla de Santa Ana, en 1477, para el siguiente obispo burgalés, Luis de Acuña y Osorio, finalizada por su hijo, así como las obras del triforio de la catedral, también remodelado

400 PONZ, 1788, p. 48. Y MARTÍNEZ Y SANZ, 1866

en este momento. Realiza el proyecto de la Cartuja de Miraflores, que finalizará Simón, con un modelo típico en las obras monasteriales, con nave única y gran capilla mayor. En 1449 Juan de Colonia ya aparece citado como Maestro Mayor de la Catedral de Burgos, teniendo el cargo hasta su muerte

También trabaja en el monasterio de San Pedro de Cardeña. Se sabe que realizó algunas reformas y capillas



Detalle figurado de las agujas de la Catedral de Burgos

del Convento de San Pablo y en la iglesia del Monasterio de San Juan de Burgos, aunque luego fuera remodelada tras un nuevo incendio. Sus comitentes, en muchas de estas obras, estarán relacionados con la familia de los Cartagena, como Álvaro de Santa María. E, igualmente, se le atribuyen las obras del claustro de Sasamón y de Fresdelval, con varios paralelismos entre ellos. Y es posible que realizara, aunque también es una atribución, el baldaquino de San Juan de Ortega. Fuera de Burgos se le sitúa en la traza de la aguja sur de la Catedral de León y en la de Astorga<sup>401</sup>. Al final de su vida, seguramente Juan comenzó la reforma del palacio de los Condestables, la Casa del Cordón, iniciada cuando Pedro Fernández de Velasco fue nombrado Condestable en 1476.

En el aspecto personal, Juan de Colonia se casó con María Fernández, hija del maestro cantero Juan Fernández y nieta de Martín Fernández, maestro mayor de la Catedral, entroncando de esta manera con una de las familias más importantes de canteros burgaleses, aunando la novedad germana con la tradición castellana, recogida sobre todo por su hijo Simón. Solo dos de los seis hermanos continuaron con la tradición cantera, Simón y Diego y fue el primero el que mejor continuó con los pasos de su padre.

Gracias a las nuevas formas que introdujo en el arte castellano, fue el revolucionario de la arquitectura del siglo XV. Su arquitectura es refinada y estilizada, con grandes ornamentos y con la complicación estructural de algunas de sus formas, como las bóvedas de terceletes complejas o los diferentes tipos de arcos, y gran decorativismo en las tracerías caladas que usa minuciosamente. La construcción de las agujas burgalesas hará que otras muchas catedrales e iglesias imiten estos remates y sean muchos los maestros de la Escuela

401 BLANCO MOZO, Juan Luis. "La torre sur de la Catedral de León: del maestro Jusquín a Hans de Colonia". En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Vol. XI, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1999

Burgalesa, herederos de Juan y Simón de Colonia quienes realicen estas obras. También introdujo la concepción del espacio diáfano, con la apertura de grandes capillas de planta central, grandes ventanales y bóvedas centralizadas (que se perfeccionarían mucho más en sus sucesores), con un nuevo sentido espacial, centralizado, de la arquitectura. De esta manera se convertirá en la cabeza de la Escuela Burgalesa, una escuela que se desarrollará sobre todo con su hijo, Simón, como veremos y que se irradiará a otros puntos de Castilla. Va a ser una de las escuelas predominantes en Castilla, rivalizando con la de Toledo, aportando ambas gran desarrollo y monumentalidad a la arquitectura tardogótica castellana.

Juan de Colonia muere hacia 1479, dejando inconclusas varias obras que continúan sus sucesores. Está enterrado en la entrada de la Capilla de la Visitación de la Catedral, donde también está enterrado su gran mecenas, el obispo Alonso de Cartagena.

### 3.2. Simón de Colonia

Simón de Colonia es uno de los maestros más destacados de la arquitectura española y el más importante de la llamada Escuela Burgalesa. Los estudios detallados sobre este gran autor son escasos y muy determinados. Se le menciona en infinidad de obras, demostrando su autoría o relacionándolo con su escuela. Muchos autores han buscado relacionar obras con el gran maestro burgalés para así, entre otras cosas, aumentar el prestigio de la obra estudiada. El elenco de obras donde trabaja es, a su vez, amplio y difuso, estando demostrada su presencia o relación en ciudades tan distantes como Sevilla u Oviedo. Lo que aquí se presenta es un estudio de la figura de este gran arquitecto, sus obras y sus características formales más importantes. Estas características, además, podrán permitirnos establecer un conjunto de obras directamente relacionadas con la mano del maestro, mientras que otras deberemos relacionarlas más con sus proyectos teóricos (no directamente realizados por él) o con su amplio taller.

Simón de Colonia nace en Burgos hacia 1450, cuando su padre, Juan de Colonia, lleva unos diez años establecido en la ciudad como maestro mayor de la Catedral. En ese momento estaba construyendo las torres de la Catedral y había finalizado ya la capilla funeraria del Obispo Alonso de Cartagena, su gran mecenas. Simón estuvo casado dos veces, primero con María Sánchez con la que tuvo siete hijos, entre ellos Francisco, su heredero artístico; y después con Encía de San Martín.

Aprendió con su padre el oficio, especializándose más que este en la escultura, siendo uno de los recursos más importantes en su estilo. De esta manera, se convirtió en el mejor de la importante segunda generación de arquitectos tardogóticos, todos ellos herederos de artistas extranjeros afincados en España. En los primeros años de su trayectoria colaboró con su padre en las obras que el Cabildo y la ciudad le habían encargado. En el año 1478 aparece por primera vez en el Archivo de la Catedral, nombrándole cantero pero aún no maestro cantero.

Desconocemos con exactitud cuáles pudieron ser las primeras obras en las que trabaja Simón durante su aprendizaje. Es de suponer que conocería perfectamente las obras de su padre, colaborando en las agujas de la Catedral, la Capilla de la Visitación, la reforma del Monasterio de San Juan, la conclusión de San Pablo o los inicios de la Cartuja de Miraflores, todas ellas en Burgos. Entre estas obras, Simón aprende el oficio de maestro, siempre bajo las indicaciones e influencia de su padre asimilando, al mismo tiempo, la tradición castellana que otros maestros y colaboradores de Juan pudieron ir enseñándole, así como observando las distintas obras de la ciudad y sus alrededores. Igualmente, si es cierto que su padre colaboró en la construcción de la aguja sur de la Catedral de León y en la traza de la nueva catedral de Astorga, es de suponer que Simón le pudo acompañar en alguno de sus viajes, conociendo las obras que se encuentran entre Burgos y León por el transitado Camino Francés a Santiago.



Los estudios de Hoag<sup>402</sup> ya apuntan a que Simón de Colonia participó en la fábrica de la Catedral de Astorga, comenzada en 1471, porque se encontraron similitudes con las obras reconocidas de Simón y se vio el marcado carácter alemán de la construcción. Esta teoría ha sido reafirmada por Pablo de la Riestra<sup>403</sup> quien garantiza la presencia de arquitectos alemanes, bien Juan o bien Simón de Colonia, en la primera reforma de la catedral de la segunda mitad del siglo XV. La única certeza documental es la presencia de Francisco de Colonia, el hijo de Simón, en Astorga, porque visitó las obras de la Catedral al menos en dos ocasiones, la última en 1540<sup>404</sup>. Este dato nos puede hacer pensar que los Colonia participaron en el diseño y traza de la nueva obra maragata, siendo Francisco el supervisor de estas obras después de la muerte de sus antecesores.

A la muerte de Juan, hacia 1479, Simón continúa con muchas de sus obras inconclusas. Una de las primeras realizada por el maestro Simón -primero en colaboración con su padre y después, a la muerte de este, finalizándola- es la Capilla de la Concepción o de Santa Ana en la Catedral de Burgos. Es la capilla funeraria de Luis de Acuña y Osorio (prelado de 1456 a 1495), heredero en el obispado de Alonso de Cartagena. El proyecto de Juan, al modo en que había realizado la de la Visitación, era la unificación de dos espacios anteriores. Las obras se comienzan en 1477, con permiso otorgado por el Cabildo el 25 de enero. Juan muere hacia 1479, y su hijo Simón hereda el cargo de Maestro Mayor de la Obra de la Catedral, siendo nombrado como tal en la documentación en 1481. Finaliza la capilla en 1488. Se ha de pensar que seguramente las cubiertas de la capilla fueron realizadas por Simón, encontrando algunas de las características más propias del autor que luego podrán verse en muchas de sus obras. En primer lugar vemos como esta bóveda es un alarde técnico y de experimentación, ya que carece del nervio fajón que separaría los dos tramos de bóvedas de crucería de los que se compone la capilla. Este nervio que, sin embargo, sí que está presente en las jarjas de las columnillas de los muros, desaparece cuando debería voltearse, haciendo que los dos terceletes de las dos bóvedas se unan en una misma clave, haciendo que estos cuatro nervios extremos de los terceletes actúen como fajón. Los nervios de ambas bóvedas se unen por las claves formando dos estrellas, una regular y simétrica de terceletes con cuatro puntas, la principal, y otra irregular de seis puntas. Al carecer de este nervio, muchos la han calificado como bóveda reticular, pero no creo que debamos relacionarlas con las bóvedas reticulares alemanas e inglesas, mucho más complicadas y con una estructura repetitiva, sino de dos bóvedas estrelladas, de terceletes, sin este nervio. De esta forma, además de crear una bóveda única y sorprendente, hace que el espacio se amplíe, creando un espacio único, típico de las capillas funerarias de la catedral en este momento. De la misma manera, otra de las características de Simón de Colonia -que se verá repetido en muchas de sus obras- es la

402 HOAG, John Douglas, *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la Arquitectura española del siglo XVI*. Madrid, 1958, pág. 154

403 RIESTRA, 1992

404 MARTÍNEZ Y SANZ, 1866. Cit en: BLANCO MOZO, 1999.

ornamentación de caireles en todos los nervios de la bóveda, creando una fuerte sensación de decoración y ornamentación, típica del último gótico y de la Escuela Burgalesa. Los caireles son un elemento muy utilizado en la decoración monumental. Sin embargo, su utilización en los nervios de las bóvedas es algo típico del gótico germano, usado ya desde el siglo XIV y raro en la arquitectura castellana, como ya se indicó en su momento cuando se habló de las bóvedas de los Colonia.

En esta obra colabora con otros grandes artistas como el propio Gil de Siloé. Y Simón realizará también aquí el arcosolio de Fernando Díaz de Fuentepelayo, normalmente atribuida a Siloé. Como otros autores han indicado<sup>405</sup>, el estilo de este sepulcro es más cercano a las obras arquitectónicas y lineales de los Colonia que a las tronco-bulbosas de Siloé, más influenciado por el mundo vegetal, seguramente por usar con más frecuencia la madera.

Desde este momento, Simón se ha convertido en un maestro consagrado. Comienza a realizar la Capilla del Condestable, continúa con la Cartuja y su fama comienza a difundirse por todo el Reino de Castilla. Es llamado a diferentes lugares para trabajar, diseñar o dar su opinión ante proyectos controvertidos.

También heredada de su padre es la obra de finalización de la iglesia de de la Real Cartuja de Miraflores. En ella, Juan diseñaría la planta y las obras se continuarían por Garci Fernández de Matienzo, hasta su muerte. Simón proseguirá con ellas, terminándolas en 1499. También aquí trabajará junto a Gil de Siloé que realiza las obras de los panteones funerarios y el gran retablo. De nuevo, hemos de ver la mano de Simón de Colonia en las cubiertas de la iglesia, sobre todo en la del ábside, aunque la planta se deba a su padre, con un ábside que tiende a la centralidad de las capillas centrales funerarias<sup>406</sup>. La cabecera está formada por dos tramos, uno recto y otro poligonal de cierre. Está cubierta con dos pequeñas bóvedas de crucería simple en el tramo recto, y se cierra con una compleja bóveda de nervios semi estrellada, realizada a base de terceletes por cada uno de los nueve tramos que forman el ábside, donde aparecen sus nervios principales decorados con caireles. Este complicado diseño de la bóveda, junto con los usuales caireles, nos está dando la garantía de que la construcción de esta parte está realizada por Simón de Colonia.

Mientras finaliza esta obra, Simón emprende la que va a ser su mayor y más famosa obra, la Capilla de los Condestables en la Catedral de Burgos, cuyo nombre real es Capilla de la Purificación. Fue encargada al maestro por Mencía de Mendoza, esposa del gran condestable Pedro Fernández de Velasco, para que fuera su capilla funeraria privada. Simón de Colonia realiza un espacio único funerario, con claro antecedente en otras capillas de la catedral, como bien ha quedado defendido anteriormente. La Capilla de los Condestables se comienza en 1482 reformando la anterior capilla de San Pedro. En este espacio se coloca el atrio de la nueva capilla, que estaría concluido en 1488<sup>407</sup>. A la muerte del Condestable, en 1492, la capilla debía

405 IBÁÑEZ PÉREZ y PAYO HERNANZ, 2008. Pág. 66. Y GÓMEZ BÁRCENA, 1988, págs. 76-79

406 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, 2013. Págs. 273-287

407 RICO SANTAMARÍA, 1985. Pág. 316

de estar muy adelantada, finalizándose en 1494. Este atrio del que hablábamos se cubre con una bóveda que presenta nervios combados. No se puede demostrar documentalmente el cierre de este espacio en la fecha dada por Marcos Rico, pero podemos suponer que si la capilla estaba adelantada en 1492 a la muerte del Condestable, este espacio debió de ser finalizado con bastante anterioridad, ya que actúa como contrarresto de la bóveda superior. En consecuencia, debemos poner los límites de su construcción entre 1488 y 1492 y esto supone que estemos ante la primera bóveda de combados de la arquitectura castellana.

En 1492, por tanto, la estructura octopartita de la capilla estaría casi por completo cerrada, con el alzado en tres partes diferenciadas -novedad que luego influirá en otras capillas funerarias-. En 1494, finalmente, la estructura arquitectónica de la capilla estaba concluida, faltando algunas de las decoraciones<sup>408</sup>. De esta manera la estructura ochavada de la capilla se cubre por la compleja bóveda de crucería estrellada octopartita con la plementería calada. En



Ménsula figurada de la Capilla de los Condestables

los lados, donde la capilla se une a la girola de la Catedral, se hallan las dos grandes trompas que actúan tanto como unión física con la girola, como de sustento a la propia estructura de la bóveda estrellada. La decoración debía estar casi completamente acabada a la muerte de Doña Mencía, en 1500<sup>409</sup>. También aquí Simón de Colonia trabajaría con Gil de Siloé, quien realiza parte de la decoración retabística de la capilla.

Al mismo tiempo que realiza esta capilla efectuaría otra de las grandes obras de los Condestables, su palacio. La Casa del Cordón fue comenzada por su padre, pero fue Simón quien completaría el patio interior, posiblemente transformando partes del proyecto al menos en cuanto a la decoración se refiere. Hay que pensar en un posible parón de las obras entre lo construido por Juan, a principios del último cuarto de siglo, y lo construido por Simón, sobre todo el patio, la portada y algunas decoraciones, encuadrándolas en los últimos años del siglo. Es totalmente propia de la personalidad artística de Simón la puerta que une el zaguán con el patio. Esta se forma con un grueso baquetón cilíndrico y liso, de mucho más grosor que el

408 MARTÍNEZ Y SANZ, 1866. Pág. 117

409 ANDRÉS ORDAX, 2008.

habitual, que, acogiendo una especie de giro, se separa del todo de la curva de la propia puerta donde se decora con unos dragones con doble testa. Podría tratarse de una reinención del arco trilobulado, queriendo verle incluso una ascendencia árabe<sup>410</sup>. Sin embargo, creo que habría que pensar que tiene más relación con la disolución de estructuras, típica de este gótico, en el que se ha cogido el baquetón extremo de la puerta convirtiéndolo en un nervio exento y jugando con la propia estructura y sus vacíos, de la forma en que Simón siempre juega con las estructuras establecidas. Las obras se debieron concluir en 1497, pues los Reyes Católicos reciben en ella el 23 de abril a Cristóbal Colón después de su segundo viaje a América y su hijo, el príncipe Don Juan, se casa aquí con la princesa Margarita de Habsburgo.

En estos años, Simón también es requerido desde otros lugares. En 1486 acude a Valladolid llamado por el obispo de Palencia, Fray Alonso de Burgos, para realizar la construcción de la portada de San Pablo. Y seguramente de algunas otras obras de la capilla del colegio de San Gregorio, como la sacristía y el coro alto<sup>411</sup>. Esta obra se termina hacia 1500, cuando Simón reclama el abono de la obra a los testamentarios del Obispo.

En 1495, Simón va a Toledo porque los Reyes Católicos le han convocado para tasar las obras realizadas en el claustro de San Juan de los Reyes. Al año siguiente muere el gran artífice del monasterio, Juan Guas, y las obras son continuadas por Enrique y Antón Egas pero “aceptando la ejecución de ciertas modificaciones ‘en el ochavo del cimborrio de la dicha capilla mayor’, según una ‘muestra y patrón que el dicho maestre Ximón fizo e firmo en su nombre’”<sup>412</sup>. De esta manera, el proyecto original de Guas, con dos cuerpos configurando el cimborrio y un gran retablo mayor -que recuerda a espacios funerarios de la Escuela Burgalesa como la capilla de los Condestables o la Cartuja de Miraflores- queda reducido en altura haciendo que este gran espacio, centralizado por sus dimensiones y por el ábside, resulte un tanto bajo, sobre todo si pensamos en el proyecto original.

Hacia 1496, Simón de Colonia se halla en Palencia diseñando la bóveda del crucero, de nuevo una bóveda de combados<sup>413</sup>, que ejecutará Bartolomé de Solórzano<sup>414</sup>. Esta bóveda

410 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. *Historia de la Casa del Cordón de Burgos*. Burgos, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1987, pág. 200

411 HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio. “Aportaciones al legado artístico de Fray Alonso de Burgos”. En: *Imágenes y Promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2001. Pág. 429

412 PÉREZ HIGUERA, María Teresa. “En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo”. En: *Anales de historia del Arte*. Nº 7, 1997

413 Esta es la bóveda que se suele tener como la primera de combados ya que sus nervios “traspasan la zona polar para envolver toda la extensión de la planta” según GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998

414 Este dato ha sido y es muy controvertido. Aunque parece que los últimos estudios se ponen de acuerdo y no atribuyen la autoría a Solórzano, ha tenido muchos defensores como Azcárate (AZCÁRATE RISTORI, José María. “Bartolomé de Solórzano y el puente de Boecillo”. En: *BSAA*, XXIV, Tomo 24, 1958, págs. 177-180) o Martínez González (MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Rafael, *La Catedral de Palencia*. Palencia, Merino, 1988). Pero son muchos los que opinan distinto, desde Hoag (HOAG, 1958) y Miguel Ángel Zalama, (ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel. *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*. Palencia, 1990) hasta los recientes estudios de GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998; VASALLO TORANZO, Luis. “Bartolomé de Solórzano. Nuevos datos y obras”. En: *BSAA*, Tomo 66, Valladolid, 2000; RUMOROSO REVUELTA, Gema. “Bartolomé de Solórzano: maestro de obras de la catedral de Palencia”. En: ALONSO RUIZ, 2010; Y GARCÍA CUETOS, 2010

se ha tenido siempre como la primera cuyos nervios combados traspasan la zona polar para alcanzar los formeros y fajones. Hay autores que sostienen que Simón de Colonia conoció los combados gracias a su estancia en Toledo con Juan Guas. Sin embargo, como se ha visto, Simón realizó una bóveda de combados con anterioridad a cualquiera de estas fechas, por lo que hay que pensar que Simón ya conocía los combados con anterioridad a su estancia toledana<sup>415</sup>.

El crucero palentino es un gran espacio magnificado por la presencia de esta bóveda y sus numerosas claves que, además, en su momento tenía los nervios cairelados -cosa que hoy en día apenas se aprecia en algunos de ellos-, otra de las innegables firmas de Simón de Colonia.

También en Palencia realiza la Capilla de la Inmaculada de la Catedral. A pesar de su escasa documentación, lleva la firma de Simón en los enjarjes con sus nervios cruzados y en la clave principal con el escudo de Alonso de Burgos. Es una obra madura y experimentada, demasiado atrevida para las obras de Solórzano, cubierta con una bóveda de combados decorados con conopios y con fuerte cruces de sus nervios en las jarjas de las bóvedas, lo que nos remite a otras bóvedas como la de los Condestables. Además, esta bóveda, según los estudios de José Carlos Palacio, es de las consideradas de rampante abombado, es decir, sus arcos son ojivos, apuntando y elevando considerablemente la clave polar o central, haciendo que sus claves estén muy por encima de lo normal en una bóveda de diagonal circular<sup>416</sup>.

Inmediatamente después de su estancia en Toledo y Palencia, Simón es llamado a Sevilla para realizar y tasar algunas de las actuaciones de su Catedral<sup>417</sup>. En 1496, Simón de Colonia es nombrado maestro junto con Martín de Aguilar y Alfonso Rodríguez, menores en el cargo por los pagos exigüos a estos canteros. Simón de Colonia solo se documenta hasta 1498, un tiempo en el que diseñaría algunas de las obras que, después, Rodríguez ejecutaría hasta 1506. Es posible que Simón realizara toda la cabecera de la Catedral, pero dos obras llevan indudablemente su mano: el cimborrio y la Capilla de la Antigua. El cimborrio se derrumba en 1511 y el nuevo fue construido por Juan Gil de Hontañón, aunque también se derrumba en 1888, cubierto con bóvedas de combados. La capilla de la Antigua está cubierta por una bóveda propia de Simón de Colonia. Es una bóveda cuatripartita con una de terceletes más pequeña en cada uno de sus espacios. Sin embargo, estas bóvedas menores cruzan sus nervios una y otra vez y no únicamente a la altura de las jarjas, sino que por encima también lo hacen. Estos nervios secundarios, una vez cruzados, desembocan en el muro sin ningún tipo de elemento sustentante o articulador. Gómez Martínez nos dice que ninguno de sus

---

415 Siempre se han tenido las bóvedas de combados del claustro de la Catedral de Toledo, construido por Juan Guas, como las primeras de combados, aunque aún no traspasaran la zona polar, realizadas en 1491. Simón de Colonia no visita Toledo en 1495, después de haber finalizado la Capilla del Condestable y justo antes de realizar la del crucero palentino.

416 PALACIOS GONZALO, 2005

417 Para el estudio de la construcción de la Catedral de Sevilla durante la maestría de Alfonso Rodríguez, remito a uno de los últimos estudios publicados: RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "El maestro Alonso Rodríguez". En: ALONSO RUIZ, Begoña, 2010, y JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso y otros. *La Catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006



seguidores repitió -o supo repetir- este tipo de juegos de nervios<sup>418</sup>. Por tanto, asegura la implicación de Simón de Colonia en el diseño de las obras que estamos viendo, añadiendo una más al elenco. Es la Capilla mayor del Hospital de San Sebastián, en Córdoba, por donde Simón tuvo que pasar obligatoriamente hacia Sevilla y donde nos encontramos otra bóveda estrellada de terceletes compleja, con sus nervios principales cruzados en los enjarjes.

A Simón de Colonia se le atribuyen mucha otras obras como algunas de las bóvedas de Santa María del Campo. Si bien documentalmente no es posible asegurarlo, las fechas en las que se han datado sus portadas laterales (1480-1490) hacen pensar que estas bóvedas, situadas en este crucero, sean de fechas próximas y, por tanto, solo relacionables con el propio Simón de Colonia. Otra obra atribuida es el Hospital del Papa Sixto IV, con una portada que sí que entronca con las formas propias del maestro. Es semejante a su vecina, la portada de San Lesmes que también se atribuye a Simón. Efectúa varias actuaciones sobre la girola de la Catedral, realizando los grandes arcos del trasaltar donde iban a colocarse las diversas escenas en relieve de la Pasión de Cristo -que finalmente realizará Vigarney- y cerrando de esta manera la capilla mayor.

En estos últimos años del siglo XV, la actividad artística de Simón de Colonia era frenética, como hemos visto, pero hemos de considerar que era un artista a la manera moderna del término “trazaba más que construía” y por sus intervenciones “se siguen mejor a través del rastreo de sus firmas estilísticas en obras concretas que a través de documentos escritos que las confirmen”<sup>419</sup>. Diseñaba muchas obras proyectando, seguramente, hasta los mínimos detalles de escultura y decoración, controlando y dirigiendo las obras, pero realizando pocas de su propia mano. Y por tanto, “esta situación nos plantea el problema de saber hasta qué punto podemos considerar la autoría de una obra ligada al diseñador o al que verdaderamente la materializa, teniendo en cuenta que este último solía introducir elementos fruto de su estilo y de su manera de entender el arte”<sup>420</sup>. Por ello, muchas obras que tradicionalmente se asignan a un autor hemos de entenderlas como obras colectivas diseñadas, trazadas, por Simón pero construidas por alguno de sus diversos discípulos.

A partir de estos años, su hijo Francisco, nacido hacia 1470, comienza a colaborar en obras con su padre, como en la iglesia de San Nicolás de Bari, donde más tarde Francisco finalizará el retablo. Realizará los coros de San Esteban, hacia 1502, y San Nicolás de Burgos, comenzado en 1504. Ambos coros están sustentados por arcos escarzanos, decorados con caireles, cardinas y bolas isabelinas y un antepecho superior con tracería vegetal, con bóvedas de combados con las imágenes de los santos en su clave central. Seguramente en San Nicolás también realizaría la parte baja de dicho retablo, al menos los sepulcros de los comitentes.

En los primeros años del siglo XVI, entre 1500 y 1508, Simón realiza la construcción del Claustro de San Salvador de Oña, por encargo de Andrés Gutiérrez de Cerezo. En el

418 GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, Op. Cit.

419 GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998. Pág. 93

420 IBÁÑEZ PÉREZ y PAYO HERNANZ, 2008

claustro podemos ver unas cubiertas que enlazan con las anteriores, de combados, con decoración de caireles y un despiece romboidal de la plementería que delata igualmente la autoría de Colonia. El repertorio decorativo es, igualmente, muy destacado y en línea con otros realizados por Simón como el de la Capilla de los Condestables, de nuevo con un programa funerario<sup>421</sup>. Además, se debe destacar la presencia de varias firmas entre su decoración. La primera y más reconocida es la que se situaba en el templete, donde había una fuente de piedra que tenía una inscripción donde estaría expuesta su autoría. Aunque la fuente desapareciera en el siglo XIX son varios autores los que recogen su texto<sup>422</sup>. Por otra parte, en los machones esquinales del claustro aparecen varias escenas, donde hay filacterias o bordes de vestiduras con inscripciones. En algunos de ellos se han querido ver, de nuevo, la firma de Simón<sup>423</sup>.

También de principios de este siglo es la portada de Santa María de Aranda de Duero, realizada durante el obispado de Alfonso Enríquez (1506-1523), quien presenta sus armas en la portada. Por tanto, el comienzo de la portada debe situarse hacia el año 1506 y su conclusión, antes de 1518, cuando el Rey Fernando el Católico visita la iglesia. Por ello, la portada debió de terminarse por su hijo Francisco, lo que se aprecia en su parte alta que ya adquieren algunas características distintas a las de Simón.



Detalle del Nacimiento en la portada de Santa María de Aranda de Duero

Por último, Simón trabaja en el monasterio de San Pedro de Arlanza, comenzando las obras en 1507 y donde también deja su firma<sup>424</sup>. La actuación en este monasterio parece haber

421 CALZADA TOLEDANO. Pág. 416

422 HERRERA Y ORIA, 1917. y ARZALLUZ, 1949

423 En el machón de la Natividad, la Virgen lleva un manto con la siguiente inscripción: "TÚ ES MARÍA S CO. BENDITA TÚ ENTRE LAS MUJERES". La segunda parte de la frase es una alusión típica del Evangelio de Lucas (Lc I, 28-29 y 42), mientras que en las siglas S. CO. se ha querido ver la firma de Simón de Colonia (CALZADA TOLEDANO, 2006. y VIANA, 1900). En el machón de la Presentación, vemos el nombre del anciano Simeón en la predela. Viana (op. cit.) ha querido ver en la inscripción, en la que en realidad está escrito Simón, una licencia de su autor para ponerlo en relación consigo mismo, firmando una vez más su obra

424 HUIDOBRO, Luciano. "El monasterio de San Pedro de Arlanza y su primer compendio historial inédito. II.". En: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*, 1922. Pág. 213. Según este autor aparecían dos inscripciones, una en el muro de la Epístola: "XIMON DE COLONIA ME FECIT, ANNO DE 1507" y otra en la linterna "FRANCISCO DE COLONIA ME CONSTRUYO, ANNO DE 1525"

sido la superposición de una iglesia tardogótica sobre la primitiva románica, cambiando las bóvedas por unas de crucería compleja.

Su mano también se ha querido ver en las iglesias de La Merced, Santa Dorotea, en el púlpito de Sasamón con relieves de escamas y en su portada, o en la propia iglesia de San Gil. También son numerosas las obras escultóricas que se relacionan con Simón, como el sepulcro de García Ruiz de la Mota en la capilla de la Visitación de la Catedral de Burgos<sup>425</sup> o el sepulcro de Don Gonzalo de Burgos, en el claustro de la Catedral<sup>426</sup>. Fuera de Burgos las atribuciones, verdaderas o no, también son varias, como la Sacristía de la Catedral de León, el claustro de Burgo de Osma<sup>427</sup> o las bóvedas con caireles de la Catedral de Oviedo -según García Cuetos<sup>428</sup>-. Una de las atribuciones más arraigadas es la capilla de San Benito de San Pedro de Cardeña. Vemos una capilla que aúna todas las soluciones técnicas y decorativas utilizadas por Simón: caireles en arcos y nervios, bóveda con combados, pilares entorchados, decoración exultante a base de cardinas y flores e, incluso, columnas que no se enjarjan en los nervios de la bóveda, sino que se incrustan en la plementería. Sin embargo, esta misma característica que podría ser una de las típicas de Simón, hemos de verla como una deficiencia técnica de la arquitectura de la capilla y no como uno de los típicos alardes de Simón. Igualmente ocurre con los arcos exteriores de la capilla que se incrustan directamente en las columnillas de la capilla mayor. Desde mi punto de vista, estos “errores” que encontramos aquí nos están demostrando que no fue la mano de Simón sino la de un taller que sabía interpretar perfectamente las formas de su maestro, asimilándolas, utilizándolas y repitiéndolas allí donde era necesario, como es este caso.

Como hemos visto hasta ahora, la lista de obras relacionadas verdaderamente con Simón ya es larga de por sí y añadir más puede ser arriesgado. La falta de documentos que avalen estas suposiciones hace que tengamos que ir con mucho cuidado. Lo que sí es cierto es que Simón se rodeó de un importantísimo taller que realizó muchas obras diseñadas por él y que pudo abordar muchas otras obras sin la mano del maestro, pero siguiendo sus líneas compositivas, formales y estéticas. Igualmente, los primeros años de la obra de Francisco de Colonia son también una continuación de las formas de su padre, para irse separando de esta tradición con la imposición de nuevos modos traídos de Italia por artistas como Diego de Siloé.

Simón de Colonia muere en 1511 cuando su carrera está en pleno éxito, incluso firmando dos de sus mejores obras, algo inaudito para un maestro constructor gótico. Sin

---

425 GÓMEZ BÁRCENA, 1988, pág. 55 nos dice que pudo ser “producto del taller de Simón de Colonia y que ya Wethey lo relaciona, por estilo, con las tumbas de Fernando Díaz de Fuentepelayo -obra que ya atribuimos a Simón- y de Pedro Fernández de Villegas”

426 GÓMEZ BÁRCENA, 1988, pág. 88-89

427 Javier Gómez nos dice que los juegos de caireles y los combados como los de este claustro son típicos de Simón de Colonia y su escuela, siendo además este claustro una imitación de Oña. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, págs. 91-92

428 GARCÍA CUETOS, 2006

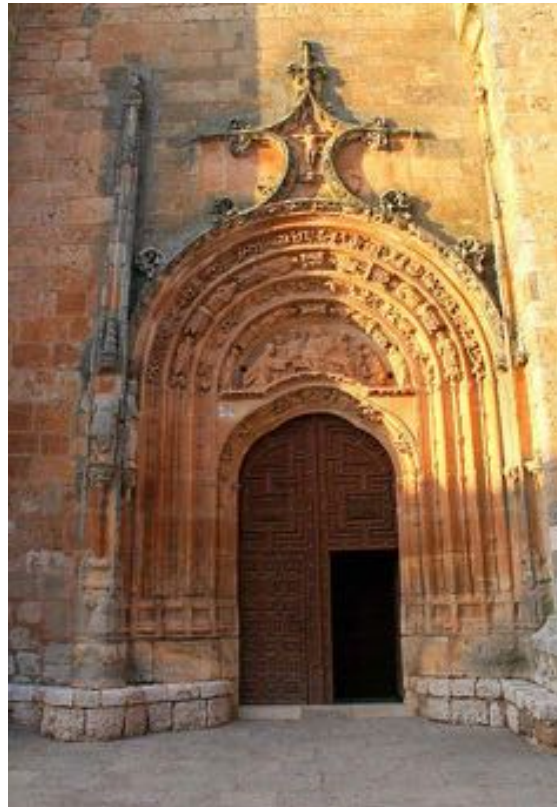
embargo, aunque Simón de Colonia es el último maestro gótico de la Escuela Burgalesa, fiel a su modo aunque ya se estén dando las primeras novedades renacentistas, su forma de trazar, diseñar y dirigir es ya propia de un arquitecto moderno que, una vez que ha trazado sus obras, deja a sus colaboradores al cargo de su construcción. Por ello, el elenco de obras de Simón de Colonia puede ser tan extenso como el que hemos mostrado.

### 3.3. Otros maestros

#### Francisco de Colonia (c. 1470-1542)

Francisco es el tercero de esta generación, tomando también el taller heredado de su abuelo. Aunque las fechas de esta Tesis engloban hasta la muerte de Simón de Colonia, 1511, al haber participado con obras de su padre debe ser mencionado aquí. Desde sus inicios como maestro colaboraría con su padre, Simón, concluyendo muchas de sus obras a su muerte, como ya hemos viniendo diciendo y, posteriormente, realizando otras más en las que ya se ve una tendencia más renacentista que en las anteriores. Entre estas primeras obras cabe destacar el retablo de San Nicolás de Bari, así como la conclusión de la portada de Santa María de Aranda de Duero. En ambas aún se ve un maestro inmerso en las formas decorativas tardogóticas, llenando toda la extensión de los paramentos con mucha ornamentación que casi podríamos describir como *horror vacui*. Es en esta faceta escultórica donde más va a sobresalir Francisco de Colonia aunque, como decimos, aún dentro de los pasos y la estética de su padre.

Una de las últimas obras reconocidas como propias del maestro es la remodelación de la iglesia de Villahoz, gracias a un documento encontrado en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, un Registro de Ejecutoria sobre un pleito que enfrentó a la parroquia de Villahoz con Francisco de Colonia en el año 1508<sup>429</sup>. En este documento se indica que el maestro había estado trabajando en la iglesia de esta localidad y que, sin concluir la, había abandonado la villa. Los pagos de estas obras resultaron excesivos y por ello se inició un pleito para estimar verdaderamente su trabajo. Observando la configuración de la iglesia se puede deducir que Francisco trabajó en la bóveda del coro, es decir, del último tramo de la nave, aún en una iglesia confeccionada como basilical y



Portada de Villahoz, de Francisco de Colonia

429 Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Registro de Ejecutorias. C. 291-61.



que, tras su abandono, se convertiría en *hallenkirche*. Igualmente debió de trabajar en la portada de la iglesia, aún en línea con las obras de la Escuela Burgalesa y que hay que relacionar directamente con las portadas de Melgar de Fernamental, con lo que también deberíamos asegurar su presencia en esta otra iglesia<sup>430</sup>.

Unos años más tarde, Diego de Siloé y Juan de Vallejo introducen las primeras formas renacentistas en el elenco burgalés y Francisco se intenta adaptar a estas nuevas formas. Bajo estas premisas realiza obras como la Portada de la Pellejería de la Catedral o el Arco de Santa María, con Juan de Vallejo. También realizará obras en el desaparecido monasterio de San Pablo de Burgos, como la Capilla de Santo Domingo. Y colaboraría, al menos en un principio, en la reconstrucción del cimborrio de la Catedral de Burgos, después de que el de Juan de Colonia se derrumbara en 1539. También continuará con las obras en la Capilla de los Condestables donde realiza su sacristía, con una portada englobada dentro del primer renacimiento. Junto con Diego de Siloé comenzó a realizar el Puente de Santa María que acabaría Francisco solo. Y con otros arquitectos también realizaría las obras de modificación de la Colegiata de Valladolid. Algunas de sus obras son acabadas, además, por otros arquitectos, como ocurrió en la Catedral de Plasencia y el Arco de Santa María.

Fuepreciado también en la tasación y en la solución de problemas técnicos en muchas construcciones de dentro y fuera de las fronteras burgalesas, como la de la Catedral de Salamanca. También participó en tasaciones en la iglesia de San Esteban de Burgos contra Felipe Vigarny y en la capilla mayor de la iglesia de San Román de Burgos, realizada por los Villarreal<sup>431</sup>. Asimismo, realiza algunas revisiones y tasaciones en la obra de la Catedral de Astorga, posible obra de su padre o de su abuelo como ya apuntamos, con presencia en la ciudad en dos ocasiones, la última en 1540<sup>432</sup>. Sin embargo, debió de tener un carácter fuerte que le llevo a tener varios enfrentamientos con arquitectos de su época, siendo quizá el más conocido el que se da contra Juan de Álava<sup>433</sup>.

Francisco vivió siempre a la sombra de la fama de sus antecesores, sin alcanzar nunca la notoriedad ni la excelencia que su padre y su abuelo habían tenido, pero sabiendo utilizar el prestigio de la saga. En general, suelen ser más apreciadas sus obras realizadas en compañía de su padre, es decir, sus primeras obras, que aquellas que realiza en solitario. En ellas, además, pesa demasiado la tradición gótica como para realizar verdaderas obras renacentistas como las que estaban realizando otros maestros. De esta forma, sus obras utilizan una mezcla de elementos arquitectónicos clásicos como el medio punto, junto con otros aún góticos

430 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN y PAYO HERNANZ, 2011

431 IBÁÑEZ PÉREZ y PAYO HERNANZ, 2008, pág. 80

432 MARTÍNEZ Y SANZ, 1866. Cit en: BLANCO MOZO, 1999, Op. Cit.

433 Francisco de Colonia debía revisar la labor de este arquitecto en la Catedral de Salamanca, el cual es poco favorable, a lo que Álava añade que "Frco. De Colonia... es mi enemigo capital (y) en todo lo que pudiera dañarme lo hará (...) a causa de una obra que en la yglesia mayor de plasencia e por su poco saber le fue quitada e se me dio a mí". En: CHUECA GOITIA, Fernando. *La catedral nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*, Salamanca, 1951

como el pilar o los pináculos. Y unas formas decorativas sumidas ya en el renacimiento pero usadas de una manera un tanto peculiar, fuera de los métodos, ordenaciones y repertorios del momento.

Francisco de Colonia muere hacia 1542, cuando deja de aparecer en la documentación catedralicia como maestro mayor.

### **Fernando Díaz de Presencio**

Fernando Díaz de Presencio es un personaje bastante desconocido dentro de la historiografía aunque se le relaciona con dos obras muy importantes del tardogótico burgalés: la capilla mayor de la iglesia de San Salvador de Oña y la reforma de la Colegiata de San Cosme y San Damián de Covarrubias. De su vida, nacimiento, formación, etc. escasean los datos.

Podemos pensar que Fernando Díaz se pudo haber formado con Juan de Colonia. Las primeras noticias de Fernando Díaz son de 1460, nombrado ya cantero, 20 años después de la llegada del alemán y, por tanto, con tiempo más que suficiente para su aprendizaje. Las fechas pueden encajar perfectamente ya que, si Juan llega a Burgos en 1440 y Fernando Díaz acomete la obra de Oña en 1460, pudo haber entrado como aprendiz en el taller del alemán siendo niño y comenzar a ejecutar obras de esta envergadura, como maestro, en esas fechas. Igualmente, solo la formación con un maestro de estas características le podría haber llevado a plantearse obras de la categoría de Oña. Y más si tenemos en cuenta que es más que probable que Fernando Díaz también llevara a cabo las cubiertas de la nave, con una tipología de bóvedas que se imponen en Castilla tras la llegada de Juan de Colonia, es decir, las de terceletes complejas, con sus claves secundarias unidas formando polígonos, en torno a la clave central, en este caso octógonos<sup>434</sup>. Las bóvedas de terceletes ya se conocían con anterioridad pero es Juan, en la bóveda de la Capilla de la Visitación, quien por primera vez presenta una bóveda con las características apuntadas. Es lógico pensar, por tanto, que uno de sus discípulos, Fernando Díaz, conociendo la manera de realizar las bóvedas de su maestro, las imitara en estas bóvedas de la nave de Oña.

Fernando Díaz es natural de Presencio, una localidad situada en el suroeste de la actual provincia burgalesa. Seguramente, pudo observar los primeros pasos de la reconstrucción de la iglesia de esta localidad. Encontramos algunas menciones a su nombre en el Archivo

---

434 Tradicionalmente, pero sin apoyo documental, se venía apoyando la idea de Lampérez (LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Historia de la Arquitectura cristiana española*. Valladolid, Ámbito, 1999) de que estas bóvedas se habían construido hacia 1430. Sin embargo, consultando otros autores y documentos se puede asegurar que las obras de cubierta de la nave hay que retrasarla hasta el abadiato de Juan de Roa (1466-1479) cuando se construyen unos arbotantes (ARGÁIZ, Gregorio. *La soledad laureada por San Benito y sus hijos en las Iglesias de España y teatro monástico de la provincia Bética: tomo quinto*. Madrid, Joseph Fernández de Buendía, 1675). Por tanto, vemos cómo es en este momento cuando se cubre la iglesia, ya que no tendría sentido construir arbotantes sin tener unas bóvedas que sustentan. Toda esta evolución arquitectónica se estudia con más detalle en: MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, 2012. Págs. 634-647

Catedralicio donde, como decíamos antes, se le cita como cantero por primera vez en 1460, en el censo de unas casas en La Vega y en 1461 se habla ya de la construcción de unas casas en Burgos que perjudicaban al Hospital de San Lucas.

Su presencia en Oña viene documentada por varios contratos de estos años, publicados por Pilar Silva<sup>435</sup>. En 1466 firma varios documentos en Oña. Uno de ellos es el contrato de aprendizaje de Pedro de la Peña, sobrino de Fernando de Matienzo y posible cantero también, lo que le viene a significar como un maestro importante que acoge a aprendices bajo su tutela. El 20 de septiembre de 1468 se realiza un pago a Fernando Díaz por las obras del monasterio<sup>436</sup>.



Bóveda del ábside de San Salvador de Oña realizado por Fernando Díaz de Presencio

El libro de actas consultado por Silva termina este año, desconociendo con exactitud la fecha de finalización de las obras. Sin embargo, nos dice que, en unos legajos sin fechar pero considerados de hacia 1470 por comparación con otros similares, nos da el coste del cierre de la capilla mayor que asciende a 200.000 maravedís. Pero apunta que los pagos a Fernando Díaz son superiores a esta cifra y, por tanto, es posible que el maestro realizara otras obras además de la capilla mayor. Este dato nos avala la posibilidad de que Fernando Díaz realizara también las bóvedas y cubiertas de la nave que, como apuntábamos antes, creemos de las mismas fechas.

Hacia 1474 se sitúa en Covarrubias donde colabora en la reconstrucción de la colegiata, posiblemente en sus ábsides y capillas laterales. La remodelación se había comenzado en

435 SILVA MAROTO, 1974.

436 *Ibidem*. AHN. Clero, Oña, Legajo 1191. Reg. de actas de 1463 a 1468. s.fol.

1444 bajo la dirección de Juan Sánchez de Carranza<sup>437</sup>. En las cuentas de la Colegiata aparece un Juan cantero relacionado con Fernando Díaz. Hay quien apunta la posibilidad de que se trate de Juan de Colonia, queriendo ver la autoría del maestro en esta iglesia. Pero al nombrarle solamente como cantero es más posible que se trate de un cantero menor, como un joven Juan de Matienzo con quien ya había trabajado o Juan del Campo, que trabaja en Covarrubias ya que, además, a Juan de Colonia siempre se le trata como maestro Juan.

Hay una referencia a Fernando Díaz y a un censo sobre un molino de la Vega en el Archivo de la Catedral, en el año de 1478<sup>438</sup>. En uno de estos documentos es donde aparece como Fernando Díaz de Presencio, lo que nos lleva a precisar su origen. Los documentos sobre este maestro desaparecen en 1508, siendo este último del Archivo de la Catedral de Burgos. En el año 1520 aparece su hijo pagando los censos de las casas de la Catedral<sup>439</sup>.

### Juan Fernández de Ampuero

En Burgos está presente una familia de canteros, los Fernández de Ampuero. Esta familia debía ser heredera de Martín Fernández, maestro de la Catedral en el siglo XIV. Como era normal en el momento, su hijo y su nieto son también maestros canteros. Juan Fernández de Ampuero, por tanto, sería el hijo de aquel maestro catedralicio quien, seguramente, continuaría con las obras catedralicias hasta la llegada de Juan de Colonia. Poco sabemos de las obras que realizaría este arquitecto, aunque sin duda debieron de ser varias y muy destacadas. Esto se evidencia en la que es, quizá, su obra más importante, la reforma del Convento de San Pablo donde, además, estaba enterrado, en la capilla de Santa Ana, y se le nombra como cantero de los Reyes Juan II y Enrique III<sup>440</sup>. Este dato nos evidencia la importancia que tuvo dicho maestro cantero, aunque la documentación no nos otorgue muchas más obras. Su gran mecenas debió de ser también el Obispo Pablo de Santamaría. En el archivo de la Catedral nos dice que el Obispo le encarga la reforma del puente de Malviña, cerca de Buniel<sup>441</sup>. También vemos el encargo de unas casas en el Sarmental encargadas a Juan Fernández, cantero, y que hay que relacionar con este<sup>442</sup>.

437 IBÁÑEZ PÉREZ y PAYO HERNANZ, 2008.

438 Archivo Histórico de la Catedral de Burgos, Lib. 29, U.D. 57-73, Fol. 57v-60; Censo otorgado por Fernando Díez de Fuentepelayo, arcediano de Burgos, y Diego Sánchez de Santamaría, canónigos, en nombre de este cabildo (25-02-1478), a favor de Fernando Díaz de Presencio, cantero, y de sus herederos, sobre el molino de Vega de esta ciudad, por precio de 15.000 mrs. de traspaso de censo y 850 mrs. de renta anual. Se incluyen las condiciones del contrato.

439 PILAR SILVA, 1974,. Archivo de la Catedral de Burgos, Cuadernos de Contabilidad, n° 21

440 CASILLAS GARCÍA, 2003, pág. 262

441 Archivo de la Catedral de Burgos. Ref: RR - 6. Folio: 102v. 28/05/1423. Regesta: Juan Fernández, cantero, mide los azores de las casas que este cabildo construye en el Sarmental, que importan 5.000 mrs. y de los que aún se le deben pagar 600 mrs.

442 Archivo de la Catedral de Burgos. Ref: RR - 4. Folios: 58. Fecha: 17/11/1416. Regesta: Juan Fernández, cantero, mide los azores de las casas que este cabildo construye en el Sarmental, que importan 5.000 mrs. y de los que aún se le deben pagar 600 mrs.

Por último, Teófilo López Mata nos señala que es posible que el maestro de la iglesia del Convento de Santa Dorotea de Burgos fuera Juan de Ampuero ya “que en julio de 1492 representaba a doña Constanza de Cerezo, abadesa de Santa Dorotea, en la venta de los bienes de la monja María de Ahumada”<sup>443</sup>. No podemos garantizar que sea el mismo maestro, omitiendo su primer apellido, entre otras cosas porque estamos ante una fecha bastante tardía para que este cantero, con obras a principios de siglo, aún viviera en una fecha tan tardía como esta.

Sabemos que, al menos, tuvo dos hijos Pedro y María. María Fernández sería la mujer de Juan de Colonia, quien de esta manera habría entroncado con una de las familias de canteros más importantes de la ciudad. De esta unión habría nacido, entre otros, Simón de Colonia. Igualmente, esto nos está garantizando que Juan Fernández de Ampuero conoció al maestro alemán y, seguramente, se influiría con sus nuevas formas y estructuras.

### Pedro Fernández de Ampuero

El otro hijo de Juan Fernández de Ampuero es Pedro, quien toma sus apellidos y que trabajara seguramente de la mano de su cuñado, Juan de Colonia, pero también eclipsado por su personalidad artística. Si de su padre hay pocas noticias, de este aún menos. La única prueba documental de su obra artística la tenemos en la iglesia de San Juan de Ortega. En el testamento de Alonso de Cartagena aparece como el maestro cantero que



Vista de los pies de San Juan de Ortega

debe cerrar aquella iglesia monasterial. De esta forma, la iglesia románica de San Juan, inacabada desde las actuaciones de principios del siglo XIII, es cerrada, seguramente por primera vez<sup>444</sup>, con un tramo de naves tardogóticas, una fachada sencilla y un coro alto. El

443 LÓPEZ MATA, Teófilo. “Convento de Santa Dorotea”. En *BIFG*. 2º sem. 1965, Año 44, n. 165, p. 798-801

444 LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, “San Juan de Ortega: Un arquitecto castellano honrado por la Reina Católica”. En: *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones (1903-1904)*. Valladolid 1982



testamento se fecha en 1445, probablemente el momento en el que comienzan las obras, y en ellas aparece varias veces el escudo con la flor de lis, armas de los Santamaría-Cartagena.

Como se ve, a pesar de ser nombrado en el testamento de este obispo tan significativo para la arquitectura burgalesa y de haber concluido una iglesia medianamente destacada del panorama burgalés, no se sabe nada más de este maestro cantero y no aparece tampoco en los registros de la catedral burgalesa. Es posible pensar que o bien muriera pronto, o bien su figura fuera eclipsada totalmente por la de Juan de Colonia.

### **Garci Fernández de Matienzo**

Es otro de los autores con nombre propio dentro del elenco burgalés tardogótico. Igualmente sabemos muy poco de su vida y de sus obras. En el único lugar donde podemos encontrarle trabajando es en la Cartuja de Miraflores a la muerte de Juan de Colonia. Sin embargo, este dato nos aporta algunas suposiciones. El hecho de que continuara con una de las obras más importantes de Juan de Colonia es bastante significativo. Estaríamos, por tanto, ante un autor destacado y muy relacionado con el propio maestro con quien, seguramente, había trabajado con anterioridad. Sin embargo, Garci Fernández de Matienzo debió morir bastante pronto, aún joven, de peste según Tarín<sup>445</sup> y sin acabar la obra de la Cartuja, en 1478.

Aparecen otros Matienzo más en el elenco burgalés. Por ejemplo, trabajando con Simón de Colonia en Oña tenemos a dos jóvenes aprendices: Pedro Peña y Juan de Matienzo<sup>446</sup>. Del primero nos dice que es sobrino de Fernando de Matienzo, cantero de la localidad de Oña, pero poco más sabemos de ambos, aunque quizá pudieron estar relacionados con esta saga de canteros.

Del segundo, Juan de Matienzo, sí tenemos más noticias. Es hijo de un cantero llamado Juan Fernández de Matienzo, seguramente relacionado con Garci Fernández de Matienzo, maestro de la Cartuja. No sería extraño pensar que la familia de canteros que ha trabajado con Juan de Colonia, trabajara después con Simón, en este caso, en las obras de Oña. Aún así, de Juan Fernández de Matienzo tampoco tenemos ningún dato más. Juan de Matienzo, por su parte, será un arquitecto relativamente destacado del siglo XVI con obras como la Capilla de la Presentación<sup>447</sup>, junto con Juan de Vallejo, y la sacristía de la Capilla de la Visitación.

445 TARÍN Y JUANEDA, 1896, pág. 56

446 SILVA MAROTO, 1974.

447 Archivo de la Catedral de Burgos. Referencia: LIB-11, Folios: 10- , Fecha: 07/06/1521, Burgos. Mandamiento dado por los provisos de este obispado, a Gonzalo de Lerma, protonotario y canónigo, y a Juan de Matienzo, maestro de cantería, en respuesta a una petición de este cabildo, para que cesen las obras que están realizando en la capilla de la Presentación de esta iglesia, ya que provocan grave perjuicio a la fábrica

A partir de ellos, los nombres propios de arquitectos, en el siglo XVI, se multiplicarán, conociéndose una gran cantidad de ellos y sus obras. Además de los ya citados, destacarán otros muchos encabezados por Diego de Siloé -hijo del escultor Gil de Siloé que trabajó con Simón de Colonia- que será quien introduzca las formas renacentistas en Burgos. Algunos otros pueden ser Felipe Vigarny, Juan Gil de Hontañón y Rodrigo Gil de Hontañón (padre e hijo), los Rasines con Juan y Pedro sobre todo, Ochoa de Arteaga, Pedro de Castañeda, Juan de la Puente o Domingo de Azas, entre otros muchos más arquitectos que trabajan en este siglo XVI.





## 4. CONCLUSIONES FINALES

### 4.1. Aspectos esenciales para definir la arquitectura tardogótica

Después de haber estudiado las características arquitectónicas comunes a todas las iglesias vistas en el Catálogo se deben alcanzar una serie de conclusiones sobre las mismas. De todo ello se puede deducir, en primer lugar, el nacimiento de unas nuevas formas dentro de la arquitectura que se comienzan a dar en torno a mitad de siglo XV y que podrían finalizar en la segunda década del siglo XVI, fechas que coinciden con la llegada de Juan de Colonia la primera, y con la muerte de su hijo, Simón de Colonia, la segunda. Igualmente, hemos de tener presente la fuerte influencia que estas formas tuvieron -fuera de estos límites geográficos y con posterioridad a estas fechas- en toda la arquitectura tardogótica castellana. Son, por tanto, una serie de elementos que hacen que podamos definir la arquitectura tardogótica burgalesa con todas estas características, nuevas y distintas de lo que se había estado dando con anterioridad. Y todas estas características son, a su vez, la base de la Escuela Burgalesa. Por tanto, en estas conclusiones se quiere definir cuáles son los aspectos característicos de dicha Escuela, comparándola con otras Escuelas castellanas, como puede ser la de Toledo, y su gran repercusión fuera de los límites burgaleses, sobre todo gracias a la labor de Simón de Colonia; así como su influencia en toda la arquitectura del siglo XVI que hace que debamos seguir hablando de tardogótico, fundamentalmente en la arquitectura religiosa, aún cuando las formas y elementos medievales se han superado en gran parte.

#### **Las novedades de la arquitectura tardogótica burgalesa**

Como ya se ha podido ver en las características arquitectónicas, son varios los elementos que destacan dentro de este estilo como propios. Algunos se vienen ensayando con anterioridad, siendo ahora cuando se desarrollan y más se utilizan. Otros, por su parte, son innovaciones propias de este momento. Como ya se dijo en la introducción, el marco temporal es el siglo XV que es cuando se desarrollan estas formas y, aunque hay ejemplos iniciados con algo de anterioridad, es sobre todo a partir de la llegada de Juan de Colonia a Burgos en 1440. Su influencia va a ser decisiva dentro de la arquitectura, marcando algunos



cambios y algunas características que nos llevan a hablar del tardogótico. El final de todo ello vendrá con la muerte de su hijo, Simón de Colonia, al que debemos considerar como el último maestro gótico que no se dejó influenciar por las nuevas características del renacimiento, que ya estaban presentes a su muerte, en 1511.

Y también se ha hablado del espacio geográfico, encuadrado en la actual provincia burgalesa con la propia ciudad de Burgos a la cabeza. En esta extensión territorial nos encontramos con algunos de los ejemplos más destacados del Tardogótico, dando nombre a la importante Escuela Burgalesa, de la que luego se hablará, y cómo a partir de ella se comienza su desarrollo por otros puntos de la geografía castellana, sobre todo a partir de Simón de Colonia y sus discípulos. La siguiente generación de arquitectos completará este desarrollo geográfico, construyendo con las formas que han nacido en Burgos muchas de las iglesias del siglo XVI en toda la Península Ibérica e, incluso, en las primeras construcciones hispanoamericanas. Esta división geográfica actual puede generar algunas controversias ya que, en la época que se está estudiando, dependía de dos obispados diferentes, el de Burgos y el de Osma. Si bien, como ya se apuntó en la introducción de esta Tesis, estas divisiones administrativo-religiosas que podía llevar a pensar en dos maneras diferentes de creación artística, comparten en gran medida sus formas, tipologías y elementos arquitectónicos, teniendo incluso talleres comunes a algunas de las iglesias de ambas diócesis. Como se ha podido ver en las Características Arquitectónicas, hay obras situadas al sur de la provincia que comparten características comunes con otras del norte, desde los artesonados mudéjares, extendidos por toda la provincia y semejantes entre sí -como se apuntaba en la Introducción-, al mismo sistema de pilares, contrafuertes y arcos, además de bóvedas muy semejantes y decoraciones de puertas, arcosolios, claves y capiteles en todo parejas. La única gran distinción que podemos encontrar es que las iglesias del sur suelen tener unas dimensiones mucho mayores que las del norte, seguramente por la mejor economía de esta zona de la provincia, con sus notables excepciones como la pequeña iglesia de Haza, por ejemplo. Sin embargo, el número de iglesias tardogóticas en el norte es mucho mayor que en el sur, más dado a reformar sus iglesias en el siglo XVI y XVII, cuando el norte ya no tenía la solvencia económica para llevar a cabo reformas en sus construcciones.

Las iglesias que se han estudiado se pueden dividir en dos grandes tipologías. Las de más importancia, con obras realizadas normalmente por los grandes nombres propios y con muchas innovaciones. Y las iglesias de menores dimensiones, que estarían dentro de la tipología denominada como rural, en este caso, un tardogótico rural. En general, ninguna de las segundas está relacionada con los grandes maestros ni aportan nuevas soluciones o características. Simplemente son ejemplos secundarios de todo aquello que las grandes construcciones han ido desarrollando, aunque algunas de ellas pueden esconder pequeños ejemplos de la siempre constante presencia de la Escuela Burgalesa. No serán iglesias que destaquen, en general, por su construcción o por sus formas, pero tienen determinados elementos que hacen pensar en una influencia directa de la capital o de sus grandes ejemplos más cercanos.

Son, por tanto, las grandes iglesias urbanas, en general, las que cobran mayor importancia para el desarrollo y definición de esta arquitectura tardogótica. Delimitaremos, por ello, los aspectos más característicos de la arquitectura tardogótica, resaltando los que son propios de este momento, comenzados a utilizar en el tardogótico y no empleados con anterioridad dentro de un lenguaje gótico más puro.

Siguiendo el orden que hemos aplicado en las Características Arquitectónicas, debemos extraer algunas de las conclusiones que ya hemos ido aportando para redefinirlas en este apartado, así como poder alcanzar algunas otras. Todas ellas son conclusiones extraídas del estudio y análisis de la arquitectura tardogótica burgalesa y, por tanto, propias de este momento y de este lugar. Incluso, como veremos, algunas de ellas son comenzadas por los maestros burgaleses y es, posteriormente, cuando se han extendido al resto de la geografía castellana como características propias de toda la arquitectura tardogótica. De esta manera, se debe ensalzar la importancia de la Escuela Burgalesa en la arquitectura gótica y cómo es uno de los principales focos de actuación.

#### LOS MATERIALES Y LA ARQUEOLOGÍA DE LA ARQUITECTURA

Pocas son las novedades dentro de los materiales. Sin embargo, se debe destacar que es necesario el estudio detallado de los muros en la mayoría de las iglesias. Gracias al reciente estudio de la arqueología de la arquitectura, aún poco aplicado en la mayoría de nuestros edificios, podemos delimitar fases constructivas, rehechos, añadidos y otras alteraciones de la construcción. De esta manera, el edificio a estudiar muchas veces actúa como un yacimiento arqueológico donde podemos encontrar los diferentes estratos contruidos, bien en horizontal (recrecidos, cambios de proyecto, nuevas cubiertas, etc.) como en vertical, aumentando el edificio o construyendo nuevas dependencias. La lectura de esta estratigrafía de alzados, sobre todo mediante la identidad tipológica de los elementos contemporáneos, hace que podamos definir estas fases mediante los procesos constructivo-destructivos y, de esta manera, aproximarnos mucho más a la datación, a la cronología y a la secuencia constructiva de, en este caso, las iglesias burgalesas. Este método ha sido aplicado en las iglesias del catálogo con más o menos éxito, sobre todo dependiendo de las restauraciones más o menos agresivas que se han dado en los últimos años. Aún así, siempre que se ha podido se ha realizado este tipo de estudio en las iglesias burgalesas tardogóticas, en muchos casos con la intención de precisar las reformas de este momento.

Dentro de los materiales las novedades tardogóticas son escasas y poco novedosas. La utilización de piedra es una constante en la arquitectura religiosa medieval burgalesa, sin que otros materiales se suelen utilizar en ella. Podemos observar cómo se han utilizado entramados de madera junto con adobes, barro y otros materiales para la arquitectura tradicional; sin embargo, las construcciones religiosas siempre han optado por la utilización de piedra.

Además, esta piedra suele ser sillería bien escuadrada con una preponderancia absoluta de la caliza, abundando las construcciones que utilizan la piedra de Hontoria de la Cantera, igual que la propia Catedral, o de las canteras del sur de la provincia, como las de Caleruega. La toba también se usa, sobre todo para las plementerías de las bóvedas por ser menos pesada. La arenisca se utiliza mayoritariamente solo en las zonas de Juarros y Muñó y mucho menos en Burgos, aunque sin descartar su presencia. Por tanto, la arquitectura tardogótica continúa con esta tradición de la utilización de piedra y, como ya vimos, solo podemos nombrar escasos ejemplos de artesonados de madera y un solo ejemplo de construcción de una torre de ladrillo, vinculado en ambos casos con las tradiciones mudéjares.

De nuevo, la utilización de los revocos en el interior de las iglesias ha hecho que, en algunos casos, el material utilizado sea de peor calidad que en el exterior. De esta manera, al sacar la piedra como se ha hecho en restauraciones recientes, se pueden ver muros de sillarejo en el interior de las iglesias. La poca presencia de los revoques que nos han llegado hace pensar en un predominio del revoque blanco, sencillo, con el despiece falso de la sillería con líneas rojas o grises. Los capiteles, claves, nervios de las bóvedas, y a veces la propia plementería, debían estar



Capiteles con policromía en la Capilla de la Visitación

policromados con mucho más colorido, destacando de esta manera y en contraste con el resto de muro. En el exterior las portadas y decoraciones también debían ser policromadas. Quedan algunos restos en las capillas de la Catedral, como la de la Visitación o Santa Ana, con sus capiteles pintados. Igualmente, en la Cartuja podemos apreciar la imposta y las ménsulas con policromía. Otros ejemplos, aunque faltos de una restauración, son los interiores de Lara de los Infantes y la iglesia de Oña, donde recientemente se han sacado enlucidos de fuerte policromía en columnas y arcos. Las claves, en muchos casos, han mantenido sus decoraciones, aunque algunas de ellas son repintes posteriores o están realizadas en madera y se han podido conservar. Un ejemplo destacado, y que se pudo observar de cerca, es el de las claves de madera del Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar; las claves originales están hoy en día decorando los muros del convento y han sido sustituidas por otras iguales en la iglesia.



Clave deteriorada de Santa Clara de Medina de Pomar

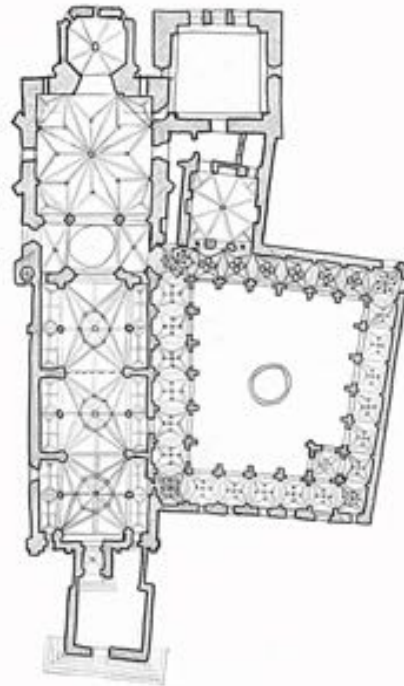
También se han estudiado, cuando se ha podido, algunos de los grafitos y albayaldes que se han encontrado en las iglesias burgalesas, como testigos del paso del tiempo y de sus habitantes. En general, como ya apuntábamos, estas son de muy difícil datación debido a su presencia a lo largo del tiempo, su atemporalidad y, en muchos casos, su mala conservación. Entre las más destacadas están los grafitos del claustro de Sasamón, en general posteriores, y los albayaldes de San Juan de Ortega, seguramente anteriores a nuestro estudio. De igual manera se ha realizado un pequeño estudio de algunas de las marcas de cantería de las obras. En general, las marcas de cantería suelen encontrarse con más asiduidad en los edificios románicos, siendo raras las marcas góticas. Sin embargo, el hecho de encontrar algunas marcas en lugares donde tenemos constancia de la construcción tardogótica, nos ha hecho replantear algunas de estas marcas e, incluso, poderlas comparar con algunas otras de iglesias contemporáneas. Es el caso de las flechas de la Catedral, de las que conocemos autor y fecha y en donde nos encontramos muchas marcas de cantería. Las más normales son las R y los triángulos unidos (como un símbolo del infinito con líneas rectas). Estas marcas junto con las flechas (que quizá sean marcas de posición y no de canteros) son muy utilizadas en toda la estructura de las torres. De esta manera, al ser conscientes de su utilización, se ha comprobado que las marcas se repiten en otros lugares de la provincia y podemos encontrar marcas semejantes en Fresdelval y el claustro de Sasamón, dos obras que, en principio, también están muy unidas al nombre de Juan de Colonia. Si bien Fresdelval se realiza antes de la llegada de Juan de Colonia a Burgos, es posible pensar que fueran los mismos talleres de canteros los que trabajaran en las dos obras, a cargo de maestros constructores diferentes. Incluso es posible considerar, como mera y remota posibilidad, que fuera el taller del suegro del propio Juan de Colonia, Juan Fernández, maestro de la Catedral, el que participara en esta obra y, después, pudiera trabajar con el maestro alemán en las agujas. En el claustro de Sasamón siempre se ha apuntado que su autoría es de Juan de Colonia, comparando -desde un punto de vista formal- su decoración y formas con las de obras reconocidas. El que encontremos estas marcas de cantería comunes a ambas obras no hace otra cosa que aportar un dato más a esta atribución en la que, igual que con Fresdelval, trabajarían los mismos talleres, en este caso, con el mismo maestro de obras.

#### LAS PLANTAS: EL MODELO REYES CATÓLICOS

Las tipologías de las plantas más comunes no presentan una innovación dentro de la arquitectura tardogótica. Sin embargo, hemos de tener presente el nacimiento de un nuevo modelo de planta utilizado sobre todo en los grandes monasterios, en iglesias con funciones funerarias, siendo en este caso, una de las grandes novedades tardogóticas junto con las capillas funerarias centralizadas. Es el llamado Modelo Reyes Católicos, por haber sido patrocinado en gran parte por ellos, como panteón funerario de sus antecesores y descendientes. Se basa en una sola nave de grandes dimensiones y fuerte altura, que abre

capillas en sus laterales (normalmente dos pequeñas capillas a cada lado por cada tramo de la nave) y se concluye con un gran ábside, que ocupa las dimensiones de la nave y las capillas -por tanto mucho más ancho que la nave, abriéndose de esta manera- y ensalzado por tener una cubierta más desarrollada y diferente que el resto de la nave, normalmente estrellada. En este espacio, que no deja de ser un espacio centralizado relacionado con las capillas funerarias, se encuentra el panteón funerario. De la misma manera, estos ábsides únicos, como ya vimos, son el resultado de la supresión de la girola para crear espacios uniformes de grandes dimensiones, normalmente en iglesias monasteriales, evolucionando directamente de las capillas funerarias centralizadas y, todo ello, con una fuerte impronta germana.

En el caso burgalés tenemos algunos tempranísimos ejemplos de dicha planta. El primero de ellos es el de San Salvador de Oña, una iglesia que no tiene una relación directa con los Reyes Católicos pero que es panteón funerario de Reyes castellanos. Es una iglesia comenzada a edificar en el XIV, con una fuerte reforma en el siglo siguiente cuando se abren las capillas laterales y se comienza a configurar su planta. Otra posterior reforma se efectúa seguramente en el tercer cuarto de siglo, cuando se cierra la nave con bóvedas de terceletes complejas propias de la influencia de Juan de Colonia y, por tanto, de la segunda mitad del siglo XV, y se cierra su ábside, de mayores dimensiones que la nave, como un espacio centralizado en la cabecera de la iglesia, cubierto con una gran bóveda estrellada. Todo ello se realiza con el propósito de servir de panteón funerario de los Reyes y Condes castellanos y adoptando este tipo de modelo que, después, se verá desarrollado en las grandes iglesias patrocinadas por los propios Reyes Católicos. Esta iglesia es una de las que mejor recogen y conservan esta planta funeraria del Modelo Reyes Católicos.



Esquema de la planta de San Salvador de Oña

En el Monasterio de Santa Clara vemos el mismo esquema, a pesar de que su ábside fue transformado con posterioridad. Es, igualmente, de esta segunda mitad de siglo. Tiene una nave única con un gran ábside, seguramente poligonal -adaptando el modelo ochavado y centralizado de las capillas funerarias, como el de la Cartuja-, y que se cubriría con bóveda estrellada, donde estaban los sepulcros de los Velasco<sup>448</sup>. De esta manera, unos de los mayores nobles castellanos realizan una iglesia que sigue el modelo de los panteones

448 Los Condestables realizarían la Capilla en la Catedral de Burgos, en contra de los preceptos de sus antepasados y, sus descendientes finalizaron la creación de la Capilla de la Concepción en un lateral de la iglesia.

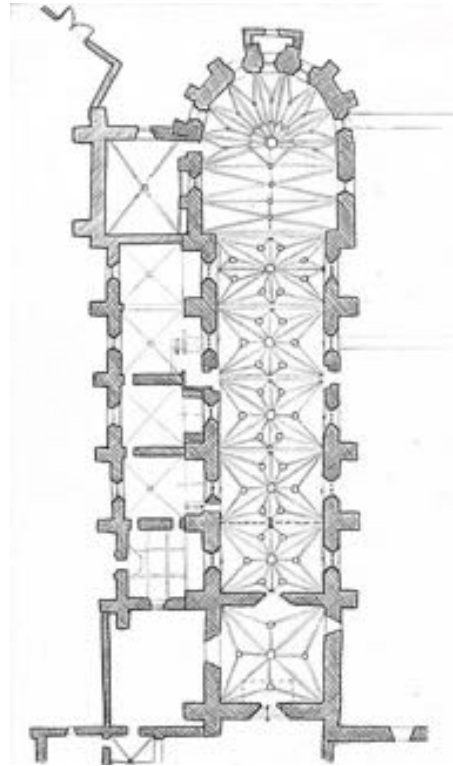


funerarios reales, imitando de esta manera a la propia monarquía. Otra iglesia temprana, de dimensiones moderadas, que también parece querer adaptarse a este modelo, con un ábside con función funeraria, es la iglesia del monasterio de Fresdelval.

Y, asimismo, del XV, también de la segunda mitad de siglo, es la iglesia de la Cartuja de Miraflores. En este caso, su nave única no abre las capillas laterales a la nave central sino que se independizan cerrándose totalmente en su lado sur, con las dependencias monasteriales al norte. Sin embargo, su ábside se abre hacia los laterales, siendo más ancho que la propia nave y ensalzándose con una bóveda mucho más compleja y más ornamentada que las que encontramos en la nave. Es una iglesia realizada con la finalidad de ser panteón funerario de la realeza, en este caso de Juan II y de Isabel de Portugal, padres de Isabel la Católica, quien potenciará su construcción ensalzando a su madre y su derecho sucesorio.

Además, todas estas iglesias funerarias están relacionadas con los grandes nombres propios de la arquitectura castellana, los protagonistas de la propia Escuela Burgalesa. La iglesia de Oña fue finalizada por Fernando Díaz de Presencio, seguramente uno de los discípulos castellanos de Juan de Colonia. La iglesia de Medina de Pomar debe estar también relacionada con los Colonia, ya que estos fueron los arquitectos de la casa Velasco como se puede evidenciar en la propia Capilla de los Condestables. Y, por último, la Cartuja fue empezada por Juan y finalizada por su hijo Simón de Colonia. Por ello, lo mismo que en otras construcciones de esta tipología en Castilla, estas iglesias se relacionan con arquitectos extranjeros y con la segunda generación de arquitectos castellanos.

Estas iglesias se realizan con una nave de grandes proporciones y dobles capillas laterales, normalmente con coro alto a los pies. Se concibe como un espacio cerrado de grandes proporciones, con una proyección axializada hacia el ábside. “Uno de los aspectos que más caracteriza a este tipo de iglesia es la articulación de un efecto perspectivo determinado por la axialidad de la nave y el espacio centralizado de la cabecera, rompiendo con la tradicional compartimentación cruciforme del crucero, el ábside y la nave<sup>749</sup>. De esta manera, la nave actúa como un espacio de paso, de tránsito, un peregrinar hacia lo importante, el ábside, la capilla mayor, verdadero centro de importancia de estas iglesias. Y



Esquema de la planta de la Cartuja

449 NIETO, MORALES, y CHECA, 2001. Pág. 19

si las proporciones de este espacio nos hacen dirigirnos a él, su bóveda estrellada hace que se dignifique, que se priorice como espacio superlativo dentro de la estructura. Y la presencia de sepulcros, normalmente reales o nobiliarios, también realza el espacio con algunos de los grandes ejemplos de la escultura castellana.

Este modelo, llamado así por el patrocinio de los Reyes Católicos, va a tener su desarrollo en obras fuera de la provincia de Burgos, como San Juan de los Reyes de Toledo (también relacionado con la labor de Simón de Colonia) o la propia Capilla Real de Granada, posterior, panteón de los Reyes Católicos y sus sucesores, Juana y Felipe. Nos estamos refiriendo, por tanto, a una tipología nacida a mediados del siglo XV y que se va a dar en iglesias con unas características muy determinadas y siempre utilizadas como panteones funerarios. Es lo que, por ejemplo, Begoña Alonso ha denominado como Modelo Toledano, poniendo su nacimiento en san Juan de los Reyes<sup>450</sup>. A pesar de que esta iglesia es bastante temprana, hay iglesias anteriores que siguen este modelo fuera de este foco toledano, por ejemplo Oña como hemos visto. Sin embargo, Toledo va a ser la otra gran escuela tardogótica castellana y que también va a utilizar este modelo funerario de iglesia. Por tanto, este modelo tipológico es realmente un modelo bastante extendido por toda la geografía castellana que va a ser utilizado en muchas otras iglesias como el Parral de Segovia o Santo Tomás de Ávila, entre otras muchas. Pero, como se ha podido ver, es una tipología que está más ligada a la Escuela Burgalesa que a la toledana y más si tenemos en cuenta la muy posible intervención de Simón de Colonia en San Juan de los Reyes, como ya veíamos en su biografía.

Posteriormente, hay un paso más allá dentro de estas iglesias, aquellas de cabecera trebolada que también ensanchan este primer tramo y que van a acoger importantes sepulcros. Esta tipología, que se extiende durante el siglo XVI, la iniciará Juan Guas y ya ha sido detalladamente estudiada por Begoña Alonso<sup>451</sup>. Desafortunadamente, además, en nuestra provincia se carecen de ejemplos de esta tipología más avanzada.

## LAS PLANTAS: LOS ESPACIOS CENTRALIZADOS

Dentro de la Escuela Burgalesa se debe estudiar otro modelo tipológico de planta, también relacionado con la función mortuoria. Esta tipología de capillas funerarias centralizadas van a desarrollarse en esta escuela y en territorio burgalés, expandiéndose desde aquí al resto de territorio castellano. Son las capillas centralizadas funerarias, lo que algunos autores han denominado capillas ochavadas<sup>452</sup>. Esta definición, sin embargo, desde mi punto de vista no engloba a todos los ejemplos ya que, el denominar a estas capillas como ochavadas, obliga a seleccionar aquellas que realmente tengan una planta octogonal y, tanto en el caso burgalés como en otros, no son todas, ni siquiera una mayoría. Por lo general, nos

450 ALONSO RUIZ, 2003. Págs. 146-147

451 ALONSO RUIZ, Begoña. "Un modelo funerario del Tardogótico Castellano: las capillas treboladas". En: *Archivo Español de Arte*. LXXVIII, 2005, 311, pp. 277 a 295.

452 ALONSO RUIZ, 2003. Págs. 149-52

encontramos con capillas de planta cuadrada y que, eso sí, en su alzado a veces se convierten en octogonales para poderse cubrir con grandes bóvedas estrelladas. El hecho de que sean octogonales desde sus cimientos es bastante inusual e, igualmente, no todas ellas se van a convertir en octogonales, sino que en muchos casos acuden a las más diversas soluciones para sus cubiertas, generalmente estrelladas. De nuevo nos encontramos con una tipología heredada y que no es única de la Escuela Burgalesa.

Uno de los posibles modelos directos de esta nueva arquitectura es la Cartuja de Champmol, en Dijon, en la que, en medio del presbiterio de la iglesia de nave única, estaban los grandiosos sepulcros de los Duques de Borgoña<sup>453</sup>. Este ejemplo de espacio funerario con gran axialidad y centralidad es conocido por el obispo burgalés cuando hace escala en la ciudad francesa, pudiendo haberse basado en ella al encargar a Juan de Colonia su capilla funeraria. Además, según Tarín y Juaneda<sup>454</sup> y aunque no está demostrado, Juan de Colonia pudo ser el arquitecto de los Duques de Borgoña y conocer perfectamente, por ello, los sepulcros de la Cartuja de Champmol así como la concepción de la propia iglesia monasterial. Igualmente, Juan de Colonia tuvo que conocer en la ciudad de Colonia la iglesia martirial de San Gereón, un espacio prerrománico central, constituido como una gran elipse con capillas radiales y cubierto con una bóveda octopartita, a la manera de los *martyria* romanos<sup>455</sup>. Alejándonos algo más en el tiempo, debemos pensar en las construcciones centralizadas medievales. Desde las *qubbas* islámicas, las construcciones relacionadas con las órdenes militares en el románico, las capillas funerarias exentas como San Gereón de Colonia o el panteón real de San Isidoro de León, hasta las criptas de muchas iglesias, son espacios centralizados con un sentido funerario.

No se puede olvidar la tradición islámica de la planta central, incluso para espacios funerarios en las *qubbas* o en sus semejantes cristianos, capillas cubiertas por cúpulas o bóvedas árabes, siendo más extraños en la Península pero numerosos en el norte de África. Aquí, se vinculan a construcciones árabes, en reutilizaciones de antiguas mezquitas islámicas convertidas en iglesias cristianas o en construcciones nuevas, siempre con una fuerte impronta mudéjar, siendo la mayoría de ellas del siglo XIV o anteriores. El mejor ejemplo es la Capilla Real de Córdoba, construida en la antigua mezquita como capilla funeraria de Alfonso XI, a modo de *qubba*. Y el ejemplo más cercano lo encontramos en el monasterio de las Huelgas Reales de Burgos. La Capilla de la Asunción, con posible utilización funeraria<sup>456</sup>, tiene una planta cuadrangular cubierta con una bóveda ochavada de dieciséis nervios sobre cuatro trompas angulares. Por todo ello, no hay que desligar la posible tradición árabe de las

453 GARCÍA CUETOS, 2010, pp. 79-81

454 TARÍN Y JUANEDA, 1896

455 CARAZO y OTXOTORENA, 1994

456 “No dudamos que siempre fue capilla, que reaprovecha un ámbito sagrado anterior, y de que fue concebido, posiblemente, como oratorio de carácter funerario. Si en su centro estuvieron los sarcófagos exentos de los reyes fundadores, tal como dice la tradición, nos hallaríamos ante un espacio netamente islámico”. RUIZ SOUZA, 2001. Por su parte, Pilar Alonso Abad nos dice que esta capilla “Es reconocida como la antigua iglesia del palacio, de estilo almohade. Tuvo la función de capilla funeraria hasta que en 1279 se trasladaran los sepulcros de los Fundadores aquí situados, a su lugar definitivo en la iglesia.” ALONSO ABAD, 2003

plantas centrales de todo tipo: salas capitulares, salones principales de los castillos (como los salones del trono que se realizan en los alcázares con una indiscutible pervivencia árabe o mudéjar) e, incluso, capillas funerarias.

Sin embargo, hay que pensar que la posible implantación en la Castilla gótica de la capilla central como capilla funeraria no desemboca de las plantas centrales árabes, sino de una tradición mucho anterior, de los *martyria* romano o los mausoleos imperiales reinterpretados en el mundo bizantino y carolingio<sup>457</sup>, siendo una arquitectura que no se abandona jamás. Pero todos ellos son ejemplos del desarrollo de una idea con un mismo origen común, el Santo Sepulcro de Jerusalén, el principal *martyria* cristiano, un espacio centralizado con el sepulcro situado en su centro, monumentalizado por una cúpula. Por lo tanto, los espacios centralizados funerarios se habían utilizado siempre a lo largo de toda la historia de la arquitectura cristiana. Sin embargo, en este momento estas construcciones van a tener un auge especial, adquiriendo unas proporciones bastante mayores, monumentalizadas por bóvedas complejas, normalmente estrelladas y situadas en lugares predominantes en las iglesias y catedrales.

Como decimos, es una tipología heredada puesto que en todo el gótico nos encontramos con capillas centralizadas con un carácter funerario. Sin tener que ir más lejos, en la propia Catedral de Burgos se realizan capillas de este tipo como puede ser la Capilla de Santa Catalina en el claustro, construida por el obispo Gonzalo de Hinojosa en el siglo XIV y con una gran bóveda estrellada de ocho puntas. Esta capilla es una de las precursora directas de las que va a realizar la Escuela Burgalesa. Igualmente, por toda la geografía castellana nos encontramos ejemplos de capillas funerarias dentro de las iglesias, aunque en principio con un sentido regularizador que no rompiera con el sentido del templo<sup>458</sup>.



Vista de la Capilla de Santa Catalina en la Catedral de Burgos

457 O en el mundo prerrománico alemán, como en San Gereón de Colonia. CARAZO y OTXOTORENA, 1994.

458 BANGO TORVISO, Isidro. "El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española". En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte 4* (1992). Universidad Autónoma de Madrid, págs. 93-132

Y también decíamos que no es una tipología única de la Escuela Burgalesa ya que podemos encontrar ejemplos en otros lugares, como la Capilla del Condestable Álvaro de Luna en la Catedral de Toledo, realizada por Hanequim Cueman de Bruselas. Aunque como se ve, es una tipología que sí va a tener una fortísima influencia europea, llevada a Toledo por un flamenco y a Burgos por un alemán, Juan de Colonia.

Se trata de espacios abiertos en los laterales de las naves o girola de la Catedral y que, en principio, emplean partes adyacentes, de dimensiones semejantes a los tramos de las iglesias, sin romper la regularidad del templo. Pero poco después se empiezan a construir lugares amplios y diáfanos, con una fuerte concepción del espacio centralizado, rompiendo



Vista de la Capilla del Condestable Álvaro de Luna en la Catedral de Toledo

ya la unidad del templo. Como ya hemos visto, esta idea se refleja en las construcciones catedralicias. Se comienza con capillas que aprovechan espacios anteriores, de pequeñas dimensiones uniendo, como mucho, dos capillas como en la Capilla de la Visitación o en la Capilla de Santa Ana y que después pasaran a ser de grandes dimensiones y fuerte sentido centralizado de sus plantas, como en la Capilla de los Condestables. Uno de los primeros ejemplos de este caso se da, de nuevo, en Toledo con la Capilla del Obispo Gil de Albornoz que ya ocupa tres de las antiguas capillas de la girola con unas dimensiones mucho mayores. De esta manera:

“La soberbia de Gil de Albornoz había abierto la veda para acabar con proyectos regularizados que preveían de manera orgánica y uniforme la posibilidad de crear capillas privadas. Hasta entonces los edificios que rompían la unidad perimetral de su conjunto no habían sido proyectados desde su origen con tal posibilidad.”<sup>459</sup>

Por supuesto, la Capilla de los Condestables es el mejor ejemplo de esta tipología, construida por Simón de Colonia. Tanto su alzado como su planta y sus formas van a ser imitadas una y otra vez en construcciones posteriores. En ella innova tanto en el diseño como en sus cubiertas introduciendo los juegos de cruces de nervios en las jarjas, la plementería calada en la estrella y los nervios combados en la bóveda del atrio. En alzado recurre a tres alturas diferenciadas, con la presencia de los escudos de los comitentes. El programa iconográfico es complejo y relacionado con la luz y la Purificación, por lo que la bóveda y su decoración también juegan un papel importante. Y en el centro de esta compleja construcción, los sepulcros de los Condestables.

459 *Ibidem*, pág. 128



Continuando con la idea de las construcciones funerarias debemos de tener en cuenta también los claustros. En principio, un claustro es una construcción útil -a veces ricamente decorada- con un sentido procesional o de administrador de las dependencias monacales y un sentido funerario, sobre todo en la panda de la iglesia, como se puede observar en la Panda de los Caballeros del claustro de San Salvador de Oña. Sin embargo, encontramos una tipología de claustros que no tienen estas funciones útiles como principales, sino que es claramente funeraria. Lo suelen adquirir los claustros que se sitúan en iglesias colegiales y catedralicias, pero también en aquellas parroquias que tienen claustro y que coinciden en ser las patrimoniales<sup>460</sup>. En estas iglesias el claustro adquiere este sentido funerario para sus clérigos y beneficiados, pero también tiene la misión de albergar las juntas vecinales que aquí se reunían. Los ejemplos burgaleses, como ya se ha dicho, son las iglesias de San Esteban de Burgos y San Juan de Castrojeriz, ambas rodeadas completamente de arcosolios en sus muros. Igualmente nos encontramos también multitud de arcosolios en el claustro de Sasamón que, como antigua iglesia catedralicia, también presenta este sentido funerario. Por ello, esta tipología de claustros no suele abrir dependencias secundarias en sus pandas, sino que se limitan a juntarlas en una sola de ellas. Uno de los mejores ejemplos es el propio claustro de la Catedral de Burgos, que solo abre dependencias en su lado este. Además, este claustro, como ya ha venido estudiándose, tiene un clarísimo uso funerario evidente en la apertura de sepulcros en arcosolio en todos sus muros<sup>461</sup>.

#### LAS PLANTAS: LAS *HALLENKIRCHEN*

Otra tipología de planta que surge en este momento y, de nuevo, por influencia germana son las plantas *hallenkirchen*. Son plantas ya propias del siglo XVI, en un espíritu más renacentista, con una luminosidad más uniforme y clara y, normalmente, con sustentos y formas del primer renacimiento. Sin embargo, se han estudiado algunos ejemplos de las más primitivas en aquellas iglesias comenzadas con anterioridad y reformadas a principios del siglo XVI para convertirlas en *hallenkirchen*.

Los primeros ejemplos de construcciones *hallenkirchen* se hallan en las catedrales de Astorga, 1471, y Zaragoza, 1490, aparte de los extrañísimos ejemplos góticos de *pseudohallen* entre los que destaca Santa Cruz de Medina de Pomar<sup>462</sup>. Si bien, documentalmente, los Colonia no trabajan en ninguna de estas obras, siempre se ha relacionado la presencia de estos maestros con la catedral de Astorga. Se cree que fue Juan quien realiza la flecha de la catedral y, según Hoag<sup>463</sup>, Simón de Colonia participó en la fábrica, comenzada en 1471, porque se encuentran similitudes con otras de sus obras y se ve el marcado carácter alemán de la construcción. Pablo de la Riestra<sup>464</sup> mantuvo esta misma teoría, garantizando la presencia

460 ABELLA, 2011

461 CARRERO SANTAMARÍA, 2006. Pág. 34 y 40

462 POLO SÁNCHEZ, Julio J. "El modelo Hallenkirchen en Castilla". En: ALONSO RUIZ, 2011. Pág. 281

463 HOAG, 1958, p. 154

464 RIESTRA, 1992

de arquitectos alemanes, Juan o Simón de Colonia, en la primera reforma de la catedral, en la segunda mitad del siglo XV, incluso comparándolas con iglesias alemanas, sobre todo de Sajonia. La única certeza documental es la presencia de Francisco de Colonia en Astorga, porque visitó las obras de la Catedral al menos en dos ocasiones, la última en 1540<sup>465</sup>. Las obras de esta catedral fueron finalizadas por Rodrigo Gil de Hontañón, uno de los mejores herederos de la Escuela Burgalesa. Así pues, la relación de la obra *hallenkirche* más temprana con los arquitectos alemanes es indiscutible y, por tanto, podemos suponer que su difusión en la Escuela Burgalesa se deba a ellos. En este sentido, Gómez Martínez apunta al “cúmulo de ejemplares tempranos, iniciados en torno a 1500 y localizados alrededor de Burgos, justo donde se formaron los maestros de cantería vascos y montañeses, que construyeron la mayoría de tales fabricas”<sup>466</sup>.

Estos primerísimos ejemplos serían los de San Juan de Castrojeriz, Villahoz y Melgar de Fernamental, seguramente en este orden. Desconocemos los maestros de las obras de estas iglesias, pero podemos asegurar la presencia de Francisco de Colonia en Villahoz, con anterioridad a la reforma en planta salón, y seguramente -por su similitud en algunas partes- en Melgar<sup>467</sup>. A partir de ellos esta tipología se extenderá por toda Castilla, siendo algo propio, como decíamos, del primer renacimiento en la arquitectura religiosa.



San Juan de Castrojeriz, una de las primeras *hallenkirchen* burgalesas

#### LOS SOPORTES: CONTRAFUERTE EN ESQUINA Y PILARES FASCICULADOS

Con respecto a los soportes hay dos grandes novedades en la arquitectura tardogótica. La primera de ellas es en los contrafuertes. La mayoría de ellos se disponen en perpendicular con respecto al muro, como es lo normal, contrastando los empujes interiores. Sin embargo, cuando los contrafuertes se disponen en esquina, es decir, en las cabeceras o en los pies de las iglesias, por ejemplo, estos están situados en oblicuo con respecto a los ejes de la iglesia. Lo más normal durante todo el gótico es que en estos lugares se dispusieran dos contrafuertes, uno perpendicular y otro paralelo al eje de la iglesia, continuando con los propios muros de cierre en las esquinas. Pero en el tardogótico se opta por la colocación de un solo contrafuerte en esta disposición que

465 MARTÍNEZ Y SANZ, 1866. Citado en: BLANCO MOZO, 1999,

466 GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998

467 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN y PAYO HERNANZ, 2011

aúna los dos anteriores y continúa con los nervios interiores. Además, aunque no es una norma general, sí que encontramos una tendencia a que los contrafuertes finalicen por debajo de la cornisa, algo que va a ir cambiando según nos acerquemos al siglo XVI cuando, por lo general, siempre alcanzarán la cornisa superior. Por último, se debe resaltar una cierta tendencia decorativista de los contrafuertes que puede ir desde unas simples molduras en su parte superior, a veces cubriéndose con



Detalle de los pináculos de Melgar de Fernamental

pequeños tejares, hasta la decoración de pináculos o torrecillas con forma de agujas, dando a las iglesias un aspecto exterior muy característico del último gótico. De esta manera podemos encontrar decoradas las grandes obras de la ciudad de Burgos, como la propia Capilla de los Condestables con altos pináculos, o grandes iglesias de la provincia como Melgar, Sasamón, con torrecillas cónicas adornadas, o la Cartuja de Miraflores, a la que hay que añadir la crestería de Diego de Mendieta, ya más tardía.

En el caso de los soportes interiores, se da una ligera evolución de los pilares, hasta la llegada de la novedad, representada por la presencia de los pilares fasciculados. El pilar gótico es un fuste normalmente circular al que se le añaden pequeños baquetones circulares que corresponden a fajones y formeros, y otros baquetones aún menores que desembocan en los nervios de las bóvedas. Esta tipología es la base de todos los pilares góticos. Las sencillas bóvedas góticas desembocaban sus nervios en los pilares compuestos y, en muchos casos, ni siquiera eso, continuando en las jarjas únicamente con fajones y formeros. Sin embargo, el complicar las bóvedas con multitud de nervios hace que los baquetones se vayan, poco a poco, multiplicando cada vez más hasta desembocar en el pilar baquetonado, antecesor directo del fasciculado. Las bóvedas propias del tardogótico añadirán muchos más nervios que las anteriores y, por tanto, más baquetones en los pilares. El fasciculado llegará a complicarse de tal forma que hasta las molduras de los



Pilar fasciculado de la iglesia de San Pedro de Cardeña

nervios y arcos superiores se convierten en sus pequeñísimos baquetones correspondientes, haciendo que finalmente el pilar se transforme en una forma circular totalmente moldurada, fasciculada.

La siguiente evolución, ya en el siglo XVI, como ya veremos, serán los pilares circulares acanalados, reflejo de los antiguos baquetones góticos. En la parte superior, lo normal en el gótico es la presencia de diferentes capiteles para cada una de las columnillas. En el caso de estos soportes tardogóticos, el capitel se convierte en una cinta única, una imposta que rodea todo el pilar, con decoración corrida.

Igualmente, el capitel también va a tener una evolución, desde los individualizados propios del gótico, con una escultura más rígida, vegetales menos cardosos y trepanados y, normalmente, menos simbolismo. En el tardogótico los capiteles se va convirtiendo en una faja, una imposta, que va recorriendo todo el pilar a la misma altura, como un capitel corrido y, en muchos casos, se puede extender por el resto del muro, marcando el nivel del comienzo de las jarjas. El culmen de esta evolución de los capiteles es hacerlos desaparecer. De esta manera, los baquetones inferiores se desarrollan hasta la parte superior de la iglesia, las bóvedas, dando mucha más sensación ascensional y de verticalidad. Podemos asegurar, además, que esta tipología es una de las características más básicas del último gótico flamenco, desde donde seguramente pudo llegar a Castilla y es algo, por tanto, no relacionable directamente con la Escuela Burgalesa de Juan y Simón de Colonia.

Como también se indicó con anterioridad, el hecho de que los nervios se multipliquen desde las bóvedas hace que se produzcan juegos de dobles y entrecruzamientos en las jarjas. Podemos verlos en todo el tardogótico, quizá no como una característica de todas sus iglesias, pero sí muy ligada a la labor de grandes maestros. Es un elemento muy propio de la Escuela Burgalesa, con claros antecedentes europeos. Estas soluciones arquitectónicas las encontramos en la zona flamenca, por ejemplo en la iglesia de Santiago de Lieja. Están realizadas de una manera algo más elegante, aunque la base (la pérdida de un nervio o doblez de otros) es la misma. También es normal encontrarlo en la zona germana de donde vienen los Colonia. Por tanto, podemos definirlo como una característica europea que se implanta en la Escuela Burgalesa gracias a estos artistas. Entre todos los arquitectos burgaleses va a sobresalir, sin duda, Simón de Colonia. Él es el gran artífice del entrecruzamiento de nervios que podemos apreciar en la Capilla de los Condestables, entre otras muchas que ya se han ido nombrando. Esto además, junto con otros datos, es la principal característica que hace atribuir el diseño de la Capilla de la Antigua a la mano de Simón de Colonia.

Pero dicho todo esto, quizá una de las conclusiones a las que se puede llegar tras el estudio de la arquitectura burgalesa tardogótica es que, en la mayoría de los casos, la teoría de soportes gótica no se aplica en el general de las iglesias. Es decir, la teoría de construcción gótica nos dice que las iglesias se sustentan mediante pequeños pilares y bóvedas de arcos apuntados que hacen que se pueda prescindir totalmente de los muros. Esta

teoría se aplica en las grandes construcciones como la propia Catedral y se puede observar en ejemplos semiderruidos como puede ser el Monasterio de Fresdelval. Sin embargo, el resto de construcciones no suelen llevar acorde esta teoría y los muros se cierran casi totalmente, además de llevar consigo una actuación como soporte. Igualmente, al hablar de los vanos debemos darnos cuenta como se dan dos hechos fundamentales en el tardogótico burgalés. El primero, acorde al resto de escuelas de este momento, es que los vanos van siendo menores y situándose en la parte superior de los muros, como ocurre en la Cartuja de Miraflores. Por otra parte, la mayoría de las iglesias no abren grandes vanos para iluminación de los interiores, sino que se recurre a pequeños arcos apuntados, normalmente en su lado sur. Con todo ello, los muros se hacen indispensables tanto para los elementos sustentados interiores, las bóvedas, como para las cubiertas exteriores, los tejados.

#### LAS BÓVEDAS: DE LOS TERCELETES COMPLEJOS A LOS COMBADOS

Las bóvedas tardogóticas son bastante complejas. Son precisamente las que suelen indicarnos una mayor diferenciación entre las tipologías góticas y renacentistas. Aunque, como hemos visto, las bóvedas de crucería sencillas se siguen utilizando, lo normal es que se realicen bóvedas mucho más complejas. Ninguna de las tipologías de bóvedas se deja de usar nunca pero la introducción de nuevas formas hace que, gracias a estas, se puedan fechar y datar las construcciones. La bóveda de terceletes, aunque utilizada desde el siglo XIV, es en este momento cuando más se desarrollan. Podríamos decir que la bóveda de terceletes es al tardogótico lo mismo que la cuatripartita o sexpartita al gótico pleno. Se suele situar siempre en los tramos de las naves. En lugares más destacados, crucero y ábsides, se van a utilizar bóvedas más complejas. Igual ocurre con la bóveda estrellada que, aunque desarrollada con anterioridad, es también en el siglo XV cuando más uso va a tener. Al fin y al cabo la bóveda estrellada no es más que una bóveda de terceletes con sus puntas multiplicadas.

La bóveda estrellada va a adquirir una gran importancia en el tardogótico sobre todo con la intención de cubrir espacios octopartitos, normalmente funerarios, como las capillas o las cabeceras de las plantas que siguen el Modelo Reyes Católicos. Es aquí donde encontramos una de las innovaciones técnicas de esta arquitectura y, además, muy ligada a la propia Escuela Burgalesa y a sus maestros. Es la creación de un método de transición entre una planta octogonal y una cubierta cuadrada. Como es normal, si las capillas funerarias centralizadas, de las que antes hablábamos, se cubren con formas octopartitas, se necesitará un elemento que sea capaz de trasladar del cuadrado de la planta al octógono de la bóveda. Para ello, en el gótico pleno se utilizan una semi bóvedas de tres nervios, semejantes a terceletes, que son los que llevan a cabo esta transición. Podemos apreciarlos, por ejemplo, en la bóveda de la Capilla de Santa Catalina de la Catedral de Burgos, de siglo XIV, o en el ábside de San Salvador de Oña, de Fernando Díaz, de la segunda mitad de siglo XV. En ambos casos son soluciones propias del gótico. La mayor duda es si Juan de Colonia utilizó



este tipo de semi bóvedas o ya emplearía las trompas, por ejemplo, en construcciones como el cimborrio de la catedral. Pero poco sabemos de aquel cimborrio y menos aún qué tipo de cubierta llevaba. Sin embargo, podemos asegurar que Juan de Colonia conocía perfectamente las trompas y las va a utilizar en algunos lugares, como por ejemplo las agujas de la Catedral. En el espacio donde la torre cuadrada deja paso al pináculo octogonal, encontramos cuatro pequeñas trompas, decoradas además con pequeñas ménsulas con rostros. Su hijo, Simón, usó siempre las trompas descartando, casi totalmente en la arquitectura tardogótica de la Escuela Burgalesa, la utilización de semi bóvedas (por su parte la Escuela Toledana sí que seguirá utilizando las pequeñas bóvedas de un tercelete, siendo este uno de los puntos de diferenciación de ambas escuelas).

Otra de las novedades tardogóticas es la que Juan de Colonia impone en la construcción burgalesa y castellana traída de Centroeuropa. Es la que hemos denominado como bóveda de terceletes compleja, con varias ligaduras secundarias en torno a la clave central, formando polígonos, normalmente romboides u octógonos. El hecho de que sea Juan de Colonia el que imponga estas bóvedas hace que todas ellas se deban fechar con posterioridad a 1440, su llegada a Burgos, como ya se ha ido viendo, utilizándose por primera vez en la Capilla de la Visitación. Esta teoría, incluso, viene avalada por estudios de otros autores que llegan a semejantes conclusiones, como García Cuetos o Begoña Alonso y el primero de ellos, Javier Gómez, en cuya Tesis sobre las bóvedas de crucería, nos dice que “gracias a Juan de Colonia, la estrella de terceletes y cinco claves, novedosa en sí misma, se enriqueció con nervios rectos adicionales en torno al polo”<sup>468</sup>. Siguiendo estas líneas de investigación precedentes, y con las que coincido en este caso, se aboga la imposibilidad de que estas bóvedas tuvieran una ascendencia islámica como muchas veces se ha querido ver en los juegos estrellados y de terceletes. Igual que ocurre con las plantas centralizadas de las capillas funerarias no se puede pensar en una ascendencia islámica, sino centroeuropea. Hay que pensar que el principal arquitecto de las primeras capillas funerarias centrales en Burgos



Bóvedas de terceletes compleja de la Capilla de Santa Ana

468 GÓMEZ MARTÍNEZ, 2001

y de las primeras bóvedas complejas, Juan de Colonia, no conocería nada, o muy poco, de la arquitectura del sur de la Península, con lo que no puede haber tenido ningún modelo islámico en el que inspirarse para sus creaciones. Igualmente hay que pensar que un mecenas como Alonso de Cartagena, encandilado con la arquitectura centro-europea (lo que se ve reflejado en la absoluta disposición de transformar su catedral francesa en un fiel reflejo de las alemanas), no pensaría en la tradición islámica como modelo para su propia capilla funeraria.

Hay autores que piensan que el incremento de arcos, nervios y claves se puede justificar constructivamente como un desarrollo técnico para eliminar las cimbras que se necesitaban para construir las plementerías. Al multiplicar los nervios, la fábrica de plementería se apoyaría directamente en ellos sin necesidad de realizarlos curvos como anteriormente. De esta manera, las crucerías complejas funcionarían como una cimbra de piedra. Por ello “como frecuentemente sucede en arquitectura, una necesidad constructiva puede alcanzar niveles superiores y convertirse en una herramienta de diseño con un lenguaje propio”<sup>469</sup>.

También se mencionaba en las Características Arquitectónicas la decoración de caireles en los nervios de las bóvedas. Esta decoración es algo heredado del gótico germano y utilizado en aquella área, en la órbita de los Parler y Ensingen desde el siglo XIV. Desde allí, por tanto, se trae a la arquitectura hispana y, más concretamente, a la burgalesa. En general, los autores aceptan que la decoración de caireles en las bóvedas es algo que aporta Juan de Colonia. Sin embargo, como ya vimos, en el estudio detallado de las obras que los llevan siempre está presente Simón de Colonia, siendo obras comenzadas por el primero pero terminadas por el segundo. Por tanto, es más que probable que la decoración de caireles fuera aportada por Simón. A modo de ejemplo, vemos como la Capilla de la Visitación carece de caireles y la Capilla de Santa Ana, comenzada por el padre pero terminada por Simón, sí que los tiene. Por ello, se debe relacionar la presencia de caireles en los nervios como una de las características de los diseños de Simón de Colonia -y no de Juan-, y con los que decoró muchas de sus obras.

Igualmente, como también se ha ido viendo, es Simón de Colonia quien más elementos va a aportar a las bóvedas tardogóticas con dos elementos más, ambos realmente trascendentes para la evolución tipológica de las cubiertas. El primero de ellos es el hecho de calar la plementería de las bóvedas. Simón lo realiza por primera vez en la Capilla de los Condestables, como ya hemos visto. En este caso, según mi parecer, sí se puede pensar en una influencia islámica en la introducción de los calados en las bóvedas de crucería de las capillas y cimborrios, como en la citada bóveda. Aunque también hay que pensar que el calado de las bóvedas no es más que el reflejo de la disolución de estructuras que ya se estaba dando, mediante la tracería, como en las flechas alemanas o los tabernáculos flamencos, y las estructuras traslucidas de ventanales, óculos y triforios. Sin embargo, el empleo de

---

469 PALACIOS GONZALO, 2005

bóvedas caladas se da con la segunda generación de artistas tardogóticos, aquellos que ya se han podido impregnar de la presente tradición constructiva hispanomusulmana. Por tanto, pienso que esta característica podría haberse formado como una *convergencia evolutiva*<sup>470</sup>, con influencia islámica, con gran peso de los calados y traslucidos en su decoración, junto con la influencia centroeuropea y su tendencia a la disolución de estructuras.

Pero quizá, la aportación de Simón más utilizada con posterioridad es la de los combados, es decir, los nervios curvos. Es la última evolución dentro de las bóvedas tardogóticas, la última transformación de los nervios y las formas en las cubiertas y que será ampliamente utilizado durante la Edad Moderna. Esta tipología de bóveda, además, es algo muy propio de la Escuela Burgalesa -la escuela toledana es más propensa a utilizar nervios rectos que se entrecruzan una y otra vez- y que se verá extendido, sobre todo, por las siguientes generaciones de arquitectos, los que se han denominado trasmeranos por proceder del norte de la Península. Todos ellos trabajarán más o menos cerca de Simón y de su escuela, y aprenderán estas técnicas y las difundirán, como decimos, por el resto de construcciones ya modernas.

Hasta ahora, se solía apuntar que la primera bóveda de combados era la que Juan Guas realiza en el claustro de la Catedral de Segovia en 1491. El claustro de Segovia tiene unas bóvedas muy sencillas que solamente en una de sus esquinas, la noreste, se complican con una bóveda de combados. Esta bóveda también es muy sencilla, siendo una perfecta bóveda de terceletes en cuyo interior aparecen cuatro pétalos encajados entre las claves secundarias y la central, formando una pequeña flor. De esta manera, se ha apuntado que la primera bóveda con nervios combados que sobresalen de la zona polar y que, además, tiene ya grandes dimensiones es la del cimborrio de la



Bóveda de combados del claustro de la Catedral de Segovia de Juan Guas

Catedral de Palencia. En este caso nos encontramos con una bóveda cuyos nervios sobresalen del interior de los terceletes. Fue realizada por Bartolomé de Solórzano en 1496. Al ser este un maestro menor se ha querido ver la mano de Simón de Colonia en el proyecto de esta obra que realizaría Solórzano como maestro de obras<sup>471</sup>.

470 Ruiz Souza es uno de los que más habla de *convergencias evolutivas* en la arquitectura tardogótica entre el arte islámico y el de tradición cristiana. RUIZ SOUZA, 2001.

471 GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998

Las bóvedas de combados se debían fechar a partir de estas fechas y, por tanto, en su mayoría del siglo XVI, retrasando la cronología de iglesias que, de otra manera, habrían sido datadas con anterioridad. Es el caso de Santa María del Campo o Mahamud entre otras.

Sin embargo, como se estudió en las Características Arquitectónicas, debemos adelantar las fechas de los combados y otorgárselos directamente a Simón de Colonia y a su gran obra. Este maestro utiliza una bóveda de combados por primera vez en el atrio de la Capilla de los Condestables, una bóveda que ha pasado desapercibida por la historiografía castellana, posiblemente por ser menor y encontrarse en un lugar secundario, pero que seguramente supuso un ensayo para las grandes obras que proyectaría después. Esta obra, situada sobre la anterior capilla de San Pedro, es probablemente una de los primeros trabajos a acometer en la Capilla de los Condestables. Las obras tienen comienzo en 1482; en 1486 Inocencio VIII otorga la bula de erección canónica, asegurando lo adelantado de las obras; y en 1494 la bóveda mayor estrellada ya ha sido cerrada. Por ello, tenemos que pensar en una fecha como la de 1488 para la finalización de este atrio. Es Marcos Rico quien da esta fecha en sus ensayos sobre la Catedral<sup>472</sup>. Tenemos que volver a admitir que no se puede probar documentalmente la fecha dada por Marcos Rico para la finalización del atrio pero se puede justificar plausiblemente según la evolución lógica de las obras, como hemos visto. Cabe reiterar que sobre sus muros se erige esta bóveda de combados que, además, debe constituirse como refuerzo y sostén del muro superior, las dos trompas y, por último, la bóveda superior calada y, por tanto, realizarse con bastante anterioridad.

Por tanto, se debe adelantar la primera bóveda de combados hacia el año 1488 como un primer ensayo para poder realizar después obras más complejas. Observando la bóveda de este atrio se puede ver como los combados aún no ha llegado a toda la extensión de la planta, solo dos de sus nervios salen de la zona polar, obligados, en parte, por la estrechez del espacio. Parece inevitable pensar que, para realizar una obra de semejante importancia y complejidad (por los empujes, contrarrestos y cargas que debe tener una bóveda situado en un tramo de tal importancia) como es el Cimborrio palentino, debía haber sido ensayada con anterioridad.

Por ello, podemos ver que es claramente una obra anterior al crucero de Palencia, realizada seguramente como un ensayo anterior a la proyección de aquel que ya extiende sus nervios curvos en todo su trazado. Es necesario pensar que la atrevida proyección de Simón de Colonia en una bóveda como la del crucero de Palencia hubo de necesitar experimentos anteriores en obras de menor tamaño e importancia, como decíamos. Este espacio del atrio permitió a Simón de Colonia experimentar con los combados, adquirir práctica y buscar sus límites para poder realizar después las trazas de la Catedral de Palencia. La ascendencia de los combados ya ha sido profundamente estudiada y, en este caso, ha de plantearse si Juan de Colonia conocería el uso de nervios combados y pudo enseñárselo, teóricamente al menos,

---

472 RICO SANTAMARÍA, 1985. Pág. 316

a su hijo, quien lo pudo poner en práctica en la primera gran obra que realizaba en solitario, la Capilla de los Condestables.

Estos datos debe hacernos replantear la evolución de las bóvedas castellanas de combados porque, entonces, estarían realizándose ya algunos años antes de lo que siempre se ha pensado, haciendo que obras como Santa María del Campo, Mahamud o Melgar de Fernamental no resulten tan vanguardistas en Burgos como se pensaba y puedan coincidir en las fechas dadas, por ejemplo, para la construcción de sus portadas, a principios de los años 90 de este siglo XV, y realizado todo ello, casi con total seguridad, como se vio, de manos del propio Simón de Colonia.

Con todo ello, se debe ver que hay dos grandes grupos de maestros que realizan los dos grandes grupos de bóvedas, vinculadas con las Escuelas arquitectónicas de Toledo y Burgos y que se desarrollarán, sobre todo, en el siglo XVI<sup>473</sup>. Las de terceletes complejas están vinculadas a la Escuela de Toledo de Juan Guas y Enrique Egas, mientras que las bóvedas de combados y las caladas están vinculadas a la Escuela Burgalesa de los Colonia. La bóveda estrellada calada va a incorporar combados, creando nuevos juegos además de las estrellas, renovando los diseños e imperando en las formas posteriores<sup>474</sup>. Esta tipología de capilla, con sus bóvedas caladas y estrelladas, será utilizada en muchas de las capillas funerarias burgalesas del siglo XVI y en algunas de las cabeceras monasteriales. Es el caso de ejemplos como la Capilla de La Natividad o la de la Presentación, en la Catedral de Burgos; la Capilla de la Concepción en el Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar; la cabecera de Santa Clara de Briviesca; la Colegiata de Peñaranda de Duero; la Capilla de los Burgos en Roa de Duero, la Capilla Mayor de Nuestra Señora de la Vid; o la Capilla de la Natividad en San Gil, entre otras muchas.

## LOS VANOS: EL CAMBIO EN LA ILUMINACIÓN

Al igual que en toda la arquitectura gótica, van a tener mucha importancia los vanos y la luz en el interior de las iglesias. Sin embargo, estudiando las grandes iglesias tardogóticas podemos darnos cuenta cómo se va a generar un cambio significativo en cuanto a la iluminación que no solo ocurre en las grandes construcciones, normalmente situadas en los puntos más destacados, como la propia ciudad de Burgos.

Pero antes, también se debe destacar como en las construcciones castellanas la luz nunca ha tenido la importancia que en otras grandes obras europeas. Aunque esto no sea el objeto de este estudio, se debe analizar brevemente como la luz en Burgos nunca ha tenido la importancia de otras grandes seos. Cualquiera de las grandes catedrales francesas (y también la de León, por poner un ejemplo más cercano), convierte todo el muro de cierre en ventanales, desde las jarjas hasta la parte inferior, dejando cerrado únicamente los pilares

473 PALACIOS GONZALO, 2005

474 GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998. Págs. 47-48



y los arcos mainelados que forman las ventanas. En la Catedral de Burgos no ocurre de esta manera. Nuestro sistema de tres alturas (arcadas, triforio y ventanas) solo abre al exterior el tercer cuerpo, dejando completamente cerrado el cuerpo del triforio al contrario, por ejemplo, de León donde también se abre, aunque en algunas catedrales tempranas de Francia tampoco lo haga, como Bourges o Reims. Por encima, el tercer cuerpo de ventanas abre las ojivas que, en su momento, se decoraban con vidrieras, pero no ocupan todo el espacio posible, configurando un muro a ambos lados de la ventana. De esta manera, el espacio creado por las bóvedas entre pilares -que en la mayoría de las catedrales se ocupa completamente por la ventana- aquí crea un nuevo arco que es el que abre el vano. Solo en los paramentos altos del ábside, por encima de la girola, los ventanales ocupan todo el espacio, aunque en este caso se propicie por lo estrecho de los propios paramentos. Y en el caso del claustro alto, donde también sus ventanales ocupan todo el muro dejado por los formeros de las bóvedas.

El porqué ocurre de esta manera en nuestra catedral supone un estudio mucho más detallado y específico, saliéndose además de los límites de esta Tesis. Y con todo, no nos encontramos ante una catedral menos luminosa o majestuosa en la apertura de vanos que otras, a pesar de haber perdido gran parte de las vidrieras. Sin embargo, se pueden apuntar algunas razones o teorías. Quizá, al ser la primera catedral gótica construida en territorio hispano aún se debía afianzar la técnica y experiencia que ya se logra en otras, aunque la de León, por ejemplo, se realice en fechas muy semejantes y sí lo haga. O, quizá, la luz castellana, mucho más fuerte que la europea, hiciera que no se necesitaran ventanales tan grandes como los que se debían construir en otros territorios con una luz más oscura, días más grises y menos horas de luz, para conseguir el mismo efecto. En los ejemplos más pequeños, los que hemos denominado rurales, posiblemente estemos ante una falta de pericia en la construcción que hace que se necesiten de los muros para el sustento de las bóvedas (o así se creyera al menos) y, por tanto, se abran vanos mucho más pequeños de lo acostumbrado y únicamente en su lado sur.

En cualquier caso estamos ante un dato significativo que también se verá reflejado en las obras tardogóticas, donde raramente nos encontramos con iglesias con grandísimos vanos, sino que siempre se reducirán a pequeños arcos en las naves y, algo más destacados en los cruceros y ábsides, sin contar con los oscuros y mal iluminados ejemplos rurales.

Pero, además, como adelantábamos al principio de este apartado, en este momento se está generando un cambio en la manera de iluminar los interiores que desemboca en una iluminación mucho más directa y nítida, propia ya del siglo XVI. Las vidrieras pierden en gran parte sus colores más oscuros y menos traslucidos para usar de forma más generalizada colores más claros como los amarillos, dorados y blancos. Igualmente hay un cambio de estilo en la constitución de las escenas con figuras y composiciones mucho mayores para que se pudieran apreciar con facilidad y, además, con una sola escena por ventana, aunque se dividiera por los maineles.

Y, por último, hay también un cambio en la situación de estos vanos. Como decíamos, en general los vanos se abren en todos los muros laterales y en la cabecera, normalmente con gran altura de cada uno de estos ventanales. En la arquitectura tardogótica se reduce a ventanas, normalmente con arcos



Vista de los ventanales y la iluminación de la Cartuja de Miraflores

apuntados y uno o varios maineles, situados en la parte más alta de la construcción, justo debajo de las bóvedas. Es el caso la Cartuja de Miraflores, San Pedro de Cardeña, Santa María de Aranda de Duero o la propia Capilla de los Condestables, aunque con un programa lumínico mucho más desarrollado, dejando en todos los casos los muros completamente cerrados por debajo.

Esto viene generado por el cambio en el entendimiento de la luz, pasando de ser una luz calidoscópica, irreal de las grandes catedrales, tamizada por los vidrios de colores que hacen que sean interiores mucho más oscuros, a una luz mucho más uniforme, clara, blanca que sirviera para iluminar de forma diáfana todos los interiores. Para que esa luz, símbolo de Dios, fuera clara y uniforme en todo el interior de las iglesias.

#### LAS PORTADAS: UNA CARACTERÍSTICA PROPIA DE LA ESCUELA BURGALESA

En el análisis realizando de las portadas en las Características Arquitectónicas, se ha podido ver, desde un punto de vista formal, como hay una cierta evolución estilística -que no cronológica- desde portadas mucho más sencillas, apenas unos simples vanos, hasta las portadas relacionadas con la Escuela Burgalesa, mucho más decorativas. Y es que precisamente las portadas son una de las características que la Escuela Burgalesa tiene como identificador. En ellas se concentran varias de las formas y elementos arquitectónicos que suelen usarse más en la arquitectura burgalesa. Entre estas características destaca el uso del arco conopial en la mayoría de ellas, cerrando las arquivoltas de la puerta, que normalmente se abre con un arco carpanel y, todo ello, enmarcado a veces por alfiles que pueden cortar los conopios superiores. Esta estructura más o menos simple va a ir engalanándose y ornamentándose con figuras en doseletes y peanas, flechas enmarcando la portada, tímpanos decorados, escudos y heráldica, cardinas, caireles, bolas isabelinas, etc.

Por otro lado, la semejanza que se puede ver entre algunas de ellas hace que podamos englobarlas en un grupo común de talleres muy cercanos -sino el mismo- y siempre vinculadas

a la Escuela Burgalesa de los Colonia, sobre todo a Simón, quien realiza más obras que su padre, mucho más ornamentadas y en un territorio más amplio. Quizá, dentro de los elementos vistos hasta ahora y junto con las propias bóvedas, estemos ante el mejor ejemplo de las formas creadas por los maestros de esta escuela y su irradiación a iglesias menores del resto de la provincia. Son obras de factura muy tardía dentro del siglo XV, incluso ya de los primeros años del XVI.

En algunas obras no podemos asegurar la presencia de los grandes maestros -aunque en las más importantes y complejas suele poderse relacionar con el propio Simón de Colonia- pero sus formas y su decoración enlazan con lo que están haciendo en otras obras. En Castrillo de la Reina, por ejemplo, una portada relativamente pequeña pero que tiene una serie de elementos muy vinculados al segundo de los Colonia como en la decoración de escamas en el fondo de la portada y una decoración de caireles por encima de la imposta, ambos recursos muy usados en la Escuela Burgalesa. Las grandes obras de Simón se realizan en iglesias de mucha más importancia (San Lesmes, Santa María del Campo, Sasamón, Santa María de Aranda de Duero, etc.) y desde aquí dejarían influenciar a otras obras menores de la arquitectura menos monumental. Incluso a las de su propio hijo, Francisco de Colonia, con obras como las portadas de Villahoz y Melgar de Fernamental, aún con un lenguaje muy semejante a las anteriores y totalmente tardogóticas a pesar de la inclinación de Francisco por lo renacentista.



Portada de la iglesia de Castrillo de la Reina

#### LAS ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS: LA EXALTACIÓN DE LA DECORACIÓN

Como es normal en estructuras vivas, como son las iglesias, se realizan una serie de modificaciones en su fábrica que van desde las sacristías o coros hasta sepulcros, pasando por todo tipo de mobiliario útil como pueden ser pilas bautismales, púlpitos o tabernáculos. De todo ello nos encontramos ejemplos tardogóticos y, en muchos casos, ligados directamente con la Escuela Burgalesa. Entre los púlpitos destacan algunos figurados como el de Villegas, Padilla de Abajo, Pedrosa del Príncipe o Mahamud. Pero el mejor de todos es el de Sasamón, atribuido a Simón de Colonia y muy ligado a las formas de la Escuela Burgalesa. Se puede enlazar también con la pila bautismal de la misma iglesia, también atribuida al mismo autor y de las mismas fechas que

el púlpito, con escenas identificadas con la Biblia Pauperum<sup>475</sup>. Por último, entre los tabernáculos sobresalen dos ejemplos únicos, el de la iglesia de Santiago de Pancorbo, una estructura cubica con tracerías caladas, arquillos conopiales y decoración vegetal; y el de Castroceniza, una



Coro de la iglesia de Aguilar de Bureba

estructura que parece asemejar la maqueta de una de las agujas europeas, con estructura piramidal decorada con caireles y tracerías, unos pequeños arquillos en la parte media que albergan figuras y las puertas en la parte baja. En algunos casos, incluso, las modificaciones tardogóticas de estas estructuras han hecho introducir a iglesias de otros estilos en el catálogo, como es el caso de Aguilar de Bureba, una iglesia románica con un interesante coro tardogótico.

En este momento, en general, los coros siguen una estructura muy común a todos ellos y que, por su decoración, pueden estar muy ligados a la Escuela Burgalesa. Son estructuras elevadas por un arco escarzano, con bóvedas con un rampante muy llano y normalmente bastante complejas, y arquivoltas y antepechos totalmente decorados con tracerías, caireles, bolas isabelinas y decoración vegetal a base de cardinas. Estos coros suponen otro de los elementos que definen la arquitectura tardogótica burgalesa y la citada Escuela.

Los coros de San Nicolás de Bari y San Esteban de Burgos entran dentro de este conjunto de la Escuela Burgalesa, con la peculiaridad de que son dos coros muy semejantes entre sí. El primero es seguramente la obra a la que se refiere el testamento de Gonzalo de Polanco, indicando que debe ser pagada a Simón de Colonia, lo que además de asegurarnos su intervención en dicha iglesia nos está dando su autoría. Igualmente, el coro de San Esteban fue comisionado a Simón de Colonia hacia 1502, conociendo por tanto su cronología y autor<sup>476</sup>.

Hay otros coros en los que no podemos demostrar documentalmente la presencia de este gran arquitecto pero, sin embargo, estilísticamente tienen formas muy comunes. Uno de ellos es el de La Merced de Burgos, propio del siglo XVI pero aún con un lenguaje gótico que empieza a tener mezclados algunos elementos renacentistas. Otro coro muy relacionado con esta Escuela es el de Lara de los Infantes, con una estructura muy semejante a los de San Nicolás y San Esteban de Burgos, aunque quizás algo más distante de su perfección y,

475 CALZADA TOLEDANO, 2000, págs. 299-316

476 Archivo Parroquial de San Esteban. Libro de Fábrica, folio 80. LÓPEZ MATA, 1946

aún así, muy relacionable con el propio Simón de Colonia. Otros coros cercanos a la Escuela Burgalesa, realizados por maestros secundarios, son los de Villegas, Arlanzón, Aguilar de Bureba, San Juan de Castrojeriz e, incluso, algunos más simples como los de Yudego o Hornillos del Camino.

En cuanto a los claustros no podemos afirmar que haya una unidad entre los burgaleses. En general son espacios útiles para la vida monástica y que pueden estar más o menos decorados. Llamen la atención los claustros de algunas iglesias parroquiales, sobre todo los de las iglesias llamadas patrimoniales con un fuerte sentido funerario, como son el de San Juan de Castrojeriz o el de San Esteban de Burgos. Entre todos sobresalen tres, el de Fresdelval, el de Sasamón -ambos muy mal conservados- y el de Oña. Estos claustros son los que están vinculados a la Escuela Burgalesa. El primero de ellos y, seguramente algo anterior a la llegada de Juan de Colonia, es el de Fresdelval. Aunque en este claustro nos encontramos con formas tardogóticas, quizá se debería pensar en una influencia más borgoñona como la que vemos en algunos de sus sepulcros de la iglesia. Es, en todo caso, un maestro conocedor de las nuevas formas que está innovando ya en sus elementos con una ornamentación mucho más elaborada. Quizás el supuesto constructor de la iglesia, el maestro Brahen, pudo haber sido también el del claustro, ya que tienen una estética y formas muy semejantes entre ellos.

El siguiente es el de Sasamón, relacionado muy directamente con las formas de Juan de Colonia. Es un claustro con una decoración abundante aunque algo contenida aún (no tiene la exuberancia de Oña, por ejemplo), donde encontramos figuras con mucho movimiento, pliegues acartonados y rostros que nos recuerdan a los de la Capilla de la Visitación o las agujas de la Catedral.

El último de ellos es el de Oña, la obra cumbre en Burgos y una de las mejores de Castilla dentro de esta tipología. Está documentada su autoría, Simón de Colonia, y fue construido entre los años 1500 y 1508. Todo él está decorado con abundancia, con ciclos de santos y apóstoles entre doseletes y ménsulas con ángeles tenantes de heráldica, con cuatro escenas en los machones angulares, bóvedas con sus claves decoradas, ventanales con varios maineles y complejas tracerías y un ala de sepulcros en arcosolios. Además, su iconografía se puede comparar muy de cerca con otras obras del mismo autor, sobre todo con la Capilla de los Condestables<sup>477</sup>.

Los arcosolios funerarios son otros de los elementos para definir la Escuela Burgalesa, de nuevo siendo estructuras muy decoradas y que llevan algunas de sus características como arcos conopiales, tracería, cardinas y caireles. Los arcosolios, además, tiene la peculiaridad de poder ser estructuras muy sencillas -un simple arco abierto en el muro, con una cama, heráldica e inscripción, como mucho- o ser estructuras mucho más complejas con multitud

---

477 CALZADA TOLEDANO, 2006, Pág. 416



de arquivoltas, arcos conopiales, cardinas y caireles adornándolos, camas funerarias de uno, dos y tres personajes, relieves y esculturillas y una grandísima profusión decorativa. El culmen de todos ellos serán los sepulcros, en este caso de Gil de Siloé, del Infante Alfonso de la Cartuja o el de Juan de Padilla de Fresdelval, con la figura en posición orante en vez de yacente. Se puede advertir una evolución en las figuras representadas en los sepulcros. En un principio, la tradición gótica es la imperante, disponiendo al personaje como yacente, normalmente muerto aunque totalmente sereno. El primer cambio se dispondrá al abrir los ojos de los yacentes y encontrarnos ante personajes despiertos, serenos aunque aún totalmente rígidos y normalmente dispuestos como estatuas, con los pliegues de las vestiduras que caen de forma recta y acartonada. Estas vestiduras, poco a poco, adquirirán peso y las figuras cierto movimiento, incluso incorporándose poco a poco de la anterior postura rígida para mirar más directamente al altar. La presencia de libros de oraciones abiertos sobre las manos, rosarios o armas acentúa también el naturalismo y muestran una disposición menos rígida. En algunos casos la representación de almohadones bajo la cabeza hace que comiencen a estar reclinados más que tumbados. El último paso de estas estructuras, como decíamos, será disponer a los difuntos como orantes, mirando al altar delante de un reclinatorio y en disposición de rezar. Esta tipología se da en la segunda mitad del siglo XV y no nace en la Escuela Burgalesa, sino que los primeros se vinculan a los Cueman. A partir de su difusión en este siglo será una de las tipologías que más se pueda encontrar durante los siglos siguientes.

En las estructuras exentas funerarias ocurre de manera semejante a los arcosolios, con ejemplos sencillos vinculados a la escuela borgoñona -como los de Gómez de Manrique y Sancha de Rojas de Fresdelval-; otros vinculados a los maestros de la Escuela Burgalesa, como el de Alonso de Cartagena de la Capilla de la Visitación o el baldaquino de San Juan de Ortega; hasta la más compleja composición que se puede hallar, de nuevo vinculado a Gil de Siloé, que es el sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal, el mejor ejemplo de estas estructuras.

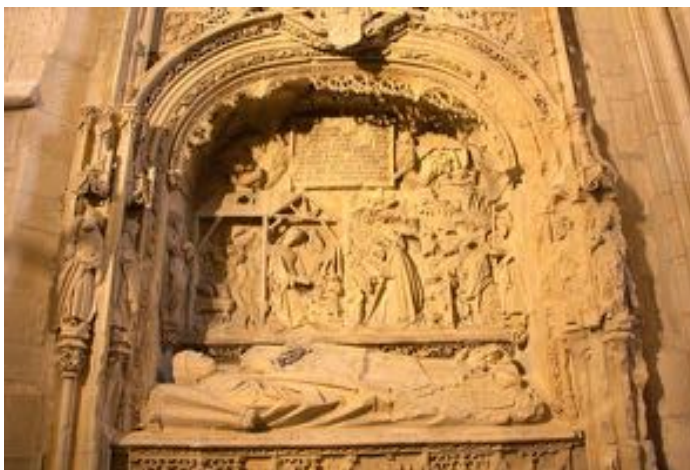
Los arcosolios de la Escuela Burgalesa van a ir complicando su decoración, generando arquivoltas, decoraciones en relieves con sentido funerarios o de redención e imágenes de santos, apóstoles y profetas, la heráldica del personaje e inscripciones sustentadas por ángeles tenantes, con grandes alas y túnicas que llegan hasta el suelo, los cuales, generalmente, se han relacionado con la Escuela Burgalesa de Juan y Simón de Colonia.

Estos sepulcros los tenemos repartidos por toda la geografía burgalesa con una uniformidad bastante sorprendente, pudiendo encontrar ejemplos muy semejantes entre sí. Un primer grupo lo configuran sepulcros como los de las iglesias de Briviesca, los sencillos que encontramos en San Gil, San Esteban de Burgos y en Santa María del Campo, siendo arcosolios aún no demasiado complejos y sin una exaltación decorativa.

Estos sepulcros irán complicándose, recargando la ornamentación, en principio con cardinas, caireles y penachos vegetales, y formando un segundo grupo, como los que

podemos ver en Mahamud, San Juan de Castrojeriz, los del claustro de Oña, Villahizán de Treviño, uno de los del ábside de Covarrubias o los de Santa María de Aranda de Duero. El sepulcro del Monasterio del Espino es de este tipo, uno de los más tempranos y atribuidos a Juan de Colonia, aunque con características más propias de la escultura de su hijo, lo que se hace patente por la decoración de escamas del fondo de la cama, el alfiz que rodea la figura del Cristo Crucificado de la parte superior y el tipo de ángeles tenantes con heráldica del frente de la cama.

El tercer grupo tiene ya mucha más decoración, complicándose sobre todo las partes superiores de los arcos con varios conopios u otras estructuras arquitectónicas a base de flechas, doseletes y peanas o tracería que albergan imágenes, relieves de tipo arquitectónico y vegetal e, incluso, pequeñas escenas como la Anunciación o el Calvario. Este tipo de



Detalle del sepulcro de Fernando Díaz de Fuentepelayo en la Capilla de Santa Ana de la Catedral de Burgos

sepulcros, también disperso por toda la geografía burgalesa y algunos de ellos relacionados con la creación directa de Simón de Colonia, los podemos encontrar en el Monasterio de Fresdelval, en la Capilla de la Visitación o los sepulcros de Fernando Díaz de Fuentepelayo y de Pedro Fernández de Villegas-unos de los más complejos- de la Catedral de Burgos, los de San Nicolás de Bari, San Lesmes, Santa Dorotea y de San Gil de Burgos, en Covarrubias o en Santa María del Campo.

#### UN MODELO DE LA ESCUELA BURGALESA: LAS CAPILLAS CENTRALES<sup>478</sup>

Aunque ya se ha dicho con anterioridad, se debe volver a resaltar este modelo funerario que nace dentro de la Escuela Burgalesa y que va a suponer uno de los puntos clave de su influencia y expansión por el resto de la geografía burgalesa. Son capillas realizadas con la intención de ser privadas e individuales, con un único sentido, el funerario y que se configuran como espacios centralizados. Hay un gran número de ejemplos dentro de la provincia burgalesa, pero el mayor y mejor ejemplo de todas ellas es la propia Capilla de los Condestables que creará un precedente en las capillas del siglo XVI. Estas capillas tendrán una configuración muy semejante a la de la citada, con estructuras cuadrangulares en planta y octogonales en la parte superior -espacios centralizados por tanto, que ha hecho que

478 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, 2013. Págs. 273-287

algunos autores las den el nombre de ochavadas<sup>479</sup>-, con varios niveles de alzado y bóvedas estrelladas, muchas veces caladas.

Ya vimos la evolución gótica que se pudo dar en este tipo de capillas en Castilla, desde las de Arnaldo Barbazán en la Catedral de Pamplona hasta la de Álvaro de Luna en la Catedral de Toledo o las de Santa Catalina y la de los Rojas en la Catedral de Burgos. Estos modelos seguramente siguen a otros europeos como son la Cartuja de Champol en Dijon, con los sepulcros de los Duques de Borgoña<sup>480</sup> -conocido por Alonso de Cartagena quien trae a Juan de Colonia, quien también lo pudo conocer, para realizar su capilla- o las iglesias con los modelos centralizados del Santo Sepulcro que se conservaban en algunas ciudades europeas. Igualmente, no se puede olvidar la tradición islámica de la planta central, incluso para espacios funerarios en las *qubbas* o en sus semejantes cristianos, capillas cubiertas por cúpulas o bóvedas árabes, siendo más extraños en la Península pero numerosos en el norte de África. Aquí se vinculan a construcciones árabes, en reutilizaciones de antiguas mezquitas islámicas convertidas en iglesias cristianas o en construcciones nuevas pero siempre con una fuerte impronta mudéjar, siendo la mayoría de ellas del siglo XIV aunque hay algunas anteriores. El mejor ejemplo es la Capilla Real de Córdoba, construida en la antigua mezquita como capilla funeraria de Alfonso XI a modo de *qubba*. El más cercano lo encontramos en la Capilla de la Asunción del monasterio de las Huelgas Reales de Burgos, una Capilla con uso funerario, de planta cuadrangular cubierta con bóveda ochavada de nervios. Por todo ello, no hay que desligar la posible tradición árabe de las plantas centrales de todo tipo: salas capitulares, salones principales de los castillos (como los salones del trono que se realizan en los alcázares con una indiscutible pervivencia árabe o mudéjar) e, incluso, capillas funerarias. Sin embargo, hay que pensar que la posible implantación en la Castilla gótica de la capilla central como capilla funeraria no desemboca de las plantas centrales árabes, sino de una tradición mucho anterior, de los *martyria* romano o los mausoleos imperiales reinterpretados en el mundo bizantino y carolingio<sup>481</sup>, siendo una arquitectura que no se abandona jamás, acogida por las diferentes reinterpretaciones del Santo Sepulcro u otras construcciones centrales, como las salas capitulares o los baptisterios exentos. Esta tipología central se aplica a las nuevas catedrales góticas.

Según mi parecer, se puede pensar en una influencia islámica en la introducción de los calados en las bóvedas de crucería de las capillas y cimborrios como, por ejemplo, en la bóveda de la Capilla del Condestable. Aunque también hay que pensar que el calado de las bóvedas es el reflejo de la disolución de estructuras que ya se estaba dando, mediante la tracería, en las flechas alemanas o los tabernáculos flamencos y las estructuras traslucidas de ventanales, óculos y triforios. Por tanto, pienso que esta solución de calar las bóvedas que, además, se

479 ALONSO RUIZ, 2003

480 GARCÍA CUETOS, 2010, pp. 79-81

481 O en el mundo prerrománico alemán, como ya vimos en la Iglesia de San Gereón de Colonia. CARAZO y OTXOTORENA, 1994, pág. 65.

comienza a dar más tardiamente, a finales del siglo XV cuando ya ha podido dejarse sentir la tradición árabe en la segunda generación de arquitectos extranjeros, es en este caso una *convergencia evolutiva*<sup>482</sup> de influencia islámica que, obviamente, tiene una gran tradición de la decoración calada y translúcida y de influencia centroeuropea, con esta tendencia a la disolución de estructuras.

Estos espacios centralizados funerarios, como ya vimos, también van a formar parte de las cabeceras de las iglesias monasteriales, gracias a la difusión del Modelo Reyes Católicos. De igual forma que las capillas individualizadas, este modelo tendrá una gran difusión en el siglo XVI cubriéndose con bóvedas estrelladas que también pueden estar caladas. Ambas formas de crear este mismo modelo se difundirá por toda Castilla gracias, sobre todo, a los maestros y arquitectos herederos de los grandes maestros de la Escuela Burgalesa, los Colonia. Igualmente, serán los grandes nobles los que quieran imitar en sus construcciones las iglesias y capillas realizadas por los propios Reyes Católicos o por los más altos nobles del siglo XV, los Condestables de Castilla, como puede ser la Capilla de la Natividad



Vista de la Capilla de los Condestables

de San Gil o las Capillas de la Presentación, la de San Juan Bautista y la de Santiago de la Catedral de Burgos. Son incluso los propios sucesores de los Velasco quienes realizan algunas de las primeras obras totalmente influidas por la Capilla de los Condestables como la Capilla de la Concepción en el Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar o capillas mayores como las de Santa Clara de Briviesca o la del Monasterio de La Vid. Ya señalamos que hay ejemplos en toda la provincia, como la Colegiata de Peñaranda de Duero, posiblemente de Rodrigo Gil de Hontañón, o la Capilla de los Burgos en Roa de Duero. Y fuera de Burgos, la Capilla del Santo Cristo en San Severino de Valmaseda o la Capilla de los Escalante en

<sup>482</sup> Ruiz Souza es uno de los que más habla de *convergencias evolutivas* en la arquitectura tardogótica entre el arte islámico y el de tradición cristiana. RUIZ SOUZA, 2001, págs. 23 y 24

Laredo, ambas de Juan de Rasines; las capillas de San Miguel de Ágreda; la Capilla del Santo Cristo de la Catedral de Almería y la de los Salazar en Palenzuela; o la Capilla de Santiago en la Catedral del Burgo de Osma.

Este modelo es parejo al que se ha creado en San Juan de los Reyes, con el tipo de cabeceras denominado trebolado. Es el llamado toledano -en contraposición con el ochavado burgalés- y tendrá su desarrollo con los Rasines (Medina de Ríoseco, Haro, Casalarreina, etc.), como ha estudiado Begoña Alonso<sup>483</sup>.

Este modelo centralizado es, por tanto, un elemento típico de la Escuela Burgalesa que, si bien no tiene su nacimiento en ella, si se definirá aquí y tendrá su máximo apogeo y difusión a partir de la construcción de la Capilla de los Condestables. Será un modelo muy repetido en todo el siglo XVI como grandes espacios únicos y cerrados, con gran importancia de la luz y la centralidad, con bóvedas estrelladas sobre trompas normalmente caladas o imitando el calado con tracerías y caireles.

#### LA DECORACIÓN: EL ESPLENDOR ORNAMENTAL

Pero si todo esto es significativo para determinar la arquitectura tardogótica, más sobresaliente es su decoración. La arquitectura gótica es, en general, una arquitectura relativamente sobria, que centra sus programas decorativos en determinados puntos de la iglesia, puertas, capiteles y claves. El resto de la iglesia permanecería sobria, sin nada de escultura monumental, con la luz tamizada de las vidrieras de colores y los pocos retablos de pintura y escultura, además de imágenes en bulto redondo, que adornarían sus muros. En el caso de la arquitectura tardogótica la decoración se sitúa en estos mismos lugares junto con muchos otros, extendiendo por toda la iglesia. Es esta exaltación decorativa la que realmente define a la arquitectura tardogótica, porque lleva a todas las partes de la superficie muraria la ornamentación, aunque sea mediante formulas arquitectónicas.

La decoración monumental tardogótica ya no consiste en encontrar meros detalles en las claves o decoración vegetal en los capiteles, sino que presenta fuertes claroscuros, altorrelieve, tracería calada, trabajos al trepano y horadados, etc. ocupando espacios mucho mayores que anteriormente. Igualmente, la figuración es muy importante en la escultura monumental tardogótica, con escenas e imágenes situadas en todos los lugares posibles de decoración, desde capiteles a claves. Sin embargo, en muchos casos esta figuración se encuentra entre las cardinas y el follaje vegetal. Es lo que se ha denominado como decoración marginal, poniéndola en relación con la que se efectuaba en los márgenes de las miniaturas y donde, en realidad, estaba el grueso de la fantasía y de la inventiva de dichos libros. Y la decoración monumental la podemos encontrar en muy diversos espacios.

Las portadas serán uno de los puntos más importantes para la decoración monumental, como ya vimos. En ellas podremos encontrar desde escenas religiosas hasta los escudos de

---

483 ALONSO RUIZ, 2003, págs. 146-148 y 160-170



los comitentes, todo ello rodeado de figuras de santos, apóstoles y ángeles entre peanas y doseletes. Es una estructura muy semejante a la anterior, a las portadas del gótico puro, pero en este caso con algunas características determinadas que las diferencian. Normalmente van a estar enmarcadas entre altos pináculos y abiertas mediante arcos conopiales. Sin embargo, lo principal es que se van a rodear de una exaltada ornamentación vegetal a base de cardinas, más o menos trepanadas, con animales y figurillas en distintas actitudes y con el consabido programa iconográfico de vicios y virtudes, que podemos ver en arquivoltas, capiteles, peanas y doseletes. Incluso en varias ocasiones, quizá las más principales, esta decoración no se queda únicamente alrededor de la puerta de entrada, sino que se extiende por la parte superior y los laterales, ocupando todo el marco arquitectónico de la fachada, como ocurre, entre otras, en la portada de Santa María de Aranda de Duero, con decoración hasta la crestería superior.

Los nuevos lugares donde existe decoración serán, por ejemplo, los arcosolios, los coros, las impostas, los nervios de las bóvedas y las molduras de los arcos, las ventanas, puertas interiores, escaleras, dependencias auxiliares, claustros, pináculos y un largo etcétera. Como se ve, en el tardogótico casi cualquier rincón de la iglesia es digno de decorarse. Se podría decir, incluso, que hay una cierta tendencia al horror vacui, muy semejante al que se da posteriormente durante el barroco, con un afán por llenar todo. Igualmente, se puede apreciar que las mejores y mayores obras tardogóticas son también las que más decoradas están. E incluso, como algunas de ellas tienen complejos programas iconográficos llenos de simbolismo y referencias. Uno de los mejores ejemplos es el de la Capilla de los Condestables. Su decoración se puede estudiar desde muchos matices: con las tres alturas diferenciadas, la presencia de heráldica y emblemas de las casas Mendoza y Velasco, la importancia de la luz y el ciclo solar, lo masculino al norte y lo femenino al sur (dividiendo la capilla en dos mitades, con salvajes masculinos o femeninos sustentando los escudos y figuras de santos o santas en los retablos laterales) y, por supuesto, su relación con la festividad de la Purificación, invocación de la capilla, y del rito de las Candelas. De esta manera, como bien han observado Pereda y Gutiérrez de Ceballos, el programa decorativo va más allá de la piedra, para ser “la luz natural la que se somete a la arquitectura y a su voluntad simbólica”<sup>484</sup>.

Esta capilla, y otras de las reformas tardogóticas de la catedral, son los mejores ejemplos para evidenciar este tipo de decoración que lo llena todo. Continuando con el ejemplo de la Capilla de los Condestables, se observa como sus arcos se decoran con caireles. Este hecho, que también hemos podido ver en otros lugares, en el caso de esta capilla se convierte en unos caireles de mayores dimensiones que caen hacia el centro del arco y donde, incluso, podemos encontrar escenas. Otro tipo de caireles únicamente albergarían decoración de tipo arquitectónico, como en muchos de los arcosolios. Sin embargo, estos se llenan de símbolos, como las ruedas bernardinas, ángeles tenantes o, como decíamos, las escenas de la Pasión de Cristo en el arco principal, rodeando el retablo mayor.

484 PEREDA y RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, 1997. Pág. 28



Detalle de las decoraciones del coro de San Nicolás de Bari

La decoración de caireses se extenderá a otros lugares además de los arcos. Como ya hemos indicado es bastante común su utilización en los arcosolios. El arcosolio más destacado del catálogo es el de la Cartuja de Miraflores. Es el sepulcro del Infante Alonso, con un arcosolio muy profundo totalmente decorado y, de nuevo, con la presencia de caireses rodeando su arco, en este caso con formas de tipo vegetal. Aunque hayamos puesto este ejemplo, son muchos los arcosolios que se decoran con caireses en su arco, casi podríamos decir que es una característica de los arcosolios tardogóticos, como hemos visto. Igualmente también servirán para decorar los arcos de sustento de los coros. En el frente de estos arcos, normalmente, se crean varias molduras, varias arquivoltas, que frecuentemente están decoradas con diferentes motivos como bolas isabelinas, cardinas, rosetas y, como decíamos, caireses que caen hacia abajo. Los ejemplos son muchos pero, quizá, los más destacados son los que están más relacionados con la Escuela Burgalesa de Simón de Colonia como los de San Nicolás de Bari y San Esteban de Burgos. Antes de abandonar estas construcciones, los coros altos, se ha de señalar también que los antepechos superiores suelen ir decorados con tracerías, más o menos elaboradas a base de rosetas, polilóbulos, arquillos entrecruzados, etc. Algunos de los más destacados son los de Aguilar de Bureba, Lara de los Infantes, San Juan de Castrojeriz, etc. o en las escaleras de Santa María de Aranda de Duero y la de Sinovas, relacionado con la tracería mudéjar.

Los caireses, por tanto, se pueden encontrar en arcosolios, arcos fajones y formeros o coros, pero también en los nervios de las bóvedas. Hemos ido viendo como algunas bóvedas

presentan un tipo de caireles sencillos, normalmente decorando los laterales de los nervios hacia la plementería. Pero también podemos encontrarlos cayendo, como en el ábside de la Cartuja. Es un tipo de decoración propio de la Escuela Burgalesa y, sobre todo, de Simón de Colonia que los utilizará con asiduidad en sus obras. Además, es bastante probable que este tipo de decoración pudiera influir posteriormente en la idea de calar los plementos de las bóvedas, ya que se utiliza el mismo juego de tracería y caireles unidos en los calados de las mismas. Y en algunos lugares, en vez de calar las bóvedas, estas se decoran con caireles y tracería imitando dicho calado, como ocurre en la bóveda de la Capilla de la Concepción del convento de clarisas de Medina de Pomar.

Igualmente, en la Capilla de los Condestables podemos observar las líneas de imposta que recorren todos sus muros. Es una línea doble, una por encima de la otra, la primera con decoración vegetal entre la que se esconden figurillas de lo más variado; y, por debajo, una segunda con decoración a base de busto, creando una colección de tipos humanos y fantásticos. Este tipo de impostas, que también se pueden decorar con bolas isabelinas, se ve en muchas otras iglesias.

En el exterior de numerosas iglesias, además, también podremos encontrar más decoración de tipo arquitectónico. Serán, sobre todo, líneas de imposta, canecillos y pináculos. Un ejemplo es la decoración de pináculos que se sitúa en la parte superior de los contrafuertes, alargando considerablemente la altura de los mismos. Es una idea heredada del gótico pleno y, en este momento, se exalta decorativamente, normalmente con la presencia de imágenes en ellos. Igualmente se multiplican las tracerías y los juegos de arquillos entrecruzados y con varias formas para adornar estos pináculos, anteriormente más sobrios. En otras ocasiones, estos pináculos no quedan como única decoración, sino que están acompañados de otras formas arquitectónicas como antepechos, cresterías y otros remates, únicamente decorativos y no únicamente situados sobre contrafuertes. El culmen de todo ello será la construcción de las agujas, con el único ejemplo burgalés de las de la Catedral. Estamos ante una construcción arquitectónica, obviamente, pero con un único sentido decorativo. No es una arquitectura útil ni que sustituyera a unas torres anteriores destruidas. Las campanas, sentido útil de las torres campanario, ya se situaban por debajo de las actuales agujas. En este caso, aunque las campanas también se elevaran con ellas, las agujas simplemente se alzan por encima de la construcción ya existente, con esta función ornamental y sobresaliente.

Como decíamos, la decoración se extiende también por otras dependencias auxiliares. Los claustros van a ser grandes protagonistas de la decoración escultórica. En ellos se pueden encontrar complejos programas iconográficos, en muchas ocasiones relacionados con la muerte y la redención del pecado, como podemos ver en el claustro de San Salvador de Oña. No solo los arcosolios presentes en los claustros van a estar ricamente decorados, sino que los machones angulares acogerán escenas y, a lo largo de sus muros, se podrán encontrar imágenes, situadas normalmente en los pilares. Igualmente, las ménsulas y capiteles también

adquirirán una fuerte concepción decorativa, con la presencia de ángeles y profetas en las ménsulas y decoración de cardinas con figurillas en los capiteles. Y, por supuesto, las grandes portadas que normalmente se abren con arcos conopiales, decorados con cardinas, penachos, lambrequines, pináculos y formas de escamas en los fondos de los muros, además de iconografía imaginaria en los tímpanos y en las ménsulas y doseletes.

Toda esta decoración, finalmente, responde a programas iconográficos más o menos complejos. Como ya veíamos, se suele comparar la iglesia con una ciudad divina, con la Jerusalén celeste que acoge a los bienaventurados. Por ello, la puerta debe servir como advertencia al fiel que va a entrar en ella. Nos pone sobre aviso, mostrando las escenas de la Pasión de Cristo, mostrándonos como Él ha muerto por nuestra salvación. A su alrededor, apóstoles, profetas y santos que testimonian esta redención, encabezados normalmente por la imagen a la que se advoca la iglesia. Y junto a ello, los escudos de los comitentes en un claro acto publicitario de su patrocinio. En el interior nos encontramos con el simbolismo propio de la iglesia. Los fieles en la parte baja, terrenal, con los capiteles que nos indican los vicios y sus consecuencias y las virtudes y sus benevolencias, en pequeñas escenas escondidas entre vegetal. Podemos ver representaciones de los pecados capitales, de las Vírgenes Necias y las Vírgenes Prudentes, incluso del Leviatán que casi siempre se representa como un monstruo con la boca abierta. También estará representado el juicio de las almas por San Miguel con la balanza, acompañados por ángeles o animales psicopompos que elevan las almas al cielo. En ocasiones, podemos ver las imágenes de profetas y ángeles portadores de las Arma Christi, de nuevo testimoniando la redención de Cristo. Incluso es bastante común que se encuentren uvas y vides entre la decoración vegetal de capiteles e impostas, con un claro simbolismo eucarístico, en contraposición a las hojas de cardo que suelen ser una referencia al pecado.

Por encima, las bóvedas son la representación del cielo y por tanto, la meta que el fiel quiere alcanzar. Hay ocasiones, incluso, que esto se evidencia pintando pequeñas estrellas en la plementería, plasmando su simbolismo celeste. Igualmente, también hay una extensa decoración geométrica, de tracerías, rosetas, ruedas, hélices y estrellas, rodeada de un gran simbolismo, no solo en este tipo de representaciones, sino también por las relaciones numéricas de puntas, rayos, ruedas y pétalos. Hay ocasiones, asimismo, en las que aparecen las armas heráldicas de los comitentes, de nuevo con un sentido publicitario en un intento de ganarse el cielo. Las representaciones más comunes en las claves principales son las que nos muestran la divinidad -imágenes del propio Cristo o símbolos como el Agnus Dei-, y santos, mártires, etc. y, a su alrededor, símbolos de su vida y martirio, además de más representaciones de evangelistas y profetas que nos muestran el camino.

Todo esto lo podemos encontrar en las iglesias tardogóticas, en algunos casos de manera sesgada por el deterioro o las reformas que han modificado sus programas iconográficos originales. Y, además, podemos relacionar varias iglesias entre sí, formando diversos talleres

que se unen por sus motivos decorativos semejantes, iconografías que se repiten una y otra vez o por características formales muy semejantes. Dentro de los capiteles y ménsulas se pueden comparar, sobre todo, aquellos figurados, encontrando ángeles tenantes o profetas que son comparables entre sí. Las del claustro de Sasamón, por ejemplo, son comparables a las de la Capilla de la Visitación, aunque tienen más fuerza y movimiento las segundas; y estas pueden ir parejas a ejemplos como los de Arenillas de Ríopisuerga, San Pedro de Cardeña, Fresdelval, el Monasterio del Espino, etc. Son iglesias todas ellas relacionadas muy directamente con la Escuela Burgalesa y, sobre todo, con la posible autoría de Juan de Colonia. Siguiendo los grupos de talleres creados por Calzada Toledano en su Tesis, podemos aunar estos con otros ejemplos de peor factura pero relacionables entre sí, en lo que ha llamado Taller de los Profetas por tener presentes todos ellos ménsulas o capiteles con estos personajes<sup>485</sup>. Y todos estos ejemplos, a su vez, se pueden relacionar con las ménsulas y capiteles decorados con ángeles, normalmente tenantes de heráldica o con las arma christi, como ya analizamos en las Características Arquitectónicas.

Ya hemos visto la decoración de caireles que se suele usar en los arcos, combinada con cardinas y bolas isabelinas. Pero es también remarcable el uso de fustes de columnas decoradas con bolas y normalmente con aristas que se suelen enroscar formando columnas de tipo helicoidal o salomónico. Este tipo de columnas, muy utilizado en los coros, está muy unido a las decoraciones que crea Simón de Colonia y su taller y, por tanto, característico de la Escuela Burgalesa. En la misma línea de decoración de dicha escuela y arquitecto es la de caireles en los nervios de las bóvedas que también se puede encontrar en varias iglesias burgalesas.

Por último, otra característica más de la decoración de la Escuela Burgalesa es la de las claves de las bóvedas. En ellas podemos encontrar decoración interior de una forma simple, con una clave redondeada con figuración o símbolos en su interior, como vemos en ejemplos de Juan de Colonia (Capilla de la Visitación o el atribuido Monasterio del Espino) y en iglesias como Ibeas de Juarros, Omilllos de Muñó, Torresandino o algunas de las claves de Santa María del Campo, entre otras muchas. Y un segundo estadio, mucho más complejo y más tardío, donde la clave se va a decorar siempre con distintas formas de tracerías, caireles y bolas isabelinas, dejando en su interior polígonos donde se puede hallar la figuración o las distintas representaciones simbólicas. Hay ejemplos destacados como en Cañizar de Argaño, el claustro del Monasterio de Oña, Gumiel de Izán o Solarana, aún sin ser claves caladas cuya tracería simplemente se hace en relieve pero donde ya encontramos la complejidad decorativa; y otras más complejas, donde la tracería ya se cala, como las que podemos ver en el coro de Aguilar de Bureba, Villafruela, Villovela de Esgueva y Torresandino, entre otras.

---

485 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 407. Encuadra las iglesias de Pedrosa del Páramo, Vilviestre de Muñó, Isar, Pedrosa de Río Urbel, Quintanillas, Cañizar de Argaño, Presencio, Albillos, Yudego, Castrillo de Murcia, Hornillos del Camino, Hormaza, Estépar, Villagutiérrez, etc. Nos dice que son iglesias que: "tienen el mismo tipo de molduración en los capiteles de las columnas y en las ménsulas, espacios que son ocupados por cabeceras o bustos de ángeles y de distintos personajes del Antiguo Testamento", como en estos casos.



Las claves más grandes, en muchos casos, se realizan en madera, como en Oña, la Cartuja o la Capilla de los Condestables, con el mismo sistema compositivo que las anteriores y con una tracería de mayores dimensiones gracias a su menor peso.

Estamos viendo, por tanto, que la Escuela Burgalesa va a tener en la decoración una de sus principales características, haciendo que las iglesias adquieran mucha más ornamentación de la que se puede ver en el gótico pleno y con más o menos calidad según nos acerquemos a los talleres más relacionados con sus mejores maestros, los propios Colonia. A partir de ellos, y como ya vimos, pudieron haberse generado algunos talleres secundarios en las iglesias más importantes del momento. Es el caso del monasterio de San Pedro de Arlanza, con una difusión en iglesias cercanas en la zona del Trasmonte; la zona de influencia desde Santa María del Campo, quizás la obra más importante de la comarca del Arlanza y que influye también a las iglesias cercanas; y un mayor Taller de los Profetas con más difusión de sus obras.

Igualmente y, como se ha ido viendo, el taller más destacado dentro de la escultura monumental es el protagonizado por Simón de Colonia y sus discípulos más próximos. Ya hemos analizado con anterioridad como, en muchas ocasiones, nos hemos servido de la escultura para realizar atribuciones de obras a Simón de Colonia, como con el sepulcro del arcediano Fernando Díaz de Fuentepelayo que, tradicionalmente, se atribuye a Gil de Siloé pero que está más próximo, en su decoración, a otras obras de Simón de Colonia.

### **La conservación de elementos románicos**

Es muy usual en la arquitectura tardogótica, más de lo realmente esperable, que se conserven elementos de construcciones anteriores, normalmente románicas, como en las iglesias de Fuente Urbel, Arlanzón, San Juan de Ortega o Aguilar de Bureba, entre otras muchas. La mayoría de ellas han conservado el ábside y sus decoraciones.

Al efectuar las transformaciones de iglesias románicas lo normal era que se destruyeran grandes partes para ampliarlas y reconstruirlas en el estilo nuevo imperante. Los ejemplos los hay por toda la provincia, incluso por toda Castilla. Hay iglesias en las que lo único románico que queda son los cimientos y muros bajos de sus naves, así como algunas piedras talladas o con marcas de cantero que nos confirman este hecho.

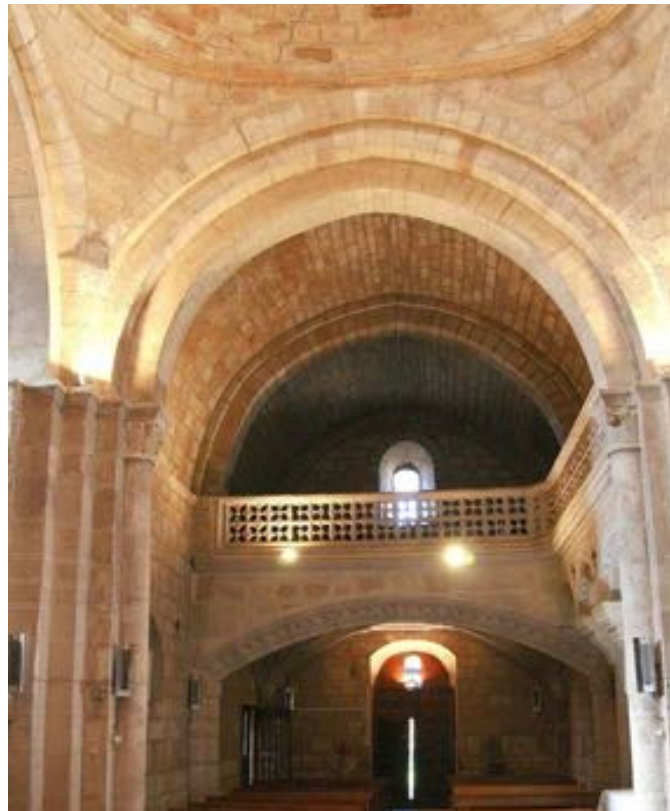
Sin embargo, como decimos, son varios los ejemplos de iglesias que han conservado partes anteriores, con una cierta tendencia a mantener las construcciones románicas superponiendo algunas construcciones nuevas. Hemos de pensar que se trata de un momento de renovación en el que se consideraba que lo nuevo siempre era mejor que lo pasado y donde se tendía a destruir cualquier cosa que pudiera parecer vieja para adaptarse a los modos y estilos del momento. Sin embargo, en estas iglesias vemos como la construcción románica

perdura y predomina sobre la gótica. La intención es simplemente ampliar la iglesia, no modificarla. Además, estas estructuras románicas seguían cumpliendo su función y tienen una amplia decoración con un complicado programa iconográfico, tanto dentro de la iglesia como en el exterior de sus ábsides, que seguiría estando vigente en el gótico.



Vista de la iglesia de San Juan de Ortega desde las naves tardogóticas

Uno de los mejores ejemplos para especificar lo expuesto anteriormente es la iglesia de Santa María de Aguilar de Bureba<sup>486</sup>. Aguilar es una iglesia peculiar dentro de los templos de su entorno. Es una pequeña parroquia románica, de las que tópicamente llamamos del románico rural, que hasta hoy en día mantiene gran parte de su estructura. A finales del siglo XV y principios del XVI, fue reformada en algunas de sus partes para ampliar su espacio con las capillas laterales y necesitando la presencia de un coro alto. La diferencia existente con otras parroquias que han seguido el mismo proceso, y que además es la causa esencial de la peculiaridad de esta iglesia, es que no se reformó toda la iglesia o su nave. Aguilar es uno de los mejores ejemplos en los que se puede ver una estructura románica mantenida, sobre la que se han realizado importantes transformaciones en el final del gótico, seguramente cuando el pueblo pudo tener los recursos necesarios que le permitió poder realizar estas reformas.



Vista de la iglesia románica de Aguilar de Bureba

486 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, 2011

La original iglesia románica era un sencillo templo con una sola nave, un solo ábside y un crucero que, aunque no se marcaba en planta, sí lo hace en altura, con una cúpula de media naranja (construida de una manera un tanto ingenua) sostenida por pechinas. El resto de la nave se cubre con una sencilla bóveda de cañón, con un arco un tanto apuntado, sostenida por fajones. Destacan los capiteles románicos, algunos de ellos figurados, que decoran toda la iglesia, tanto en los arcos fajones como en las ventanas del ábside. Su programa iconográfico trata sobre la lucha del Bien y el Mal. En uno de los capiteles de la ventana del muro norte aparecen dragones afrontados. Son también destacables los capiteles del arco triunfal, figurados e historiados, el izquierdo con un personaje a caballo cuyas patas están pisando una cabeza de un hombre derribado con dos personajes en un balcón con dos arcos y la representación de la lucha entre David y Goliat. El otro presenta dos parejas de aves fantásticas, afrontadas, que recuerdan a los capiteles de Silos. Hay otros dos capiteles más, menos decorados, y los de la ventana del ábside. Asimismo, es destacable la portada de los pies y el exterior del ábside, ambos decorados.

Esta pequeña iglesia se mantuvo tal cual hasta finales del siglo XV cuando se acometen algunas transformaciones en su estructura. Estas pequeñas modificaciones que, en otras iglesias hubieran consistido en transformar toda la iglesia entera, consistieron en dejar las partes útiles y estructuralmente adecuadas, simplemente aumentando el espacio de la iglesia y construyendo dependencias necesarias para la misma, como el coro. La primera de ellas es la construcción de un coro alto a los pies de la nave. Es, de entrada, una estructura sencilla que se convierte en uno de los mejores ejemplos tardogóticos de La Bureba. Este coro está levantado sobre pilares con capiteles decorados. Destaca también la decoración de bolas que decora todo el perfil de la estructura. La bóveda de crucería del sotacoro es un destacado ejemplo de este tipo de estructuras, con rampantes muy llanos, construidas sobre arcos carpaneles, muy utilizados en los sotacoros. El balaustre superior, también bastante decorado, forma unos dibujos vegetales en rosetas o flores cuadrifolias que se complican y se hacen mayores y más complejas en la zona del Evangelio. Este balaustre, que se extiende por la pared norte, está construido para permitir el acceso desde esta nave hacia el coro. A continuación se realiza la otra gran reforma de la estructura de la iglesia, construyéndose las dos capillas laterales del crucero, haciendo que la iglesia pase a ser de cruz latina. Dichas capillas, seguramente ya del XVI, siguen el modelo gótico de crucería en sus bóvedas, articuladas con claves pinjantes. En el exterior de la capilla izquierda vemos que toda la cornisa está decorada con pequeñas cabezas humanas, como retratos, todas diferentes e individualizadas. Están enmarcadas en pequeños tondos que las circundan. Son cinco retratos, al menos los que hoy se aprecian, uno de ellos de mujer, otro de anciano y los otros tres de jóvenes. Sin embargo, desconocemos el sentido de esta decoración pues ni siquiera se sabe si la capilla está donada por alguna familia, aunque bien podrían ser la representación de los miembros de una posible familia de donantes. Encontramos algunas reformas y añadidos posteriores, pero son reformas muy secundarias y sin demasiada importancia, como la sacristía y el pórtico.

Con todo ello se quiere demostrar cómo hay una cierta tendencia a mantener las construcciones románicas de estas iglesias superponiendo a las mismas algunas construcciones nuevas, porque la estructura románica seguía cumpliendo con su función y su decoración seguía vigente para mostrar este programa iconográfico de la lucha del bien y el mal. Con todo lo expuesto, quizá podemos hablar de una tendencia a mantener las partes mejores (funcional y estructuralmente) con sus decoraciones y programas iconográficos, remodelando y aumentando lo que fuera necesario. Por tanto, sin llegar a hablar de un gusto estético por lo anterior, sí que podemos decir que hay una predisposición a mantener lo estética y funcionalmente vigente.

### **El Tardogótico: entre medieval y moderno**

El tardogótico, como su propio nombre indica, es un subestilo del arte y la arquitectura gótica. Nos encontramos en la última de las etapas artísticas medievales, justo antes del Renacimiento. Es un período de transición entre estilos, entre el gótico pleno del siglo XIV y el primer renacimiento del XVI. Por ello, se pueden encontrar características de ambos estilos, a pesar de que va a imperar el gótico con una decoración mucho más exaltada y algunas formas procedentes de lugares que, hasta ahora, no habían dejado su influencia en la Península, como son formas flamencas y germanas.

En la introducción de esta Tesis ya vimos la multitud de términos que aparecen en la historiografía para intentar definir este periodo artístico, llegando incluso a localismos muy limitados, utilizándose flamígero, flamenco, hispanoflamenco o plateresco, palabras que definen estilos y momentos que poco tiene que ver entre sí<sup>487</sup>. El término de tardogótico es, en realidad, de reciente incorporación a la historiografía artística aunque parece que es algo que poco a poco se va asentando<sup>488</sup>. Incluso siendo así, aún hay voces que critican el uso de esta palabra para definir un periodo artístico que, en muchos casos, se extiende hasta más allá del siglo XVI.

En diversas ocasiones, se ha visto en el tardogótico una etapa de decadencia. Es bastante usual en la historiografía que nos encontremos referencias a formas decadentes cuando nos hallamos ante momentos de transición. Sin embargo, lo que para algunos son características de extinción, del fin de un estilo, en realidad son los elementos propios del esplendor y la exuberancia de estos momentos. En el caso del tardogótico, como en muchos otros, es el gran decorativismo, llevado a límites de *horror vacui*, lo que puede parecer un

487 Remito al epígrafe de “La arquitectura hispanoflamenca y el término *plateresco*” de la Introducción de esta Tesis para ver el análisis de estos términos y su evolución historiográfica

488 El reciente proyecto de investigación promovido por la Universidad de Cantabria bajo el título de *Arquitectura y poder: el tardogótico castellano entre Europa y América* (HAR2008-04912/ARTE) y su I Congreso Internacional, *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*, han servido también para asentar definitivamente dicho término.

momento oscuro para diferentes autores, sobre todo aquellos que, dictados por las modas y corrientes del momento, aprecien más la sobriedad clasicista que el decorativismo de otros estilos. De esta manera, el término *moderno* usado en este momento para contraponerlo al de *antiguo* o a la *romana*, es usado con connotaciones siempre positivas con formas y decoraciones que continúan estando vigentes y pertenecen, por tanto, a un estilo que sigue vivo y no como algo decadente y próximo a su extinción, como se quiso hacer ver<sup>489</sup>.

En realidad, no estamos ante el ocaso de la Edad Media como muchas veces se ha querido ver, sino todo lo contrario. Las obras de la segunda mitad del siglo XV son el ejemplo de esta edad de oro de la arquitectura y en el arte. Es un momento en el que se realizan grandes construcciones con formas recogidas de la anterior tradición gótica, junto con otras innovaciones que se comienzan a experimentar y a asentarse en este momento. De la misma manera, aún no se han originado los titubeos decorativos que se van a producir durante el siglo XVI cuando las formas renacentistas no se han asentado pero se comienzan a ver las primeras influencias italianistas. En general, las innovaciones que se presentan en Castilla en este momento son características que ya han sido ensayadas en otros lugares, sobre todo en la zona alemana. Por lo tanto, algunas de estas características son innovadoras en Castilla pero no en el resto de la arquitectura gótica. Serán las primeras generaciones de arquitectos flamencos y alemanes las que presenten estas formas, convirtiendo las anteriores y sobrias catedrales a la francesa, en templos mucho más ornamentados y con formas propias de la tradición germana. Por tanto, aquella decadencia de la que hablábamos es, en realidad, un cambio de estilo, de tradición a la que seguir.

Este cambio, como decíamos, también va a suponer la Edad de Oro de la arquitectura burgalesa sobre todo y que continuará con las primeras décadas del siglo XVI, ya dentro del primer renacimiento. La arquitectura tardogótica tiene apenas unas siete décadas de esplendor, con grandes nombres propios de la arquitectura y del resto de las artes y que se dará, sobre todo, en Burgos y Toledo. Los maestros de la segunda y tercera generación serán quienes comiencen a expandir por el resto de Castilla estas formas tardogóticas.

Como hemos venido diciendo, este esplendor comenzará a mediados del siglo XV, hacia 1440 para precisar más, cuando Juan de Colonia llega a Burgos y comienza a acometer algunas de las grandes obras catedralicias, entre ellas las agujas de la Catedral. En Burgos será este artista quien lleve a cabo esta transformación hacia las formas tardogóticas, influenciadas por el quehacer alemán. Su hijo, Simón de Colonia, encabezarán la segunda generación de artistas siendo uno de los grandes protagonistas de la arquitectura burgalesa y comenzando a expandir estos modelos más allá de la diócesis burgalesa. Será considerado como uno de los mejores maestros del momento, trabajando en casi todas las grandes obras que se están llevando a cabo por toda la geografía castellana. A su alrededor trabajará un gran taller que se influenciará por sus modos y continuará con su labor constructiva y

489 CASTRO SANTAMARÍA, Ana. "Tardogótico versus Renacimiento". En: ALONSO RUIZ, 2011. Pág. 254



sus características. A su muerte, el peso de la construcción tardogótica se verá mermado, imperando cada vez con más fuerza las formas renacentista. Sin embargo, desde los últimos años del siglo XV se comenzarán a dar, tímidamente aún, ciertas influencias renacentistas, sobre todo en la decoración. Aún así, en Burgos seguirá pesando la tradición constructiva gótica que, junto al conservadurismo de muchos de sus comitentes, continuará con la arquitectura tardogótica durante varias décadas más, sobre todo en la arquitectura religiosa. Por ello, este estilo convivirá con las primeras construcciones renacentistas en arquitectura civil, al menos hasta la construcción del cimborrio donde ya se han impuesto las formas decorativas renacentistas.

Como también decíamos en la introducción, se debe distinguir entre las formas tardogóticas y las del primer renacimiento, cuando verdaderamente se comienzan a implantar las formas clásicas. Estas dos fases pueden ser contemporáneas en muchos casos, solapándose la una a la otra durante todo el siglo XVI hasta que, finalmente, las formas italianas clasicistas se acaban imponiendo gracias a las actuaciones, sobre todo, de Diego de Siloé y Alonso de Covarrubias.

Como se verá en el siguiente punto, en el siglo XVI el gótico se seguirá utilizando en la arquitectura religiosa por distintos motivos, en contraposición a lo que ocurre con la arquitectura civil que pronto adoptara las formas renacentistas, influidas por Italia, sobre todo en lo que a la decoración se refiere.

Pero también se debe estudiar cómo estamos ante una etapa medieval, en la que ya debemos ver algunas características modernas en muy determinados aspectos. Uno de ellos es la formación y la trayectoria de los maestros canteros que se han convertido en arquitectos, en el sentido moderno del término, proyectando más que construyendo con sus manos. En ese sentido nos encontramos con arquitectos que no trabajan a la manera medieval del término maestro, es decir, con un fuerte taller a su alrededor, dentro de la cerrada y estamentada sociedad gremial. No se debe olvidar nunca la labor del taller alrededor de la figura del maestro, que es el que se suele llevar todos los méritos de las obras realizadas. Es la manera en que se ha trabajado durante toda la Edad Media y es la forma en que trabajarán muchos de los maestros tardogóticos e, incluso, renacentistas. Sin embargo, sabemos que hay otros artistas que crean obras de una forma más teórica, más de diseño, en vez de trabajarla con sus manos. Es decir, en un taller el maestro debe controlar toda la obra, actuando como jefe de obra, por así decirlo. Y a su mano se deberían aquellas partes más complejas que requirieran un alto grado de experiencia. En la arquitectura es, quizá, algo más difícil de ver pero, por poner un ejemplo, sería el maestro quien seguramente rematará las dovelas y la clave central de las bóvedas, dejando las obras menos laboriosas al resto del taller. Igualmente, la decoración monumental más importante, normalmente las imágenes, en muchos casos, también se deberían a los maestros mientras que el taller realizaría la labor vegetal, por ejemplo.

La diferencia es que algunos de estos arquitectos tardogóticos fueron tracistas, diseñadores de una obra que, después, se llevaría a cabo por maestros menores, por así decirlo. En Burgos no encontramos ningún ejemplo que podamos demostrar documentalmente, pero sabemos que Simón de Colonia trabaja de esta manera. Sin embargo y con referencia a este arquitecto, encontramos los libros de fábrica de la catedral de Sevilla, donde Simón de Colonia trabajó. Hasta ahora se le venía otorgando a la presencia de Colonia un papel relativamente secundario en detrimento de otros maestros que pasan más tiempo aquí, como Alfonso Rodríguez. Pero si estudiamos los pagos realizados a ambos maestros, podemos ver como los de Simón son mucho mayores que los de los otros maestros y que comienzan en 1496 y finalizan en 1498<sup>490</sup>. Son dos años en los que Simón estuvo presente en las obras catedralicias y en los que, evidentemente, poco se pudo llevar a cabo constructivamente. Sin embargo, la mano de Simón de Colonia está presente en muchas partes de la catedral sevillana, como el destruido cimborrio y, sobre todo, en la Capilla de la Antigua. La presencia de nervios combados, cruces en las jarjas y caireles en los nervios de las bóvedas nos hace pensar también en la Escuela Burgalesa. Todo ello nos debe llevar a afirmar que durante estos dos años Simón efectuó el diseño de la Magna Hispalense y que Alfonso Rodríguez llevó a cabo sus proyectos, quedando de esta manera demostrada su actuación como tracista, como diseñador, como arquitecto en el sentido moderno del término.

Desde un punto de vista más formalista, se pueden estudiar también las fábricas de algunas iglesias que nos permiten establecer una serie de etapas y proyectos constructivos que van cambiándose. Esta evolución de los proyectos de los distintos maestros se puede ver muy bien en las iglesias de Melgar de Fernamental, Villahoz y San Juan de Castrojeriz, entre otras. Pongamos como ejemplo la primera de ellas, una de las menos estudiadas recientemente. Es una iglesia con varios proyectos que van transformando una y otra vez la estructura de la iglesia. Sabemos que la nueva iglesia, sobre una anterior, fue comenzada en el año 1432<sup>491</sup>, una fecha bastante temprana para la obra que en la actualidad se puede observar. Estilísticamente, los tramos más antiguos que nos encontramos en ella son de finales de este siglo.

Hay tres etapas distintas en la iglesia de Melgar de Fernamental. La primera abarca el ábside central hasta la línea de imposta que está decorada con cardinas tardogóticas, los ábsides laterales con sus cubiertas y los dos tramos laterales antes del crucero, comenzados en este momento pero no terminados. Podemos observar en ellos bóvedas estrelladas, pilares fasciculados, líneas de imposta llenas de cardinas y otros elementos arquitectónicos como arcosolios y decoración que enmarcan esta obra a finales del siglo XV y realizada

490 RODRÍGUEZ ESTÉVES, Juan Clemente, "El maestro Alonso Rodríguez". En: ALONSO RUIZ, 2010, y JIMÉNEZ MARTÍN, 2006

491 1432, abril 21, Roma. La iglesia de Santa María de Melgar de Fernamental fue derruida completamente y de nuevo comenzada a edificar y, puesto que el coste y trabajos no se pueden llevar a cabo sin la ayuda de la gente, se pide al papa Eugenio IV cinco años y cuarenta días de indulgencias a los fieles que visiten dicha iglesia y contribuyan con sus limosnas a su reconstrucción". RUIZ DE LOIZAGA, 2008

por maestros cercanos a los Colonia. De hecho, seguramente al final de esta primera etapa se realiza la construcción de la pequeña capilla lateral norte, de igual altura que los ábsides laterales. En ella podemos ver una bóveda realmente extraña ya que presenta una estrella de siete puntas -muy semejante a las de los ábsides-, utilizando nervios combados en una de sus puntas, formando una punta conopial estando, además, decorados sus nervios con caireles. Esta forma creada aquí, solitaria en una bóveda estrellada simple, es seguramente una experimentación, un intento de configurar una bóveda de combados para ver sus efectos. El hecho de que también encontremos jarjas dobladas y de tener la plementería concéntrica nos hace pensar directamente en la mano del propio Simón de Colonia que pudo realizar aquí el primer experimento de un combado.

Entre esta etapa y la siguiente hay un momento de indefinición, donde parece que el proyecto que se iba a realizar anteriormente (seguramente basilical, con crucero marcado y tres ábsides) se cambia para realizar una *hallenkirche* que, como ya apuntamos, se hubiera convertido en una de las primeras de la provincia. Por ello, en algunos de los pilares de esta zona de la cabecera, que se estaría continuando en este momento, podemos encontrar dobles capiteles como si se hubiera elevado el nivel de las bóvedas y, sin embargo, otros pilares carecen de capitel, siguiendo con el juego que se está creando en otras iglesias, como en San Juan de Castrojeriz, de influencia flamenca. Seguramente es en este momento cuando Francisco de Colonia pudo haber estado trabajando aquí, por la similitud de su portada sur con la de Villahoz donde sí podemos probar documentalmente la estancia del tercero de los Colonia.

En la segunda etapa, por tanto, se continúa con este proyecto, seguramente con la intención de crear una planta salón. Se cubren los tramos rectos de los ábsides y los laterales del crucero con bóvedas de combados dentro de una estética propia del siglo XVI, con soportes que han perdido sus capiteles. En 1526 debía de estar acabada porque los beneficiados de la iglesia piden que fuera elevada a Colegiata<sup>492</sup>.

La tercera etapa se da en la segunda mitad de siglo, cuando la iglesia va a sufrir otro cambio de proyecto, más propio de este momento, con las remodelaciones de los maestros Juan de Escarza, su hijo Pedro de Escarza y Pedro de la Torre Bueras, configurándose con las bóvedas de arista y pilares circulares que hoy se pueden observar. En el siglo XVII se remata la torre y la portada occidental.

Con este ejemplo podemos ver como un proyecto que pudo haber estado comenzado en la primera mitad del siglo XV cambia varias veces de maestro y de formas, haciendo que la iglesia, poco a poco, se vaya transformando con los diferentes maestros, cada uno de ellos con sus modos y maneras de realizar las formas. Igualmente, este ejemplo, que es uno de los más claros, nos sirve para defender, una vez más, los métodos formalistas y la arqueología de la arquitectura, donde los muros, las formas, las decoraciones nos van a ir indicando las diferentes

---

492 HUIDOBRO SERNA, Luciano. *Apuntes para la historia de Melgar de Fernamental*. Burgos, 1947 [Copia digital de las Bibliotecas de la Junta de Castilla y León <http://bibliotecadigital.jcyl.es>]

etapas constructivas de una iglesia y señalando los cambios de proyecto, de influencias y de maestros. De nuevo y por todo ello, hay recalcar que el constructor en este momento es más arquitecto que maestro, realizando proyectos en las iglesias que se pueden ir cumpliendo o no, en función de la aparición de nuevas ideas y estilos. Los maestros constructores medievales habían mantenido los proyectos originales con leves cambios que apenas los modernizarían. Sin embargo, en este momento del tardogótico, el proyecto está en continuo cambio, siendo sustituido por las novedades que otros arquitectos podían ir presentando, quizá por el hecho de que seguramente el maestro estaba muy poco tiempo presente en estas obras. Como ocurrió en Sevilla con Simón de Colonia, los aparejadores son los que continúan la obra una vez que el proyecto se entrega y no necesitarían que el arquitecto estuviera presente de continuo.



Vista de la cabecera de Melgar de Fernamental

Por todo ello, se puede ver como estamos ante una etapa artística dentro del estilo gótico y formando parte de él pero, tan fundamental en la evolución arquitectónica de la Historia del Arte, que debe estudiarse con el detenimiento y la precisión con la que se está haciendo. La historiografía, como ya se vio, siempre ha dejado relegado este momento de la historia que, en muchos casos carece de estudios pormenorizados. Es una fase que ha sido considerada por los autores burgaleses de la primera mitad del siglo XX (y algunos anteriores), pero sin definir tampoco en qué momento o estilo se debía encuadrar. Gracias a los nuevos estudios parece que en este momento se le vuelve a dar la importancia que siempre ha tenido.

A lo largo de la Tesis, como se puede comprobar, se va a tratar siempre de una arquitectura medieval, siendo este, por tanto, el punto que defendemos aquí. Se ha hablado

siempre de la *modernidad* del tardogótico, de las innovaciones que tiene e, incluso, de las formas diferentes a las propias del gótico que acoge en su desarrollo que, como ya se ha explicado, no es otra cosa que las diferencias por el paso de una influencia francesa a una alemana. Se dan también formas propias de estilos renacentistas y, durante muchos años, convive con los propios elementos de este arte, hasta que este acaba imponiéndose. No hay más que recordar como en Valladolid, mientras Simón de Colonia realiza la portada de San Pablo, se está construyendo el Palacio de Santa Cruz en los mismos años de finales del siglo XV. Estudiando ambos ejemplos no tenemos más remedio que encuadrar el primero en un clarísimo tardogótico, mientras que el segundo, queriendo imitar las formas italianas, debe encuadrarse en el primer renacimiento impulsado, además, por el Cardenal Mendoza, gran defensor de este estilo. Pero a pesar de que pueda convivir con estas formas, hay una serie de características que siempre nos hacen poder englobar a las construcciones en uno u otro estilo. Y, de nuevo, remitimos a las diferencias entre la arquitectura civil, mucho más innovadora, y la religiosa, más conservadora.

Para finalizar, por tanto, con este punto se debe volver a afirmar la importancia de este momento constructivo en la arquitectura. Esta fase entre el gótico pleno y el renacimiento será, al menos en Burgos, la que dé el protagonismo y la primacía artística a la ciudad, posicionándola entre las grandes capitales del arte. No se puede estudiar esta etapa sin detenerse en Burgos y analizar cada una de las grandes obras que se crean en el tardogótico, tanto en la ciudad como en la provincia. Es el reflejo, como también se ha visto, de una sociedad en esplendor, un momento de oro para la ciudad y su entorno, que se ve reflejada en la arquitectura. A partir de aquí, la tercera generación de arquitectos llevará al resto de Castilla las formas imperantes algunos años antes en Burgos, pero ya influidos por formas renacentistas. Entre estos arquitectos destacaran las familias de canteros trasmeranos que, desde el norte de la Península, se expandirán por el resto de la geografía castellana. Por tanto, el tardogótico es el último momento de arquitectura medieval, de importancia fundamental para la historia del arte y con una presencia tan destacada en Burgos que se puede hablar de una Escuela Burgalesa de arquitectura tardogótica, como se verá en los siguientes puntos.

### **La arquitectura gótica del siglo XVI**

Como ya se apuntaba antes, muchas de las características de la arquitectura tardogótica se continuarán usando en la arquitectura del siglo XVI. A pesar de que la influencia renacentista italiana ya se había hecho patente en muchos aspectos artísticos, como en la arquitectura civil que muy pronto recogerá los modos italianos tanto de la construcción como de la decoración, en la arquitectura religiosa se sigue haciendo uso del gótico para sus construcciones. Se debe pensar que el gótico es uno de los mejores estilos



para la construcción de grandes iglesias ya que recoge la importancia de la axialidad de las naves y la centralidad del crucero y el altar mayor. Estas dos características unidas, junto con las grandes dimensiones y altura que se logran en sus naves, hacen que sea un estilo perfecto para las iglesias. Son estos desarrollos góticos, con sus medios geométricos capaces de resolver los problemas propios de las construcciones de gran altura y cubiertas abovedadas de piedra, el más capaz y útil para la construcción religiosa. Además, como ya hemos visto, se crea alrededor de la estructura de cruz latina un programa iconográfico donde la planta representa la cruz de Cristo; y otro programa iconográfico alrededor de la importancia de las puertas, los pilares con sus capiteles y las bóvedas representando la Jerusalén celeste. Si todo ello lo complementamos con un conservadurismo propio de la casta eclesiástica, que prefiere continuar con unas formas que han resultado efectivas desde los inicios de la propia religión cristiana, hace que el aspecto arquitectónico de los templos católicos no se quisiera cambiar. Por tanto, hasta muy entrado el siglo XVI, y en algunos casos incluso mucho más allá, se seguirán utilizando elementos goticistas en las construcciones religiosas.

Además, la mayoría de los elementos que se usan en el siglo XVI son características recogidas de la construcción tardogótica, es decir, heredadas del siglo XV. En general, serán las innovaciones tardogóticas las que servirán de base a estas iglesias renacentista. Junto a estos caracteres, que ahora veremos, se comenzarán a dar poco a poco algunas características renacentistas, sobre todo en la decoración, que finalmente acabarán imperando.

Uno de los elementos que se comienza a desarrollar en el tardogótico y que después se utilizará profusamente en el siglo XVI es el de las plantas de salón. Esta tipología fue traída de Centroeuropa por arquitectos alemanes y flamencos, suponiendo dos modos de interpretarlas, dependiendo de su origen. Las *hallenkirchen* son de influencia alemana, utilizadas para construcciones de tres naves, a la misma altura pero donde la central mantiene su relevancia gracias a ser más ancha que las laterales. Por su parte, las plantas *hallekerken* son de influencia flamenca y en ellas las tres naves se disponen con la misma anchura, produciendo un bosque de pilares mucho más homogéneo que en la anterior. Ambas tipologías se van a usar mucho durante el siglo XVI, quizá con más predominio de la primera que de la segunda.

Las plantas basilicales no se dejan de usar tampoco, ni las de cruz latina. Igualmente, las plantas realizadas bajo el Modelo Reyes Católicos también se continuarán en el siglo XVI, aunque en varias ocasiones con la cabecera trebolada, heredada en este caso de la Escuela Toledana a partir de San Juan de los Reyes.

En algunos ejemplos del renacimiento más puro, más influido por las corrientes italianas clasicistas, se intentará hacer prevalecer una tipología de planta de iglesia centralizada. Sin embargo, es una tipología que no acaba de cuajar en la arquitectura religiosa, con excepción de las capillas funerarias. Esta tipología, como ya hemos visto con su mejor ejemplo en la Capilla de los Condestables, seguirá dándose durante todo el siglo XVI y posteriormente, adaptándose a algunos cambios de estilo y decorativos en pilares, arcosolios, claves, etc.

pero manteniendo el mismo sistema compositivo que nace en el tardogótico de la Escuela Burgalesa. Como ya se ha venido diciendo con anterioridad, serán muchos los que intenten emular a las figuras de los Condestables en su construcción de la capilla catedralicia, realizando capillas centralizadas, octopartitas en su mayoría, cubiertas con bóvedas caladas y con una disposición en alzado a tres niveles muy semejante a aquella. Las capillas funerarias proliferarán en el siglo XVI como una de las construcciones más importantes de este siglo. Quizás uno de los mejores ejemplos que podemos encontrar, además de muchos otros, es la Capilla de la Natividad en la iglesia de San Gil de Burgos, mandada realizar por Juan de Castro e Inés de Lerma, Condes de Berberana, hacia el año 1529 y relacionada con Juan de Matienzo, arquitecto relevante del siglo XVI que continúa con las formas de la Escuela Burgalesa y, seguramente, perteneciente a la saga de maestros constructores de los Matienzo.

Los soportes que se utilizan en el siglo XVI continuarán siendo los mismos que en la arquitectura tardogótica, aunque quizá se pueda observar una evolución. En las primeras décadas del siglo XVI se seguirían utilizando contrafuertes en esquina en el exterior y pilares fasciculados al interior. Pero, cada vez con más frecuencia, los contrafuertes llegan hasta la parte superior de la cornisa, estructurando de una manera más limpia y geométrica el exterior, y los pilares se irán convirtiendo en pilares circulares con pequeñas acanaladuras que recuerdan a los fascículos y, posteriormente, desaparecerán, dejando pilares circulares lisos. Un paso que va más allá es convertirlos en pilares cuadrangulares, de nuevo, sin añadir columnas, aunque a veces pueden llevar pilastras cajeadas.

Estos pilares estarían decorados en su parte superior con capiteles. En las construcciones del XVI, los capiteles siempre se formarán como cintas corridas, impostas, alrededor de toda la circunferencia del pilar. Se continuará usando la decoración vegetal, aunque será mucho más contenida. Y es aquí, en la decoración, donde se puede ver uno de los mayores cambios con la inclusión de gotas, dientes, ovas, molduras y, sobre todo, por la presencia de putti, cabezas de ángeles aladas, típicamente renacentistas.

La característica que más fuerte se hará durante el siglo XVI será la del uso de nervios combados en las bóvedas. Como ya vimos, los nervios combados nacieron de la mano de Simón de Colonia en varios puntos importantes de la geografía castellana como la Capilla de los Condestables, la Catedral de Palencia y el claustro de la Catedral de Segovia en este caso realizadas por Juan Guas. Estas primeras bóvedas, realizadas de una forma tímida, sin demasiados caprichos decorativos aún, se transformarán durante el siglo XVI en verdaderos alardes ornamentales, adoptando formas gracias a estos nervios curvos que, además, ocuparán todo el espacio de la bóveda. Con el paso del tiempo, las bóvedas se harán cada vez más complejas, llegando a ocupar la totalidad del espacio con formas curvas que se entrelazan y unen, haciendo de la plementería algo casi inútil. A partir de un renacimiento más clasicista, se volverá a la bóveda de arista o de lunetos que también impera durante el barroco, dejándose de utilizar estas bóvedas de combados, al menos en las grandes construcciones.

Sí que encontramos una diferencia sustancial en el modo de iluminar las iglesias. Hasta ahora se preferían las ventanas bíforas, partidas por un mainel, decoradas con capiteles y con la presencia de vidrieras de colores que tamizaban la luz para crear ambientes irreales en su interior, además de ilustrar los capítulos más importantes de las Escrituras. Sin embargo, desde finales del siglo XV y los primeros años del siglo XVI, como ya vimos, se comienza a preferir una luz más directa, más uniforme, para hacer que los interiores sean más diáfanos y claros y no jugar tanto con las luces de colores. Asimismo, hay una fuerte tendencia a que los maineles y parteluces desaparezcan, creando vanos más geométricos, aunque sigan predominando en un principio los arcos para después pasar a los vanos cuadrangulares. A partir de mediados del siglo XVI la vidriera tiende a ser totalmente clara, dejando incluso la figuración y siendo simples formas geométricas las que decoran los vidrios, de una forma ordenada y sencilla.

En las portadas será donde más cambios pueden verse. Pasamos de grandes arcos conopiales, doseletes y peanas, tímpanos y arcos apuntados, a una decoración, igualmente exaltada, pero lleno de referencias renacentistas como ovas, putti, candelieri, etc. La escultura será mucho más naturalista, con más movimiento y se dará una tendencia hacia el clasicismo. Finalmente, en un siglo XVI avanzado, la exaltación decorativa propia del primer renacimiento se pierde a favor de una contención de las formas que tendrá su oclusión con el manierismo castellano, el estilo herreriano propio del Escorial.

En el interior de las iglesias se seguirán manteniendo los arcosolios, coros y otras estructuras. Sin embargo, igual que ocurre con las portadas, se da un fuerte cambio en su decoración, con lo que la ruptura con lo anterior es evidente.

Con todo, como se ha ido viendo, hay una cierta pervivencia en la arquitectura del siglo XVI, incluso en siglos posteriores, de la arquitectura tardogótica o, al menos, de algunos de sus elementos. Este fenómeno no es único de Castilla sino que va a ocurrir en toda Europa, alagando el tardogótico y empleando lenguajes compositivos muy semejantes a los anteriores, incluso hasta bien entrado el siglo XVII, como ocurre en Bélgica<sup>493</sup>. Al fin y al cabo se trata de estructuras y de composiciones que no están agotadas, sino que son necesarias y útiles en la arquitectura posterior. Un nuevo estilo que no ha resuelto una nueva composición para determinadas tipologías, como pueden ser las iglesias, a diferencia de lo que ha hecho con la arquitectura civil y con la militar. Los espacios centralizados propios del Cinquecento italiano se darán también tímidamente en nuestro siglo XVI, pero nunca llegarán a tener la importancia y el calado que tuvo en Italia. Se podría decir que de esta arquitectura *gótica* del siglo XVI se pasa a estructuras barrocas, en lo que a las iglesias castellanas se refiere.

493 VAN DE WALLE, Adelbert. *Belgiche gothique. Architecture et art monumental*. Bruselas, Marc Vokaert, 1971

## 4.2. La Escuela Burgalesa

Se ha hablado muchas veces de una Escuela Burgalesa para referirse a la arquitectura tardogótica que se da en Burgos. Son muchos los autores que recurren a esta idea diferenciándola, incluso, de otras escuelas que hay en las mismas fechas en Castilla, como la Toledana e, incluso, algunos autores explican directamente como se superaron los límites metropolitanos para que esta escuela se expandiera, sobre todo a partir del siglo XVI. Sin embargo, nunca se han establecido unos parámetros que puedan definir el nacimiento de esta escuela y su desarrollo. Creo que es labor de esta Tesis el crear una base de todo ello para que, a partir de ahora, se pueda hablar de una Escuela Burgalesa con un sentido mucho más definido y exacto.

Dentro de la Península Ibérica sobresalen, en los dos reinos, diferentes escuelas tardogóticas. En la zona aragonesa, sobre todo en levante, hay muestras de arquitectura tardogótica un tanto más tempranas que en Castilla. Allí destacarán diferentes maestros entre los que encontramos también muchos flamencos y alemanes que dejarán su huella en los edificios del último gótico.

En Castilla hay algunos tempranos ejemplos de arquitectos extranjeros en la primera mitad del siglo XV. Será sobre todo destacada la presencia de Isambart en Palencia y, seguramente, en Tordesillas<sup>494</sup>. Este maestro, tras haber trabajado en obras catalanas, realiza en Castilla algunas de las primeras obras que se pueden calificar como tardogóticas. Incluso, recientemente, se ha apuntado la posibilidad de que Isambart pudiera haber trabajado en Burgos, en este caso en el claustro inacabado de la iglesia de Santa María del Campo, entre 1430 y 1427, siendo aún una teoría poco desarrollada y estudiada y que carece de documentación pero que, desde un punto de vista formalista, se podría sostener<sup>495</sup>. Por su parte, en Palencia pudo haber realizado la Capilla del Sagrario y la Puerta de los Novios de la Catedral de San Antolín y el Convento de Santa Clara en la misma ciudad. En Tordesillas seguramente realiza la Capilla del Contador Saldaña en el convento de Santa Clara<sup>496</sup>.

Pero será la segunda mitad de siglo la que más importancia adquiera para el asentamiento y evolución de la arquitectura tardogótica hispana. En Castilla van a sobresalir

494 RUIZ SOUZA, Juan Carlos y GARCÍA FLORES, Antonio, "Ysambart y la renovación del gótico final en Castilla: Palencia, la Capilla del Contador Saldaña en Tordesillas y Sevilla. Hipótesis para el debate". *Anales de Historia del Arte* nº 19, Universidad Complutense de Madrid, 2009, págs. 43-76

495 "Carecemos de documentación que permita precisar la autoría del claustro de la iglesia de Santa María del Campo, pero alguno de sus elementos recuerdan a los empleados por Isambart y su equipo en el ciborio de la iglesia colegial de Daroca. De hecho, las bóvedas que cubren las crujías, de ocho nervios y prácticamente vaidas, se asemejan a las volteadas sobre los extremos de la estructura darocense; las tracerías que cierran los vanos evocan a las empleadas en ellas, y la imagen de la Virgen de piedra policromada que preside el retablo de la capilla de la Preceptoría acusa el mismo estilo borgoñón que presentan algunas de las esculturas de la capilla de los Corporales de Daroca". IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier. "Con el correr del sol: Isambart, Pedro Jalopa y la renovación del gótico final en la Península Ibérica durante la primera mitad del siglo XV". En: *Biblioteca: estudio e investigación*, Ejemplar dedicado a: El siglo XVI en la Ribera del Duero Oriental. Arte, Historia y Patrimonio) Nº. 26, Aranda de Duero, 2011, págs. 201-226

496 RUIZ SOUZA y GARCÍA FLORES, 2009

dos ciudades con sus respectivas catedrales que serán los focos de atracción de los maestros extranjeros. Una es Burgos, como estamos viendo. El otro gran foco es la ciudad de Toledo con la presencia de la familia de los Coeman, Egas padre, sus hijos Egas y Antón y, sobre todo, Hanequin Coeman de Bruselas que levanta una de las obras cumbres toledanas, la capilla funeraria de Álvaro de Luna, entre otras muchas obras. Posteriormente, aparecerá otra figura relevante para la arquitectura tardogótica, Juan Guas, creador de las primeras bóvedas de combados de esta escuela aunque luego, como veremos, se tienda más a la utilización de nervios rectos.

Por su parte, en Burgos aparece un fuerte taller alrededor de las figuras de Juan y Simón de Colonia. Este taller va a realizar la mayoría de las obras tardogóticas de la diócesis burgalesa, tanto dentro de la ciudad como fuera de ella, teniendo en la propia Catedral de Burgos los ejemplos más destacados. De este taller y de las influencias que transmiten a otros cercanos nace la Escuela Burgalesa que se caracterizará por una serie de elementos que se repiten una y otra vez, como hemos ido viendo a lo largo de toda la Tesis, y que influirán decisivamente en los arquitectos del siglo XVI que continúen con el sistema constructivo gótico.

En general, estas escuelas tardogóticas serán las que hagan aparecer una serie de elementos arquitectónicos diferentes a los góticos anteriores, influidos por la arquitectura germana y flamenca. Estos elementos son los que hemos estado viendo a lo largo de las características arquitectónicas, como los arcos conopiales, la utilización de caireles, festones y angrelados, las bóvedas de combados o de complejos juegos de líneas, las agujas caladas sobre las torres y la tendencia a la disolución de estructuras y, sobre todo, un fuerte decorativismo que inunda todas las estructuras arquitectónicas.

Sobre todas estas características y elementos arquitectónicos, cada escuela adquirirá una serie de detalles y puntos más o menos propios e individuales que, después, en el siglo XVI se volverán a unir para constituir una continuación del tardogótico, sobre todo en la arquitectura religiosa.

### **La creación de una Escuela Burgalesa en torno a los Colonia**

Burgos es a mediados del siglo XV, como hemos ido viendo, una de las ciudades más florecientes de Castilla. Aunque en el arte tardará aún algunos años en llegar, en la literatura se estaba introduciendo un proto-humanismo con escritores bastante destacados en todos los géneros y con la presencia de la imprenta hacia 1485. Efectivamente “pocos periodos estéticos, en la Historia del Arte en Burgos, han sido testigos de una riqueza y versatilidad en los planteamientos artísticos tan notable como los años que van de 1450 a 1600”<sup>497</sup>. La llegada a Castilla de algunos artistas de Centroeuropa para realizar diferentes trabajos hace que el

497 IBÁÑEZ PÉREZ, y PAYO HERNANZ, 2008, pág. 40



mundo del arte y la arquitectura sufra una fuerte revolución estética. Entre ellos sobresale la figura de Juan de Colonia, quien transforma la catedral con sus formas germanas. A su llegada a Burgos debía ser un maestro mínimamente reputado para poder enfrentarse a obras tan destacadas como las de la Catedral. Como hemos ido viendo las innovaciones de Juan son varias, tanto decorativas como constructivas. Además, enlaza con una de las familias de maestros constructores más importantes de la ciudad, herederos de un antiguo maestro de la Catedral. De igual manera, hemos de pensar que Juan de Colonia no acudiría solo a la llamada del Obispo Alonso de Cartagena, sino que vendría con él un importante taller, de forma análoga a lo que habría ocurrido en el más conocido caso de Toledo<sup>498</sup>. Por tanto, serán también los maestros secundarios, podríamos decir, bajo las órdenes del maestro mayor, Juan de Colonia, quienes difundan por todo Burgos, no solo en la ciudad, las formas alemanas tardogóticas.

A su llegada a Burgos, en vez de aislarse con sus discípulos, Juan de Colonia recoge las formas tradicionales locales y, para ello, se rodea de algunos de los mejores maestros burgaleses entre los que destacan, como hemos visto, los Fernández de Ampuero, herederos de un antiguo maestro catedralicio. De esta forma, recoge la tradición local con sus innovaciones alemanas. Con ellos, Juan de Colonia crea un fuerte taller donde podemos diferenciar a los pocos nombres propios que tenemos en la arquitectura burgalesa tardogótica como Fernando Díaz de Presencio o Garci Fernández de Matienzo, además de los que ya hemos visto.

Todos ellos empezarán a formar las características propias de la Escuela. Por ejemplo, la iglesia de Oña o las primeras reformas de la Catedral, además de los desaparecidos monasterios de San Juan y San Pablo, comenzarán a desarrollar una serie de características que supondrán la base de la transformación tardogótica y, a su vez, asentaran los elementos constitutivos de la Escuela Burgalesa. Y todo ello sin obviar la fuerte tradición constructiva gótica que siempre ha tenido en Burgos uno de sus puntos fundamentales, propiciada por la corte y el Camino de Santiago. Igualmente esta tradición es continuada fuera de la ciudad con construcciones muy importantes en la evolución del gótico como las iglesias de Poza de la Sal, Covarrubias (realizada por Fernando Díaz) y San Juan de Aranda de Duero o el monasterio de las clarisas de Medina de Pomar, el Monasterio del Espino en Santa Gadea del Cid, San Pedro de Cardeña o el de Fresdelval, estas dos últimas atribuidas a Juan de Colonia, o la iglesia de San Salvador de Oña, también de Fernando Díaz, entre otras muchas obras. Incluso se da una pervivencia de lo mudéjar con la creación de artesonados en distintos puntos como Sinovas, San Millán de Los Balbases, Revilla Cabriada o Aranda de Duero o, más raramente, en torres como la de Arcos de la Llana. De esta manera, a mitad de siglo se ha unido esta tradición gótica y mudéjar con algunas de las novedades alemanas tanto constructivas como decorativas, aunque todavía sean fórmulas contenidas, desarrolladas por todos los maestros que han estado en contacto con los maestros alemanes.

---

498 En Toledo, aunque son más conocidas las figuras de Juan Guas y Hanequin Coeman de Bruselas, llegan con ellos otros maestros, la mayoría familiares de estos, como Pedro Guas o Egas padre y sus hijos Egas y Antón Cueman, entre otros

Las características de estas primeras serán parte de las que luego difundirá la Escuela. Entre ellas va a destacar la construcción de agujas sobre las torres. Si las primeras que se construyen en Castilla serán las burgalesas, inmediatamente después esta tendencia se trasladará a otras ciudades, con la intención de construir flechas en sus portadas y cruceros, como en León y Astorga, donde el mismo Juan pudo estar trabajando. Igualmente se comenzarán a crear espacios



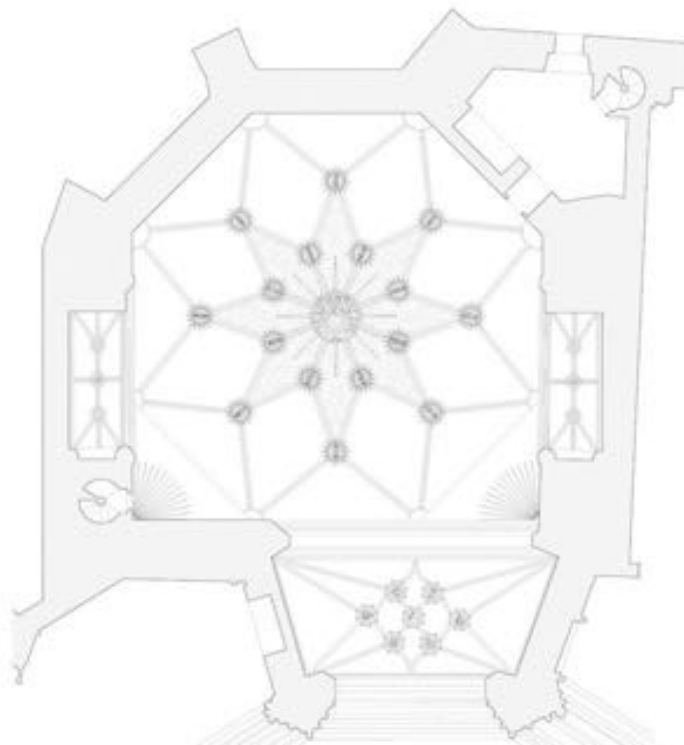
Vista de las agujas de la Catedral de Burgos de Juan de Colonia

centralizados funerarios, capillas privadas, como las de la catedral. Este aspecto es un punto común con la escuela toledana. Las cubiertas se realizarán a partir de ahora con terceletes, añadiendo en muchos casos formas geométricas alrededor de la clave central, innovación traída por Juan de Colonia a Burgos, como ya hemos visto. Igualmente la decoración se verá potenciada con elementos vegetales, con ángeles normalmente tenantes y con una fuerte decoración arquitectónica a base de tracerías, calados, caireles, etc. En fin, todas las características que hemos estado viendo como propias de la arquitectura tardogótica castellana, junto con aquellas que también aportará Simón de Colonia.

Precisamente, de la unión entre tradición e innovación nacerá Simón de Colonia, el verdadero gran maestro de esta Escuela Burgalesa. Será, además, el primer nombre de la segunda generación de arquitectos tardogóticos, aquellos que aún naciendo en Castilla mantienen las formas extranjeras de sus antecesores. En él se unen las formas alemanas de su padre con las tradiciones castellanas de su formación en Burgos, así como una posible influencia hispanomusulmana, pero con una fuerte exuberancia decorativa que no se había dado con su padre y que se va a imponer en la arquitectura tardogótica a partir de sus primeras obras gracias a formas mucho más minuciosas con caireles, tracerías y pequeños detalles en cada estructura decorada. Son muchos los que han opinado, precisamente, que esta exuberancia se debe a la influencia musulmana, al igual que las bóvedas caladas o sus formas estrelladas. Sin embargo, y como ya hemos venido diciendo, es bastante más seguro que se trate de una evolución de las formas que Juan de Colonia trajo de la zona alemana donde estas formas y este tipo de decoración son usuales y propios de la disolución de estructuras del tardogótico. Con todo van a ser las obras de Simón de Colonia las que realmente otorguen entidad a la Escuela que se va a crear entorno a él. Serán sus características las que se van a repetir por toda Castilla

con las obras que el mismo Simón lleva a cabo en distintos puntos, así como las obras que sus discípulos creen con gran influencia de las del maestro. Las características que establece Simón de Colonia son las propias de su padre, que ya se han mencionado, junto con otras como la utilización de bóvedas caladas, el cruce de las jarjas, los nervios combados, el Modelo Reyes Católicos para las plantas, las capillas funerarias centralizadas con tendencia a la planta octogonal, decoración de cardinas y caireles llenándolo todo, tracería junto con formas de escama en los muros y un larguísimo etcétera con todas las características arquitectónicas tardogóticas que se han estado viendo a lo largo de esta Tesis como las propias de la zona burgalesa y que serán, al final, las mismas que podemos otorgar a esta Escuela Burgalesa.

Hay obras más o menos determinantes en la provincia burgalesa, siempre ejemplos muy destacados y ligados directamente con Simón de Colonia o, sino, con una fuerte influencia de sus formas. La obra más importante de toda las de la Escuela Burgalesa, como ya hemos ido viendo, es la Capilla de los Condestables. En ella se pueden ver casi todas las características arquitectónicas y decorativas de Simón de Colonia aplicadas a un entorno que va a ser repetido una y otra vez en Burgos y fuera de la ciudad creando, de esta manera, la obra culmen de la arquitectura tardogótica en Burgos. Además, aunque encontramos varias bóvedas caladas más, incluso con la utilización de combados en su confección, podemos apreciar que esta bóveda de la Capilla de los Condestables, junto con la del cimborrio



Planta y vista de la Capilla de los Condestables de Simón de Colonia

catedralicio, son las más atrevidas. Son las que más espacio de la plementería calan, utilizando en ambos casos un juego de doble estrella girada. Es más, debemos destacar el hecho de que la confección de la bóveda es exactamente el mismo en ambos casos. Sin embargo, aunque la influencia está clara, hay que pensar que la bóveda del cimborrio quizá sea heredera directa de la antigua bóveda de Juan de Colonia que pudo utilizar este mismo juego de doble estrella, aunque seguramente sin calar, siendo utilizado posteriormente por su hijo en la Capilla de los Condestables, su gran obra, y vuelto a utilizar en el nuevo cimborrio. Como ya vimos cuando hablamos de las bóvedas, la utilización de bóvedas estrelladas era algo relativamente común desde antes de la llegada de Juan de Colonia, al igual que las bóvedas de terceletes. Sin embargo, Juan logra recomponer las formas, complicándolas un tanto más que las originales. Por tanto, el uso de una bóveda de doble estrella cuadra con las composiciones del maestro a la vez que resulta propia de una influencia alemana, donde ya se habían utilizado. De nuevo, por tanto, estaríamos negando una única influencia islámica que siempre se ha relacionado con los modos de Simón de Colonia para unirla a la tradición germana, más propia de todas las características de este maestro, obviamente heredadas de su padre.

De la Capilla de los Condestables también se toma la composición de tres alturas o niveles en su alzado. Es decir, un muro liso donde se colocan los escudos de los comitentes, un nivel intermedio, separado por impostas decorativas, con el triforio y, por encima, el nivel superior donde se abren ventanas en cada uno de sus muros. Aunque la estructura pueda variar un poco, el alzado se mantiene en muchas otras capillas como la de la Concepción de Medina de Pomar; la Capilla de la Presentación, también con bóveda calada, de la Catedral; o la Capilla de la Natividad de San Gil de Burgos, asimismo con bóveda calada. Todas ellas van a comenzar a ejecutarse en las tres primeras décadas del siglo XVI y están relacionadas con los maestros sucesores de Simón, como luego veremos.

E, igualmente, son importantes de este arquitecto, como ya se ha dicho antes, los espacios centralizados, tanto en capillas funerarias -remitiendo de nuevo a la Capilla de los Condestables- como en las cabeceras de las iglesias monasteriales, en general, también con función funeraria. De esta manera, a partir de Oña y de la Cartuja de Miraflores se crea un modelo tipológico nuevo que va a desembocar en el Modelo Reyes Católicos del que ya se ha hablado. Es lo que Begoña Alonso ha denominado capillas ochavadas en contraposición a las treboladas de la Escuela Toledana<sup>499</sup>. La influencia de obras como estas se verá en la expansión que tiene este modelo por toda la geografía castellana, sobre todo en las cercanías de Burgos, como puede ser en las iglesias de Santo Tomás de Arnedo, San Juan Bautista de Santoyo o Santo Tomás de Haro, además de todas aquellas que se realicen durante el siglo XVI. De hecho, estamos ante uno de los elementos más importantes y determinantes de la Escuela Burgalesa como hemos podido ir viendo a lo largo de toda esta Tesis y, especialmente, en las características arquitectónicas del tardogótico burgalés<sup>500</sup>.

499 ALONSO RUIZ, 2003. Pág. 142-148

500 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, 2013. Págs. 273-287

Las bóvedas de combados, como decíamos, son otra de las grandes innovaciones de la Escuela Burgalesa, con Simón de Colonia como su creador y difusor, al menos en Castilla, junto con Juan Guas que lo hace desde Segovia y Toledo. Las primeras obras que recogen estos nervios, además de la Capilla de los Condestables en el atrio, son Santa María del Campo y Oña, ambas relacionadas con las formas de Simón de Colonia en toda su estructura. La primera, Santa María del Campo, es una obra larga que sufre varios cambios estéticos, pero cuyas puertas laterales son modificadas en estos años finales del siglo XV. Sin embargo, en los tramos interiores coincidentes con las puertas, es decir, el crucero, se encuentran nervios de combados. Esto siempre había supuesto la teoría de un parón en las obras entre la creación de las puertas -totalmente relacionables con las formas de la Escuela Burgalesa y con Simón de Colonia, fechables en torno a los años 80-90 del siglo XV-, y los combados, que eran fechados a principios del siguiente siglo. El haber adelantado levemente los años de la aparición de los primeros combados, hace que estas fechas sean coincidentes, pudiendo datar las obras de remodelación de la iglesia en torno a 1490. Posteriormente, Simón de Colonia realiza el claustro de Oña donde también incluye varias bóvedas de combados. Precisamente en Oña, la decoración monumental de su escultura debe ser relacionada con la que se encuentra en la Capilla de los Condestables, como ya se ha hecho<sup>501</sup>. En ellas vemos un complejo programa iconográfico en torno a un sentido funerario. Otra obra temprana, relacionada muy de cerca con las obras de la Escuela Burgalesa es Mahamud. Su cabecera debió de remodelarse en los primeros años del siglo XVI, realizando una bóveda de combados sencilla, con decoración de caireles y con pilares sin capitel, algo que, como vimos, es bastante extraño en nuestra arquitectura y que hay que relacionar con obras como Melgar, Castrojeriz y Villahoz, iglesias donde también se pueden encontrar tempranas bóvedas de combados. Estas iglesias, si bien no pueden unirse al elenco de obras del propio Simón, sí que hay que relacionarlas con las grandes obras burgalesas, muy cercanas a los grandes maestros (Simón y Francisco) y debidas a uno de sus mejores discípulos, aunque no conozcamos su nombre. Otra obra relacionada con las anteriores, aunque finalizada bastante después, hacia la tercera década del siglo XVI, es la iglesia de Pampliega también con bóvedas de combados y pilares fasciculados sin capitel, debida a las manos de Juan de Vallejo, uno de los mejores y más afamados discípulos de Simón de Colonia, y Martín de Ochoa.

Hay otras obras relacionadas con el entorno del maestro que también tienen bóvedas de combados. Podemos admitir su fuerte influencia, incluso quizá un diseño del arquitecto, pero desde luego su construcción debe enlazarse con maestros menores, seguramente discípulos de aquel. Son partes de iglesias, como la Capilla de San Benito de San Pedro de Cardeña, donde encontramos una bóveda de combados sencilla resuelta de una manera un tanto tosca. O las capillas laterales de Sasamón, donde ocurre algo parecido. De hecho, estamos antes dos obras realmente semejantes y que deberíamos atribuir a una misma mano, como ya digo, heredada del propio Simón de Colonia.

---

501 CALZADA TOLEDANO, 2006



Hay otros ejemplos que podemos agrupar por su decoración monumental, algo semejante a lo que hemos visto con el claustro de Oña y la Capilla de los Condestables, sobre todo dispuesta en portadas y arcosolios. Son, en general, obras relacionadas con Simón de Colonia, mucho más decorativas y monumentales que las atribuidas a su padre, Juan de Colonia, como San Lesmes, la Merced o la Cartuja. La portada norte de



Detalle de la Adoración de los Magos en la portada de Santa María de Aranda de Duero

Santa María del Campo y la de Sasamón son ya más monumentales que las anteriores, también relacionadas con Simón de Colonia. Posteriormente, destacarán algunas iglesias que hay que relacionar con los primeros años de Francisco de Colonia, trabajando junto a su padre Simón de Colonia hasta su muerte. En ellas la decoración llega, normalmente, hasta la cornisa siendo aún más densa y abigarrada que en las anteriores. Padre e hijo realizarían otras fachadas, como la de Santa María de Aranda de Duero y Francisco construye las portadas de Villahoz y Melgar de Fernamental, ambas con formas complejas y muy semejantes entre sí. Una obra que hay que relacionar también con las portadas y que será uno de los máximos exponentes de la Escuela Burgalesa es el retablo de San Nicolás de Bari. Este retablo, con

sus sepulcros en la parte baja, nos da pie para hablar de los grandes arcosolios que, influidos por los que ha realizado Simón de Colonia en diferentes iglesias, se crean por toda la geografía burgalesa. Van a ser ejemplos que llenen todo el muro de ornamentación, con programas decorativos funerarios, motivos arquitectónicos como caireles y tracería y yacentes bastante



Detalle de la Coronación de la Virgen en el retablo de San Nicolás de Bari de Simón y Francisco de Colonia

realistas aunque aún bastante hieráticos. Entre todo el elenco de construcciones funerarias hay que destacar el arcosolio de Fernando Díaz de Fuentepelayo, atribuida a Simón de Colonia, quizá la obra que más influya en la creación de otros arcosolios funerarios. Atribuidas a Simón son los de San Nicolás de Bari, tanto los del retablo como el triple que se dispone en un lateral, los de la Capilleja de los Burgos en San Gil, los de Santa María del Campo, etc. Todos estos van a influir en otros muchos arcos que pueden encontrarse por numerosas iglesias burgalesas. Debemos deducir que no todos están realizados por Simón, como es lógico, pero sí por su extensa escuela que habría aprendido los modos con el arquitecto, influenciándose de sus formas complejas y decorativas, ocupando todo el muro con ornamentación de todo tipo, pero sobre todo arquitectónica.

Como decimos, es Simón de Colonia el máximo protagonista y difusor de la Escuela, siendo sus discípulos quienes continúan esta expansión de las formas burgalesas por el resto de Castilla. De esta manera, se ha establecido para el tardogótico burgalés la fecha final de 1511, el año de la muerte de Simón. Sin embargo, no estamos ante una fecha exacta ni determinante pues, como ocurre con toda la Historia del Arte, no se puede hablar de unas fechas concretas y exactas para encuadrar los cambios artísticos. En este caso, se justifica esta fecha porque la siguiente generación de arquitectos, entre los que está su propio hijo Francisco, ya se dejan influir por las formas renacentistas aunque podían seguir construyendo con modos tardogóticos cuando así lo requerían. Aún así y como decíamos también anteriormente, hay que ser conscientes de que mientras se están realizando algunas de las joyas del tardogótico en Burgos, hay construcciones renacentistas en otros puntos, volviendo al ejemplo del Colegio de Santa Cruz de Valladolid

Con Simón de Colonia trabajaría la primera generación de maestros trasmeranos que tomaría algunas de las características tardogóticas y las llevaría por todo el territorio castellano, expandiendo las características de la Escuela Burgalesa. Es bastante probable que entre sus seguidores se encuentren algunos de los grandes nombres propios del siglo XVI, como Juan y Rodrigo Gil de Hontañón, los Solórzano y los Rasines, especialmente Juan de Rasines<sup>502</sup>. Todos ellos afianzarán las formas de esta escuela, ampliando su territorio por todas las grandes fábricas que se estaban realizando en Castilla a partir de la segunda década del siglo XVI.

### **Las diferencias de la Escuela Burgalesa con otras escuelas**

Este punto se podría extender de una manera demasiado compleja si entráramos a comparar la Escuela Burgalesa con todas aquellas de la geografía europea en este momento del último gótico. Es, además, un tema con el que se está trabajando en este momento por distintas Universidades y Programas de Investigación y, desde mi punto de vista, demasiado

---

502 POLO SÁNCHEZ, 2011. Pág. 289. Y ALONSO RUIZ, 2003

complejo para esta Tesis Doctoral pues supone en sí mismo un tema de investigación nuevo y que debe partir de un fuerte conocimiento de toda la arquitectura europea. Por ello, se realiza aquí un pequeño estado de la cuestión de las características, elementos y autores de las escuelas más importantes de Castilla, sobre todo con la Toledana, para después poderlas comparar con las formas de la Escuela Burgalesa

Igual que la catedral burgalesa pasó de una concepción francesa a una alemana a mediados del siglo XV, va a ocurrir con muchas otras grandes catedrales castellanas. Desde principios del siglo XV son muchos los artistas que llegan de Centroeuropa buscando los grandes talleres catedralicios. En estas iglesias dejarán su impronta y, lo más importante, influirán en nuevas generaciones de maestros configurando estas escuelas arquitectónicas más o menos destacadas.

Dentro de los primeros nombres propios de la arquitectura tardogótica en Castilla podemos señalar a los maestros Guillén de Rohan e Isambart. Del primero poco se sabe aunque es posible que participara como aparejador en la Catedral de León y en la Capilla del Contador Saldaña en Santa Clara de Tordesillas, aunque por un periodo muy breve ya que esta se inicia en 1430 y el maestro muere al año siguiente<sup>503</sup>. Será Isambart, uno de los maestros más importantes de este primerísimo tardogótico, quien realice esta capilla. Pero Isambart es un maestro con muchas y muy dispersas obras. Es de procedencia incierta aunque seguramente fuera francés o flamenco<sup>504</sup> e, igualmente, en la documentación<sup>505</sup> figura con nombres bastante distintos lo que viene siendo bastante normal cuando nos enfrentamos a maestros extranjeros que no castellanizan su nombre. Sus primeros trabajos son de comienzos de siglo en la Corona de Aragón, trabaja en la Seo de Lérida en 1410 y en la Catedral de Zaragoza y en Daroca en 1417. A partir de la tercera década de este siglo, en 1424, ya nos encontramos al maestro en Castilla como maestro mayor de la Catedral de San Antolín de Palencia, donde realiza la Capilla del Sagrario<sup>506</sup>. Esta capilla es el presbiterio de la Catedral, con el trasaltar por detrás, cerrando la capilla, y una composición interior central. Se va a cubrir con una falsa bóveda estrellada de ocho puntas, sencilla pero adornada con caireles que caen en todos sus nervios los cuales, a su vez, se adornan con ángeles “de rizos abultados y carrillos redondeados” y bolas vegetales, un tipo de decoración de los caireles muy típica de Isambart y su taller<sup>507</sup>. Igualmente, el arco de entrada a la misma se decora con angrelados y rosetones. En el interior, también con una gran exaltación decorativa, abundan los caireles, tracerías, vegetales, ménsulas y doseletes, etc.

503 RUIZ SOUZA y GARCÍA FLORES, 2009, pág. 54-55

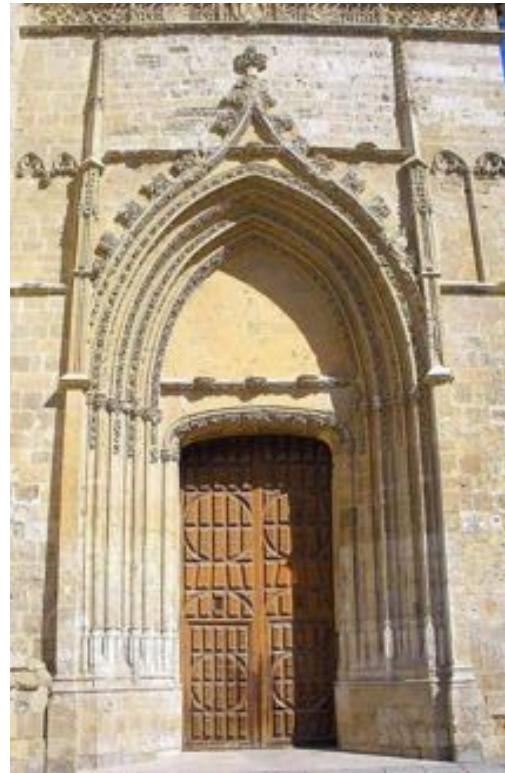
504 Identificado con el Jehan Ysambart que realiza el Castillo de Pierrefons en 1399. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, 2011, págs. 205

505 “Antes de continuar debemos señalar que no todos los autores coinciden en reconocer como el mismo artista al <<Issambart>> de Daroca y Zaragoza, al <<Ysambart>> de Palencia y al <<Ysanbarte>> o <<Ysambret>> de Sevilla. Sí lo creen, entre otros, Falcón Márquez, I. Bango Torviso, R. Martínez, A. Jiménez Martín e I. Pérez Peñaranda, o nosotros mismos y también L. Torres Balbás que consideró que el maestro <<Isumben>>, nombrado como cantero del rey Juan II, era también el mismo personaje. Por su parte C.J. Ara Gil y J.J. Martín González anotan la presencia de maestros con este nombre trabajando en sitios distintos, aunque no los identifican con un único personaje. J. M.<sup>a</sup> Azcárate niega la posibilidad de que estemos ante el mismo artista”. RUIZ SOUZA y GARCÍA FLORES, 2009, pág. 46:

506 IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, 2011, págs. 221

507 RUIZ SOUZA y GARCÍA FLORES, 2009, pág. 51

Asimismo, se ha apuntado a que la llamada Puerta de los Novios o Puerta del Salvador es de este mismo autor, ya que responde a las mismas premisas compositivas y decorativas, sobre todo las hojas independientes de sus frisos y arquivoltas, dentro de un primer tardogótico cuando la exaltación decorativa de las portadas aún era muy contenida<sup>508</sup>. También se ha pensado en la posibilidad de que trabajará en la iglesia monasterial de Santa Clara, igualmente en Palencia<sup>509</sup>. Sin embargo, conocemos que en esta iglesia, en 1431, todavía se estaba construyendo la capilla mayor, cuando Juana Mendoza, esposa de Alfonso Enríquez, almirante de Castilla, hace su testamento y así lo confirma<sup>510</sup>. Y, seguramente, con anterioridad a estos años, Isambart ya se encontraba en Tordesillas. Igualmente, desde el punto de vista de un estudio formalista,



Puerta de los Novios, Catedral de Palencia

resulta poco coherente esta afirmación. Es un espacio de tres naves, con dos ábsides menores y uno mucho mayor, tres tramos y un crucero que se retrasa al segundo tramo, adquiriendo una planta casi de cruz griega<sup>511</sup>. En su portada se ve un ejemplo de la difusión de la Escuela Burgalesa, pudiendo compararse muy de cerca con portadas como la de San Nicolás de Bari -con una estructura muy semejante en ambas con varias arquivoltas, dos de ellas decoradas, arco conopial con penacho vegetal, dintel compuesto por una línea de imposta decorada y arco carpanel para la puerta- o la de San Lesmes, algo más ornamentada. Por tanto, nos encontramos con una portada que se relaciona muy de cerca con la Escuela Burgalesa y que, por sus formas, se debe fechar en la segunda mitad de siglo, sino en el último tercio. Igualmente en su interior nos encontramos con unas formas muy adelantadas para poder pensar que se traten de principios de siglo. Los pilares, aunque aún baquetonados, tienen un

508 *Ibidem*: "Portada apuntada con varias arquivoltas con decoración vegetal, trasdosada por un arco conopial en cuyo trasdós se ubican enormes hojas de roble erizadas y una macolla a modo de remate. El conjunto está flanqueado por dos pináculos. En el tímpano se ubicaban tres esculturas hoy perdidas. Su decoración vegetal de hojas independientes formando frisos es más característica de obras de la primera mitad del siglo XV que de la segunda, en la que vemos los característicos frisos vegetales en los que los tallos aparecen enlazados de forma continua".

509 RUIZ SOUZA y GARCÍA FLORES, 2009, pág. 52-53

510 YARZA LUACES, Joaquín. "Las clarisas en Palencia", en: *Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en Palencia*, Palencia, 1990, pág. 151-172

511 Y que nos recuerda bastante a la realizada en el convento de Santa Dorotea de Burgos, incluso por sus decoraciones interiores



doble capitel, una simple imposta por la parte baja y un capitel corrido decorado con vegetal en la parte superior; una tipología que, como hemos visto, es bastante avanzada y sólo se da en el último tercio del siglo. Igualmente, las bóvedas son también bastante avanzadas, sobre todo en el tramo recto del ábside que se cubre con una bóveda de terceletes compleja, muy semejante a las que vemos realizar a Juan de Colonia a partir de 1440. Estas formas nos están aportando dos datos importantes para la cronología de la iglesia. En primer lugar que las bóvedas, y seguramente todo el conjunto, debió realizarse al menos en la segunda mitad de siglo. Y en segundo, que el artista que realizó el proyecto tuvo que ser, seguramente, extranjero por lo adelantado de las formas. También podemos aventurar que la construcción de esta iglesia está muy ligada a las formas de la Escuela Burgalesa de los Colonia y, por tanto, pudo ser uno de sus discípulos más directos el que realizara esta obra.

Expuesto lo anterior, pensamos que, después de su estancia en la Catedral de Palencia, pudo haberse trasladado a Tordesillas para realizar la Capilla del Contador Saldaña en el convento de Santa Clara<sup>512</sup>. Es una capilla de dos tramos, en sillería, con varios sepulcros en arcosolios en la parte baja, imágenes en la parte superior, bóvedas de terceletes y arcos decorados con vegetales de hojas más o menos independientes y caireles con ángeles músicos. Entre los dos niveles de decoración se halla una imposta con una inscripción que nos dice que fue mandada hacer por Fernán López de Saldaña entre 1430 y 1435. En esta capilla nos volvemos a encontrar la decoración de laceria, tracerías, angrelados, vegetales y festones con decoración figurada, así como grandes ángeles tenantes de los escudos de la familia, semejante a otras de Isambart y con una fuerte influencia borgoñona, por lo que se le viene atribuyendo esta obra también. Sin embargo, la capilla -o más bien su exterior- escondía otra peculiaridad hoy perdida y es que en su muro se encontraba una inscripción que aseguraba que aquí yacía el maestro Guillem de Rohan, maestro de León y aparejador de esta capilla, muriendo en 1431. Poco se sabe de este maestro, como ya dijimos, porque tampoco aparece en la documentación de la Catedral de León e, igualmente, poco pudo ejercer su labor en Tordesillas si muere al año de haber comenzado las obras. Aún así, quizá, le podemos considerar aparejador de las mismas e, incluso, haber colaborado con Isambart en Palencia<sup>513</sup>.

El último paso de Isambart fue en Sevilla, donde seguramente pudo participar en el proyecto de la nueva Catedral, así como en algunos detalles de suministro y material, aunque poco más debió realizar aquí<sup>514</sup>. Pero esta convocatoria de la Catedral para realizar el proyecto nos está reconociendo la importancia que el maestro tuvo a mediados de siglo y como era requerido para las obras más significativas del momento, como era la construcción de la Catedral hispalense. Quizá la contratación de Carlín también pudo ser favorecida por este maestro.

512 RUIZ SOUZA y GARCÍA FLORES, 2009, pág. 52-53

513 Ibidem, pág. 55-56

514 Ibidem, pág. 61



Estudiando estas obras castellanas de Isambart y comprándolas con las de la Escuela Burgalesa podemos ver algunas diferencias. Una de las más obvias es la escasez de elegancia compositiva de estas obras. En general -y quizá provocado por ser lugares adaptados de fábricas anteriores-, nos encontramos con interiores bajos, al menos el de Palencia, en los que la decoración llena todos los rincones, pero de una forma burda y demasiado aglomerada. Si vemos las obras burgalesas podríamos decir que tienen, incluso, más decoración que las de Isambart. Y, sin embargo, el tipo de decoración burgalesa es mucho más fina, más delgada, utilizando la piedra como si se tratara de una obra de eboraria o de alabastro, donde el detalle se consigue gracias a la delicadeza del tallado, a la finura de la composición y a la presencia de fuertes claroscuros producidos por el trepanado y los calados. En el caso de estas, las composiciones son mucho mayores y, aunque las formas son de alta calidad, vemos como las tracerías, caireles y demás decoraciones no son tan delgadas y finas como las burgalesas y las de su entorno. Tienen una fuerte ascendencia de obras europeas que enlazan con Claus Sluter<sup>515</sup>, que realizaba esas figuras monumentales, con mucha fuerza y un movimiento contenido. Igualmente, se puede asegurar una ascendencia borgoñona mucho más contundente que en las obras burgalesas donde se puede asegurar la influencia alemana, con la excepción de las obras de Gil de Siloé.

Otro de los primeros focos que se crean en Castilla es el que se sitúa en torno a las catedrales de León y Oviedo, con los maestros extranjeros Guillén de Rohan y Jusquín. Es el eje León-Oviedo, identificado y denominado así por Begoña Alonso<sup>516</sup>. Como ya vimos, poco se sabe del primero quien pudo haber realizado la parte baja de la Torre del Reloj en la Catedral de León y comenzar la Capilla del Contador de Tordesillas. Por su parte, Jusquin fue el maestro de la Catedral de León en los primeros años del siglo XV y, siguiendo con los adjetivos dados por Begoña Alonso -que a su vez cita a Merino Rubio- tiene buena calidad, un lenguaje decorativo arcaizante y cierta impersonalidad<sup>517</sup>. Estos maestros crearán una serie de obras en este eje, junto con otras hacia la zona vallisoletana y palentina, uniendo este taller al de la obra de la Catedral de Palencia de Isambart. Sin embargo, este taller acabará ligado al de Simón de Colonia quien realizaría la traza del cimborrio palentino. Igualmente, la posible intervención de



Torre de la Catedral de Oviedo

515 IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, 2011, págs. 223

516 ALONSO RUIZ, 2011. Pág. 47

517 ALONSO RUIZ, 2011. Pág. 48 y MERINO RUBIO, Waldo. *La arquitectura hispanoflamenca en León*. León, Consejo superior de investigaciones científicas, 1974, pág. 28

Juan de Colonia y sus sucesores en las obras de las agujas de la Catedral de León, Astorga y Oviedo hace pensar que este taller o eje mencionado sea, en realidad, una derivación de la Escuela Burgalesa. Las catedrales de León y Oviedo fueron continuadas después por Juan de Badajoz el Viejo.

El siguiente paso en la evolución arquitectónica del tardogótico es la figura de Pedro Jalopa y su mejor obra, la Capilla del Condestable Álvaro de Luna, situándonos ya en Toledo, el otro gran centro del Tardogótico castellano. De nuevo Souza e Ibáñez Fernández han especulado con la posibilidad de que Jalopa, después de sus obras aragonesas, pudo haber trabajado con Isambart en las obras palentinas y en Tordesillas antes de ser llamado a Toledo en 1435<sup>518</sup>. De la misma manera que el anterior, Jalopa, seguramente de procedencia francesa, tiene su primera aparición documental en Perpiñán y está ligado a otros maestro como Guillem Sagrera, de origen mallorquín y que también trabaja en Perpiñán y en Nápoles.



Capilla del Condestable Álvaro de Luna en la Catedral de Toledo

Como decíamos, después de trabajar con Isambart es llamado a Toledo para realizar la Capilla de Santiago como lugar de enterramiento del condestable Álvaro de Luna. La capilla se realiza entre 1435 y 1445, cuando ya se contaba con la presencia de Hanequin Cueman de Bruselas, uno de los mayores impulsores de la Escuela Toledana.

A partir de la construcción de esta capilla y de la presencia en Toledo de los hermanos Cueman -o Coeman- de Bruselas, se va a crear aquí la denominada Escuela Toledana con algunas otras de las grandes obras tardogóticas. Hacia 1440 está trabajando en ella Hanequin de Bruselas, apuntado por Begoña Alonso como Jan van der Eicken un discípulo de Jan van

518 RUIZ SOUZA y GARCÍA FLORES, 2009, pág. 58 y IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, 2011, págs. 224

Ruisbroeck creador del Palacio de los Duques y del Ayuntamiento de Bruselas<sup>519</sup>, aunque hay opiniones encontradas al respecto. Este maestro debió de llegar junto con otros maestros, todos ellos familiares, sus hermanos Egas Cueman y Antón Martínez de Bruselas, aunque son nombrados en las obras catedralicias con posterioridad al primero. Será, en este caso, Hanequin de Bruselas quien renueve las formas arquitectónicas de la catedral de Toledo con obras como el segundo cuerpo de la torre -que se podría poner en relación con algunas de las torres flamencas<sup>520</sup>-, la portada de los Leones, la capilla del arzobispo Cerezuela y la finalización de la capilla de Álvaro de Luna.

Es esta capilla una de las principales obras de esta Escuela ya que supondrá un modelo para las capillas funerarias centralizadas, anterior a las que Juan y Simón de Colonia construirán en Burgos, aunque estas tendrán más difusión. Fue comenzada en 1430 por el maestro de la Catedral de Toledo, Álvar Martínez, hijo a su vez de otro maestro catedralicio<sup>521</sup>. Este maestro trabajaría aquí hasta su muerte en 1437. Seguramente Pedro Jalopa ya estaba en Toledo unos años antes, hacia 1435, y es bastante seguro que la innovadora estructura de esta capilla se debiera a este maestro en vez de a otro local con menos experiencia y pocas referencias extranjeras. Por tanto, probablemente fue Pedro Jalopa quien realiza el diseño que hoy se puede ver. En la década siguiente, hacia 1442, aparece ya la figura de Hanequin de Bruselas como maestro mayor de la Catedral de Toledo y Jalopa es, a su vez, maestro de la Catedral de Palencia junto con Gómez Díaz, muriendo poco después<sup>522</sup>.

A partir de la llegada de los hermanos de Hanequin, Egas y Antón Cueman, hacia la mitad de siglo, la incipiente Escuela Toledana cobra importancia y comienza a desarrollarse fuera de la ciudad con distintos encargos. Egas Cueman trabaja con su hermano en Toledo y en otras obras, como la sillería del coro de la Catedral de Cuenca, y colabora con Juan Guas, con quien realiza el trascoro de la Catedral y seguramente la obra escultórica de San Juan de los Reyes, así como en el Palacio del Infantado de Guadalajara. Desde Toledo este foco se irradia también a Cuenca, donde se rehace la cabecera, para después efectuar obras menores en el Monasterio de Guadalupe y en el desaparecido castillo de Calatrava la Vieja donde realizaría sepulcros, incluyendo la figura del orante, como después también la coloca Gil de Siloé en la Cartuja de Burgos. Regresa a Toledo para trabajar con Juan Guas en la Catedral y en San Juan de los Reyes. El otro hermano, Antón Martínez de Bruselas, trabaja también en Toledo para después trasladarse a Segovia.

El último gran nombre propio de la arquitectura toledana del siglo XV es Juan Guas. Tiene origen francés, bretón para ser más exactos. Habiendo llegado muy joven a Castilla, comienza a trabajar en la Catedral con los maestros anteriores. A partir de ahí su periplo es

519 Y ALONSO RUIZ, 2003

520 HEIM, Dorothee y YUSTE GALÁN, Amalia María. "La torre de la Catedral de Toledo y la dinastía de los Cueman.". En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 64, Universidad de Valladolid, 1998, págs. 229-253

521 YUSTE GALÁN, Amalia. "La introducción del arte flamígero en Castilla, Pedro Jalopa, maestro de los Luna". En: *Archivo Español de Arte*. LXXVII, 2004, 307, pp. 291 a 300

522 YUSTE GALÁN, 2004, pág. 296-8

bastante importante trabajando en las catedrales de Ávila, Toledo y Segovia y en iglesias tan significativas como San Francisco de Ávila<sup>523</sup>. También realiza obras monasteriales como la Cartuja del Paular de Madrid, y el Monasterio del Parral de Segovia o algunas partes del Colegio de San Gregorio de Valladolid; varias obras civiles como el Palacio del Infantado, el Castillo de Cuellar, el Castillo de Manzanares el Real o el Castillo de Jadraque. Pero quizá su obra más importante es San Juan de los Reyes.



Vista del interior de San Juan de los Reyes, de Juan Guas

Es un conjunto monasterial de la orden franciscana, con una iglesia que iba a ser el panteón funerario de los Reyes Católicos y, por tanto, una de las más importantes del momento. Y esta obra es encargada a uno de los mejores arquitectos de la ciudad de Toledo, convirtiéndose así en maestro mayor de las obras de los Reyes. Seguramente, para mostrar cómo va a quedar el panteón, Guas realiza un dibujo en perspectiva, una visión de la cabecera de San Juan de los Reyes. Este dibujo, uno de los primeros que nos encontramos dentro de la historia de la arquitectura española, supone la vista del primer proyecto que más tarde fue reformado<sup>524</sup>. Aún así podemos apreciar la base de la iglesia, con una planta que sigue el Modelo Reyes Católicos pero que, en vez de continuar con los preceptos burgaleses de

523 ALONSO RUIZ, 2011. Pág. 53, nota al pie 49 donde nos remite al libro de Martínez Frías (1998) sobre Juan Guas en Segovia y a los artículos de López Díez (2006) sobre las obras reales de los Trastámara en Segovia y al de Abad Castro (2003) sobre el Convento de San Francisco de Ávila

524 “Capilla mayor de San Juan de los Reyes [Juan Guas] Anterior a 1492, dibujo en tinta a pluma sobre pergamino, 1940 x 960 mm [D5526]”. Museo del Prado



cabecera única, crea una cabecera trebolada con un espacio central, con cimborrio, al que se abren tres pequeños espacios, como tres ábsides, formando un trébol en su composición. Este primer proyecto fue modificado pues en el resultado final no vemos el triforio que aquí se puede ver e, igualmente, el retablo que presenta nunca se ejecutó. En la nave se abren capillas laterales y a los pies se levanta un coro alto. Todo ello lleno de decoración con formas tardogóticas a base de caireles, tracerías, heráldica y símbolos religiosos y políticos, inscripciones, cardinas y calados. El claustro adyacente también es una obra de gran importancia, donde trabaja Juan Guas -lo que se demuestra en sus típicas bóvedas donde desaparece la clave central-, junto con otros maestros como Enrique y Antón Egas cuando muere el primero. Pero es posible, por la decoración, que Simón de Colonia también colaborara en las obras de conclusión de este claustro, así como del interior de la iglesia, igualmente inconcluso tras la muerte de Guas. De esta manera, Simón realiza seguramente el proyecto de cerramiento del cimborrio que realizan, siguiendo estas pautas, Enrique y Antón Egas<sup>525</sup>. En general, la decoración, la planta, las formas y todo lo que rodea San Juan de los Reyes va a suponer un modelo muy importante para el resto de obras de finales del siglo XV y principios del siglo XVI.

Sus obras, como pasaba también con Simón de Colonia, se han relacionado con una fuerte influencia mozárabe. De nuevo este punto puede ser rebatido de parecida forma a como lo hacíamos con Simón de Colonia. Nos hallamos ante unas formas arquitectónicas y decorativas que se acercan mucho a la disolución de formas del tardogótico europeo y que utilizan una serie de recursos que no solo son propios y únicos de la arquitectura castellana -como deberían serlo si se tratara de influencias árabes- sino que se pueden encontrar en toda Europa, como las bóvedas estrelladas complejas, la utilización de combados o la decoración exuberante, características que comparte, además, con el propio Simón de Colonia. Lo que si debe admitirse es que Guas trabaja en Toledo, una ciudad con un poso de obras mudéjares mucho mayor que el que se encontraba en el norte de Castilla, como en Burgos, y por ello es probable que pudiera haberse dejado influenciar algo más que los maestros de la Escuela Burgalesa. Para ver un repaso a la historiografía de las atribuciones de influencia islámica a Juan Guas remito al artículo de González Ramos, crítico igualmente con las supuestas formas constructivas de influencias árabes en su arquitectura, aunque parece admitir ciertas formas mudéjares en algunos elementos de su decoración<sup>526</sup>, como pueden ser los mocárabes. Será uno de los maestros que den más empuje al Modelo Reyes Católicos con la construcción de San Juan de los Reyes de Toledo y la iglesia del Parral de Segovia, empleando en ambas la cabecera trebolada, característica propia de esta escuela.

525 Anton y Enrique Egas continúan “aceptando la ejecución de ciertas modificaciones ‘en el ochavo del cimborrio de la dicha capilla mayor’, según una ‘muestra y patrón que el dicho maestro Ximón fizo e firmo en su nombre’”. En: PÉREZ HIGUERA, María Teresa. “En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo”. En: *Anales de historia del Arte*. Nº 7, 1997

526 GONZÁLEZ RAMOS, Roberto. “Los hispano-islamismos de Juan Guas. Construcción y revisión de un tópico historiográfico”. En: ALONSO RUIZ, 2011. Pág. 325-337



Juan Guas conoce la utilización de combados como demostró en obras como el Claustro de la Catedral de Segovia. Sin embargo, su excelencia es más notable en la utilización de nervios rectos, donde alcanza cotas muy diferentes a las burgalesas. Precisamente esta es una de las características más importantes de la Escuela Toledana y de su difusión. En ella se puede observar como sus bóvedas no van a tener nervios combados, en general, pero van a disponer de los rectos en las formas más complejas posibles, creando estrellas de diversas puntas, entrecruzando sus nervios y complicando, así, sus estructuras e, incluso, realizando bóvedas cuyos nervios no pasan por el centro de la misma, creando una especie de red que más que influencia árabe tiene su punto de partida en las bóvedas reticuladas de ascendencia alemana o flamenca. Aunque durante el siglo XVI va a imperar la utilización de combados, podemos rastrear la difusión de la Escuela Toledana gracias a estas bóvedas de nervios rectos.

La escuela toledana es continuada por los hijos de Egas Cueman, Antón Egas y Enrique Egas, y los de Hanequin, Martín de Bruselas y Hanequin de Cuellar. Ellos siguen con el modelo de cabeceras treboladas, nacidas a partir de San Juan de los Reyes, y el consabido planteamiento de planta según el Modelo Reyes Católicos, además de adoptar las formas de Juan Guas, maestro de todos ellos en Toledo. Enrique Egas seguirá con la obra de San Juan de los Reyes y la Catedral de Toledo y comenzará obras tan significativas como la Capilla Real de Granada o la Catedral de Plasencia, finalizadas por Juan Gil de Hontañón la primera y Juan de Álava la segunda, además de los Hospitales de Santiago y de Toledo, junto con su hermano, concluido por Alonso de Covarrubias, quien le da su aspecto renacentista. Otra de las obras que seguramente también realiza Enrique Egas es el Palacio de Jabalquinto en Baeza, que se había atribuido a Guas, pero con una decoración en su portada en la que predominan las formas góticas pero donde comienza a verse la fuerte influencia renacentista, como las puntas de diamante<sup>527</sup>. Hanequin de Cuéllar trabajará en esta ciudad realizando el Monasterio de San Francisco, de nuevo con cabecera trebolada y planta según el Modelo Reyes Católicos.

Una de las características de esta escuela más contrapuesta a la burgalesa es la de las cabeceras de las iglesias, creando espacios centralizados. Como ya vimos, el modo de hacerlo en la Escuela Burgalesa era crear espacios centralizados que se cubrían con bóvedas octopartitas, como la Capilla de los Condestables y la Cartuja de Miraflores. El modelo toledano, por su parte, se caracteriza por la utilización de una cabecera trebolada en la que, desde el espacio cuadrangular del crucero, se abren tres capillas radiales poligonales. Es el modelo que se utiliza en San Juan de los Reyes y que influirá en otras iglesias como El Parral o Villacastín de Segovia, entre otras muchas, aunque quizá no con el éxito de las capillas centralizadas funerarias de la Escuela Burgalesa<sup>528</sup>. Las bóvedas seguirán los modelos de Juan Guas, de nervios rectos que crean dibujos cada vez más complejos. Por su parte, la decoración continúa con las líneas que

527 GORDO PELÁEZ, Luis J. "El mecenazgo de los Benavides en Baeza: el Palacio de Jabalquinto". En: *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, Nº. 203, 2011, págs. 111-130

528 ALONSO RUIZ, 2003. Pág. 146-148 y 160 y ss.

se han llevado en San Juan de los Reyes, con mucha exuberancia decorativa que se reparte por todos los muros, inundando los interiores de escultura y ornamentación. Serán más usuales que en la Escuela Burgalesa los arcos mixtilíneos y polilobulados, y los fondos se llenan de decoración de tracería -en Burgos estos fondos decorados se limitan a los de los arcosolios, portadas, o determinadas estructuras pero sin llegar a llenar el muro-, mezclada con impostas vegetales y arcos conopiales, en este caso, semejantes a los del resto del Tardogótico. Quizá no se dé tampoco la tendencia a calar todo tipo de estructuras de la misma manera que en la Escuela Burgalesa, donde se suelen dar estructuras que buscan la transparencias, los juegos de claroscuros y las luces tamizadas, seguramente como algo heredado de la arquitectura alemana. Por último, la cierta influencia mudéjar y árabe que tiene la Escuela Toledana no lo podemos encontrar casi nunca en la Burgalesa y es algo que podemos observar con mucha facilidad en la decoración a base de mocárabes de algunos capiteles y partes superiores de los muros -como en San Juan de los Reyes- que jamás encontraremos en Burgos.

No se puede dejar de mencionar la Capilla de los Vélez en la Catedral de Murcia, de la que se ha dicho que es la tercera de las tres grandes capillas funerarias nobiliarias del siglo XV en Castilla. Fue comenzada hacia 1490 y finalizada en 1507. Sus modelos inmediatos serán las capillas de los Condestables, más la de Álvaro de Luna que la de Fernández de Velasco pues, en estas fechas, aún se estaba construyendo. A pesar de su gran valía e importancia su autor es desconocido. Se han apuntado varias teorías al respecto. Algunos suponen que fue realizada por el maestro de la Catedral de Murcia, Juan de León, lo que resulta bastante extraño dado que es un maestro secundario y muy diferente en el resto de sus obras<sup>529</sup>. Sería posible que fuera alguno de los discípulos de Juan Guas<sup>530</sup>, ya que el maestro muere poco después de comenzar las obras. Igualmente, podemos relacionarla con algunas obras de Enrique Egas como San Juan de los Reyes. Es una capilla centralizada, aunque un tanto irregular, adaptándose al espacio de la capilla anterior de la girola y a su ampliación decagonal. Se cubre con una bóveda estrellada, en este caso de diez puntas, con una decoración muy recargada -mucho más que en cualquiera de los ejemplos anteriores, “como una malla de tupida filigrana”<sup>531</sup>- que ocupa todos sus muros y se extiende también al exterior. Como siempre, la heráldica está continuamente presente. Y destaca una galería por encima de los arcosolios, abierta con arcos de medio punto completamente decorados. Al frente, un Cristo crucificado que parece estar hecho para otro lugar, sobre un fondo como de escamas o vegetales muy planos que nos recuerdan a los de los Colonia; y en cada uno de los vértices, unos altísimos doseletes, más semejantes a flechas, que no tienen imágenes por no haberse realizado nunca.

529 “M. González Simancas lanzó la hipótesis de la autoría de Juan de León que ha sido rechazada por los demás estudiosos. El autor de la capilla permanece todavía en el anonimato, por mucho que se hayan detectado en la capilla sintonías estilísticas y formales con Juan Guas, Enrique Egas y Francisco de Colonia”. En: RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. “La capilla funeraria de los Vélez en la Catedral de Murcia”. En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Nº 16, 2004, págs. 45-54

530 *Ibidem*. Pág. 48

531 *Ibidem*. Pág. 48

Estamos, en fin, ante una obra muy compleja desde un punto de vista tanto formal como estilístico, sin entrar siquiera en su iconografía ya que en este aspecto quedó incompleta. Las formas que inundan toda la capilla pueden recordar, en ciertos aspectos, a la decoración mudéjar que encontramos en algunos lugares como Toledo y el sur de la Península. Por otra parte, vemos algunas formas propias de la Escuela Burgalesa como son la decoración de escamas, las tracerías arquitectónicas o las altas flechas, pero en nuestra escuela las formas son mucho más contenidas, más ordenadas que lo que se puede observar aquí. Además, creo que, en general, prevalece una



Vista de la Capilla de los Vélez en la Catedral de Murcia

decoración mucho más relacionable con la estética de la Escuela de Toledo, propia de San Juan de los Reyes o de las obras de Juan Guas y los Egas. Incluso podemos compararlo con obras como el Palacio de Jabalquinto en Baeza, de Enrique Egas, cuya portada juega con los ritmos, las flechas que invaden varios niveles, los arcos mixtilíneos y polilobulados y la tracería mezclada con formas vegetales, de una manera similar a la que encontramos en la capilla. Igualmente, dada la importancia del encargo así como sus dimensiones y calidad, no podemos estar ante un maestro secundario. Por todo ello, es posible que desde esta Escuela Toledana se dieran las bases de esta capilla, seguramente con un proyecto de Juan Guas y un seguimiento de Enrique Egas.

Por su parte, la Catedral de Sevilla recoge muchas de las tradiciones y escuelas anteriores, incluyendo la tradición árabe. Si bien esta catedral está asentada sobre la antigua mezquita de la ciudad, transformada en iglesia después de su reconquista, y configurando capillas y enterramientos en su interior. El primer maestro de obras es Alonso Martínez que pudo haber llevado a cabo las trazas del primer proyecto de transformación de la mezquita

en la catedral sevillana hacia principios de siglo. Isambart, que trabaja aquí desde 1433, trae las influencias de la zona palentina y leonesa. Probablemente diera las bases del proyecto de la Catedral tras el derribo de la Capilla Real, posibilitado gracias a la merced de Juan II al cabildo<sup>532</sup>. Carlín de Ruan, desde 1435, deja sus influencias normandas, además de las catalanas después de haber trabajado largo tiempo en la Catedral de Barcelona y en Lérida. Sera maestro mayor de la Catedral a partir de 1436 hasta, seguramente, 1447<sup>533</sup>. Carlín debió de realizar gran parte de las naves de la iglesia, aunque posiblemente nunca llegó a verlas cubiertas, pero pudo haber realizado la Capilla de San Laureano con azotea sobre alcatifas de loza quebrada, influjo de su estancia catalana<sup>534</sup>.

La influencia francesa-normanda de la Catedral es continuada por Juan Norman -presente a partir de 1439 aunque no es nombrado maestro mayor hasta 1454- y por su yerno Juan de Hoces, desde 1478 hasta 1496<sup>535</sup>. Seguramente, uno de estos últimos maestros es el que configura el plano que se ha encontrado en Oñate con la traza de la Catedral, especificando las naves, las puertas, los pilares y las bóvedas, tomándose como una copia en papel del primer proyecto realizado por Isambart o Carlín en 1433<sup>536</sup>. Durante la maestría de estos arquitectos la Catedral debió de avanzar mucho, cubriéndose en su totalidad las naves, con excepción del crucero y de su cimborrio, y faltando las portadas principales y las capillas de la cabecera<sup>537</sup>.

Posteriormente, Simón de Colonia impone sus formas, las de la Escuela Burgalesa, en la nueva traza, con el cimborrio y la Capilla de la Antigua a la cabeza. Su presencia se avala en 1495 cuando, seguramente, comienza a diseñar el nuevo proyecto de la Catedral, tasando algunas de las obras anteriores. Al año siguiente ya es nombrado maestro junto con Martín de Aguilar y Alonso Rodríguez, menores en el cargo, seguramente maestros aparejadores. La estancia de Simón no se prolongara más allá de 1498. Durante estos dos años, en los que poco se pudo construir realmente, los pagos otorgados a Simón son cinco veces mayores que los de Alonso Rodríguez<sup>538</sup>, demostrando con ello como Simón debía estar contratado como arquitecto que realizara un proyecto que, después, Alonso Rodríguez debía llevar a cabo como aparejador. Lo más seguro es que el proyecto de Simón albergara toda la cabecera, junto con el cimborrio. Entre las obras que se realizan hay dos que llevan su estilo y formas. La primera de ellas es el cimborrio que, seguramente, fue semejante al

532 JIMÉNEZ MARTÍN, Alonso. "Los primeros años de la Catedral de Sevilla". En: ALONSO RUIZ, 2010, pág. 32-33

533 RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. "Los canteros de la obra gótica de la Catedral de Sevilla (1433-1528)". En: *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, Nº. 9, 1996, págs. 49-71

534 JIMÉNEZ MARTÍN, 2010, págs. 40-41

535 RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, 1996, págs. 49-71

536 ALONSO RUIZ Begoña y JIMÉNEZ MARTÍN Alfonso. "La traza guipuzcoana de la Catedral de Sevilla". En: HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago. *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Vol. 1*, Valencia, 2009, págs. 63-74

537 JIMÉNEZ MARTÍN, 2010, pág. 51

538 RODRÍGUEZ ESTÉVES, Juan Clemente, "El maestro Alonso Rodríguez". En: ALONSO RUIZ, Begoña, 2010, op. cit. y JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso y otros. *La Catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006



de la Catedral de Palencia; la presencia de combados, caireles en los nervios y cruces en las jarjas de las bóvedas secundarias nos vuelven a remitir a la Escuela Burgalesa. La otra obra es la Capilla de la Antigua, sobre todo por el juego de nervios de su bóveda, así como el cruce de jarjas. Es una bóveda compleja formada por una forma sencilla, cuatripartita, con una bóveda de terceletes en el interior de cada plementería, subdividiendo y complicando de esta manera el espacio. Además, los nervios menores de estas bóvedas cruzan sus nervios tanto a la altura de las jarjas como por encima. Estos nervios secundarios, una vez cruzados, desembocan en el muro sin ningún tipo de elemento sustentante o articulador. El 6 de octubre de 1506 se lleva a cabo la ceremonia oficial de la conclusión de la obra, la colocación de la piedra postrera en el cimborrio, realizada por Alonso Rodríguez.



Bóveda de la Capilla de la Antigua en la Catedral de Sevilla proyectada por Simón de Colonia

Sin embargo, en 1511 el cimborrio diseñado por Simón de Colonia se derrumba, afectando a sus partes adyacentes, seguramente causado por el fallo de uno de sus pilares y el excesivo peso del mismo. Se destituye a Alonso Rodríguez y se llama a una serie de expertos, de maestros mayores, para que opinaran y realizaran informes sobre el estado del templo y sus soluciones. Entre los que acuden están Juan de Badajoz, maestro mayor de la Catedral de León, Juan de Álava, maestro mayor de la Catedral de Salamanca que visita la obra posteriormente y realiza las trazas para la Capilla Real junto con Enrique Egas y Juan Gil de Hontañón, maestro mayor de esta catedral, la de Salamanca y la de Segovia<sup>539</sup>. Gil

539 RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, 1996, págs. 49-71



de Hontañón, por tanto, será el maestro que, tras realizar su informe, se quede en esta sede diseñando el nuevo proyecto del cimborrio derrumbado y consolidando las partes afectadas, entre 1513 y 1519<sup>540</sup>. Seguramente también traza la Capilla de los Alabastros. Su sucesor en la maestría, Diego de Riaño, con la probable colaboración de Alonso de Covarrubias, será quien introduzca el renacimiento y las nuevas formas en la Catedral sevillana.

Con todo ello, la Catedral de Sevilla supone el inicio de una escuela andaluza que, a partir de esta obra y gracias a los diferentes maestros e influencias, desarrollará su trayectoria en muchas de las iglesias del sur de la Península<sup>541</sup>. Esta mezcla de estilos hace que se abran las puertas hacia una nueva arquitectura religiosa en el siglo XVI que tiene como base muchas de las formas que hemos estado viendo. Tendrá, además, un predominio de las características de la Escuela Burgalesa como los nervios combados, una decoración contenida y limitada a determinadas estructuras y algunos de los modelos planimétricos y compositivos que ya se habían comenzado a dar en esta escuela.

### Su difusión en el siglo XVI

Las dos escuelas protagonistas del siglo XV, Toledo y Burgos, se unen en una sola en el siglo XVI. Se trata de los continuadores, los grandes nombres propios, que toman elementos de ambas escuelas para sus creaciones. Además, ya vimos como la posible conexión entre Simón de Colonia y Juan Guas favorece, de alguna manera, la producción de una arquitectura común en el siglo XVI. Esto viene apoyado por la presencia de Simón de Colonia en las obras toledanas, modificando los planes de Guas en San Juan de los Reyes. Serán arquitectos que han trabajado bajo las órdenes de estos dos grandes maestros tardogóticos y que finalizan obras como la Catedral de Segovia (Juan de Ruesga), y trabajan en otras como la Catedral de Ávila (Martín Ruiz de Solórzano), el Paular de Segovia (Juan Gil de Hontañón), la Catedral de Burgos (Juan de Vallejo y Francisco de Colonia), la de Plasencia (Juan de Álava), etc.

En general, es una nueva generación de canteros ligados a procedencias norteñas. Serán maestros de orígenes cántabros y vascos, los denominados trasmeranos por proceder una mayoría de esta comarca cántabra. Van a acudir a todas las obras de la Península e, incluso, muchos realizarán las primeras obras coloniales en las nuevas conquistas americanas. Eran un grupo tan sólido que, incluso, se les reconoce como *nación* entre los estamentos urbanos de Segovia<sup>542</sup>. De origen cántabro son los Gil de Hontañón, los Solórzano o los Ruesga; por su parte Juan de Álava nos muestra su procedencia gracias a su apellido.

540 El cimborrio de Juan Gil de Hontañón también se desploma en 1888 volviéndose a reconstruir, en este caso, con la misma forma diseñada por Gil de Hontañón.

541 RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. "El tardogótico del sur: Andalucía y Canarias". En: ALONSO RUIZ, 2011

542 GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998. Pág. 45

Esta generación nueva de arquitectos, todos ellos ya maestros hispanos como vemos, se dejan influir por estas formas ligadas a los anteriores maestros extranjeros. Es una generación de discípulos de maestros que han implantado en Castilla la tradición flamenca y alemana. Ellos continuarán con las formas en el siglo XVI pero, quizá, con una contención decorativa mayor que la de sus antecesores. De esta forma, como dice Gómez Martínez, “se cimentará la distinción entre arte de la traza y el arte del ornato”<sup>543</sup>.

Hay autores que han opinado que, en esta generación de maestros que continúan con las formas establecidas en el siglo XV, prevalecen más las formas toledanas que las heredadas de la Escuela Burgalesa<sup>544</sup>. Si bien podemos estar de acuerdo en que el número de discípulos es mayor en el taller toledano que en el burgalés, resulta sorprendente esta afirmación al comprobar el éxito, por ejemplo, de las bóvedas de combados sobre las de líneas rectas, siendo aquellas fruto de la Escuela Burgalesa. Y aunque quizá el número de maestros sí que sea algo menor en esta escuela, igualmente cierto es que son maestros mucho menos estudiados que los toledanos que, quizá, alcanzaron más éxitos. E, incluso, se debe precisar que algunos de los maestros ligados a la herencia toledana, en realidad, tienen también una fuerte influencia burgalesa, ya que pertenecen a las generaciones de maestros trasmeranos que tuvieron en Burgos su foco de aprendizaje, como pueden ser los Hontañón, Solórzano o Rasines. Aquí, además de Juan de Vallejo y Francisco de Colonia, encontramos maestros como Juan de Matienzo y Felipe Vigarny, entre otros. Igualmente, la Escuela Burgalesa prevalecerá también durante más tiempo debido a que las formas toledanas pronto evolucionaran hacia el renacimiento clasicista<sup>545</sup>, mientras que en Burgos, por su conservadurismo, prevalecen las góticas.

Juan de Vallejo fue, quizá, el maestro más destacado en Burgos. Continúa mucho tiempo con las estructuras góticas propias de la Escuela Burgalesa. Seguramente aprendió cerca de Simón de Colonia y después con su hijo Francisco, manteniendo la tradición escultórica de sus antecesores que, en muchos casos, se pierde con otros maestros. Poco a poco irá incorporando algunos elementos decorativos renacentistas, sobre todo a partir de la llegada de Diego de Siloé desde Italia. Con Juan de Matienzo realiza la Capilla de la Presentación. Después efectuará la Capilla de Santiago, también con bóveda calada. Trabaja en la iglesia de Arcos de la Llana, aún con formas tardogóticas aunque con estructura propia del siglo XVI por su planta salón. En Burgos realiza el Puente y el Arco Santa María, obras ya más evolucionadas, aunque sigamos viendo en estos una estructura medieval. Finalmente, con Francisco de Colonia realiza el Cimborrio nuevo después del derrumbe del de Juan de Colonia. A partir de esta obra, Vallejo comienza a abandonar las formas góticas, sobre todo

543 *Ibidem*. Pág. 49-50

544 “Parece que la actividad constructiva castellana se reduce a estos dos enclaves y a los discípulos en uno y otro lugar de maestros como Colonia o Guas. En la actualidad parece definirse el taller toledano como el triunfante, con mayor actividad y más maestros formados a su sombra, mientras que el burgalés apenas coletea tras la muerte de Simón de Colonia”. ALONSO RUIZ, 2011. Pág. 59

545 GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998. Pág. 49-50

en la decoración, para sumergirse en las renacentistas, aunque nunca se desvincula de ellas del todo, comprobándose en el uso de una doble bóveda estrellada para su cubierta, muy semejante en estructura a la de la Capilla de los Condestables.

Juan de Matienzo es uno de los principales seguidores de Simón de Colonia tras haber sido aprendiz en Oña con Fernando Díaz y, por lo tanto, relacionado muy de cerca con la Escuela Burgalesa. Continúa con sus bóvedas caladas en la Capilla de la Presentación, la capilla funeraria del canónigo Diez de Lerma, reproduciendo el modelo de la de los Condestables. Realiza otras obras menores en la catedral como la sacristía de la Capilla de la Visitación. En Burgos ejecutará otra de las obras que más conexión tiene con las formas centralizadas de la Escuela Burgalesa, la Capilla de la Natividad de la iglesia de San Gil Abad. Es una planta cuadrangular que desemboca en una octogonal en la parte superior para acoger la bóveda octopartita por medio de cuarto pechinas con veneras. La bóveda, además de la estrella de ocho puntas, acoge un círculo central que se cala totalmente. En el centro de la capilla, poco elevados, se encuentran los sepulcros de los comitentes, Juan de Castro e Inés de Lerma, Condes de Berberana.

Como decíamos, hay otros maestros que se han querido ligar más a las formas toledanas que a las burgalesas, aunque se deba reconocer una parte de su formación en este taller. En general, se unen a las toledanas por haber sido discípulos de Juan Guas. Son los arquitectos Juan Gutiérrez de Ruesga<sup>546</sup>, Martín Ruiz de Solórzano<sup>547</sup> y Juan Gil de Hontañón<sup>548</sup>. De estos tres será el último el que más altas cotas arquitectónicas alcance y el que más influencia burgalesa tenga. Sus obras, en general, se caracterizan por las construcciones monumentales, diáfanas y cubiertas por bóvedas de crucería, en muchos casos con nervios combados y decorados con caireles. En Burgos, su gran obra es la Capilla de la Concepción del Monasterio de Medina de Pomar, aunque es una atribución. Sin embargo, observando la capilla y su relación con los Velasco, hay que pensar que debió de ser realizada por uno de los discípulos más cercanos a Simón de Colonia ya que la estructura claramente se repite en ella, añadiendo algunas formas un tanto más clasicistas como las veneras de las trompas o incluyendo las últimas novedades como la utilización de combados para su estrella. Otra de las grandes obras burgalesas de este arquitecto, y desde mi punto de vista ambas debieron

546 ALONSO RUIZ, 2010, págs. 219-269

547 SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel. "Martín de Solórzano. La influencia de Santo Tomás de Ávila en los proyectos constructivos de la Catedral de Coria". En: *Norba. Revista de arte, geografía e historia*, Nº 3, 1982, págs. 63-76. CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo. "La iglesia del monasterio de Santa Cruz la Real de Segovia a fines del siglo XV: una confluencia de modelos de la arquitectura tardogótica castellana". En: *Anuario de la Universidad Internacional SEK*, Nº. 5, 1999, págs. 77-98. Y MARTÍNEZ FRÍAS, José María. "Contribución al estudio de la obra de Martín Ruiz de Solórzano en Ávila". En: *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Nº 89, 2002, págs. 197-232.

548 Entre otras muchas referencias: ORTIZ DE LA TORRE, Elías. "Sobre los arquitectos Juan y Rodrigo Gil de Hontañón y Juan de Rasines". En: *Archivo Español de Arte*. 1940-1941. Págs. 315-317. Y ALONSO RUIZ, Begoña. "Juan Gil de Hontañón en Segovia. Sus comienzos profesionales". En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 66, 2000, págs. 153-162

de ser realizadas por un mismo maestro por sus conexiones, es la iglesia de Santa Clara de Briviesca, de nuevo para los Velasco. La estructura octopartita de su cabecera, con sentido funerario pues en ella se iba a enterrar Mencía de Velasco, es más sencilla en su bóveda y fuertemente conectada con las de Simón. En ambos casos nos encontramos ejemplos heredados de las formas centralizadas funerarias, ya que tanto la capilla como la cabecera pueden recordar a las de la Capilla de los Condestables, la Cartuja y Oña, establecidas por Simón de Colonia en la Escuela Burgalesa y ligadas a los Velasco<sup>549</sup>. Posteriormente trabajará en la Catedral de Sevilla, rehaciendo el cimborrio trazado por Simón de Colonia y que se había venido abajo, seguramente manteniendo parte del proyecto de Simón lo que se aprecia en la utilización de combados y en la decoración de caireles en sus nervios. Y también está presente en las de Salamanca y Segovia, ya con Rodrigo Gil de Hontañón, su hijo, que hereda muchas de las características paternas, algunas de ellas provenientes de la Escuela Burgalesa tardogótica. En la cabecera de la segoviana nos encontramos con una bóveda muy compleja en su tramo recto, ligada a las formas toledanas. Sin embargo, la cabecera, con una media bóveda estrellada, recuerda totalmente a la de la cabecera de la Cartuja de Miraflores. En Burgos, Rodrigo Gil de Hontañón realiza la colegiata de Peñaranda, también con bóvedas de combados que recuerdan a las de Simón de Colonia y a la Escuela Burgalesa, aunque cada vez más complejas.

Contemporáneo a ellos es el arquitecto Juan de Álava quien también realiza obras destacadas como la Catedral de Plasencia, uno de los primeros ejemplos de *hallenkirche* junto con los burgaleses que ya vimos, relacionados con los Colonia, y con los de Juan Gil de Hontañón. Sin embargo, sus formas pronto se dejarán influir por los modos decorativos renacentistas, por sus contactos con la obra de Diego de Sagredo y con Alonso de Covarrubias. Sobre todo este contacto hará que sus formas se simplifiquen para comenzar a ser más cercanas al clasicismo.

Juan de Rasines realizará la iglesia de Santo Tomás de Haro, una de las obras que más influidas por la estructura centralizada burgalesa. Dicha estructura centralizada se puede ver en el plano conservado en el Archivo Municipal de Haro, atribuido a Juan de Rasines y al posible proyecto para la cabecera de esta iglesia<sup>550</sup>. De esta forma, la traza inicial iba a ser una capilla centralizada con planta pentagonal y bóveda octopartita, con dos pequeñas trompas laterales, siendo semejante en estructura a la Capilla de los Condestables. Colabora con Gil de Hontañón en el monasterio de Santa Clara de Briviesca. En su obra se denota la influencia toledana en las cabeceras treboladas de Casalarreina, en el Monasterio de La Piedad y en San Martín, o la Colegiata de Berlanga de Duero, aunque la mayoría de las tipologías encontradas en las bóvedas responden al modo burgalés. A la influencia de esta Escuela Burgalesa pertenece también la modificación de la cabecera de Santo Domingo

549 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, 2013. Págs. 273-287.

550 ALONSO RUIZ, 2003. Pág. 155-156

de la Calzada con una bóveda octopartita estrellada, pero de nervios curvos, así como la Capilla del Cristo de San Severino de Valmaseda con una bóveda octopartita sobre una planta cuadrangular. Su hijo, Pedro de Rasines, seguirá con esta tipología burgalesa en obras como la cabecera del Monasterio de la Vid o la atribuida de la Colegiata de Roa de Duero.

Sobre todos ellos va a sobresalir un maestro que ya debe encuadrarse como el primer gran artista renacentista castellano. Es Diego de Siloé. Hijo del escultor tardogótico burgalés, Gil de Siloé que había trabajado con Simón de Colonia en varias ocasiones. Siloé marcha a Italia para formarse, adquiere las formas del Cincuecento romano y trabaja con algunos de los mejores maestros, entre ellos seguramente con Miguel Ángel. A su vuelta comienza su carrera como escultor y arquitecto, transformando totalmente la estética imperante y realizando obras tan importantes como la Escalera Dorada o la torre de Santa María del Campo. Pronto marcha a Granada donde prosigue su carrera con las obras de la Catedral. Las obras de Diego de Siloé junto con las de Alonso de Covarrubias, ligado a la Escuela Toledana de los Egas, supondrán el fin de la arquitectura tardogótica en Castilla.

Con este último punto, queremos defender esta prevalencia de formas tardogóticas burgalesas, aunque no entremos de una forma detallada en estudiar todos los casos y sus características, ya que esto supondría una continuación demasiado extensa para esta Tesis. Con todo, este estudio supone una nueva visión de las características tardogóticas burgalesas, recuperando la importancia de sus arquitectos, todos aquellos elementos que concretan esta arquitectura y definiendo las formas de la Escuela Burgalesa y su ámbito de trabajo más inmediato. Igualmente, este estudio también quiere aportar todas las novedades que en el Catálogo se pueden ver, con análisis de iglesias que, en algunos casos, son completamente inéditas, mientras que en otros suponen un nuevo enfoque para su estudio y su cronología.

Finalmente, como hemos venido diciendo desde el principio, en el siglo XVI, sobre todo en la arquitectura religiosa, seguirá habiendo una continuación de las formas góticas. Es el conservadurismo propio de la religión lo que hace que formas adecuadas, útiles y ensayadas una y otra vez no quieran cambiarse o adaptarse a las nuevas tendencias y estilos venidos de Italia, sobre todo. Por ello, aunque la decoración comience a adaptar poco a poco estas formas, en las estructuras se mantienen características anteriores. Y estas características no son otras que las tardogóticas, prevaleciendo en muchos casos las de la Escuela Burgalesa.







## 5. BIBLIOGRAFÍA

### A

- ABAD ZAPATERO, Juan Gabriel. *Las iglesias de Aranda*. Burgos, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1989
- ABELLA, Pablo. “*Opus francigenum* en el *Iter francorum* El fecundo siglo XIII y la nueva arquitectura de Castilla (comarca Odra-Pisuerga, Burgos)”. En: *Porticvm. Revista d’estudis medievals*. Número I, 2011
- ALAMEDA, Julián. *Covarrubias en la historia y en el arte*. Burgos, Imprenta Aldecoa, 1928
- ÁLAMO, Juan del. *Colección diplomática de San Salvador de Oña*. Madrid, CSIC, 1950
- ALBAIA PÉREZ, Julián. “Historia religiosa de Pancorbo”. En: *Estudios Mirandeses IX*. Miranda de Ebro, 1989
- ALDEA VAQUERO, Quintín; MARÍN MARTÍNEZ, Tomás y VIVES GATELL, José. *Diccionario de historia eclesiástica de España*. Madrid, Instituto Enrique Flórez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972
- ALONSO ABAD, María Pilar, *La actividad artística en el Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas de Burgos*, Burgos, Tesis Doctoral de la Universidad, 2003
- ALONSO DE PORRES, César. “El Hospital de la Vera Cruz”. En: VVAA. *El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, Fundación y Patronazgo de la Casa de Velasco*. Burgos, Asociación de Amigos de Santa Clara, 2004
- ALONSO RUIZ, Begoña. “De la capilla gótica a la renacentista”. En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Vol. XV, 2000.
- ALONSO RUIZ, Begoña. “Juan Gil de Hontañón en Segovia. Sus comienzos profesionales”. En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 66, 2000, págs. 153-162
- ALONSO RUIZ, Begoña. *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*. Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2003
- ALONSO RUIZ, Begoña. “Un modelo funerario del Tardogótico Castellano: las capillas treboladas”. En: *Archivo Español de Arte*. LXXVIII, 2005
- ALONSO RUIZ Begoña y JIMÉNEZ MARTÍN Alfonso. “La traza guipuzcoana de la Catedral de Sevilla”. En: HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago. *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Vol. 1*, Valencia, 2009

- ALONSO RUIZ, Begoña; *Los últimos arquitectos del Gótico*; Santander; Universidad de Cantabria, 2010
- ALONSO RUIZ, Begoña. *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*. Madrid, Universidad de Cantabria, 2011.
- ALONSO VAÑES, Carlos. *El Convento de S. Agustín de Burgos*. Valladolid, Estudio Agustiniano, 2008
- ÁLVAREZ BORGE, Ignacio. “Órdenes mendicantes y estructuras feudales de poder en Castilla la Vieja (siglos XIII y XIV)”. En: *Revista de Historia Económica - Journal of Iberian and Latin American Economic History*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales y Universidad Carlos III, 3, 1999
- ÁLVAREZ CUESTA, José Manuel y MATAUBIERNNA, Lucio. “Arquitectura, ampliaciones y restauraciones”. En: *El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar*. Burgos, Asociación Amigos del Monasterio de Santa Clara, 2004
- ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, Ana Isabel. *La arquitectura religiosa de los siglos XI a XIII en la comarca burgalesa de la Sierra. Estado de la cuestión*. Suficiencia investigadora del programa de Patrimonio Histórico de Castilla y León de la Universidad de Burgos. Burgos, 1999
- AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Burgos. Barcelona, D. Cortezo, 1888
- ANDRÉS, Fray Alfonso. “El monasterio de San Juan de Burgos. Apuntes y Documentos, 1091-1200”. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia* LXXI, 1917
- ANDRÉS, Alfonso. “Monasterio de San Juan de Burgos. Relación sobre sepulturas en su iglesia en 1592”. En: *Boletín de la Institución Fernán González y de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*. 1er trim., Año 27, n. 102, 1948
- ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia. *La catedral de Burgos: la primera del gótico hispánico*. León: Edilesa, 1998
- ANDRÉS ORDAX, Salvador. “Burgos gótica”. En: ANDRÉS ORDAX, Salvador (coord.), *Castilla y León / I, (La España Gótica, vol. 9)*, Madrid, 1989
- ANDRÉS ORDAX, Salvador. *Guía de Burgos*. León, Ediciones Lancia, 1991
- ANDRÉS ORDAX, Salvador. “La Catedral de Burgos”, *Las Catedrales de Castilla y León*, Edilesa, León, 1992
- ANDRÉS ORDAX, Salvador. *La catedral de Burgos: patrimonio de la humanidad*. León: EDILESA, 1993
- ANDRÉS ORDAX, Salvador, *San Juan de Ortega. Santuario del Camino Jacobeo*. León 1995
- ANDRÉS ORDAX, Salvador. “Escultura monumental castellana en el transito del siglo XV al XVI. La portada de Santa María de Aranda de Duero”. En: *Biblioteca Estudio e Investigación. Arte medieval en la Ribera del Duero*. 17. Aranda de Duero, 2002

- ANDRÉS ORDAX, Salvador; “El otoño de la Edad Media. La Catedral de Burgos en el siglo XV”; En: PAYO HERNANZ, René J; *La Catedral de Burgos. Ocho siglos de Historia y Arte*; Burgos; Diario de Burgos; 2008
- ANTÓN RODRIGO, Domingo. *Historia de la Catedral de Burgos, de la Cartuja de Miraflores y de las Huelgas*. Burgos: Tipografía de El Monte Carmelo, 1915
- ARA GIL, Clementina Julia. “Escultura en Castilla y León en la época de Gil Siloé. Estado de la cuestión”, *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la Escultura de su época*. Burgos, 2001
- ARA GIL, Clementina Julia, “La imaginería y la escultura funeraria en el románico burgalés”. En: V.V.A.A. *El arte románico en el territorio burgalés*. Burgos 2004
- ARANDA CORIHUELA, Juan Manuel. “El arte en tiempos de los Reyes Católicos”. En: *Ars Sacra*, 2004
- Archivo Histórico de la Catedral de Burgos (ACB). *Documentación de las secciones de libros y volúmenes. Recurso electrónico*. Burgos, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Burgos y Cajacírculo, 2004. [http://www.cajacirculo.com/es/index.php?PA\\_ID=476](http://www.cajacirculo.com/es/index.php?PA_ID=476)
- Archivo Municipal de Burgos (AMB). *Noticia breve y compendiosa de la fundación de esta Real Cartuja de Miraflores, sacada del Libro Becerro con ciertas noticias dignas de saberse*. Colección Cantón Salazar, carpeta 19, fol. 9, fol. 9v., fol. 10 y fol. 11v
- ARGÁIZ, Gregorio. *La soledad laureada por San Benito y sus hijos en las Iglesias de España y teatro monástico de la provincia Bética: tomo quinto*. Madrid, Ioseph Fernández de Buendía, 1675
- ARZALLUZ, Nemesio. *El monasterio de Oña. Su arte y su historia*. Burgos, Aldecoa, 1949
- ÁVILA, Guillermo. “El antiguo convento de la Santísima Trinidad y el Santísimo Cristo de Burgos [1] o de las Santas Gotas, que se venera en la iglesia parroquial de San Gil”. En: *BIFG*, 2º trim., Año 40, n. 155, 1961
- AYALA LÓPEZ, Manuel. *La Catedral de Burgos: antecedentes históricos, descripción de su traza, naves, coro, capillas, claustros y cuantas preciosidades artísticas contiene*. Burgos: Aldecoa, 1950
- AYERBE IRÍBAR, M<sup>a</sup> Rosa. *Catálogo documental del archivo del Monasterio de Santa Clara: Medina de Pomar (Burgos), 1313-1968*. Medina de Pomar, Monasterio de Santa Clara, 2000
- AZCÁRATE RISTORI, José María, *Monumentos Españoles. Catálogo de los Declarados Histórico-Artísticos 1844-1953*. Tomo I. Madrid 1984
- AZCÁRATE RISTORI, José María. *Arte gótico en España*. Madrid, 1995
- AZCÁRATE RISTORI, José María. “Bartolomé de Solórzano y el puente de Boecillo”. En: *BSAA*, XXIV, Tomo 24, 1958, págs. 177-180
- AZNAR, Fernando. *La catedral de Burgos*. Madrid: Ministerio de Cultura y Ministerio de Educación y Ciencia, 1985



**B**

- BALLESTEROS CABALLERO, Floriano. “Fichas bibliográficas sobre la Provincia de Burgos” *Boletín de la Institución Fernán González (BIFG)* 193, Burgos 1979-2
- BALLESTEROS CABALLERO, Floriano. *Inventario del Archivo Municipal de Poza de la Sal (Burgos), dirección, organización y clasificación*. Burgos, Diputación Provincial, 1986
- BALLESTEROS CABALLERO, Floriano. *Inventario del Archivo Municipal de Gumiel de Izán (Burgos), dirección, organización y clasificación*. Burgos, Diputación Provincial, 1987
- BALLESTEROS CABALLERO, Floriano. “Guía del Archivo de la Excma. Diputación Provincial de Burgos” *Boletín de la Institución Fernán González*. Nº 213, Burgos, 1996
- BANGO TORVISO, Isidro. “El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española” En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Vol. 4. 1992
- BANGO TORVISO, Isidro G. *Monjes y monasterios. El cister en el medievo de Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1998
- BARRIGÓN FUENTES, María del Carmen. “Diego de Siloé y Nicolás de Vergara en el Santuario de Santa Casilda de Burgos”. En: *Burgense: Collectanea Scientifica*, 28 (1987)
- BARRÓN GARCÍA, Aurelio. “Los escultores Rodrigo y Martín de la Haya. Dos hermanos artistas en el Retablo de Valpuesta”. En: *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXVI, 1996
- BASSEGODA NONELL, Juan. *Historia de la Arquitectura*. Barcelona, Editores Técnicos Asociados, 1984
- BENGOCHEA AGUSTINO, Concepción y HOMBRÍA MATÉ, Pedro. “Recuperación de pinturas murales en la iglesia del monasterio de San Pedro de Cárdeña (Burgos). Policromía: ornamento y simbolismo”. En: *Espacio. Tiempo y Forma*, Serie VII. Historia del Arte, t. 15, 2002, págs. 11-26
- BERGANZA, Francisco. *Antigüedades de España propugnadas en las noticias de sus reyes y condes de Castilla la Vieja en la historia apologética de Rodrigo Díaz de Bivar dicho el Cid Campeador y en la crónica del Real Monasterio de San Pedro de Cardeña. Parte Primera*. [Madrid, Francisco del Hierro, 1719] Edición Facsímil, Burgos, Monte Carmelo, 1992.
- BERGANZA, Francisco. *Antigüedades de España, propugnadas en las noticias de sus reyes, en la coronita del Real Monasterio de San Pedro de Cardeña, en Historias, Cronicones y otros instrumentos manuscritos que hasta aora no han visto la luz pública*. [Madrid, Francisco del Hierro, 1721] Edición Facsímil, Burgos, Monte Carmelo, 1992

- BERTAUX, Emile. *Etudes d'histoire et d'art*. Paris, Hachette, 1911
- BETOLAZA Y ESPARTA, Gregorio. *Parroquia de San Gil de Burgos: breve reseña de sus monumentos e historia*. Burgos, Imprenta y Librería Hijos de Santiago Rodríguez, 1914
- BLANCO MOZO, Juan Luis. "La torre sur de la Catedral de León: del maestro Jusquín a Hans de Colonia". En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Vol. XI, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1999
- BONACHÍA HERNANDO, Juan Antonio y PARDOS MARTÍNEZ, Julio Antonio. *Catálogo documental del Archivo Municipal de Burgos: sección histórica (931-1515)*. Burgos, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, D.L. 1983
- BONACHÍA HERNANDO, Juan A. *El Señorío de Burgos durante la Baja Edad Media. 1255-1508*. Valladolid: Universidad, Servicio de Publicaciones, 1986.
- BONACHÍA HERNANDO, Juan Antonio. "La renovación de las manifestaciones culturales y artísticas (ss. XIV y XV)". En: *Historia 16 de Burgos*. Burgos, Diario 16, 1993
- BOTO VARELA, Gerardo y HERNANDO GARRIDO, José Luis. "El Amparo de las Viñas. Devoción popular y orgullo cívico en la fachada de Santa María de Aranda de Duero". En: IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto. *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la Escultura de su época*. (Burgos, 2001). Burgos, Institución Fernán González, 2001

## C

- CADIÑANOS BARDECI, Inocencio "Arquitectura de Medina de Pomar (Burgos)". En: *Boletín de la Institución Fernán González*. 2º sem., Año 54, n. 185, 1975, p. 609-638
- CADIÑANOS BARDECI, Inocencio. *Frías y Medina de Pomar (historia y arte)*. Burgos, Publicaciones de la Institución Fernán González, 1978
- CADIÑANOS BARDECI, Inocencio. "La iglesia de Valpuesta y su retablo, obra del escultor Felipe Bigarny". En: *Archivo español de arte*, T. 52, nº 206 (abr.-jun. 1979)
- CADIÑANOS BARDECI, Inocencio. "Documentos para la historia del arte en Miranda y sus contornos". *Estudios Mirandeses XII*. Miranda de Ebro, 1992
- CADIÑANOS BARDECI, Inocencio. *Frías: ciudad de Castilla*. Frías, Ayuntamiento de Frías, 1992
- CADIÑANOS BARDECI, Inocencio. *Santa Gadea del Cid* Burgos, Ayuntamiento de Santa Gadea del Cid, 1993.
- CADIÑANOS BARDECI, Inocencio. "Documentos para la historia del arte en Miranda y sus contornos". *Estudios Mirandeses XIV*. Miranda de Ebro, 1994
- CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Obras, Sepulcros y Legados de los Velasco". En: VVAA. *El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, Fundación y Patronazgo de la Casa de Velasco*. Burgos, Asociación de Amigos de Santa Clara, 2004

- CALLEJA LÓPEZ, Juan José. *Los monjes blancos del valle*. Burgos, Aldecoa, 1949
- CALZADA TOLEDANO, Juan José. *Guía inédita de la Catedral de Burgos: (indumentaria, armas, muebles,...)*. Burgos: Aldecoa, 1997
- CALZADA TOLEDANO, Juan José. *Escultura Gótica Monumental en la provincia de Burgos. Iconografía. 1400-1530*. Burgos: Diputación Provincial, 2006
- CALZADA TOLEDANO, Juan José. *Iconografía en el artesanado mudéjar de Sinovas*. Burgos, 2009
- CAMÓN AZNAR, José. *Summa Artis XVII. La arquitectura y orfebrería españolas del siglo XVI*. Madrid, Espasa Calpe, 1959
- CANTÓN SALAZAR, Leocadio. *Apuntes para una guía de Burgos: La Catedral, La Cartuja, El Real Monasterio de las Huelgas y El Hospital del Rey*. Burgos: Imp. y Lib. de S. Rodríguez Alonso, 1888
- CARAZO, Eduardo y OTXOTORENA, Juan Miguel, *Arquitecturas centralizadas. El espacio sacro de planta central: diez ejemplos en Castilla y León*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1994
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo. “La iglesia del monasterio de Santa Cruz la Real de Segovia a fines del siglo XV: una confluencia de modelos de la arquitectura tardogótica castellana”. En: *Anuario de la Universidad Internacional SEK*, Nº. 5, 1999, págs. 77-98.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo. “El claustro funerario en el medievo o los requisitos de una arquitectura de uso ceremonial”. En: *Liño: Revista anual de historia del arte*, Nº 12, 2006, Págs. 31-43
- CASADO ALONSO, Hilario. *La propiedad eclesiástica en la ciudad de Burgos en el siglo XV: el cabildo catedralicio*. Valladolid: Universidad, Secretariado de publicaciones, 1980
- CASILLAS GARCÍA, José Antonio. *El convento de San Pablo de Burgos. Historia y Arte*. Salamanca, Excma. Diputación Provincial de Burgos y Editorial San Esteban, 2003
- CASTILLO IGLESIAS, Belén. “El monasterio de San Miguel de los Ángeles de Villadiego: Fundación y mecenazgo de la familia Rodríguez de Santa Cruz”. En: *BIFG*, 244. Burgos, 2012
- CASTRO SANTAMARÍA, Ana. “Tardogótico versus Renacimiento”. En: ALONSO RUIZ, Begoña. *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*. Madrid, Universidad de Cantabria, 2011
- CHARBONNEAU-LASSAY, Louis. *El bestiario de Cristo. El simbolismo en la Antigüedad y en la Edad Media*. Palma de Mallorca, Sophia Perennis, 1997
- CHUECA GOITIA, Fernando. *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua. Edad Media*. Madrid, Dossat, 1965
- CHUECA GOITIA, Fernando. *La catedral de Valladolid*, Madrid, C.S.I.C., 1947, p. 30

- CHUECA GOITIA, Fernando. *La catedral nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*, Salamanca, 1951
- COBREROS AGUIRRE, Jaime y VALDIVIELSO AUSÍN, Braulio, *San Juan de Ortega y la luz equinoccial*. Folleto informativo del Camino de Santiago
- CONCEJO DÍEZ, María Luisa. *El arte mudéjar en Burgos y su provincia*. Madrid, Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. 1999
- COOPER, Edgard. *Castillos Señoriales en la Corona de Castilla. Vol. 1, Cuarta Parte*. Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1991
- CORREDERA GUTIÉRREZ, Eduardo. *Historia documentada de Yudego y Villandiego*. Burgos, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1982
- CROSAS LÓPEZ, Francisco. “Las lecturas de doña Mencía: la iconografía del retablo de Santa Ana de la capilla del Condestable de la Catedral de Burgos”. En: *Scriptura (Letradura: estudios de literatura medieval)*. Nº 13, 1997, Págs. 207-216

## D

- DE LA CRUZ, Fray Valentín. *Burgos, quince mil años de expresión artística*. Burgos, Caja de Ahorros de Burgos, 1976
- DE LA CRUZ, Valentín. *Burgos. Remansos de Historia y Arte*. Burgos, Caja de Ahorros Municipal, 1987
- DE LA CRUZ, Fray Valentín. *Poza de la Sal. Cuerpo y alma de una villa milenaria*. Burgos, Editorial La Olmeda, 1992
- DE LA GRANJA ALONSO, Manuel. “Asalto al trono”. En: *Historia 16. V Centenario: Isabel, reina de Castilla*. Año XXVII, Nº 334, Febrero 2004
- DELGADO RAMOS, María Ángeles. *Castrillo Solarana. Un pueblo de la cuenca Arlanza*. Burgos, 2005
- DEL VALLE BARREDA, César. *Burgos. Todo el románico*. Palencia, Fundación Santa María la Real-Centro de Estudios del Románico, 2008
- DEZZI BARDESCHI, Marco. *La Catedral de Burgos*. Granada [Florencia]: Albaicín-Sadea editores, 1967
- DÍAZ MORENO, Álvaro. “Iglesia y convento de San Francisco de Burgos: Indagaciones sobre su arquitectura”. En: *BIFG*, 2º semestre, Año 75, n. 213, 1996
- DÍEZ JAVIZ Carlos y SÁEZ REDONDO Jesús Ángel. “Arquitectura y exorno artístico de la iglesia parroquial de San Esteban de Orón”. En: *Boletín de la Institución Fernán González* 1995
- DÍEZ SÁEZ, Esteban. *El valle de las Navas, Burgos*. Burgos, Editorial Monte Carmelo, 2006

- DOMINGO MENA, Salvador. “Iglesia de Atapuerca”. En: <http://www.cyl.com/atapuerca/indexata.htm> Última consulta: 17/09/2011
- DOTOR Y MUNICIO, Ángel. *La catedral de Burgos: guía histórico descriptiva*. Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1928

## E

- ELORZA, Juan Carlos, et altr. *La imagen de la Catedral de Burgos*. Burgos, 1995
- ESTELLA MARCOS, Margarita; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *La imaginería de los retablos de la Capilla del Condestable: exposición*. Burgos: Cabildo Metropolitano, Asociación de Amigos de la Catedral, 1995

## F

- FERNÁNDEZ CASLA, Antonia. “La capilla de los Reyes de la iglesia de San Gil en Burgos: un ejemplo de fundación privada a fines de la Edad Media”. En: *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, N° 75-76, 1999
- FERNÁNDEZ GALLARDO, Luis. *Alonso de Cartagena. Iglesia, política y cultura en la Castilla del siglo XV*. Madrid, Tesis del Departamento de Historia Medieval de la Universidad Complutense, 1998
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Margarita. *Los Grutescos En La Arquitectura Española Del Proto-Renacimiento*. POLITÉCNICA DE VALENCIA, 1983
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Margarita. “El Lenguaje De Los Grutescos y Diego De Siloé”. *Academia Boletín De La Real Academia De Bellas Artes De San Fernando Madrid*, 1984, Vol. 59, pp. 261-311
- FLÓREZ, Enrique. *España Sagrada Tomos XXVI Contiene el estado antiguo de las iglesias de Auca, de Valpuesta, y de Burgos. Justificado con instrumentos legítimos y memorias inéditas*. [Madrid, Antonio Sancha, 1772] Burgos, Excelentísimo Ayuntamiento de Burgos, 1983.
- FLÓREZ, Enrique. *España Sagrada. Tomo XXVII, Contiene las iglesias colegiales, Monasterios y Santos de la Diócesis de Burgos: conventos, parroquias, y hospitales de la Ciudad. Con varias noticias y documentos antes no publicados* [Madrid, Antonio Sancha, 1772] Burgos, Excelentísimo Ayuntamiento de Burgos, 1983
- FRANCO MATA, Ángela. “Escultura gótica en la Catedral de Burgos”. En: *Historia 16*. N° 281. Madrid, 1999
- “Fuero de Las Quintanillas. Colección Marqués de Valdeflores”. En: Fuentes del Medievo Hispánico. Instituto de Historia del CSIC <http://humanidades.cchs.csic.es/ih/paginas/fmh/quintanilla.htm> Última consulta: 17/09/2012



## G

- GARCÍA ARAGÓN, Lucía. *Documentación del monasterio de la Trinidad de Burgos, (1198-1400)*. Burgos, J.M. Garrido Garrido, D.L. 1985
- GARCÍA CUETOS, María Pilar. “Juan de Badajoz, el Viejo, entre Oviedo y León. Nuevas hipótesis sobre maestros y torres en el tardogótico hispano”. En: YARZA LUACES, José Joaquín et alr. *Congreso Internacional La Catedral de León en la Edad Media*. León, 2004
- GARCÍA CUETOS, María Pilar. “De maestros, bóvedas, pórticos y torres. Tradición e innovación en el tardogótico de la fábrica catedralicia ovetense”, *De Arte* 5 (2006)
- GARCÍA CUETOS, María Pilar. “Les dames de l’horizon. Les flèches ajourées comme expression du pouvoir et la recreation hispanique d’un modèle européen”. En: *E-Spania: Revue électronique d’études hispaniques médiévales*, N° 3, 2007
- GARCÍA CUETOS, María Pilar; “En los límites de la sombra como arquetipo historiográfico. La llegada de Juan de Colonia y su aportación a la arquitectura tardogótica en Castilla”; En: ALONSO RUIZ, Begoña; *Los últimos arquitectos del Gótico*; Santander; Universidad de Cantabria; 2010
- GARCÍA DE QUEVEDO, Eloy, “San Juan de Ortega”. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones (1894-1895)*
- GARCÍA LOBO, Vicente. “La publicidad en el Cister”. En: BANGO TORVISO, Isidro G. *Monjes y monasterios. El cister en el medievo de Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1998
- GARCÍA PANIAGUA, Antonio. “Últimas restauraciones en la Catedral de Astorga (León)” En: *ROC Máquina: Piedras naturales, maquinaria y equipos*. N° 78, 2003
- GARCÍA RÁMILA, Ismael. “Del Burgos de Antaño. Dos noticias inéditas referentes al Monasterio de La Merced”. En: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*. Tomo VI, Años 1942 a 1945. Burgos, Excma. Diputación de Burgos
- GARCÍA RÁMILA, Ismael. “Del Burgos de antaño: Breve pero verídica historia de las anteriores restauraciones, llevadas a cabo en el templo parroquial de San Lesmes Abad”. En: *BIFG*, Año 55, n° 187, 1976
- GARCÍA RÁMILA, Ismael. *Bibliografía Burgalesa*. Burgos, Institución Fernán González, 1961
- GARCÍA RÁMILA, Ismael. *Un glorioso rincón de Castilla la Vieja. La tradición histórica y artística como formativa patriótica y espiritual del alma de Briviesca, la Bureba y sus pueblos*. Burgos, Publicaciones de la Institución Fernán González, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, 1962
- GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo. *Historia de la Iglesia en España. 3, La Iglesia en la España de los siglos XV y XVI*. Madrid, La Editorial Católica, 1980

- GARRIDO GARRIDO, José Manuel. *Documentación de la Catedral de Burgos* vol. 1 (804-1183), 2 (1184-1222), 4(1254-1293) y 5(1294-1316). Burgos, J.M. Garrido Garrido, 1983-1984
- GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús. *Escultura gótica funeraria en Burgos*. Burgos, Excma. Diputación de Burgos, 1988
- GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús. “¿San Eustaquio o San Huberto? Un Santo cazador en el retablo del Árbol de Jesé en la Capilla del Obispo Acuña de la Catedral de Burgos”. En: *Anales de historia del arte*, Nº 4, 1993-1994 (Ejemplar dedicado a: Homenaje a José María de Azcárate y Ristori) , págs. 419-430
- GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús. “Escultura gótica de importación en Burgos: El retablo de la Santa Cruz en la iglesia de San Lesmes”. En: *Boletín de la Institución Fernán González*. Año 73, n. 209, 1994, p. 279-296
- GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús. “El tríptico del Nacimiento de Santibáñez Zarzaguda: Burgos”. En: *Boletín de la Institución Fernán González*. Año 76, n. 214, p. 25-45, 1997
- GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús, “El culto a los santos y a las escultura funeraria burgalesa: Santa Casilda en la devoción popular medieval”. En: V.V.A.A. *Estudios de Historia y Arte. Homenaje al profesor D. Alberto C. Ibáñez Pérez*. Burgos 2005
- GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier; *El Gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de Crujería*; Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998
- GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier; “El arte de la montea entre Juan y Simón de Colonia”; *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la escultura de su época* (Burgos, 2001). Burgos, Institución Fernán González, 2001
- GÓMEZ OÑA, Francisco Javier. *Las mil y una iglesias de la Diócesis de Burgos*. Burgos, Monte Carmelo, 2010
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Julio. *El Reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Medievales, 1960
- GONZÁLEZ RAMOS, Roberto. “Los hispano-islamismos de Juan Guas. Construcción y revisión de un tópico historiográfico”. En: ALONSO RUIZ, Begoña. *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*. Madrid, Universidad de Cantabria, 2011
- GORDO PELÁEZ, Luis J. “El mecenazgo de los Benavides en Baeza: el Palacio de Jabalquinto”. En: *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, Nº. 203, 2011
- GOY, Andrés, *El Espino y su comarca a la luz de sus archivos*. Madrid, Editorial El Perpetuo Socorro, 1940
- GUERRERO NAVARRETE, Yolanda. *Organización y Gobierno en Burgos durante el Reinado de Enrique IV de Castilla (1453-1476)*. Universidad Autónoma de Madrid, 1986
- *Guía histórico-turística de las iglesias de Santa María y San Juan Bautista*. Aranda de Duero, 1997.

- GUIJARRO GONZÁLEZ, Susana. *La Transmisión Social De La Cultura En La Edad Media Castellana (Siglos XI-XV): Las Escuelas y La Formación Del Clero De Las Catedrales*. Santander: Universidad de Cantabria, 1992
- GUIJARRO GONZÁLEZ, Susana. “Antigüedad, costumbre y exenciones frente a innovación en una institución medieval: el conflicto entre el maestrescuela y el Cabildo de la Catedral de Burgos (1456-1472)”. En: *Hispania Sacra* Vol. 60, Nº 121, 2008 , Págs. 67-94
- GUTIÉRREZ, Enrique. *Monasterio de Santa Clara. Vivar del Cid. (Burgos)*. Burgos, Aldecoa, 1987
- GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando. *Las empresas artísticas de Sancho IV el Bravo*. Burgos, Aldecoa, 1997
- GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando. *Aportación al estudio de la pintura de estilo Gótico Lineal en Castilla y León: precisiones cronológicas y corpus de pintura mural y sobre tabla*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005

## H

- HEIM, Dorothee y YUSTE GALÁN, Amalia María. “La torre de la Catedral de Toledo y la dinastía de los Cueman.”. En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 64, Universidad de Valladolid, 1998
- HERGUETA Y MARTÍN, Domingo. *Santa María la Mayor de la catedral de Burgos y su culto*. Lérida: Imprenta mariana, 1922
- HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio. “Aportaciones al legado artístico de Fray Alonso de Burgos”. En: *Imágenes y Promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2001
- HERRÁN ACEBES, Alfonso “Cadiñanos y los Medina rosales. La casa solariega Las Torres y otras obras de su patronazgo”. En: *Anales de Historia del Arte* 13, 2003. Universidad Complutense de Madrid, págs. 131-153
- HERRERA Y ORIA, Enrique. *Oña y su Real Monasterio, hoy colegio de PP. Jesuitas, según la descripción inédita del Monje de Oña Fray Íñigo de Barreda Introducción y notas históricas por el padre Enrique Herrera*. Madrid, Gregorio del Amo, 1917
- HOAG, John Douglas, *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la Arquitectura española del siglo XVI*. Madrid, 1958
- HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago, LÓPEZ MANZANARES, Gema y REDONDO MARTÍNEZ, Esther. *Informe sobre la estabilidad de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Melgar de Fernamental, Burgos*. Madrid, Dirección General de Patrimonio de la Junta de Castilla y León, 2001

- HUIDOBRO SERNA, Luciano y GARCÍA SÁINZ DE BARANDA, Julián. *Apuntes descriptivos históricos y arqueológicos de la Merindad de Valdivielso*. Burgos, Imprenta el Castellano, 1930
- HUIDOBRO SERNA, Luciano. “El antiguo palacio real de Miraflores”. En: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*. 2º trim., Año 14, n. 51, 1935
- HUIDOBRO SERNA, Luciano. *Apuntes para la historia de Melgar de Fernamental*. Burgos, 1947
- HUIDOBRO SERNA, Luciano. *La Catedral de Burgos*. Madrid: Plus-Ultra, imp. 1949
- HUIDOBRO SERNA, Luciano. “El arte isabelino en Burgos y su provincia”. *Boletín de la Institución Fernán González*. Número 116, 1951, vol. 9, pp. 554
- HUIDOBRO SERNA, Luciano. “Obras de restauración en la Iglesia de Santa Águeda de Burgos”. En: *BIFG* Año 32, Nº 125, 1953
- HUIDOBRO SERNA, Luciano. “Contrato entre el Cabildo Catedral y el Borgoñón”. *Boletín de la Institución Fernán González*, Nº 140, Burgos, 1957
- HUIDOBRO SERNA, Luciano. “Sasamón, villa de arte”. En: *Castilla artística e histórica. Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, vol. V, 1911-1912, Valladolid, 1986. pág. 63
- HURTADO QUERO, Manuel. *Colección diplomática del Archivo Histórico Municipal de Aranda de Duero: documentos reales (siglos XIII al XVI)*. Aranda de Duero, Ayuntamiento de Aranda de Duero, 1986

## I

- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier. “Con el correr del sol: Isambart, Pedro Jalopa y la renovación del gótico final en la Península Ibérica durante la primera mitad del siglo XV”. En: *Biblioteca: estudio e investigación*, Ejemplar dedicado a: El siglo XVI en la Ribera del Duero Oriental. Arte, Historia y Patrimonio) Nº. 26, Aranda de Duero, 2011
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*. Burgos, Caja de Ahorros de Burgos, 1977. Págs. 224-229
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. “Simón de Bueras y el retablo de Santa María de Yudego”  
En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, Tomo 43, 1977
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. *Historia de la Casa del Cordón de Burgos*. Burgos, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1987
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. “El maestro de Cantería Juan de la Puente. Obras burgalesas.”.  
En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 55, Valladolid, 1989. Págs. 307-322

- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.; BERMEJO, Elisa; SILVA MAROTO, María Pilar. *Las pinturas sobre tabla de los siglos XV y XVI de la Catedral de Burgos*. Burgos: Cabildo Metropolitano: Asociación de Amigos de la Catedral de Burgos, 1994
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. “Patronos y Mecenas del Patrimonio Cultural de la Iglesia”. En: *Memoria Ecclesiae, N° 17*. 2000
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. “El Monasterio de San Juan de 1450 a 1600”. En: PEÑA PÉREZ, Javier (coord.). *El monasterio de San Juan de Burgos. Historia y Arte*. Burgos, Universidad de Burgos, 2000
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. (coord.) *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la escultura de su época* (Burgos, 2001). Burgos, Institución Fernán González, 2001
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto y PAYO HERNANZ, René. *Del Gótico al Renacimiento. Artistas burgaleses entre 1450 y 1600*. Burgos, Cajacírculo, 2008
- IGLESIAS AGÜERA, Pedro. *Restauración Iglesia de San Juan Bautista, Aranda de Duero*. Aranda de Duero, Ayuntamiento, D.L. 1990
- IGLESIAS ROUCO, Lena S. “Sobre la obra del trasaltar de la Catedral de Burgos”. En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid: Universidad, 1977
- IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina. *Burgos en el siglo XIX Arquitectura y urbanismo (1813- 1900)*. Valladolid, Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1979
- IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina. “La capilla de San Enrique en la Catedral de Burgos. Aportación a su estudio” En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Universidad de Valladolid, 1991
- IGLESIAS ROUCO, Lena S. “El santuario burebano de Santa Casilda. En torno a su iglesia y hospedería en el siglo XVIII”. En: *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*. Arte. LXXV (2009). Universidad de Valladolid, 2009
- ILARDIA GÁLLIGO, Magdalena. “La arquitectura protorrenacentista y renacentista en el ámbito de las merindades”. En: SÁNCHEZ DOMÍNGUEZ, Rafael. *Las merindades de Castilla la Vieja en la Historia*. Medina de Pomar, 2007

## J

- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso y otros. *La Catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alonso. “Los primeros años de la Catedral de Sevilla”. En: ALONSO RUIZ, Begoña; *Los últimos arquitectos del Gótico*; Santander; Universidad de Cantabria, 2010
- JUSTI, Carlos. “Los maestros de Colonia en la Catedral de Burgos”. *España Moderna*, 1914



**K**

- KARGE, H. *La Catedral de Burgos y la arquitectura del siglo XIII en Francia y España*. Valladolid, 1995
- KOHLER-SCHOMMER, Isolde, *Romanische Hallenkirchen in Europa*. Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1997
- KUBACH, Hans Eriche; KOHLER-SCHOMMER, Isolde *Romanische Hallenkirchen in Europa*. Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1997

**L**

- LAFONT MATEO, Germán. *Pampliega, Pompeyica, Ambisna, Datos para su historia, fueros y privilegios*. Burgos, 1981
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Juan de Colonia. Estudio biográfico-crítico*. Valladolid, 1904
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Las obras maestras de la arquitectura y decoración en España: la Catedral de Burgos*. Madrid: Leoncio Miguel, 1912
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Catedral de Burgos*. Barcelona: Hijos de J. Thomas, 1913
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, “San Juan de Ortega: Un arquitecto castellano honrado por la Reina Católica”. En: *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones (1903-1904)*. Valladolid 1982
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Historia de la Arquitectura cristiana española*. Valladolid, Ámbito, 1999
- LÁZARO LÓPEZ, Agustín, “Un monumento románico del Camino de Santiago. La iglesia de San Nicolás en el monasterio de San Juan de Ortega”. En: *Burgense* n.6. Burgos 1965
- LÁZARO LÓPEZ, Agustín; MATA, Lázaro. *Capilla de la Concepción y Santa Ana*. Burgos: Fundación Ana Mata Manzanedo: Fundación de Amigos de la Catedral, 2001
- LLACAYO, Augusto. *Burgos: Catedral, Cartuja, Huelgas: monumentos religiosos, artísticos e históricos, curiosidades, cosas notables de Burgos y sus cercanías*. Burgos: Imprenta de D. Timoteo Arnáiz, 1887
- LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*, Madrid, Imprenta Real, 1829
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás. “Don Luis de Acuña, el Cabildo de Burgos y la Reforma. 1456-1495”, *Burgense*, N° 4, 1963
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás. *La Capilla de Santa Tecla*. Burgos: Obra Social Cajacírculo, 2003
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás “La fundación del Monasterio de Santa Clara en Medina de Pomar”. En: VVAA. *El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, Fundación y Patronazgo de la Casa de Velasco*. Burgos, Asociación de Amigos de Santa Clara, 2004

- LÓPEZ MATA, Teófilo. *El Barrio e Iglesia de San Esteban*. Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1946
- LÓPEZ MATA, Teófilo. “La capilla de la Visitación y el Obispo don Alonso de Cartagena”, *Boletín de la Institución Fernán González*, Nº 101, 1946
- LÓPEZ MATA, Teófilo. *La catedral de Burgos*. Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1950
- LÓPEZ MATA, Teófilo. “Villas antiguas de Castilla. Miranda de Ebro y Pancorbo”. En: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Burgos*. Año 29, numero 110 (Primer trimestre de 1950), págs. 39-46
- LÓPEZ MATA, Teófilo. *El alfoz de Burgos*. Burgos, Publicaciones de la Institución Fernán González, 1958
- LÓPEZ MATA., Teófilo. “Convento de Santa Dorotea”. *BIFG*, Año 44, n. 165 (2º sem. 1965), Burgos
- LÓPEZ MATA, Teófilo. “Nuestra Señora de la Merced, iglesia de los Mercedarios burgaleses”. En: *Boletín de la Institución Fernán González*. 1er sem. 1968, Año 4[7], n. 170
- LÓPEZ MARTÍN, Juan. *La Iglesia en Almería y sus obispos*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1999
- LÓPEZ SOBRINO, Jesús. *La iglesia de San Nicolás de Bari, Burgos*. Burgos, 1990
- LOPERRAEZ CORVALAN, Juan. *Descripción histórica del Obispado de Osma, con catálogo de sus Prelados*. [Madrid : en la Imprenta Real, 1788] Copia digital. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 2009-2010. <http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=2281>

## M

- MANSILLA REOYO, Demetrio. *Catálogo documental del Archivo Catedral de Burgos: (804-1416)*. Madrid; Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Enrique Flórez, 1971
- MANSILLA REOYO, Demetrio. *Archivo Capitular de la Catedral de Burgos: breve guía y sumaria descripción de sus fondos*. Burgos, Cabildo Metropolitano de Burgos, 2011
- MARÍAS, Fernando. *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Madrid, CSIC-Dpto. de Publicaciones, 1986
- MARRODÁN, Jesús. *San Pedro de Cardeña: Historia y Arte*. Burgos, Aldecoa, 1985
- MARRÓDÁN, Jesús. *Escudos del Monasterio de San Pedro de Cardeña*. Burgos, Imprenta Santos, 2005
- MARRODÁN, Fray Jesús. *Vamos a San Pedro de Cardeña*. Burgos, Amabar, 2006
- MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena y MARTÍN CAMARERO, Miguel. *Monasterio de San Juan de Ortega, Testigo del Tiempo*. Burgos, COAATBU, 2007

- MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena. “Aguilar de Bureba. Transformaciones góticas en una iglesia románica”. En: *BIFG*. nº 242, Año 2011
- MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena y PAYO HERNANZ, René J. “La intervención de Francisco de Colonia en la iglesia de Nuestra Señora de Villahoz”. En: ALONSO RUIZ, Begoña. *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*. Madrid, Congreso Internacional de Arquitectura Tardogótica, 2011.
- MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena. “Las reformas del siglo XV en la Iglesia del Monasterio de San Salvador de Oña. Estado de la cuestión”. En: SÁNCHEZ DOMINGO, Rafael (coord.) *Oña. Un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre el Monasterio de Oña (1011-2011)*. Burgos, Fundación Milenario San Salvador de Oña, 2012. Págs. 634-647
- MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena. “Un modelo funerario de la escuela burgalesa: Las capillas centrales de la segunda mitad del siglo XV en Burgos”. En: *Anales de Historia del Arte*, Vol. 23, UCM, 2013. Págs. 273-287
- MARTÍNEZ ABELANDA, Dolores. “La escultura en la Capilla del Condestable de la Catedral de Burgos”. *Boletín de la Institución Fernán González*, Nº 134, 1956
- MARTÍNEZ ARCHAGA, Feliciano. *Poza de la Sal y los pozanos en la Historia de España*. Burgos, Editorial Monte Carmelo, 1984
- MARTÍNEZ ARNAIZ, Marta (coord.). Patronato de Turismo de la Provincia de Burgos, 2005 <http://www.turismoburgos.org>
- MARTÍNEZ BURGOS, Matías. “En torno a la catedral de Burgos. Colonias y Siloes”. En: *Boletín de la Institución Fernán González*. 3er trim. 1954, Año 33, n. 128, p. 215-226; 1er trim. 1955, Año 34, n. 130, p. 433-459; 2º trim. 1955, Año 34, n. 131, p. 553-572; 4º trim. 1955, Año 34, n. 133, p. 851-863; y 2º trim. 1956, Año 35, n. 135, p. 144-163
- MARTÍNEZ BURGOS, Matías. “Nicolás de Vergara, cantero”. En: *Archivo Español de Arte*. Tomo XXIII, n. 92 (1950), Madrid
- MARTÍNEZ BURGOS, Matías “Iglesia de San Gil: sus grandes reformas del siglo XVI”. En: *BIFG* 4º trim. 1951, Año 30, nº 117
- MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. *El Monasterio de Fresdelval, el Castillo de Sotopalacios y la Merindad y Valle del Ubierna*. Burgos, Caja de Burgos, 1997
- MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. *Colección documental del Monasterio de San Pedro de Cardeña*. Burgos, Caja Círculo, 1998
- MARTÍNEZ FRÍAS, José María. “Contribución al estudio de la obra de Martín Ruiz de Solórzano en Ávila”. En: *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Nº 89, 2002, págs. 197-232
- MARTÍNEZ GALLEGO, Baldomero. *Historia, leyenda y costumbres de la Villa de Isar*. Burgos, Imprenta Aldecoa, 1966
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Rafael, *La Catedral de Palencia*. Palencia, Merino, 1988

- MARTÍNEZ Y SANZ, Manuel. *Historia de la catedral de Burgos: escrita con arreglo a documentos de su archivo*. Burgos, [Imprenta de don Anselmo Revilla, 1866]. Edición Facsímil: Estudio, bibliografía e índices, Alberto C. Ibáñez Pérez, Floriano Ballesteros Caballero; presentación de esta edición, Juan Carlos Elorza Guinea; coordinadores de esta edición, Marta Negro Cobo y René-Jesús Payo Hernanz). Burgos: Asociación de Amigos de la Catedral: Fundación para el Apoyo de la Cultura, 1997
- MATESANZ DEL BARRIO, José. *Las capillas de San Juan de Sahagún y de las reliquias en la Catedral de Burgos*. Burgos: Cajacírculo, 2007
- MATEO GARCÍA, Francisco Javier. *Villímar, vida en un barrio de Burgos*. Burgos. Rico Adrados, 2007
- MENÉNDEZ GONZÁLEZ, Nicolás. “Juan de Colonia en los inicios del tardogótico burgalés”. En: *Actas del IV Simposio Internacional de Jóvenes Medievalistas*. Murcia, 2008
- MENÉNDEZ GONZÁLEZ, Nicolás. “Acerca de los canteros de Nuestra Señora de Esslingen 1359-1454. Estado de la cuestión”. En: *Anales de Historia del Arte*. Volumen Extraordinario 2010
- MENÉNDEZ PIDAL, Juan. *San Pedro de Cardeña, restos y memorias del antiguo monasterio*. Paris, Extrait de la Revue Hispanique, tome XIX, 1908
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel. “La catedral de Burgos y el modelo catedralicio español”. En: *El arte gótico en el territorio burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2006
- MERINO RUBIO, Waldo. *La arquitectura hispanoflamenca en León*. León, Consejo superior de investigaciones científicas, 1974
- MONJE, Rafael. *Manual del viajero en la catedral de Burgos*. [Burgos: Imprenta de Timoteo Arnaiz, 1846] Burgos: Servicio de Publicaciones Universidad de Burgos, 2004
- MONTENEGRO DUQUE, Ángel. *Historia de Burgos II. Edad Media 1 y 2*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1986 Y 1987
  - ANDRÉS ORDAX, Salvador. “Arte gótico”
  - AYALA, Carlos de y VILLALBA, Francisco Javier. “Monarquía Bajomedieval”.
  - FERNÁNDEZ FLÓREZ, José Antonio. “Fuentes documentales”.
  - GONZÁLEZ GALLEGU, Isidoro. “La enseñanza durante la Edad Media”
  - MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. “La época condal”
- MORAL GARACHANA, Oscar. “Estudio Histórico documental del antiguo convento de Nuestra Señora de la Merced”. Proyecto de Restauración y Rehabilitación del Monasterio de Nuestra Señora de la Merced dirigido por Pedro del Barrio. 1997
- MORAL GARACHANA, Oscar. *Arquitectura durante la Edad Moderna en la sierra burgalesa*. Burgos, Servicio de Publicaciones, Universidad de Burgos, 2007

- MORELL PEGUERO, Blanca. *Catálogo de los fondos documentales de la villa de Castrojeriz: Archivo general de los Duques de Medinaceli*. Burgos, Diputación Provincial, 1973
- MORENA, Áurea de la. “La arquitectura en la época de los Reyes Católicos”. En: *Anales de historia del arte*, Nº 9, 1999, págs. 55-66

## N

- NEGRO COBO, Marta et al., *De Castrojeriz a Brujas. Mecenazgo en la iglesia de San Juan*, Burgos, Adeco Camino, 2010
- NIETO ALCAIDE, Víctor. *La luz, símbolo y sistema visual. (El espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento)*. Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1981
- NIETO, Víctor; MORALES, Alfredo J. y CHECA, Fernando. *Arquitectura del Renacimiento en España 1488-1599*. Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 2001

## O

- OCEJA GONZALO, Isabel. *Documentación del Monasterio de San Salvador de Oña. (1032-1284) (1285-1310), (1311-1318) y (1319-1350)* Burgos, J.M. Garrido Garrido, D.L. 1983-1986
- OÑATE GÓMEZ, Francisco. *Blasones y linajes de la provincia de Burgos. I Partido Judicial de Briviesca*. Burgos, Artecólor, 1991
- OÑATE GÓMEZ, Francisco. *Blasones y linajes de la Provincia de Burgos. II Partido Judicial de Burgos*. Burgos, Diputación Provincial, 2001
- OÑATE OJEDA, Juan Ángel. *La Catedral de Burgos, mensaje simbólico iconográfico*. Valencia, 1987
- ORCAJO, Pedro. *Historia de la catedral de Burgos*. [Burgos: Imp. de Cariñena y Jiménez, 1856]. (Edición Facsímil: Presentación, Juan Carlos Elorza Guinea; estudio introductorio, René-Jesús Payo Hernanz; índices, Marta Negro Cobo y René-Jesús Payo Hernanz; coordinadores de esta edición, Marta Negro Cobo y René-Jesús Payo Hernanz). Burgos: Asociación de Amigos de la Catedral: Fundación para el Apoyo de la Cultura, 1997
- ORIVE GRISALEÑA, Julián. *Historia de la Villa de Pancorbo*. Pancorbo, Excelentísimo Ayuntamiento de Pancorbo, 2002
- ORIVE SALAZAR, Alejandro. *Sasamón, Ciudad milenaria y artística*. Burgos, Monte Carmelo, 1975
- ORTIZ DE LA TORRE, Elías. “Sobre los arquitectos Juan y Rodrigo Gil de Hontañón y Juan de Rasines”. En: *Archivo Español de Arte*. 1940-1941



- ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla*. Madrid, 1677

## P

- PALACIOS GONZALO, Juan Carlos, “La geometría de la bóveda de crucería española del XVI”, *Conferencia leída en el III Seminario sobre bóvedas impartido dentro del Máster de Restauración de la Universidad Politécnica de Valencia*. Mayo 2005
- PALOMERO ARAGÓN, Félix; ILARDIA GÁLLIGO, Magdalena; REYES TÉLLEZ, Francisco. *La catedral de Burgos: una vanguardia artística medieval*. Madrid: Encuentro, 2001
- PALOMERO, Félix; ILARDIA, Magdalena; REYES, Francisco; ESCALONA, Julio; MENÉNDEZ, María Luisa. “El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda”. En: <http://www.sierradelademanda.com> (Arlanzón, Atapuerca, Castrillo de la Reina, Ibeas de Juarros, Lara de los Infantes, Quintanilla Cabrera, Revilla del Campo, Salas de los Infantes, Santa Cruz de Juarros, Urrez y Villoruebo)
- PALOMERO ARAGÓN, Félix y PALOMERO ILARDIA, Irene. “La fábrica de San Salvador de Oña. Épocas medieval y moderna”. En: *Circunstancia*. Año IX, Nº 24. Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset. Enero 2011
- PAMPLIEGA PAMPLIEGA, Rafael. *Póntido y otras dependencias de la Catedral de Burgos*. Burgos: Monte Carmelo, 2005
- PANO GRACIA, José Luis. “El modelo de planta de salón: origen, difusión e implantación en América”. En: LACARRA DUCAY, María del Carmen (coord.). *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*. Madrid, Institución Fernando el Católico, 2004
- PANOFSKY, Erwin. *El significado de las artes visuales*. Madrid, Alianza, 1979
- PARDIÑAS DE JUANA, Esther. *San Esteban de Burgos, una iglesia y un archivo*. Burgos, Cajacírculo, 2006
- PAVÓN, Néstor. *Signos lapidarios de los canteros en la catedral de Burgos: primera parte*. Burgos: Diputación de Burgos, 1998
- PAYO HERNANZ, René J. *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII. Tomo II*, Burgos, Excma. Diputación Provincial de Burgos. 1997
- PAYO HERNANZ, René J. (coord.). *La Catedral de Burgos. Ocho siglos de historia y arte*. Burgos, Diario de Burgos, 2008
- PAYO HERNANZ, René J. “La iglesia de San Juan de Castrogeriz”. En: NEGRO COBO, Marta et al., *De Castrojeriz a Brujas. Mecenazgo en la iglesia de San Juan*, Burgos, Adeco Camino, 2010
- PAYO HERNANZ, René J. “La Iglesia Parroquial de Santa Juliana de Pedrosa de Río Urbel”. En: VVAA. *Pedrosa de Río Urbel: Memoria de un pueblo*. Burgos, Editorial Dossoles, 2010

- PAYO HERNANZ, René J. “Bernal Sánchez y la escultura burgalesa de los años centrales del siglo XVI. Entre la tradición siloesco-virgaliana y el influjo berruguetesco”. En: FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.) *Pvlchrvm schripta varia in honorem M<sup>a</sup> Concepción García Gainza*. Pamplona, Gobierno de Navarra (Departamento de Cultura y Turismo) y Universidad de Navarra, 2011
- PEÑA PÉREZ, F. Javier. *Documentación del Monasterio de San Juan de Burgos (1091-1400)*. Burgos, J. M. Garrido Garrido, 1983
- PEÑA PÉREZ, Javier (coord.). *El monasterio de San Juan de Burgos. Historia y Arte*. Burgos, Universidad de Burgos, 2000
- PEÑALVA GIL, Jesús. “Las iglesias patrimoniales en la castilla medieval, Iglesia de San Nicolás de Burgos: institución, ordenanzas y regla de 1408”. En: *Anuario de Estudios Medievales*, Vol. 38, No 1, 2008
- PEREDA LLANERA, F. Javier. *Documentación de la Catedral de Burgos (1294-1316) y (1294-1316)*. Burgos, Colección Fuentes medievales castellano-leonesas, 1984
- PEREDA, Felipe y RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. “‘Coeli enarrant gloriam dei’. Arquitectura, iconografía y liturgia en la capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos”. *Annali di Architettura: rivista del Centro Internaionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, N°9, 1997
- PEREDA ESPESO, Felipe. “Mencia de Mendoza, mujer del I Condestable de Castilla. El significado del patronazgo femenino en la Castilla del Siglo XV”. En: *Patronos y coleccionistas: los condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVII)*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005
- PEREDA, Felipe. “Le origini dell’architettura cubica. Alfonso de Madrigal, Nicola da Lira e la querelle salomonista nella Spagna del Quattrocento”. En: *Annali di Architettura: rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura “Andrea Palladio”*, N° 17, 2005
- PÉREZ HIGUERA, María Teresa. “En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo”. En: *Anales de historia del Arte*. N° 7, 1997
- PÉREZ MONZÓN, Olga. “La iglesia sanjuanista de San Pedro y San Felices (Burgos)”. En: *BIFG*, Año 65, n° 206, 1993
- POLO SÁNCHEZ, Julio Juan. “El modelo “Hallenkirchen” en la arquitectura religiosa del norte peninsular el papel de los trasmeranos”. En: LACARRA DUCAY, María del Carmen (coord.). *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*. Madrid, Institución Fernando el Católico, 2004
- POLO SÁNCHEZ, Julio J. “El modelo Hallenkirchen en Castilla”. En: ALONSO RUIZ, Begoña. *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*. Madrid, Universidad de Cantabria, 2011
- PONZ, Antonio. *Viage de España, o Cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*. Madrid, 1772-1794

- PORRAS GIL, María Concepción. “El concepto de muerte a finales de la Edad Media”. En: *BIFG*. 1993/1, Año 65, n. 206, p. 9-17
- PORRAS GIL, M. Concepción. “Las Mujeres y El Patronato De Obras De Arte”. En: *Homenaje al profesor Martín González*. Valladolid: Universidad, Servicio de Publicaciones, 1995
- PORRAS GIL, María Concepción, “Sepulcro de San Juan de Ortega”. En: *Catálogo de la Exposición Las Edades del Hombre. Memorias y Esplendores*. Palencia 1999

## Q

- QUINTANA ITURBE, Celestino. *Historia de la ciudad de Frías*. Vitoria, Establecimiento tipográfico de Casiano Jaúregui, 1887

## R

- RAMOS MERINO, Juan Luis. “La librería de la Catedral de Burgos en el siglo XV: una aproximación”. *Boletín de la Institución Fernán González*. Nº 226, 2003, Págs. 181-192
- REDONDO CANTERA, M. J. “El Sepulcro Del IV Condestable De Castilla”. *Boletín Del Seminario De Estudios De Arte y Arqueología* Valladolid, 1984
- REVILLA, Federico. *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid, Editorial Cátedra. 1995
- RICO SANTAMARÍA, Marcos, *La Catedral de Burgos*. Vitoria: Heraclio Fournier, 1985
- RIESTRA, Pablo de la. *La catedral de Astorga y la arquitectura del gótico alemán*, Oviedo, 1992
- RIESTRA, Pablo de la. “Chapiteles bulbosos y casquetes en las torres alemanas entre el Gótico tardío y el Barroco” En: *Norba-arte*, Nº 16, 1996
- RILOVA PERÉZ, Isaac. *La Ciudad y la Iglesia de Burgos durante el reinado de Juan II de Castilla 1406-1454*. Facultad de Geografía e Historia. UNED, 2004
- RILOVA PERÉZ, Isaac. *Burgos en la primera mitad del siglo XV. La Ciudad, la Iglesia y la familia conversa de los Cartagena*. Burgos, Editorial Dossoles, 2008
- RILOVA PÉREZ, Isaac y SIMÓN REY, Jesús, *Sasamón. Historia y guía artística*, Burgos, 2005
- RÍO DE LA HOZ, Isabel. *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*. Valladolid, 2001
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. “La capilla funeraria de los Vélez en la Catedral de Murcia”. En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Nº 16, 2004
- RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Los canteros de la obra gótica de la Catedral de Sevilla (1433-1528)”. En: *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, Nº. 9, 1996

- RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, “El maestro Alonso Rodríguez”. En: ALONSO RUIZ, Begoña, *Los últimos arquitectos del Gótico*; Santander; Universidad de Cantabria, 2010
- RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El tardogótico del sur: Andalucía y Canarias”. En: ALONSO RUIZ, Begoña. *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*. Madrid, Universidad de Cantabria, 2011.
- RODRÍGUEZ PAJARES, Emilio. *El arte gótico en territorio burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la Educación y la Cultura de Burgos, 2006
- RUBIO GONZÁLEZ, Lorenzo “La literatura bajomedieval (s. XIII-XV). En: MONTENEGRO DUQUE, Ángel. *Historia de Burgos. II Edad Media (2)*. Burgos, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1987
- RUIZ CARCEDO, Juan. *Oña*. Burgos, Aldecoa, 1995
- RUIZ CARCEDO, Juan. *Sasamón*. Burgos, Editur, 1997
- RUIZ CARCEDO, Juan. *Valle de Santibáñez*. Burgos, Editur, 1998
- RUIZ CARCEDO, Juan. *Santa María del Campo*. Burgos, Editur, 2003
- RUIZ DE LOIZAGA, Saturnino. “Documentos pontificios referentes a Miranda de Ebro”. En: *Estudios Mirandeses XII*, Miranda de Ebro, 1992; *Estudios Mirandeses XIII*, Miranda de Ebro, 1993; y *Estudios Mirandeses XIII*, Miranda de Ebro, 1994.
- RUIZ DE LOIZAGA, Saturnino. *Documentación medieval de la Diócesis de Burgos en el Archivo Vaticano (siglos XIV-XV)*. Roma, Tipografía Abilgraph, 2003
- RUIZ DÍEZ, Rogelio. *Prontuario o resumen de la historia de la Catedral de Burgos, con algunas adiciones de notas curiosas posteriores a las últimas historias y de la antigua ciudad de Segisama Julia (hoy Sasamón)*. Burgos, Monte Carmelo, 1909
- RUIZ GARCÍA, Elisa. “En torno al inventario archivístico de San Salvador de Oña (S. XV)”. En: CALERO PALACIOS, María del Carmen; DE LA OBRA SIERRA, Juan María; y OSORIO PÉREZ, María José. *Homenaje a M.ª Angustias Moreno Olmedo*, Granda, Universidad de Granada, 2006
- RUIZ GARRASTACHO, Ángel. *Castrojeriz, Camino de Santiago*. Valladolid, Ayuntamiento de Castrojeriz, 1992
- RUIZ GARRASTACHO, Ángel. *Pancorbo, Encrucijada de Camino*. Burgos, Editur, 2000
- RUIZ GÓMEZ, Francisco. “Aljamas y concejos en el Reino de Castilla durante la Edad Media”. En: *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie III, Historia Medieval, Tomo 6, 1993.
- RUIZ SOUZA, Juan Carlos, “La planta centralizada en la Castilla bajomedieval, entre la tradición martirial y la qubba islámica. Un nuevo capítulo de particularismo hispano”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Vol. XIII, 2001
- RUIZ SOUZA, Juan Carlos y GARCÍA FLORES, Antonio, “Ysambart y la renovación del gótico final en Castilla: Palencia, la Capilla del Contador Saldaña en Tordesillas y Sevilla. Hipótesis para el debate”. *Anales de Historia del Arte* nº 19, Universidad Complutense de Madrid, 2009

- RUIZ SOUZA, Juan Carlos. “Castilla y la libertad de las artes en el siglo XV. La aceptación de la herencia de Al-Ándalus de la realidad material a los fundamentos teóricos”. En: *Anales de Historia del Arte: El siglo XV hispano y la diversidad de las artes*. Número especial, 2012
- RUMOROSO REVUELTA, Gema. “Bartolomé de Solórzano: maestro de obras de la catedral de Palencia”. En: ALONSO RUIZ, Begoña. *Los últimos arquitectos del Gótico*; Santander; Universidad de Cantabria, 2010

## S

- SAGREDO FERNÁNDEZ, Félix. *Briviesca antigua y medieval. De Virovesca a Briviesca: datos para la historia de La Bureba*. Madrid, Industrias Gráficas España, 1979
- SAGREDO GARCÍA, José. *Guía de Briviesca y La Bureba*. Briviesca, Ayuntamiento, 1990
- SANCHEZ DOMINGO, Rafael. *Las merindades de Castilla la Vieja en la Historia*. Medina de Pomar, 2007
- SÁNCHEZ DOMINGO, Rafael (coord.). *San Salvador de Oña: mil años de historia*. Oña, Fundación Milenario San Salvador de Oña, Ayuntamiento de Oña, 2011
- SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel. “Martín de Solórzano. La influencia de Santo Tomás de Ávila en los proyectos constructivos de la Catedral de Coria”. En: *Norba. Revista de arte, geografía e historia*, Nº 3, 1982
- SÁNCHEZ RIVERA, José Ignacio. “Métrica y proporción de las torres en el tiempo de los Reyes Católicos.” En: *Estudios del Patrimonio Cultural*, Nº. 7, 2011, págs. 55-68
- SÁINZ SÁINZ, Javier. *Monasterios y conventos de la provincia de Burgos*. León, Ediciones Lancia, 1996
- SÁNCHEZ DOMINGO, Rafael. *Las Merindades de Castilla Vieja en la Historia*. Medina de Pomar, Aldecoa, 2007
- SANTIUSTE PUENTE, Teresa. *Arte e historia en Santa María del Campo: recorrido contemplativo del templo parroquial*. Santa María del Campo, Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, 2008
- SEBASTIÁN, Santiago et al. *El Renacimiento Vol. III historia del arte Hispánico*. Madrid, Editorial Alhambra, 1990
- SEBASTIÁN, Santiago. *Mensaje simbólico del arte medieval: arquitectura, liturgia e iconografía*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1994
- SERNA GABRIEL Y GALÁN, José Luis. “El monasterio de San Salvador de Oña. Del románico pleno al tardorrománico”. En: *Alfonso VIII y su época. II Curso de Cultura medieval* Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico, 1990
- SERNA SERNA, Sonia. *Los obituarios del Archivo de la Catedral de Burgos*. Tesis Doctoral, Universidad de Burgos, 2007.



- SERRANO, Luciano. *El Obispado de Burgos y Castilla primitiva: desde el siglo V al XIII*. [Madrid : Instituto de Valencia de Don Juan, 1935] Copia digital. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 2009-2010. Última consulta: 14/06/2013 <http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=151>
- SILVA MAROTO, María Pilar. “El monasterio de Oña en tiempo de los Reyes Católicos”. En: *Archivo español de arte*. Tomo 47, Nº 186, Madrid, CSIC, 1974
- SILVA MAROTO, María Pilar. “Patronazgos en la Catedral de Burgos en el siglo XV”. En: *Patronos, promotores, mecenas y clientes: VII CEHA, Murcia, 1988: actas, mesa I*, Congreso Español de Historia del Arte 7, Murcia, 1992. Págs.: 93-100
- SUBIÑAS RODRIGO, Víctor. *Covarrubias: historia, arte, monumentos*. Burgos, Tipografía de la Editorial El Monte Carmelo, 1968

## T

- TARÍN Y JUANEDA, Francisco; *La Real Cartuja de Miraflores (Burgos). Su historia y su descripción*; Burgos; Hijos de Santiago Rodríguez; 1896
- TORRES BALBÁS, Leopoldo. *Ars Hispaniae. Tomo VII*. Madrid, Editorial Plus Ultra, 1952

## V

- VALDEÓN BARUQUE, Julio. *Historia de Castilla y León. 5 Crisis y recuperación (siglos XIV y XV)*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1985
- VALDIVIELSO AUSÍN, Braulio. *El alfoz de Muño: una comarca surgida al amparo de la repoblación*. Burgos, Ayuntamiento de Alfoz de Muño, 2008
- VAN DE WALLE, Adelbert. *Belgiche gothique. Architecture et art monumental*. Bruselas, Marc Vokaert, 1971
- VARGAS VIVAR, Jaime. “Temas de arte: la restauración de la Iglesia Parroquial de San Lesmes”. En: *BIFG*, 1º semestre de 1969
- VASALLO TORANZO, Luis. “Bartolomé de Solórzano. Nuevos datos y obras”. En: *BSAA*, Tomo 66, Valladolid, 2000
- VÉLEZ CHAURRI, José Javier. *San Miguel del Monte (Miranda de Ebro). Arte, patronos y arquitectos en un monasterio jerónimo*. Miranda de Ebro, Instituto Municipal de Cultura, 1999
- VIANA, Luis María de. *Real Monasterio de Oña. Estampas Histórico-Artísticas*. Vitoria, Ed. Egaña, [hacia 1900]
- VICARIO SANTAMARÍA, Matías. *Catálogo del Archivo Histórico de la Catedral de Burgos: Sección volúmenes (I). Vol. 1, (395-1431) y Sección volúmenes (I). Vol. 2, (1432-1552)*. Burgos: Caja de Ahorros del Círculo Católico, 1998

- VILLACAMPA, Carlos G. “La Capilla del Condestable, de la Catedral de Burgos Documentos Para Su Historia”. *Archivo Español De Arte y Arqueología*, Vol. 4, 1928. Pág. 24-44
- VILLASANTE, Agustín. *Historia de la ciudad de Frías*. La Plata, Gráficos Olivieri, 1944
- VVAA. *Rehabilitación de la capilla de San Jerónimo o de Mena de la Catedral de Burgos*. Burgos: Amigos de la Catedral de Burgos, 1997
- VVAA. *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la escultura de su época* (Burgos, 2001). Burgos, Institución Fernán González, 2001
- VVAA. *El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, Fundación y Patronazgo de la Casa de Velasco*. Burgos, Asociación de Amigos de Santa Clara, 2004
- VVAA. *Pedrosa de Río Urbel: Memoria de un pueblo*. Burgos, Editorial Dossoles, 2010

## W

- WEISE, Georg. *Studien zur Spanische Architektur der Spätgotik*. Reutlingen, 1933
- WEISE, Geroge. *Die Spanische Hallenkirchen der Spätgotik und der Renaissance*. Tübingen, 1953
- WETHEY, Harold Edwin. *Gil de Siloé and his school: a study of late gothic sculpture in Burgos*. Cambridge: Harvard University Press, 1936

## Y

- YARZA LUACES, José Joaquín. “Definición y ambigüedad del tardogótico palentino: escultura”. En: *Actas del I Congreso de Historia de Palencia: Castillo de Monzón de Campos, 3-5 Diciembre 1985*, Vol. 1 (Arte, arqueología, Edad Antigua), 1987, págs. 23-60
- YARZA LUACES, Joaquín. “Las clarisas en Palencia”, en: *Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en Palencia*, Palencia, 1990
- YARZA LUACES, Joaquín. *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Madrid, Ed. Nerea, 1993
- YARZA LUACES, Joaquín; CAUDET, Francisco. *Gil Siloé: el retablo de la Concepción en la capilla del obispo Acuña*. Burgos: Asociación Amigos de la Catedral de Burgos, 2000
- YARZA LUACES, Joaquín. *La Cartuja de Miraflores I. Los sepulcros*. Madrid, Cuadernos de Restauración Iberdrola, 2007
- YARZA LUACES, Joaquín. *La Cartuja de Miraflores III. Las vidrieras*. Madrid, Cuadernos de Restauración Iberdrola, 2007
- YARZA LUACES Joaquín. “El Plateresco”. En: *Grandes Momentos del Arte*. Arتهistoria, Junta de Castilla y León. <http://www.artehistoria.jcyl.es/arte/contextos/4533.htm>  
Última consulta: 26/09/2012

- YEPES, Antonio de. *Coronica general de la Orden de San Benito*. Valladolid, 1613
- YUSTE GALÁN, Amalia. “La introducción del arte flamígero en Castilla, Pedro Jalopa, maestro de los Luna”. En: *Archivo Español de Arte*. LXXVII, 2004, 307

**Z**

- ZALAMA, Miguel Ángel. *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*. Palencia, 1990











ELENA MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN

**ARQUITECTURA RELIGIOSA TARDOGÓTICA**  
**EN LA PROVINCIA DE BURGOS**  
(1440-1511)

**TESIS DOCTORAL**

**DIRECTOR DE TESIS: DR. RENÉ J. PAYO HERNANZ**

**TOMO II**



**UNIVERSIDAD DE BURGOS**

**FACULTAD DE HUMANIDADES**

**DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HISTÓRICAS Y GEOGRAFÍA**

**ÁREA DE HISTORIA DEL ARTE**



# ÍNDICE

## TOMO I

<b>1. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>17</b>
<b>1.1. Fuentes bibliográficas y documentales.....</b>	<b>19</b>
Fuentes Documentales .....	19
Fuentes Bibliográficas.....	21
Fondo antiguo .....	22
Obras generales del Tardogótico.....	23
Obras generales de arte en Burgos.....	24
Bibliografía específica .....	27
Fuentes bibliográficas sobre la Catedral .....	30
<b>1.2. El Tardogótico .....</b>	<b>35</b>
La arquitectura <i>hispanoflamenca</i> y el término <i>plateresco</i> .....	41
El <i>Gótico</i> del siglo XVI frente al primer Renacimiento .....	44
La polémica entre <i>antiguo</i> y <i>moderno</i> .....	47
<i>Arquitectura Religiosa Tardogótica en la Provincia de Burgos 1440-1511</i> .....	49
<b>1.3. Burgos en el siglo XV: contexto histórico.....</b>	<b>52</b>
Situación geográfica.....	52
Las diócesis burgalesas en la Edad Media.....	52
Historia medieval de Burgos.....	55
Economía, sociedad y religión.....	63
El desarrollo cultural de Burgos en el siglo xv .....	65
Historia de las comarcas .....	67
Burgos después del siglo XV .....	68
<b>1.4. El patronazgo y los promotores en Burgos .....</b>	<b>70</b>
La iglesia.....	72
Las obras regias.....	75
El patronazgo noble .....	76
La burguesía.....	78
El concejo y la ciudad .....	79



<b>2. CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS .....</b>	<b>83</b>
<b>2.1. Materiales, aparejo de la piedra y revoques.....</b>	<b>83</b>
Tipos de piedra y sus aparejos .....	84
Otros materiales de construcción.....	97
Los revoques y pinturas murales.....	99
Tabla de estudio de los materiales y aparejos .....	101
<b>2.2. Plantas .....</b>	<b>105</b>
Plantas de una sola nave .....	107
Plantas de una sola nave sin crucero.....	108
Plantas de cruz latina .....	116
Tabla de estudio de las plantas de una sola nave, con o sin crucero.....	125
Plantas de dos naves.....	126
Tabla de estudio de las plantas de dos naves .....	130
Plantas basilicales .....	130
Plantas basilicales sin crucero.....	130
Plantas basilicales con crucero. Modelo catedralicio .....	140
Plantas <i>hallenkirchen</i> .....	152
Tabla de estudio de las plantas de tres naves .....	158
El Modelo Reyes Católicos.....	160
La planta de las capillas centralizadas funerarias .....	165
Conclusiones sobre las plantas.....	169
Tabla de estudio de las plantas: naves, tramos y ábsides.....	170
Tabla de estudio de las plantas: naves, cruceros y capillas laterales .....	173
<b>2.3. Elementos sustentantes: Soportes.....</b>	<b>177</b>
Soportes exteriores: Contrafuertes.....	178
Soportes interiores .....	189
Los soportes exentos: pilares .....	189
Los soportes adosados a los muros .....	197
<b>2.4. Elementos sustentados: Bóvedas .....</b>	<b>206</b>
Las bóvedas de crucería simple .....	212
Las bóvedas de terceletes.....	217
Bóvedas estrelladas.....	222
Bóvedas de terceletes complejas.....	230
Las primeras bóvedas de combados.....	238
Otro tipo de cubiertas.....	249
<b>2.5. Vanos .....</b>	<b>253</b>
Ventanas .....	253
La luz en las iglesias tardogóticas.....	261

Puertas.....	263
Puertas Exteriores .....	263
Puertas interiores.....	284
<b>2.6. Estructuras arquitectónicas .....</b>	<b>289</b>
Coros .....	289
Sacristías .....	298
Arcosolios funerarios y sepulcros exentos.....	300
Los arcosolios de la Escuela Burgalesa .....	317
Capillas funerarias .....	331
Las Capillas Funerarias Centralizadas .....	337
Claustros .....	351
Otras estructuras.....	363
Torres .....	373
<b>2.7. Elementos decorativos .....</b>	<b>379</b>
Estudio tipológico de la decoración monumental.....	380
Capiteles y ménsulas.....	380
Arcos, impostas y cenefas.....	395
Bóvedas y claves.....	702
Algunos talleres decorativos.....	412
La decoración pictórica.....	413
<b>3. ALGUNAS BIOGRAFÍAS DE ARQUITECTOS BURGALÉSES .....</b>	<b>419</b>
<b>3.1. La influencia alemana: Juan de Colonia (c. 1410-1479?).....</b>	<b>419</b>
<b>3.2. Simón de Colonia .....</b>	<b>423</b>
<b>3.3. Otros maestros.....</b>	<b>433</b>
Francisco de Colonia (c. 1470-1542).....	433
Fernando Díaz de Presencio.....	435
Juan Fernández de Ampuero .....	437
Pedro Fernández de Ampuero .....	438
Garcí Fernández de Matienzo .....	439
<b>4. CONCLUSIONES FINALES .....</b>	<b>443</b>
<b>4.1. Aspectos esenciales para definir la arquitectura tardogótica.....</b>	<b>443</b>
Las novedades de la arquitectura tardogótica burgalesa.....	443
Los materiales y la arqueología de la arquitectura.....	445
Las plantas: el Modelo Reyes Católicos .....	447
Las plantas: los espacios centralizados .....	450

Las plantas: las <i>hallenkirchen</i> .....	454
Los soportes: contrafuertes en esquina y pilares fasciculados.....	455
Las bóvedas: de los terceletes complejos a los combados.....	458
Los vanos: el cambio en la iluminación.....	463
Las portadas: una característica propia de la Escuela Burgalesa .....	465
Las estructuras arquitectónicas: la exaltación de la decoración.....	466
Un modelo de la Escuela Burgalesa: las capillas centrales.....	470
La decoración: el esplendor ornamental .....	473
La conservación de elementos románicos.....	479
El Tardogótico: entre medieval y moderno.....	482
La arquitectura <i>Gótica</i> del siglo XVI.....	488
<b>4.2. La Escuela Burgalesa.....</b>	<b>492</b>
La creación de una Escuela Burgalesa en torno a los Colonia .....	493
Las diferencias de la Escuela Burgalesa con otras escuelas .....	500
Su difusión en el siglo XVI.....	514
<b>5. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>521</b>

## TOMO II

<b>6. CATÁLOGO DE ARQUITECTURA TARDOGÓTICA EN BURGOS .....</b>	<b>563</b>
<b>6.1. MERINDADES .....</b>	<b>563</b>
<b>1. Arroyo de Valdivielso. San Vicente Mártir .....</b>	<b>563</b>
<b>2. Hoz de Valdivielso. Iglesia de San Cornelio y San Cipriano .....</b>	<b>569</b>
<b>3. Medina de Pomar .....</b>	<b>573</b>
Historia del Monasterio.....	573
Exterior del monasterio y dependencias útiles.....	574
La iglesia monasterial .....	578
La Capilla de la Concepción .....	582
El coro monástico .....	585
El claustro .....	586
<b>4. Nofuentes. Convento de Santa María de Rivas .....</b>	<b>588</b>
<b>5. Quecedo. Iglesia de Santa Eulalia de Mérida.....</b>	<b>593</b>
<b>6. Valpuesta. Colegiata de Santa María .....</b>	<b>599</b>
<b>7. Villasana de Mena. Capilla de Santa Ana.....</b>	<b>605</b>
<b>6.2. PARAMOS.....</b>	<b>608</b>

<b>1. Talamillo del Tozo. Nuestra Señora de la Asunción .....</b>	<b>608</b>
<b>2. Fuente Urbel. Santa María.....</b>	<b>614</b>
<b>6.3. LA BUREBA.....</b>	<b>619</b>
<b>1. Aguilar de Bureba. Santa María la Mayor .....</b>	<b>619</b>
<b>2. Briviesca.....</b>	<b>624</b>
2.1. Iglesia de San Martín .....	626
2.2. Ex-colegiata de Santa María .....	633
<b>3. Cascajares de Bureba. San Facundo y San Primitivo .....</b>	<b>640</b>
<b>4. Castil de Lences. Monasterio de la Asunción .....</b>	<b>644</b>
<b>5. Frías. San Vicente.....</b>	<b>648</b>
<b>6. Llano de Bureba. San Martín .....</b>	<b>656</b>
<b>7. Oña. Monasterio de San Salvador .....</b>	<b>661</b>
Introducción histórica .....	661
Exterior y atrio de la iglesia .....	663
Iglesia y dependencias anexas .....	665
Claustro .....	675
Algunas conclusiones.....	682
<b>8. Pancorbo. Iglesia de Santiago .....</b>	<b>686</b>
<b>9. Poza de la Sal. San Cosme y San Damián.....</b>	<b>695</b>
<b>10. Santuario de Santa Casilda .....</b>	<b>701</b>
<b>6.4. EBRO .....</b>	<b>706</b>
<b>1. Miranda de Ebro.....</b>	<b>706</b>
1.1. Iglesia de San Juan Bautista.....	706
1.2. Monasterio de San Miguel del Monte.....	708
<b>2. Santa Gadea del Cid .....</b>	<b>710</b>
2.1. Monasterio de Nuestra Señora del Espino.....	710
2.2. Iglesia de San Pedro.....	716
<b>6.5. ODRÁ PISUERGA.....</b>	<b>721</b>
<b>1. Amaya. San Juan Bautista .....</b>	<b>721</b>
<b>2. Arenillas de Riopisuerga. Santa María .....</b>	<b>726</b>
<b>3. Castrillo de Murcia. Iglesia de Santiago Apóstol .....</b>	<b>732</b>
<b>4. Castrillo de Matajudíos. Iglesia de San Esteban.....</b>	<b>738</b>
<b>5. Castrojeriz .....</b>	<b>744</b>
5.1. Colegiata de Nuestra Señora del Manzano .....	745
5.2. Iglesia de San Juan.....	753
5.3. Iglesia de Santo Domingo.....	762
<b>6. Los Balbases .....</b>	<b>768</b>

6.1. Iglesia de San Esteban .....	768
6.2. Iglesia de San Millán .....	775
<b>7. Manciles. San Andrés.....</b>	<b>782</b>
<b>8. Melgar de Fernamental. Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora.....</b>	<b>786</b>
<b>9. Pampliega. San Pedro Cátedra .....</b>	<b>798</b>
<b>10. Pedrosa del Páramo. San Pedro ad Vincula .....</b>	<b>804</b>
<b>11. Pedrosa del Príncipe. San Esteban .....</b>	<b>809</b>
<b>12. Sasamón. Santa María la Real.....</b>	<b>815</b>
Historia.....	815
Planta y alzado de la iglesia.....	817
Las capillas tardogóticas .....	820
Otras construcciones tardogóticas.....	822
El claustro .....	825
<b>13. Sotresgudo. San Miguel Arcángel.....</b>	<b>828</b>
<b>14. Susinos del Paramo. San Vicente Mártir .....</b>	<b>833</b>
<b>15. Tamarón. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción .....</b>	<b>838</b>
<b>16. Villadiego .....</b>	<b>843</b>
16.1. Convento de San Miguel de los Ángeles .....	843
16.2. Ermita del Cristo .....	849
<b>17. Villahizán de Treviño. La Asunción de Nuestra Señora .....</b>	<b>851</b>
<b>18. Villamartín de Villadiego. San Martín Obispo.....</b>	<b>859</b>
<b>19. Villegas. Santa Eugenia .....</b>	<b>864</b>
<b>20. Yudego. La Asunción de Nuestra Señora .....</b>	<b>874</b>
<b>6.6. ALFOZ DE BURGOS.....</b>	<b>882</b>
<b>1. Albillos. Iglesia de Santa María la Mayor .....</b>	<b>882</b>
<b>2. Arcos de la Llana. Iglesia de San Miguel Arcángel.....</b>	<b>886</b>
<b>3. Arlanzón. Iglesia de San Miguel Arcángel.....</b>	<b>892</b>
<b>4. Atapuerca. Iglesia de San Martín Obispo.....</b>	<b>898</b>
<b>5. Cañizar de Argaño. Iglesia de San Caprasio .....</b>	<b>904</b>
<b>6. Hormaza. Iglesia de San Esteban Protomártir .....</b>	<b>910</b>
<b>7. Hornillos del Camino. Iglesia de San Román Mártir .....</b>	<b>914</b>
<b>8. Ibeas de Juarros. Iglesia de San Martín Obispo .....</b>	<b>920</b>
<b>9. Isar. Iglesia de San Martín .....</b>	<b>925</b>
<b>10. Las Quintanillas. Iglesia de San Facundo y San Primitivo .....</b>	<b>931</b>
<b>11. Pedrosa de Rio Urbel. Iglesia de Santa Juliana.....</b>	<b>936</b>
<b>12. Quintanilla Vivar .....</b>	<b>943</b>
12.1 Iglesia de Santa Eulalia de Mérida.....	943
12.2 Monasterio de Fresdelval.....	948



Historia.....	948
Arquitectura de la iglesia .....	950
Arquitectura del claustro.....	954
Otras dependencias y el exterior del monasterio .....	956
<b>13. Revilla del Campo. Iglesia de la Natividad de Nuestra Señora .....</b>	<b>958</b>
<b>14. San Juan de Ortega.....</b>	<b>963</b>
Historia del monasterio.....	963
Arquitectura de la iglesia monacal.....	966
La capilla de San Nicolás.....	972
Otras dependencias .....	974
<b>15. San Pedro de Cardeña .....</b>	<b>976</b>
Introducción Histórica .....	976
Exterior del monasterio.....	982
Arquitectura de la iglesia monacal.....	983
Otras dependencias .....	988
<b>16. Santa Cruz de Juarros. Iglesia de San Martín Obispo.....</b>	<b>990</b>
<b>17. Santibáñez Zarzaguda. Iglesia de San Nicolás de Bari .....</b>	<b>995</b>
<b>18. Sotragero. Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora .....</b>	<b>1000</b>
<b>19. Urrez. Iglesia de la Natividad de Nuestra Señora.....</b>	<b>1005</b>
<b>20. Valle de Las Navas .....</b>	<b>1008</b>
20.1. Riocerezo. Iglesia de San Juan Bautista y Santa María .....	1008
20.2. Rioseras. Iglesia de San Saturnino Obispo .....	1013
20.3. Robredo-Temiño. Iglesia de la Natividad de Nuestra Señora.....	1015
<b>21. Villagutirrez. Iglesia de San Emeterio y San Celedonio .....</b>	<b>1019</b>
<b>22. Villamiel de Muñó. Iglesia de San Miguel Arcángel .....</b>	<b>1024</b>
<b>23. Vivar del Cid. Monasterio de Santa Clara.....</b>	<b>1030</b>
<b>6.7. MONTES DE OCA.....</b>	<b>1034</b>
<b>1. Cerezo de Río Tirón. Iglesia de Nuestra Señora de Villalba .....</b>	<b>1034</b>
<b>6.8. BURGOS.....</b>	<b>1036</b>
<b>1. Catedral de Santa María la Mayor de Burgos .....</b>	<b>1036</b>
Introducción: resumen histórico-artístico de la Catedral de Burgos.....	1036
Bibliografía sobre arquitectura del siglo XV: estudio preliminar .....	1038
1.1. Las dos flechas de Juan de Colonia.....	1043
1.2. El Címborio y el triforio de Juan de Colonia.....	1049
1.3. La Capilla de la Visitación .....	1051
1.4. La Capilla de la Concepción o de Santa Ana.....	1057
1.5. La Sala Capitular.....	1061

1.6. La Capilla de los Condestables.....	1062
1.7. Otras actuaciones del siglo XV y comienzos del XVI.....	1070
Conclusiones sobre la Catedral.....	1073
<b>2. Convento de Santa Dorotea.....</b>	<b>1076</b>
<b>3. Iglesia de La Merced.....</b>	<b>1086</b>
<b>4. Iglesia de San Adrián de Villimar.....</b>	<b>1095</b>
<b>5. Iglesia de San Esteban.....</b>	<b>1101</b>
<b>6. Iglesia de San Gil Abad.....</b>	<b>1113</b>
<b>7. Iglesia de San Lesmes.....</b>	<b>1134</b>
<b>8. Iglesia de San Nicolás de Bari.....</b>	<b>1146</b>
<b>9. Iglesia de San Pedro y San Felices.....</b>	<b>1155</b>
<b>10. Iglesia de Santa Águeda.....</b>	<b>1161</b>
<b>11. Monasterio de la Trinidad.....</b>	<b>1168</b>
<b>12. Monasterio de San Agustín.....</b>	<b>1172</b>
<b>13. Monasterio de San Francisco.....</b>	<b>1174</b>
<b>14. Monasterio de San Juan y Hospital del Papa Sixto IV.....</b>	<b>1176</b>
Historia y evolución arquitectónica del monasterio.....	1176
Arquitectura tardogótica del Monasterio de San Juan.....	1178
El Hospital del Papa Sixto.....	1184
<b>15. Monasterio de San Pablo.....</b>	<b>1187</b>
<b>16. Real Cartuja de Santa María de Miraflores.....</b>	<b>1191</b>
Historia y evolución arquitectónica.....	1191
El monasterio.....	1194
La iglesia de la Cartuja de Santa María de Miraflores.....	1195
La decoración monumental del ábside.....	1203
Sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal.....	1203
Sepulcro del Infante Alfonso.....	1205
Retablo Mayor.....	1206
Conclusiones sobre la Cartuja.....	1207
<b>6.9. ARLANZA.....</b>	<b>1210</b>
<b>1. Castrillo de Solarana. Iglesia de San Pedro Apóstol.....</b>	<b>1210</b>
<b>2. Castroceniza.....</b>	<b>1216</b>
<b>3. Covarrubias. Colegiata de San Cosme y San Damián.....</b>	<b>1223</b>
<b>4. Mahamud. San Miguel Arcángel.....</b>	<b>1235</b>
<b>5. Nebreda. Iglesia de la Natividad de la Virgen.....</b>	<b>1248</b>
<b>6. Olmillos de Muño. Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora.....</b>	<b>1255</b>
<b>7. Presencio. San Andrés.....</b>	<b>1260</b>
<b>8. Quintanilla de la Mata. San Adrián Mártir.....</b>	<b>1268</b>

9. Quintanilla del Coco. San Miguel Arcángel .....	1272
10. Revilla Cabriada. Santa Elena.....	1277
11. Santa María del Campo. La Asunción de Nuestra Señora.....	1283
12. San Pedro de Arlanza .....	1299
13. Solarana. Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora.....	1303
14. Villafruela. San Lorenzo.....	1311
15. Villahoz.....	1317
16. Villangómez. San Cosme y San Damián .....	1322
<b>6.10. SIERRA DE LA DEMANDA.....</b>	<b>1327</b>
1. Arauzo de Miel. Santa Eulalia de Mérida.....	1327
2. Castrillo de la Reina. San Esteban Protomártir.....	1334
3. Lara de los Infantes. La Natividad de Nuestra Señora .....	1340
4. Quintanilla Cabrera. San Vicente Mártir.....	1348
5. Salas de los Infantes.....	1353
5.1. Iglesia de Santa Cecilia.....	1353
5.2. Iglesia de Santa María.....	1359
6. Villoruebo. La Asunción .....	1365
<b>6.11. RIBERA DEL DUERO .....</b>	<b>1369</b>
1. Aranda de Duero .....	1369
1.1. San Juan .....	1369
1.2. Santa María .....	1377
2. Baños de Valdearados. Ermita del Santo Cristo del Consuelo .....	1391
3. Gumiel de Izán. Santa María.....	1397
4. Gumiel de Mercado.....	1406
4.1. Iglesia de San Pedro Apóstol .....	1406
4.2. Iglesia de Santa María.....	1412
5. Haza. San Miguel .....	1419
6. Pinilla Trasmonte. Iglesia de Asunción de Nuestra Señora.....	1424
7. Santibáñez de Esgueva. La Asunción de Nuestra Señora .....	1430
8. Sinovas. San Nicolás de Bari.....	1436
9. Torresandino. San Martín Obispo .....	1441
10. Tórtoles de Esgueva. San Esteban Protomártir .....	1449
11. Valdezate. Asunción de Nuestra Señora.....	1456
12. Villovela de Esgueva. San Miguel Arcángel.....	1461



## 6. CATÁLOGO DE ARQUITECTURA RELIGIOSA TARDOGÓTICA EN BURGOS

### 6.1. MERINDADES

#### 1. Arroyo de Valdivielso. San Vicente Mártir

Situado en el valle de Valdivielso, la localidad es seguramente originaria de los siglos de repoblación, al igual que la mayoría de las poblaciones de Merindades.

Nos encontramos ante una iglesia tardogótica, constituida a base de añadidos y reformas continuas. Podemos datarla entre finales del siglo XV y principios del XVI sin poder definir más, ya que su estilo e influencias carecen de una repercusión directa.

#### MATERIALES

Está realizada en piedra caliza y, en su mayor parte y allí donde se aprecia, en sillería de aparejo isódomo de un tamaño uniforme. En el interior, permanece su revoque, muy deteriorado, por lo que no podemos establecer exactamente su aparejo.

#### PLANTA

Con respecto a la planta se ha de decir que son dos grandes tramos cubiertos con bóveda de terceletes, más una profunda cabecera compuesta por un tramo recto y uno poligonal y cubierto con bóveda estrellada. A la derecha del primer tramo se abre una pequeña capilla, apenas un cuarto del tramo. En el segundo tramo, a la izquierda se abre una -aún más pequeña- capilla bautismal. Y en los pies, un pequeño coro de madera. La sacristía se abre a la derecha del ábside, al igual que la puerta de entrada, a la derecha del segundo tramo.

#### SOPORTES

En el exterior se pueden apreciar los contrafuertes que sustentan las bóvedas interiores.



En la cabecera, estos se disponen en todos los ángulos de su estructura poligonal, resultando cuatro grandes contrafuertes situados en oblicuo con respecto a sus ejes lógicos. El muro izquierdo, ciego y recto, recoge también varios contrafuertes, coincidiendo con la finalización de los nervios de las bóvedas interiores y sus fajones. A los pies nos encontramos, a un lado, el husillo, mientras que, a la derecha, vemos un potente contrafuerte que sustenta la torre y las bóvedas. En el muro derecho nos encontramos con otro gran contrafuerte reforzado con un pequeño muro, enmarcando la puerta de entrada. Este muro es parte del antiguo pórtico que, hasta no hace mucho, se levantaba aquí. El resto de contrafuertes coinciden con los nervios anteriores, destacando tanto la sacristía como la pequeña capilla interior que también actúan como refuerzo.

En el interior, la bóveda del ábside se recoge mediante ménsulas situadas a la altura de los vanos. El arco fajón que divide el ábside del primer tramo se sustenta mediante columnillas adosadas al muro, con sus respectivos capiteles decorados, pero los nervios del primer tramo siguen finalizando en ménsulas, adosadas a estas columnillas. Sin embargo, tanto el arco fajón que divide el primer y segundo tramo como los nervios que desembocan en este se recogen en un haz de columnillas adosadas al muro y con la característica de no tener capitel ni interrupción hasta el suelo. Los nervios del último tramo que desembocan en el muro de cierre de los pies se sustentan mediante ménsulas. La capilla derecha también se mantiene mediante ménsulas adosadas a esquinas y muro. La estructura del coro se eleva sobre pies derechos de madera.

## BÓVEDAS

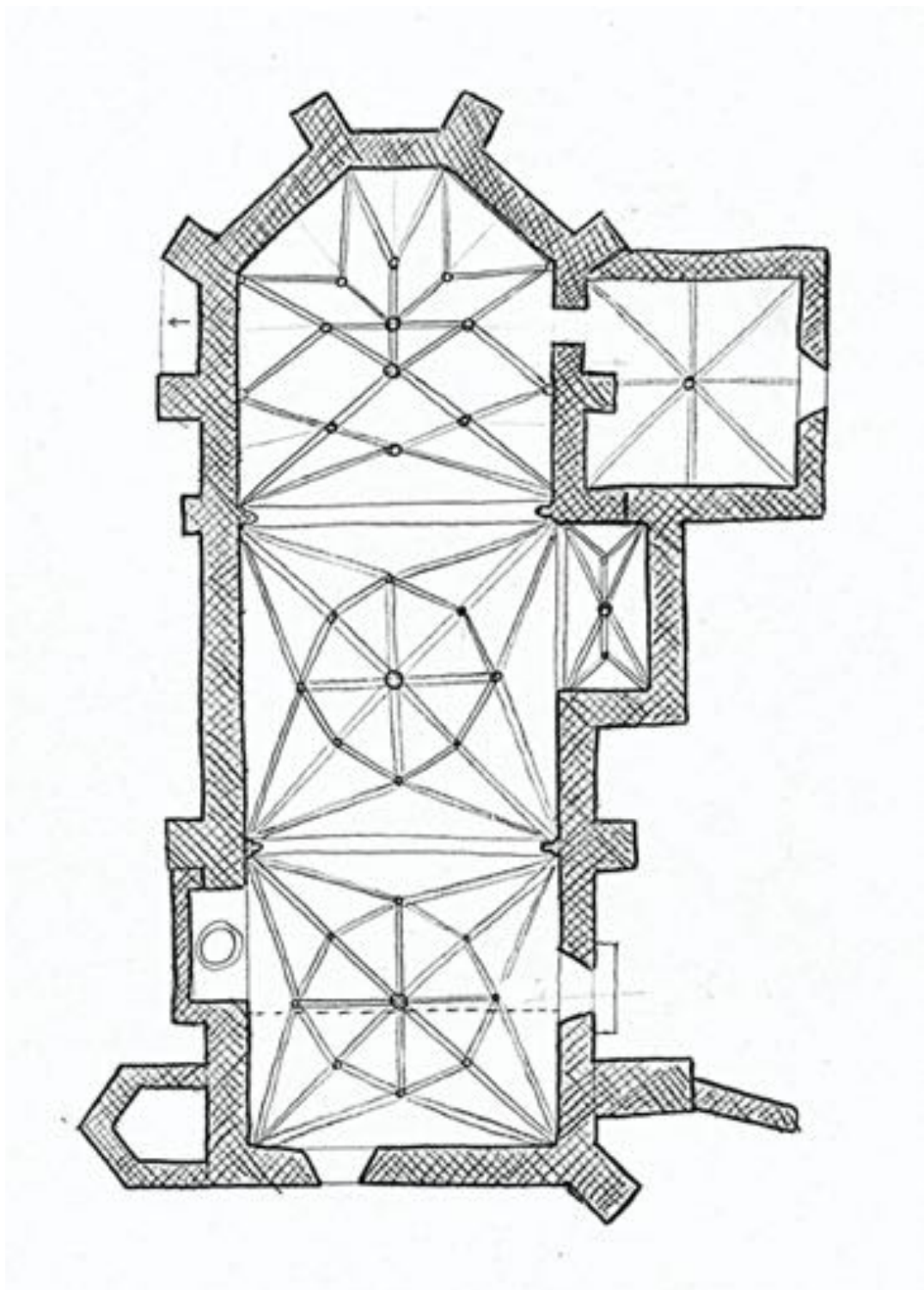
La bóveda del ábside es un ejemplo de las cubiertas estrelladas de los ábsides. Se pasa de tener bóvedas con nervios que desembocan en cada una de los ángulos que forman el polígono del ábside, a que en cada uno de ellos desemboque una punta de estrella. De esta forma la decoración de los nervios se complica con una media estrella de cuatro puntas y una bóveda reticular que finaliza el tramo.

Los dos tramos siguientes se cubren con una bóveda idéntica de terceletes con todas sus claves secundarias unidas mediante nervios rectos, formando un octágono circundando la clave central. Todas las claves están decoradas con diferentes motivos y policromadas.

La capilla lateral derecha se cierra con una bóveda de terceletes muy sencilla, con solo dos terceletes debido a su estrechez. La sacristía se cubre con una bóveda sencilla octopartita.

Estas bóvedas, sobre todo las del ábside, se pueden poner en relación con la bóveda del ábside de la Cartuja de Miraflores en Burgos, porque están construidas de una manera semejante, pero con una estrella mucho más complicada, y cuyos tramos se cubren también con bóvedas de terceletes<sup>551</sup>.

551 HUIDOBRO SERNA, Luciano. "El arte Isabelino en Burgos y su Provincia". *Boletín de la Institución Fernán González*. Burgos 1958: "Su templo, que recuerda un tanto en su ábside el de la Cartuja, ofrece un conjunto muy agradable de nervios y terceletes"



Esquema de la planta de Arroyo de Valdivielso

Debemos señalar que, a pesar de estar en un lugar alejado de los centros de producción y en una localidad sin demasiada importancia, nos encontramos con unas cubiertas a la cabeza de la vanguardia artística del momento. Las bóvedas de terceletes se localizan en la arquitectura gótica desde el siglo XIV y, sin embargo, el hecho de unir los nervios secundarios de estas formando figuras geométricas, es algo inusual hasta la llegada de Juan de Colonia, que impone este modo alemán de decorar las bóvedas. Por ello, no es hasta la segunda mitad del siglo XV cuando estas bóvedas se imponen en Burgos, siendo mucho más tardía su aparición en focos distantes. En este caso, por ello, debemos retrasar la construcción de las bóvedas hasta por lo menos principios del siglo XVI, en continuidad con un comienzo de la construcción de la iglesia a finales del XV.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Dentro de las estructuras arquitectónicas dentro de la iglesia debemos hablar del coro de madera, sencillo, ocupando algo menos de la mitad del segundo tramo. Se accede a él por un hueco de escaleras construido en un lateral, adosado al muro y con una estructura de madera y cemento. Se sustenta mediante pies derechos de madera y un entablamento. Su datación es realmente difícil pues, debido a su sencillez, no podemos definir una fecha. Lo más probable es que su facción sea relativamente reciente y bastante posterior a la construcción de la iglesia. También debemos hablar de la pequeña capilla bautismal, apenas un metro cuadrado abierto mediante un arco de medio punto moldurado, donde únicamente se encuentra la pila



Bóveda del ábside de Arroyo de Validielso

y cerrado mediante una verja. Alrededor de este arco vemos como el revoque ha conservado algo de su policromía, pudiendo observarse un crucificado por encima del arco. La sacristía está construida en el lateral derecho y su factura es seguramente posterior.

La espadaña se encuentra a los pies de la iglesia, construida sobre el muro de cierre. Se trata de una estructura de dos cuerpos, con tres huecos para campanas y finalizada con un frontón con una imagen de Cristo. Su factura es bastante posterior al resto de la iglesia, seguramente barroca del siglo XVII. En uno de sus lados de levanta un husillo poligonal con cuatro cuerpos divididos por impostas.

En su momento, existía en la portada un pequeño atrio con una cerca de piedra de la que aún queda algo, con un pórtico sencillo levantado con pies derechos de madera, simplemente como protección de la portada.

## VANOS

La portada se abre mediante tres arquivoltas de medio punto, apoyadas sobre capiteles y columnillas, con un tímpano sin decoración y un arco rebajado como entrada a la iglesia. Este tipo de portada nos está confirmando la datación de la iglesia en torno a finales del XV.

Los demás vanos de la iglesia son las ventanas abiertas únicamente en el muro derecho, ventanas de medio punto, molduradas, goticistas -sobre todo la del ábside-, una por cada tramo de la nave. A los pies, se abre otra pequeña y cuadrangular ventana para iluminación del coro.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Por último, debemos hablar de la decoración de la iglesia. En el exterior apenas encontramos nada de decoración, exceptuando la imagen del Cristo de la espadaña y su portada, sencilla y sin imágenes. En el interior, al contrario, vemos como todos sus capiteles, ménsulas y claves están decoradas. Las claves tienen además una policromía a base de azules, naranjas y rojos. En el ábside, sus claves presentan una decoración de rosetas, estrellas, escudos y formas geométricas, destacando las llaves de San Pedro. En el tramo recto del presbiterio, sin embargo, nos encontramos con tres claves figuradas. En la central hay una imagen de un hombre desnudo ante una planta, quizá una referencia a Adán en el paraíso. Las otras dos, muy semejantes, son un escudo partido con dos animales, algo que parece ser un pájaro a la izquierda, mientras a la derecha se presenta un cuadrúpedo. Su hechura es tan simplista y rudimentaria que no podemos precisar absolutamente nada más. Tanto es así que, en uno de ellos, las figuras se han dispuesto al revés de la dirección lógica del escudo.

En el siguiente tramo, las claves continúan con las formas del ábside. En el primer tramo destaca la roseta con una estrella de la clave central, mientras que en las secundarias solamente hay dos figuradas, una de ellas con las llaves de San Pedro de nuevo, mientras que en la otra se ven la lanza y el hisopo. En la capilla lateral destacan las llaves de San

Pedro en su clave central. En el segundo tramo vemos, en su clave central formada por una roseta con lises, un escudo cuartelado con las armas de Castilla y León, con igual factura que anteriormente y con la misma peculiaridad de estar situados al revés. El resto son rosetas, flores y cruces.

Con respecto a las ménsulas y capiteles, vemos también una talla rudimentaria, sin demasiada calidad ni artificio, haciendo que cueste su reconocimiento. En el ábside vemos unos rostros, unos hombres entre cardinas, al igual que algunos animales. Los capiteles y ménsulas de los tramos abandonan la figuración para adornarse con molduras. Por último, debemos mencionar la decoración pictórica de los muros, destacando el Cristo crucificado por encima de la capilla bautismal y un jarrón con flores en el muro izquierdo del primer tramo; además hay una cartela con la fecha de 1920 que nos está señalando cuando se realizó la policromía de las claves, pues los colores y la factura son los mismos.

Hay que mencionar brevemente que el retablo mayor es renacentista y está dedicado a San Vicente y otros santos. Igualmente destacable es el púlpito de piedra, así como la vidriera del segundo tramo, de la que solo quedan restos, con un San Joaquín y Santa Ana, seguramente del XVI.



## 2. Hoz de Valdivielso. Iglesia de San Cornelio y San Cipriano

Hoz de Valdivielso está situado al pie de la sierra de la Tesla, en la margen izquierda del Valle de Valdivielso, perteneciente al partido Judicial de Villarcayo. Entre su patrimonio, además de la iglesia, tiene un palacio del siglo XVII, el Palacio de los Ruiz de Valdivielso, de estilo herreriano.

La iglesia está situada en la parte más elevada del pueblo, al lado de donde se asentaba una antigua torre fuerte. Está enmarcada por una cerca de piedra y con el cementerio en uno de sus lados. La actual iglesia seguramente date del siglo XV con alguna modificación en el siguiente (capilla sur), construida sobre una iglesia anterior románica, de la que quedan algunos restos en sus muros. La antigua torre, derruida en 1928, servía como campanario a la iglesia.

### MATERIALES

En general, vemos como la iglesia tiene un aparejo de sillarejo más o menos regular, unido por mortero. En los contrafuertes encontramos buena sillería, de aparejo más o menos isódomo, al igual que en la capilla sur, construida con una piedra mucho más regular que el resto de la iglesia. El interior se encuentra revocado en su totalidad por lo que no podemos apreciar con seguridad el estado de su cantería, aunque hay que suponerlo semejante al del exterior.

### PLANTA

Con respecto a su planta, debemos decir que nos encontramos ante una iglesia muy sencilla, de una sola nave con dos tramos cubiertos con crucería, el primero que actúa como ábside y el segundo donde se sitúa la entrada y el coro. Al sur del tramo del ábside encontramos una capilla adosada, posterior, con una bóveda de combados compleja. En el lateral derecho del altar mayor vemos una puerta que da acceso a la sacristía, situada por detrás del ábside. La entrada se sitúa también al sur del segundo tramo, cubierta por un sencillo tejadillo. A pesar de esta sencillez de formas, nos encontramos con unos tramos de dimensiones considerables, cerrando una luz que, en otras iglesias de estas características, se hubieran convertido en, por lo menos, dos naves.

### SOPORTES

Sus elementos sustentantes son también sencillos. En el exterior, apenas encontramos grandes contrafuertes en sus muros laterales; únicamente, a los pies de la iglesia se disponen dos grandes contrafuertes en diagonal sustentando este muro de cierre, contruidos con buena sillería y con una altura algo menor que el propio muro. La capilla sur se sustenta por sus propios contrafuertes que están adosados a los dos muros en esquina, pero con muy

poca anchura. El muro del ábside no tiene contrafuertes sino que refuerza sus muros en las esquinas, con mejor aparejo, creando lo que se denomina gualdrapeado. Sin embargo, la sacristía sí presenta unos pequeños contrafuertes en esquina de la misma altura que sus muros, más bajos que los del resto de la iglesia. En el muro norte vemos dos pequeños canecillos románicos por debajo de la altura actual del muro, que nos están presentando la altura de la antigua iglesia románica y su reaprovechamiento en la actual iglesia gótica.

En el interior, los nervios de las bóvedas y los fajones desembocan en unos pilares cuadrangulares adosados a los muros. Los nervios, por ello, no tienen ningún tipo de ménsula ni capitel, sino que directamente apoyan sobre el pilar, el cual simplemente presenta un moldurado en su parte superior. El formero que divide la capilla del tramo primero se apoya también sobre este tipo de pilares, pero el interior de la capilla se apoya sobre pilastras cajeadas que se molduran de la misma manera que el propio arco y sus nervios. En la capilla, los nervios desembocan en ménsulas apoyadas sobre una imposta que recorre los tres muros.

## BÓVEDAS

Como decíamos, las bóvedas de la nave de la iglesia son sencillas de crucería octopartita. Sus nervios, poligonales, sobresalen bastante de la plementería. No podemos ver la articulación de esta debido al revoque de la iglesia. La bóveda de la capilla sur es una bóveda de terceletes cuyos nervios secundarios se unen mediante combados a doble curva, formando una cuadrifolia. Además su plementería y claves están policromadas.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

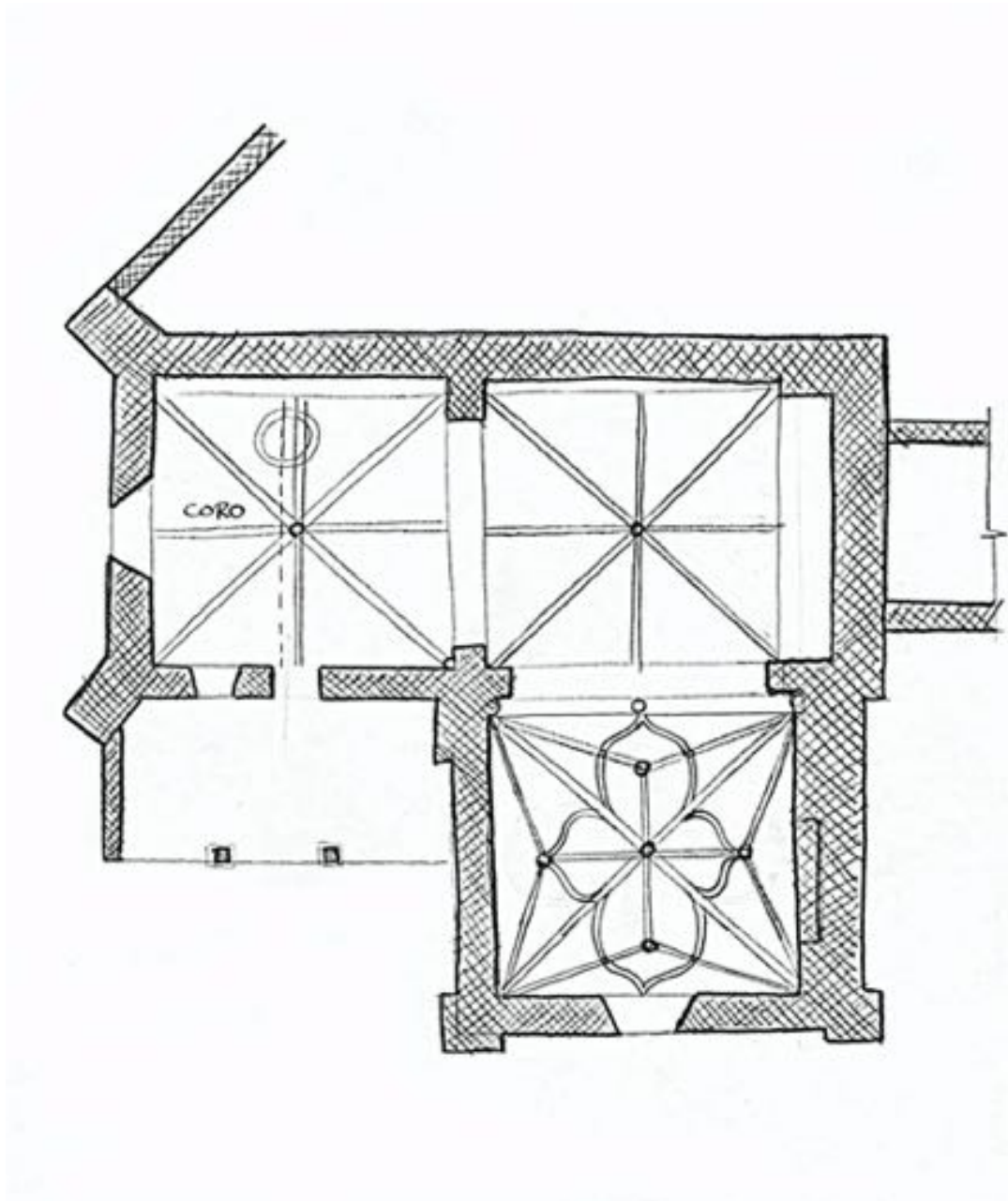
Esta capilla fue mandada realizar por Pedro Alonso de Valdivielso en su testamento de 1579<sup>552</sup>. El retablo está formado por varias imágenes relicarios. Fue rehecha en el siglo XVIII porque amenazaba ruina. Sobre esta capilla, en el exterior, se sitúa la espadaña de dos cuerpos con tres campanas, construida después del hundimiento de la torre campanario y que quedó sin escaleras después de la última actuación de la iglesia en el 2005.

El coro de madera se sitúa a los pies de la iglesia, ocupando menos de la mitad del último tramo. Se sustenta por varios pies de madera y, dada su sencillez, tampoco podemos fecharlo exactamente. A un lado de este, encontramos una estructura constituida por una verja de madera alrededor de dos metros de altura. En ella se sitúa la pila bautismal. Está constituida de esta forma para aislar la capilla bautismal del resto de la iglesia.

## VANOS

La iglesia se ilumina por pocos vanos. Al ser un espacio tan diáfano tampoco necesita de mucha iluminación, pero, aun así, esta resulta un tanto escasa. Encontramos una ventana

552 DEL VALLE BARREDA, César. *Burgos. Todo el románico*. Palencia, Fundación Santa María la Real-Centro de Estudios del Románico, 2008



Esquema de la planta de Hoz de Valdivielso

en el coro constituida por un arco de medio punto. En el muro sur hay otro pequeño vano cuadrangular por encima de la puerta. La última ventana de la iglesia se sitúa en la capilla de Alonso de Valdivielso, también de medio punto pero moldurada al interior y exterior. La puerta de entrada a la iglesia está en el muro sur. Sin embargo, la antigua puerta estaba situada a los pies, configurando un sencillo arco de medio punto moldurado. La puerta actual se protege por un tejadillo de pies derechos de madera y se presenta como un arco de medio punto sin decoración. La pila es de copa lisa y sencilla

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

En esta iglesia, los elementos decorativos no son especialmente profusos. Las claves apenas se adornan con la policromía del revoque. En la capilla de Alonso de Valdivielso vemos rosetas y palmetas pero sin demasiado interés. Carece de capiteles y ménsulas que pudieran ir decorados. Los retablos son más o menos modernos y carecen de importancia.

### 3. Medina de Pomar

#### Historia del Monasterio

En toda la Baja Edad Media, Medina de Pomar estuvo relacionada con la administración de la Merindad de mano de los Velasco. Desde 1384 el título de Merino Mayor de Castilla estaba vinculado a la familia Velasco, quienes ejercían su señorío desde allí, siendo siempre Medina su capital<sup>553</sup>.

Extramuros de la ciudad, Sancha García de Carrillo y Sancho Sánchez de Velasco, adelantado mayor de Alfonso XI, fundan en 1313 el monasterio de Santa Clara<sup>554</sup>. Ha estado relacionado con este linaje que lo toma como panteón familiar otorgando prebendas y beneficios al monasterio, con la única excepción de la jurisdicción criminal y civil, en manos de los Condestables.

Además de contar con unos mecenas tan importantes como los Velasco, el monasterio contó también con el patronazgo de otros nobles e, incluso, Papas. Juan XXII concedió notables indulgencias a quienes visitaran el monasterio en días señalados<sup>555</sup>. Y Benedicto XIII, además de indulgencias para los visitantes<sup>556</sup>, otorgó una bula por la que delegaba en el Obispo de Sigüenza una venta hecha por su abadesa doña Mencía<sup>557</sup>. También hay que señalar que algunas de las mujeres de la familia Velasco profesaron en el monasterio, muchas de las veces convirtiéndose en sus abadesas.

El monasterio se comienza a construir al tiempo de su fundación, 1313, continuándose con mayor rapidez durante el siglo XV. Fue promovido por el primer Conde de Haro, quien realiza algunas modificaciones en la iglesia; y el que va a ser Condestable de Castilla, Pedro Fernández de Velasco, Segundo Conde de Haro, la concluiría. Ellos van a ser los que lleven a cabo, desde 1460, el proyecto de la Capilla de la Concepción. Pero abandona la idea de que sea su panteón al erigirse como Condestables de Castilla y utilizar la Capilla de la Purificación de la Catedral para dicho fin. Por ello, son sus herederos, los Duques de Frías, primero Bernardino Fernández de Velasco y sus mujeres, e Íñigo Fernández de Velasco y María Tobar después, quienes llevan a cabo el proyecto de

553 SÁNCHEZ DOMINGO, Rafael. *Las Merindades de Castilla Vieja en la Historia*. Medina de Pomar, Aldecoa, 2007

554 RUIZ DE LOIZAGA, Saturnino. "Conventos franciscanos en el norte de la Provincia de Burgos a la luz de los diplomas pontificios". En: SÁNCHEZ DOMINGO, 2007

555 LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás "La fundación del Monasterio de Santa Clara en Medina de Pomar". En: VVAA. *El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar; Fundación y Patronazgo de la Casa de Velasco*. Burgos, Asociación de Amigos de Santa Clara, 2004

556 RUIZ DE LOIZAGA, Saturnino. *Documentación medieval de la Diócesis de Burgos en el Archivo Vaticano, Siglos XIV y XV*. Colección Tuesta n. 5. Roma, 2008: "1408, abril 16, Porto Vénere (Génova) El papa Benedicto XIII de Aviñón concede una serie de indulgencias a cuantos visiten la iglesia de los frailes franciscanos de Median de Pomar y contribuyan con sus limosnas a la reparación de dicha iglesia y convento".

557 RUIZ DE LOIZAGA, 2007



construir el auténtico panteón de los Velasco. También se realizan en el siglo XVI algunas otras reformas como el coro, el palacio, etc.

En el siglo XVII se realiza la reforma del presbiterio, sustituyendo el anterior que hay que suponer que estaba más acorde con las formas tardogóticas de la nave<sup>558</sup>. Juan de Naveda, bajo las órdenes de los Duques de Frías, realiza la remodelación ampliando el antiguo presbiterio -lleno de capillas y sepulcros de los diferentes Velasco- con las dimensiones actuales, iguales a la altura y dimensiones de la Capilla de la Concepción. Se abrieron varios nichos para los antiguos sepulcros así como una puerta de acceso a la cripta desde la capilla de la Concepción. Fue declarado Bien de Interés Cultural en 1992.

### Exterior del monasterio y dependencias útiles

Como decíamos, el monasterio se sitúa al sur de la ciudad cerca de los muros de la ciudad medieval. Está cercado con una muralla almenada, en cuya puerta podemos encontrar el primer escudo de los Velasco. Desde su puerta principal se accede al compás de entrada, monumentalizado por un crucero. Alrededor de este patio de entrada se yerguen las viviendas del personal dependiente y de los legos y otros edificios, hoy en ruinas, que formaban parte del Hospital<sup>559</sup>.

Tiene varias edificaciones útiles alrededor del claustro: en la panda norte, la iglesia con el coro a los pies y la capilla funeraria en la cabecera; en el lado oeste, las antiguas celdas; en el lado sur se abren las nuevas dependencias, con su propio patio y salas, con el refectorio; y al este, la Sala Capitular. Al otro lado de la iglesia, se encuentra el, hoy ruinoso, Hospital de la Vera Cruz, dependiente del Monasterio.

El compás del monasterio alberga unas casas de arrendatarios que fueron reedificadas hacia 1914, según nos dice un “cuadernillo con las cuentas hechas por Alejandro Ruiz Huidobro del recibo de los materiales vendidos al derribarse las casas del compás y de su inversión en jornales y demás gastos”<sup>560</sup>. Al fondo del compás hallamos otro edificio anexo, con el torno de clausura y una hospedería.

Como decimos, el Hospital está situado a la izquierda del compás de entrada. Se trata de un edificio realizado en el siglo XV adosado al monasterio, fundado en 1438 por Pedro Fernández de Velasco, primer Conde de Haro, y con sus ordenanzas dadas en 1455<sup>561</sup>. Hay que pensar que el Buen Conde de Haro, anteriormente a la fundación documental, ya

558 ILARDIA GÁLLIGO, Magdalena. “La arquitectura protorenacentista y renacentista en el ámbito de las merindades”. En: SÁNCHEZ DOMÍNGUEZ, Rafael. *Las merindades de Castilla la Vieja en la Historia*. Medina de Pomar, 2007.

559 SÁINZ SÁINZ, Javier. *Monasterios y conventos de la provincia de Burgos*. León, Ediciones Lancia, 1996

560 AYERBE IRIBAR, María Rosa. *Catálogo documental del Archivo del Monasterio de Santa Clara. Medina de Pomar (Burgos) (1313-1968)*. Burgos, Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, 2000

561 ALONSO DE PORRES, César. “El Hospital de la Vera Cruz”. En: VVAA. *El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, Fundación y Patronazgo de la Casa de Velasco*. Burgos, Asociación de Amigos de Santa Clara, 2004

consideraba la posibilidad de construir aquí este hospital. Hay un escrito, fechado en el año anterior a su fundación, dirigido al papa Eugenio IV para comprar los bienes inmuebles del monasterio de San Millán para el nuevo hospital que “había comenzado a edificar”<sup>562</sup>, permiso que le es otorgado el mismo año.

Era la fundación de una obra pía, como hospital de enfermos y albergue de peregrinos. Estaba articulado en torno a un patio cuadrado con dos cuerpos, cuyas pandas se cubrían con bóvedas cuadripartitas. Sus dependencias se situaban en torno a él, con su propia capilla, adosada a la iglesia monasterial. En su última planta estaban las habitaciones nobles, reservadas para el descanso y retiro de los Velasco y otros. Las pandas se cubren con bóvedas cuadripartitas. La ruina ha asolado gran parte de su estructura, quedando apenas algunos tramos del claustro y restos del comedor, las cocinas y algunas otras habitaciones.

Este hospital sirvió de retiro para el Buen Conde de Haro, Pedro Fernández de Velasco, que vivió aquí los últimos años de su vida y donde fue enterrado a su muerte junto a su mujer, Beatriz Manrique. Según su testamento, su sepultura debía ser “llana y sin la más alzar ni poner en ella bulto alguno, ni escudo de armas ni divisa ni otra cosa que parezca”. Se trataría de un arcosolio en la Capilla de los Dolores, lindante con el hospital y que desaparecería en las reformas hechas en el siglo XVII<sup>563</sup>.

En 1411 se llevan a cabo reparaciones en el dormitorio y en la clausura del monasterio, atestiguado por un documento del mismo monasterio en el que se pide licencia para vender unas posesiones en Tierra de Campos, no solamente por encontrarse lejos del monasterio, sino para poder arreglar dichas habitaciones<sup>564</sup>. En 1488 se realiza otra venta de las posesiones del monasterio en Hoz de Arriba al condestable Pedro Fernández de Velasco para hacer frente a los gastos de las obras de los últimos años y “en espeçial la enfermería que está para caer”<sup>565</sup>.

El pórtico de acceso a la iglesia y dependencias es una simple loggia en esquina, realizadas en el siglo XV. Desde aquí se accedía al antiguo locutorio. La portada de la iglesia está formada por varias arquivoltas, algunas de ellas decoradas con cardinas y follaje, con los típicos animalillos entre ellas y la exterior, con caireles vegetales. En el tímpano encontramos un escudo, el de los Velasco Manrique, haciendo referencia a los primeros Condes de Haro, Pedro Fernández de Velasco y Beatriz de Manrique. Estos se repiten en las hojas de la puerta, adornados con los emblemas de la Cruz de San Andrés y la Banda de los Manrique.

562 RUIZ DE LOIZAGA, 2008: “1437, septiembre 14, Bolonia: Pedro Fernández de Velasco había comenzado a edificar un hospital para enfermos y pobres en la villa de Medina de Pomar. Queriendo dotarlo mejor, conviene con el abad y monasterio de San Millán de la Cogolla, diócesis de Calahorra, en hacer una permuta, por lo que suplica al papa Eugenio IV que le sea dada la facultad de comprar al abad y al monasterio de San Millán todos los bienes inmuebles que sirven para el hospital”.

563 CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, “Obras, Sepulcros y Legados de los Velasco”. En: VVAA. *El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, Fundación y Patronazgo de la Casa de Velasco*. Burgos, Asociación de Amigos de Santa Clara, 2004

564 AYERBE IRIBAR, 2000. Pág. 136

565 *Ibidem*, Pág. 145

Tras esta puerta se accede a un zaguán, una simple estancia muy modificada, parte baja del coro alto de las monjas. Da acceso tanto a la iglesia, a partir de un simple arco de medio punto cerrado por una reja, como al museo del monasterio.

Debemos mencionar aquí también las salas del actual museo del Monasterio. Desde el zaguán se pasa a una habitación alargada, la cráticula, con un artesonado compuesto por pequeñas piezas de madera pintadas. Desde este se accede al coro alto y a otra estancia, debajo del coro, un espacio cuadrado con diferentes nichos en sus muros y cubierto por una bóveda nervada en cuyo centro se enmarca el escudo de los Velasco policromado. Es la sala principal del museo.

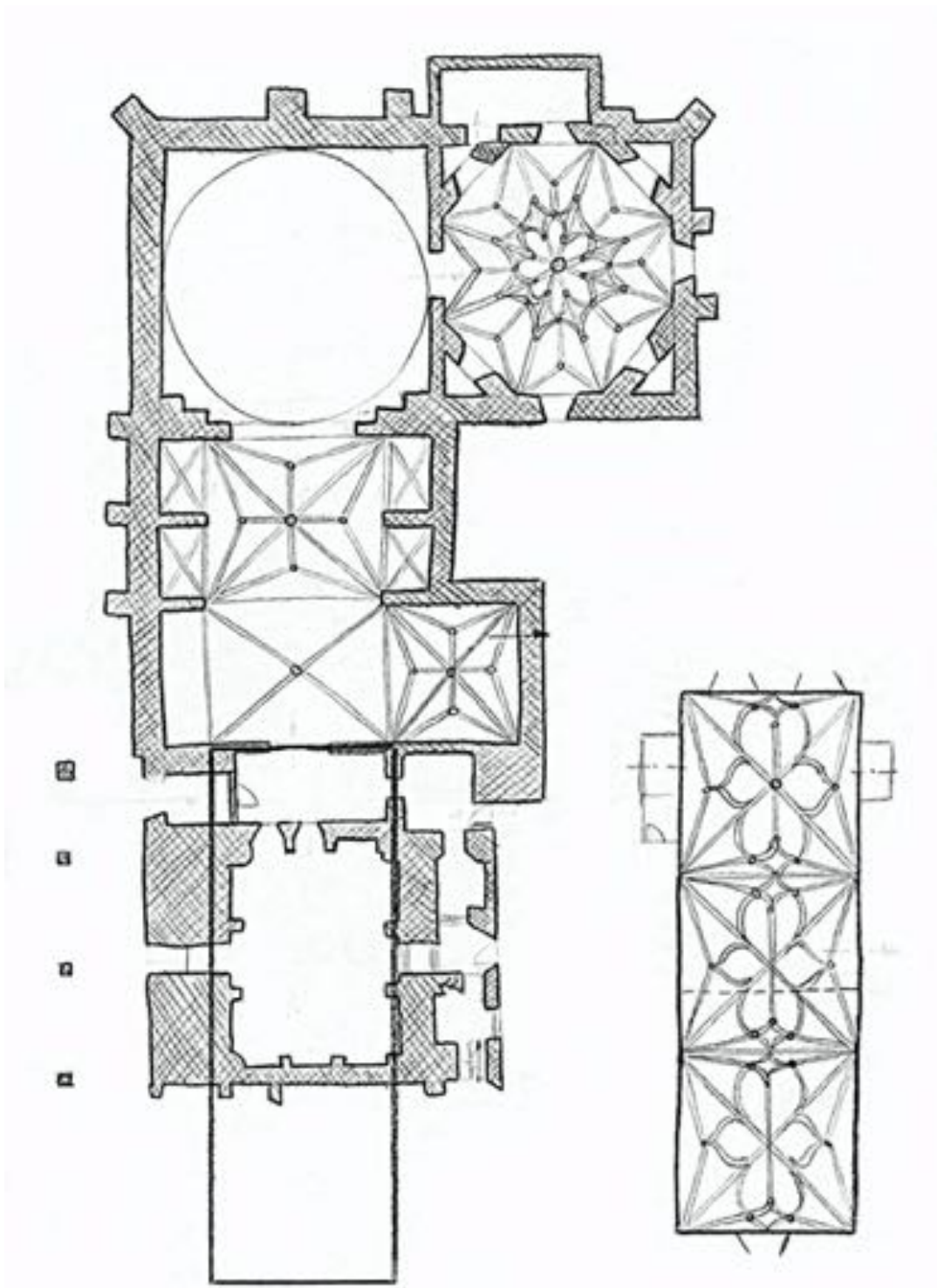
En el museo encontramos muchas piezas, entre ellas algunos sepulcros, como el de don Pedro Fernández de Velasco, señor de Medina, abuelo del primer Conde de Haro y al que vemos vestido con su armadura, con el escudo de los Velasco. Es una pieza realizada a finales del siglo XIV, aún con una factura muy medieval, estática y monumental, con cierta influencia flamenca e inglesa. Seguramente las sepulturas de su mujer y de su hijo, fallecido antes que su padre, fueran de madera a pesar de lo ordenando en el testamento de don Pedro o bien se han perdido hoy en día.

Su hijo Juan, casado con María Solier, también fue sepultado en el monasterio. De ellos son las otras dos piezas sepulcrales que hallamos en el museo. La de Juan todavía tiene restos de su policromía y está dividida por cuatro piezas, con sus pies apoyados en un león. En el almohadón vemos los veros de los Velasco y su vestimenta es rica y ornamentada. Se ha puesto en relación con el sepulcro de Gómez de Manrique, fundadores del Monasterio de Fresdelval, hoy en el Museo de Burgos.

La otra pieza es la de María Solier, su esposa, con su yacente apoyado en doble almohadón decorado con el escudo de cruces floretadas y lisonges de los Solier, junto con una inscripción en latín. Su rostro está enmarcado por una toca. Es posible pensar que se realizara para María Solier, esposa de Juan de Velasco, que más tarde, viuda ya, fue enterrada en Villalpando.

Ambas efigies fueron realizadas entre 1418 y 1436 y encargadas por su sucesor, Pedro Fernández de Velasco, primer Conde de Haro. Con la reforma de la capilla mayor en el siglo XVII, las camas de los sepulcros se desharían y las efigies yacentes fueron cortadas y depositadas en nichos en los muros de la capilla, que más tarde fueron cegadas para realizar las pequeñas cartelas que hoy se pueden ver.

El museo alberga muchas otras piezas de todo tipo: relicarios, orfebrería, telas y ropajes, etc. Destaca una pintura que representa la Adoración de los Magos. En ella vemos una estancia semiderruida con influencia clásica, con el buey y la mula al fondo y la Virgen con San Juan y el niño en primer plano. A la derecha se presentan los tres reyes, ya con la introducción de un rey de raza negra, y pastores y curiosos por detrás. Nos recuerda totalmente a algunas de las tablas de Hans Memling, sin poder negar para nada la ascendencia flamenca de la tabla que, seguramente, fue realizada por alguno de los talleres de aquella zona.



Esquema de la planta del Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar

Y en el centro de la estancia, en una urna, encontramos una de las mejores obras escultóricas del monasterio, un Cristo yacente de Gregorio Fernández del siglo XVII

Anexo al monasterio, más allá del claustro, Pedro Fernández de Velasco, III Duque de Frías, realiza un palacio con entrada independiente y salones lujosos, como espacio de vivienda pero anexionado al monasterio, construido entre 1520 y 1530. Hoy en día se aprecia la galería renacentista de dos plantas, conocida como la Galería del Palacio. Son dos logias abiertas, la superior a modo de balcón, formadas por arcos de medio punto sobre sencillas columnas. Seguramente, se pretendía que estas logias estuvieran cerradas formando un pequeño patio, pero quedaron de esta manera, abiertas, como fachada del palacio. Tenía varias habitaciones de las que solo queda, más o menos original, una sala de recepciones. Su construcción recuerda a otros palacios del tiempo como el de Saldañuela o el patio de la Casa del Cordón.

### La iglesia monasterial

#### PLANTA

La iglesia es de una sola nave, con capillas laterales y gran ábside que fue remodelado en el barroco. Al estilo de las grandes iglesias monasteriales, sigue el modelo impuesto a



Nave de la iglesia monasterial de Santa Clara de Medina de Pomar



finales del siglo XV por los Reyes Católicos: una gran iglesia de nave única con capillas laterales y bóveda central en el ábside, como en Oña, la Cartuja, San Juan de los Reyes, la Capilla Real de Granada y tantas otras.

La capilla mayor sirvió como panteón funerario de los Velasco hasta su reconstrucción en el siglo XVII por Juan de Naveda. Aquí se encuentra una sucesión de cartelas con inscripciones, allí donde están los sepulcros, todos ellos realizados en la modificación de este ábside. Destacan entre las cartelas las de Sancho Sánchez de Velasco, fundador del monasterio, y de su hijo, Fernán Sánchez de Velasco. El retablo mayor es de estilo barroco, está dorado y dedicado a la Santa titular. A la derecha aparece una reja, hoy ciega, que daría acceso a la capilla del Hospital de la Vera Cruz.

## BÓVEDAS

Se compone de dos únicos tramos, el de los pies cubierto por una bóveda cuadripartita sencilla con plementería de piedra toba; y el de la cabecera, más alto que el otro, cubierto por una bóveda de terceletes, todo ello de piedra caliza. Seguramente la bóveda del segundo tramo sea anterior, de principios del siglo XV, mientras que la segunda ya pueda encuadrarse en la segunda mitad, pero dentro del gobierno del primero Conde de Haro, pues se ven las armas de su mujer, Beatriz de Manrique. El muro de los pies se encuentra dividido en dos alturas. En la inferior vemos el atrio de entrada cerrado por una verja, mientras que en el superior observamos las ventanas del coro alto, así como las estatuas orantes de los Velasco. Su ábside, algo más alto y ancho que la nave, se cierra por una gran cúpula, reforma del siglo XVII, construida por Juan Naveda, sustituyendo la antigua cabecera que se encontraba en ruinas<sup>566</sup>. Su cúpula, bastante rebajada, está decorada con una gran clave con el escudo de los Velasco en una orla vegetal, de igual manera que en las pechinas. A la derecha de este se encuentra la Capilla de la Concepción.

## SOPORTES

Estas bóvedas se asientan sobre haces de columnillas adosadas a los muros laterales, formando pilares. Los capiteles se decoran con dos líneas de vegetal, sencillo, sin llegar a ser las cardinas típicas del gótico tardío, pero que nos están remitiendo a obras semejantes como la bóveda absidal de Oña o a la parte superior de las ménsulas de la Cartuja.

Las claves de las bóvedas se decoran con los escudos de los Velasco, en la clave central de ambas bóvedas; y en la de terceletes aparece también la cruz de San Andrés y el escudo de los Manrique. Este hecho nos está fechando la construcción de esta bóveda en los últimos años del patronazgo de Pedro Fernández de Velasco y Beatriz Manrique, primeros Condes de Haro, entre 1430 y 1470. Por ello hay que pensar que la construcción de este tramo data de la segunda mitad del siglo XV.

566 ÁLVAREZ CUESTA, José Manuel y MATA UBIERNA, Lucio. "Arquitectura, ampliaciones y restauraciones". En: *El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar*. Burgos, Asociación Amigos del Monasterio de Santa Clara, 2004

## VANOS

A ambos lados de la nave, sobre las capillas, se abren ventanas. En el tramo de los pies son vanos compuestos por arcos sencillos, pero con bastante abocinamiento formado por una sucesión de molduras. En el segundo tramo se abren dos ventanas ojivales a cada lado, con parteluz y trilóbulos las del lado derecho y arcos trilobulados a la izquierda.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Entre los contrafuertes de los dos tramos se abren capillas poco profundas. En el tramo de los pies hay una capilla a cada lado. La izquierda tiene una bóveda simple. Es la capilla de San Diego, santo franciscano venerado por los Velasco. En uno de sus muros encontramos una imagen del Santo patrón y una inscripción que nos dice que la imagen era de don Íñigo Fernández de Velasco. Vemos ménsulas decoradas, destacando la que tiene un rostro con una hoja. Seguramente estuvo realizada como capilla propia del Hospital de la Vera Cruz, al otro lado de su muro desde las puertas que se encuentran en la parte baja, hoy cegadas.

La derecha, dedicada al Cristo de las Cinco Llagas, está cubierta con una bóveda de terceletes con sus claves decoradas con los escudos de los Velasco, Manrique y Padilla. La plementería de la bóveda se encuentra dispuesta de manera concéntrica lo que, además de llamar la atención, nos remite a la Escuela Burgalesa. Sus ménsulas se decoran con cardinas, donde encontramos algunos animalejos. El retablo se inserta en un arco conopial decorado con cardinas.

En el tramo de la cabecera, se abren dos capillas a cada lado, siendo esto lo usual en las iglesias monasteriales de una nave (véase el caso de Oña). Están dedicadas a San Bernardino de Siena y Santiago, la de la izquierda; y a San Antonio y San Luis la de la derecha.

Estas capillas laterales están cubiertas con crucería sencilla que se apoya sobre ménsulas decoradas con cardinas y animales. De la misma manera que los tramos centrales, estas capillas se iluminan mediante grandes biforas goticistas.

En la de San Bernardino nos encontramos con unas ménsulas con caireles y muy trepanadas, con algunas formas animales. Su clave se adorna con el escudo de los Manrique que nos fecha su construcción a mediados del siglo XV. Vemos una puerta cegada en su parte baja, un simple arco de medio punto.

En la capilla de Santiago se ubican tres pequeños sepulcros en un mismo arcosolio, donde están los hijos de Juan de Velasco y María Solier que murieron de niños. Su inscripción nos da este dato:

“Yacen aq(u)í sepultados doña Sancha de/ Velasco, Juan de Velasco y Diego de Ve/lasco, hermanos todos hijos del Señor/ Juan de Velasco camarero mayor del rey y/ de doña Ma(ría) de Solier su mujer señores/ de\_ esta Villa, los q(ua)les murieron pequeños”

El arco que lo compone está decorado con grandes caireles unidos que forman una

especie de rosetones polilobulados. Aparecen también los escudos de las dos familias, Velasco y Solier (cruz floretada). Debajo de este lucillo, en el zócalo, aparecen tres escudos, dos de los Castañeda con sus bandas de armiños, y uno de Velasco. Seguramente están aquí por ser una capilla reaprovechada donde anteriormente estarían enterrados Mayor de Castañeda y Fernán Sánchez de Velasco, hijo de los fundadores del monasterio. Vemos una ventana bífora cegada, quizá al construir el hospital de la Vera Cruz. También aquí observamos el cruce de nervios y molduras, típico de la Escuela Burgalesa.

En la capilla de San Luis yacen Diego Díaz de Velasco y los hermanos Diego y Fernando de Velasco, formando parte de las construcciones más antiguas de la iglesia, fechables en el siglo XIV<sup>567</sup>. En el muro hay un arcosolio simple con una cama alta, donde aparecen varios escudos, entre lo que identificamos los veros de los Velasco. Su bóveda, de crucería sencilla, tiene una clave con la cruz de San Andrés. Los capiteles que sustentan los nervios se decoran con cardinas y animalillos.

En la clave de la capilla de San Antonio vemos el escudo de los Velasco. En algunas de las capillas, como en esta, encontramos una de las características más típica en las construcciones del último gótico y, según mi opinión, relacionada con la escuela de Simón de Colonia. Se trata del encuentro de los baquetones de los nervios cortándose con el muro, con el enjarje de los nervios de la bóveda o con las molduras de arcos perpiaños. Este juego de cruce de nervios, baquetones y molduras es típico de Simón de Colonia y de su escuela, seguramente de ascendencia flamenco-alemana y cuya mejor representación es la Capilla de los Condestables en el cruce de los enjarjes de la bóveda. Estos cruces los encontramos en toda la nave de la iglesia, aunque es más patente en algunas capillas. Este hecho nos está asegurando, si bien no la mano del propio Simón, si la de alguno de sus seguidores más próximos dentro de su escuela. Una de sus ménsulas, el resto son cardinas, se adorna con la figura de una mujer desnuda y coronada, sobre un animal cuadrúpedo alado, de larga cola y que vuelve la cabeza hacia atrás.

A los pies se encuentra el coro alto, donde se halla también el mausoleo de Íñigo Fernández de Velasco y María Tovar, realizado como si se tratase de un telón con un gran cuerpo, dividido en calles, coronado por los escudos en gran tamaño y cerrado por abajo con un friso donde hallamos un texto. La inscripción nos dice:

“Aquí yacen los muy ylustres Señores don Íñigo Fernández de Velasco, Condestable de Castilla, Duque de Frías, etcétera. Gobernador que fue de \_estos reynos. Y la Duquesa Doña María de Tovar su mujer. Fallescio el dicho/ Señor Condestable en Madrid, jueves a diez y siete días de setiembre, año del nascimiento de Nuestro Salvador Jesu Christo de mill y quinientos y veinte y ocho en hedad de sesenta y seis años, y la dicha Señora/ Duquesa en Hampudia sábado postrero de noviembre de mill y quinientos y veinte y siete en hedad de sesenta y quatro. Quorum anime sine fine. Requiescant in pace. Amén”<sup>568</sup>

567 CADIÑANOS BARDECI, 2004. Pág. 181

568 Inscripciones transcritas según el Convenio de Leiden

El cuerpo se divide en tres calles mediante columnas abalaustradas de jaspe rojo. En las laterales vemos las dos ventanas abiertas al coro alto, mientras que en la central encontramos las estatuas orantes de los Condestables realizadas en jaspe y alabastro, delante de sendos reclinatorios y bendecidos, por detrás, por San Andrés, en una imagen en relieve con la cruz que le representa y con un gran nimbo dorado. Esta estructura se corona por dos pequeñas veneras, coronando ambos Condestables. Dada la calidad de las esculturas, la idealización de los rostros y el detallismo de los ropajes, se ha supuesto siempre obra de Vigarny. Algunos autores han planteado la teoría de que estas esculturas son las realizadas por Vigarny para los sepulcros de Bernardino y Jana de Aragón que se iban a situar en sus sepulcros, en la Capilla de la Concepción, modificados posteriormente (incluyendo el Toisón del que era propietario Íñigo, por ejemplo) para uso de su hermano y cuñada<sup>569</sup>.

Por encima de toda esta estructura se hallan tres escudos unidos por lazos, los de los laterales, iguales, son las armas de los Velasco-Tovar, los veros partido de una banda engolada; mientras que en el central hallamos los veros de los Velasco, timbrado con coronas y con un yelmo.

Por debajo de esta estructura, se encuentra la puerta de acceso, donde se halla el atrio, formada por un arco de medio punto. En un lateral encontramos otra inscripción del tipo de la superior, que nos da a saber que el coro y el cenotafio funerario fueron realizados a la vez, en 1532 y que dice:

“Este coro (mando) hacer el muy ylustre señor don Íñigo/ F(ernán)de)z de Velasco, (Con) destablede Castilla, Duq(ue) de Frías, gover/nador que fue de\_estos reynos. Acabose año del nascimi(ento) de nu/estro Señor Jesucristo de MDXXXII años. Están sepultados/ en él el dicho señor (con)destable y la muy ylustre señora duque/sa de Frías doña Ma(ría) de Tovar, su mujer. Mandoles hacer/ su sepultura el muy ylustre señor don P(edr)o F(ernán)de)z de Velasco con/destable de Castilla, Duq(ue) de Frías y (con)de de Haro, su hijo”

La decoración de la iglesia es bastante escasa, reduciéndose a las partes más típicas como capiteles y claves de bóveda.

### La Capilla de la Concepción

Como ya hemos ido viendo, la Capilla de la Concepción tiene entrada por la parte derecha del ábside de la iglesia. Seguramente fue mandada realizar por Pedro Fernández de Velasco y su esposa antes de encargarse de la capilla de los Condestables en Burgos, donde finalmente se enterrarían, no sin protesta por parte de las clarisas de Medina. Por tanto, fue realmente comenzada por sus sucesores: Bernardino Fernández de Velasco, I Duque de Frías, casado primero con Blanca Herrera y Juana de Aragón después; e Íñigo Fernández de Velasco y María de Tovar, II Duques de Frías. Lo más seguro es que fuera comenzada

569 RÍO DE LA HOZ, Isabel. *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*. Valladolid, 2001, págs. 222-230

y propiciada por Juana de Aragón, segunda esposa de Bernardino, quien además funda también la capilla de las Once Mil Vírgenes en el burgalés Monasterio de San Pablo. En su testamento nos dice que manda labrar una capilla nueva, la de la Concepción<sup>570</sup>. Las obras se suceden lentamente. En el año 1512 muere Bernardino y es enterrado en la capilla junto a sus dos mujeres. El mayorazgo es heredado por su hermano Íñigo que continúa las obras junto a su mujer, María de Tovar.

La documentación no nos da un autor para la capilla, pero hay que relacionarla con los maestros de la generación siguiente a Simón de Colonia, quienes heredarían su forma de construir. Por ello, las atribuciones siempre se han movido entre alguno de los Rasines, seguramente Juan, y Juan Gil de Hontañón, ya que atribuírselo a Rodrigo sería demasiado temprano y aventurado. Además debemos incluirla entre uno de los mejores ejemplos de las capillas centrales funerarias de la Escuela Burgalesa, muy ligadas a los grandes linajes burgaleses y a los mejores arquitectos del momento<sup>571</sup>.

Su acceso es un alto y lanceolado arco apuntado, con varias arquivoltas cortadas por un capitel corrido decorado con vegetal. Está cerrado por una verja atribuida a Cristóbal de Andino, fechada en 1545. Es una gran capilla central, al modo de las que se están realizando en la Catedral, contemporánea a esta y todas ellas influenciadas por la Capilla de los Condestable y la arquitectura de Simón de Colonia. Su planta es un gran cuadrado que, en la parte superior, se convierte en octógono para dar paso a la gran bóveda estrellada sustentada sobre pechinas aveneradas y alzada por un tambor octogonal con sus ventanas ajimezadas en siete lados, dando una fuerte iluminación al interior de la capilla. Sus sustentos son haces de finas columnas con capiteles, adosadas a las esquinas de los muros. Las pechinas se decoran en su parte superior con candelieri, querubines y otras decoraciones de tipo renacentista.

La bóveda es estrellada de ocho puntas e inscribe otra estrella de ocho puntas que, a su vez, circunda una forma polilobulada, con nervios combados, también de ocho puntas. Todos los nervios centrales, además, se decoran con caireles, en muchos casos unidos unos a otros, formando una elegante red de formas curvas y vegetales que parece haber sido hecha para ser calada, como en la Capilla de los Condestables. Todas sus claves se decoran en madera policromada con imágenes de santos, rosetas y escudos de la familia. La clave central es el escudo de los Velasco. Entre el resto de las armas encontramos las partidas de Velasco Herrera (por la primera mujer de Bernardino Fernández de Velasco, Blanca de Herrera) que son partidas, primero craquelado en oro y veros de los Velasco y segundo, partido de nuevo, primero los calderos de oro, con palo en oro cinco flores de lis, y segundo cuartelado de las quinas de Portugal y las armas de Castilla y León. Y también las armas de Velasco Aragón, por su segunda

570 CÓDIGO DE CLASIFICACIÓN: 2.3 Sig.: 05.12 1511-1517 Relación simple (tomada como prueba testifical) hecha sobre el cumplimiento de la manda testamentaria y entierro de Don Bernardino Fernández de Velasco. AYERBE IRIBAR, 2000 Pág. 94

571 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena. "Un modelo funerario de la escuela burgalesa: Las capillas centrales de la segunda mitad del siglo XV en Burgos". En: *Anales de Historia del Arte*, Vol. 23, UCM, 2013. Págs. 273-287



esposa, hija ilegítima de Fernando el Católico, Juana de Aragón: partido de Velasco y cuartelado de 1 y 4 partido de Castilla y León y 2 y 4 partido de los palos de Aragón y el águila de Sicilia, mantelado en punta con la granada. Los santos se representan en su cátedra y con sus atributos: San Andrés, San Mateo, Santiago el Menor, con el palo del batanero y el libro, y Santiago el Mayor, sin el sombrero con la concha, pero con el bordón y la escarcela con conchas.

En los muros encontramos los típicos tenantes de escudos de esta familia: las parejas de salvajes desnudos, varón y hembra, sustentando cuatro escudos: dos son los veros de los Velasco, el de Velasco y Blanca de Herrera y el de Velasco partido del de Juana de Aragón. Estos salvajes nos remiten a los de la Capilla de los Condestables.

En la parte baja encontramos dos puertas, una de acceso a la cripta, abierta en el tiempo en que se reforma el presbiterio y otra que da acceso a la sacristía. Es de estilo plateresco con mucha ornamentación clasicista, con un arco escarzano y un entablamento sustentado por dos pilastras, decoradas con candelieri, glifos y otras decoraciones. La sacristía, cuadrangular, se cubre con una bóveda vaída con una bóveda estrellada de cocho puntas, pero con la introducción de uno de los contrafuertes de la capilla, interrumpiendo la uniformidad de este espacio. Las claves están decoradas con diferentes escudos: en la clave el de los Velasco, rodeado de leones, castillos, lises, calderos (Manrique), los palos (Juana de Aragón), la granada (también de Juana de Aragón), etc. Otra de peculiaridades es el suelo realizado a base de tabas y cantos rodados.



Vista de la Capilla de la Concepción

El juego de tres alturas constituido por Simón de Colonia en la Capilla de los Condestables, que ha sido seguido en muchas otras capillas centrales funerarias, se convierte aquí en una interpretación a base de un juego de molduras. En realidad las molduras dividirían el espacio interior en varias alturas, diferentes unas de otras dependiendo del paño en que nos centremos. Así, en el paño de la puerta, la moldura se eleva para dejar la apertura; en el de las rejillas hacia la clausura, vemos como la moldura desciende; y en el paño del retablo también se eleva un tanto para dejar hueco al propio retablo. Por ello la triple altura de la capilla burgalesa –muro decorado, triforio y ventanales- se transforma en esta capilla, entre otras cosas por la inexistencia de un triforio. Pero las formas de la capilla nos vuelven a remitir a tres alturas: la cuadrada de los muros inferiores, donde encontramos la decoración escultórica de los tenantes, la alta entrada y las rejillas de la clausura; la media, donde las pechinas están convirtiendo el cuadrado en octógono, con la única presencia de estas en sus muros; y la superior, ya octogonal, con las ventanas que iluminan la capilla. Como se ve, de nuevo tres alturas, aunque en este caso se pueda hablar de una reinterpretación de los modos de Colonia.

En el exterior de la capilla vemos sus tres grandes cuerpos, el inferior cuadrado, el siguiente octogonal con las pechinas reflejadas al exterior y el superior octogonal, con las ventanas apuntadas. Las esquinas se ven reforzadas por enormes contrafuertes que, aunque disminuidos, llegan hasta la misma cubierta de la capilla.

En la decoración de la capilla destaca el retablo, realizado hacia 1525 y presidido por una talla de María con el Niño, vinculada a Felipe de Vigarny, y otras tallas alrededor que nos recuerdan a las de Diego de Siloé de la Capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos. También hay que mencionar la reja, relacionada con el taller de Cristóbal de Andino y realizada en 1545, al igual que la reja románica que se encuentra en uno de los paños.

### **El coro monástico**

El coro se encuentra por encima del atrio de entrada a la iglesia, a los pies, formando un espacio independiente, pero con acceso visual desde el mismo hacia el altar mayor. Por detrás del cenotafio de Íñigo Fernández de Velasco y María Tovar, realizado al tiempo que este, en el año 1532 según la inscripción que ya vimos.

Se compone de tres tramos cubiertos con bóvedas de crucería con combados. Las claves se decoran de nuevo con escudos de los Velasco y Velasco Tovar, realizadas en madera dorada y policromada. Cada tramo tiene un ventanal ojival que ilumina todo el coro. Destacan algunos muebles y decoración, como la sillería de nogal, con la abacial mayor con un relieve de Santa Clara, toda ella con una inscripción en la parte superior. En ella nos cuenta su patrocinio:

“TODO ESTE CORO FUNDARON DEL CIMIENTO LOS MUY YLLUSTRES SEÑORES DON ÍÑIGO FERNÁNDEZ DE VELASCO, CONDESTABLE DE CASTILLA, DUQUE DE FRÍAS, GOBERNADOR QUE FUE DE ESTOS REINOS Y LA DUQUESA DOÑA MARÍA DE TOVAR SU MUJER, QUE YACE EN ESTE CORO, Y DEMÁS DE ÉL HEDIFICARON OTRAS MUCHAS COSAS EN ESTA CASA. LAS QUE EN ELLA VIVÍ ROGAD A DIOS POR SUS ANIMAS. ACABOSE ESTE CORO AÑO DE MILL Y QUINIENTOS Y TREINTA Y DOS AÑOS. “

Igualmente siempre se ha supuesto que el Cristo crucificado que preside el coro es de Vigarny.

Las paredes, lisas, solamente se ornamentan con algunos escudos, entre los que encontramos el de los Velasco y el de los Velasco partido por la Banda, haciendo referencia a los Velasco Tovar.

En un lateral del muro vemos una inscripción que nos dice, de nuevo y de la misma manera que en el muro de cierre de los pies de la iglesia, quién mandó edificar el coro y sus cenotafios:

“Este coro mando hacer el muy yllustre señor don Íñigo (Fernández)/ de Velasco, (Con) destable de Castilla, Duq(ue) de Frías, governador que/ fue de estos reynos. Acabole año del nascimiento de n(uest)ro Señor Je/su cristo de MDXXXII años. Están sepultados en él el dicho/ señor condestable y la muy yllustre señora Duquesa de/ Frías doña María de Tovar, su mujer. Mandoles hacer su/ sepultura el muy yllustre señor don P(ed)ro F(ernán)dez de Velasco (con)des/table de Castilla, Duq(ue) de Frías y conde de Haro, su hijo.”

Hay que señalar que entre el suelo del coro y la bóveda del museo hay un espacio que se utilizó como cripta o pudridero de varios cuerpos momificados, que hoy continúan aquí.

## El claustro

El claustro original debe datarse del tiempo de la iglesia, necesario para la vida monástica y alrededor del cual se articulan las estancias útiles, todas ellas muy reformadas hoy en día. En la planta inferior se cubre mediante bóvedas de crucería en cada tramo, mientras que en la superior se cubre con vigas de madera, siendo además un tanto posterior. Los arcos superiores son escarzanos, decorados con bolas isabelinas y los inferiores tienden más al medio punto, todos ellos con capiteles decorados con cardinas con granadas y follaje.

En el ala oeste encontramos las antiguas celdas articuladas en tres plantas, con un ritmo constante de aperturas pero con algunas reformas posteriores.

En la esquina sureste, encontramos una habitación llamada la Sala del Artesonado alto, con una cubierta formada por casetones con pinjantes piramidales, que quizá formaba parte de las dependencias palaciegas que se encontraban más allá.

En la panda este vemos la Sala Capitular, cuya importancia radica en sus trabajos de madera, sobre todo de su artesonado, con forma de artesa de gran luz. Está formada

por casetones enlazados y decorada con los escudos de algunas de sus abadesas (Enríquez, Zúñiga Avellaneda, Manrique, Rojas, Velasco...) entre grutescos y vegetal. Vemos, por tanto, un alfarje de la típica tradición castellana, pero con una decoración que responde más a las premisas protorrenacentistas que a las góticas. Así mismo es destacable la puerta de acceso también trabajada en madera.

#### 4. Nofuentes. Convento de Santa María de Rivas

El convento de Santa María se encuentra en lo alto de la pequeña localidad de Nofuentes, cercano al río Nela.

El convento nace cuando una doncella, Juana de Villapanillo, se retira a un eremitorio enclavado en la rivera de Nofuentes. Varias mujeres se unen a ella y acogen la Regla de Santa Clara hacia 1430. En 1432, Eugenio IV entrega la bula fundacional otorgando a Juana el abadiato.

Tenemos algunas noticias documentales. La primera de ellas, del año 1414, es la indulgencia dada por Benedicto XIII a todos aquellos que contribuyeran a reparar la iglesia parroquial de Santa María de Nofuentes<sup>572</sup>. Este hecho sería poco destacable si no fuera porque la parroquia actual de la localidad está dedicada a San Pedro y San Pablo y, por tanto, estamos ante la iglesia que después va a ser monasterial.

El siguiente documento nos avala lo anterior al hablar de las mujeres piadosas que viven en unas casas inmediatas a la iglesia de Santa María de Rivas de Nofuentes, nombre del monasterio actual y que desean formar una comunidad clarisa. Por ello, Eugenio IV da autoridad para su fundación. El documento se fecha el 17 de agosto de 1432<sup>573</sup>.

El otro documento recoge la intención de eximirse de pagar los impuestos por los bienes y ofrendas que llegan al monasterio<sup>574</sup>.

Con el tiempo, varias las familias nobles burgalesas aseguran el monasterio, siendo muy importante la colaboración del obispo Luis de Acuña quien, entre otras cosas, financia la construcción del conjunto monástico.

#### MATERIALES

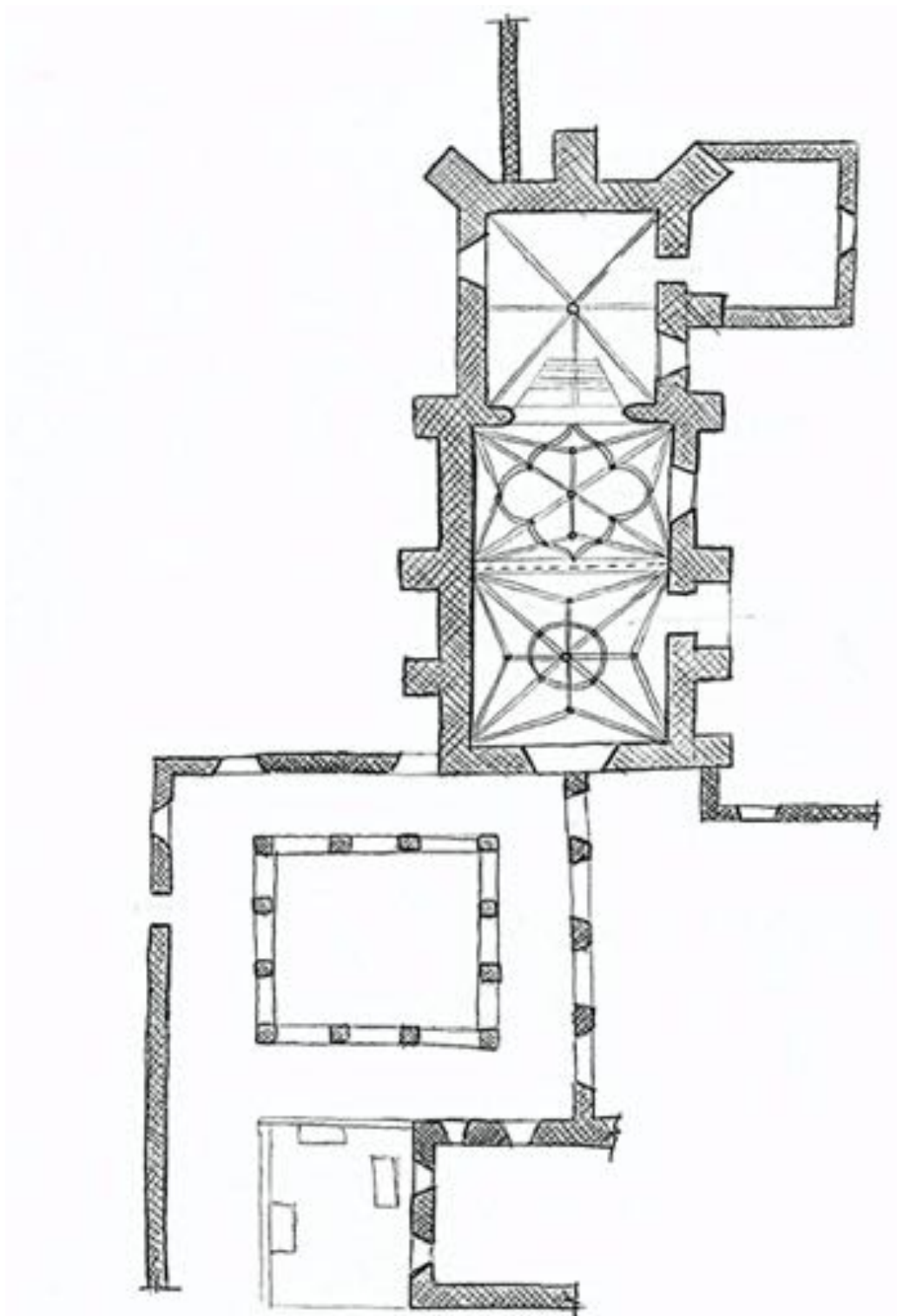
Los materiales con los que está construida la iglesia son piedra de sillarejo, de diferentes tamaños, siendo más grandes y regular en los lugares nobles como contrafuertes y ventanas. En el interior se ve buena piedra de sillería, de aparejo isódomo y bien escuadrada, allí donde no está revocado en blanco, como los pilares, marcos de ventanas y puertas y nervios de las bóvedas. El coro está realizado mediante artesonado sencillo sin decorar.

572 “1414, julio 6, San Mateo (Tortosa) El papa Benedicto XIII de Aviñón concede indulgencias en determinadas fiestas a cuantos contribuyan a reparar la iglesia parroquial de Santa María de Nofuentes”. RUIZ DE LOIZAGA, 2008

573 “1432, agosto 17, Roma. Unas piadosas mujeres llamadas Juana y Sancha de Ribas e Inés García vivían con gran recogimiento en unas casas inmediatas a la iglesia de Santa María de Rivas de Nofuentes, en el valle de Cuesta Urria y deseaban formar comunidad bajo la regla de Santa Clara y dependientes del visitador de monjas de Tordesillas de Valladolid. Devotos bienhechores les prometen su ayuda para la fabrica del convento, y en especial don Pedro, Conde de Haro, por lo que a instancias suyas, el papa Eugenio IV escribe al provisor de la diócesis de Burgos para que autorice la fundación”. RUIZ DE LOIZAGA, 2008

574 “1443, octubre 26, Roma. La iglesia de Santa María de Rivas, cerca de Nofuentes, se había convertido en convento de monjas clarisas. Ahora las monjas, junto con los dos capellanes franciscanos, se dirigen al papa Eugenio IV para poder beneficiarse de las ofertas y donaciones de la gente, sin tener que incurrir en ningún tipo de penas o sanciones”. RUIZ DE LOIZAGA, 2008





Esquema de la planta del Monasterio de Santa María de Rivas de Nofuentes

## PLANTA

La planta de la iglesia es de una sola nave con tres grandes tramos. El de la cabecera se cubre con una bóveda con siete nervios. El siguiente tiene una bóveda de terceletes con combados y el del coro alto también es de terceletes con combados, pero diferente al anterior. En la parte baja, el coro se divide en dos estancias, la propia entrada y un espacio de recepción y paso hacia las dependencias monásticas. La cabecera es seguramente la parte más antigua de la iglesia.

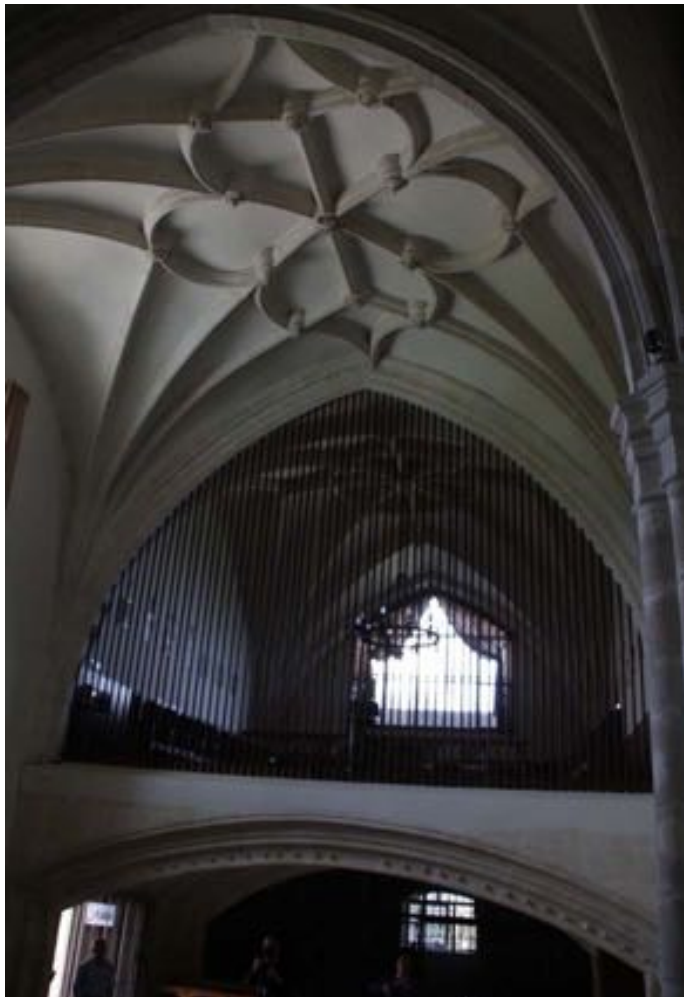
## SOPORTES

Los soportes de la iglesia son haces de columnas que, entre el primer tramo y el segundo, forman una especie de arco triunfal, mientras que en el segundo son interrumpidas por la presencia del arco escarzano que sustenta el coro. Este se decora con bolas isabelinas. Los nervios de la bóveda del presbiterio finalizan en finas columnillas con unos capiteles formados a base de cintas y molduras sin ninguna decoración, como en el resto de la iglesia.

Los soportes exteriores son grandes contrafuertes que recogen los tramos interiores, perpendiculares a los muros laterales. Solo en las esquinas de la cabecera se disponen de manera diagonal. Hay un contrafuerte perpendicular en el medio del testero, del que después hablaremos.

## BÓVEDAS

Las bóvedas de los tramos de la iglesia son bóvedas del siglo XVI de terceletes con combados. La del segundo tramo utiliza sus combados para formar una cuadrifolia, simétrica a dos ejes. La del coro, sin embargo, presenta una clara bóveda de terceletes con una forma circular en su centro. Por su parte, la bóveda de la



Vista de la nave del Convento de Nofuentes

cabecera, la más antigua, tiene siete nervios. En realidad deberíamos encontrarnos ante una bóveda de crucería octopartita, pero el octavo nervio desaparece, siendo el que desembocaría en el testero de cierre donde, además, su plementería es mayor. Es aún más peculiar cuando estudiamos los sustentos externos y nos damos cuenta de que en medio de este testero hay un potente contrafuerte, lo que nos hace suponer que aquí hubo un nervio que transmitía sus fuerzas al contrafuerte citado pero que, por algún motivo, hoy en día ha desaparecido. Ello nos lleva a plantearnos cuál es realmente el sustento de esta bóveda, ya que puede prescindir de alguno de sus nervios.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

En la parte derecha de la cabecera se sitúa la sacristía, cuadrada. Desde el coro se da acceso a las distintas dependencias monacales. En ellas podemos ver el anterior claustro, hoy abierto, sencillo y rústico y sin mayor interés. El resto de dependencias están muy modificadas y prácticamente tampoco tienen interés. Entre ellas, quizás lo único que sobresale es la pequeña capilla conservada en los jardines y que, tradicionalmente, se cree que es parte de las casas de las primeras religiosas, donde se guarda una imagen de la Virgen de época románica. En el exterior se ve la espadaña clasicista, decorada con bolas en las esquinas, con tres huecos para campanas.

### VANOS

La entrada se realiza por el compás, desde donde vemos la cabecera de la iglesia, con sus ventanas geminadas y parte de las dependencias. La entrada de la iglesia se sitúa en un lateral, debajo de un arco conopial a modo de pórtico, seguramente posterior al resto y una sencilla portada con tres arquivoltas lisas.

Hay dos pequeñas puertas a ambos lados del presbiterio, seguramente abiertas en época muy posterior<sup>575</sup>. Por encima nos encontramos con dos de los vanos de la iglesia. El derecho es una ventana geminada con arcos lobulados y rosetas; y la izquierda es un vano formado por un arco apuntado abocinado en el interior, que en el exterior se convierte en una pequeña roseta. En el segundo tramo encontramos un gran ventanal apuntado. Y en los pies, en el coro alto, vemos una gran ventana que ocupa casi todo el testero, como iluminación del mismo.

### ELEMENTOS DECORATIVOS

Una de las características que más llama la atención de la iglesia es su carencia de decoración, casi de ningún tipo. Hemos de suponer que las claves de las bóvedas de la cabecera estarían realizadas en madera y se han perdido. Las de los tramos se decoran

---

575 “Existen dos puertas a los lados de los arcos ojivales angrelados, pero parecen fruto de una restauración historicista” SÁINZ SÁINZ, 1996

con rosetas y molduraciones muy simples, ya clasicistas. Y los capiteles, impostas y demás posibles lugares aparecen desnudos y sin decoración monumental. Solamente podemos encontrar algo en la imposta de bolas isabelinas del arco del coro y en los ventanales superiores que, al ser geminados, recogen arcos lobulados y pequeños rosetones que otorgan un poco de riqueza a la sobriedad del conjunto. El retablo mayor, barroco, está presidido por la talla románica de Nuestra Señora de Rivas. El coro bajo cierra sus pequeñas ventanas con unas rejas forjadas a la manera medieval de espirales entrelazadas. En las dependencias del monasterio encontramos una lápida funeraria realizada en piedra y que, entendemos, extraída de la iglesia. La inscripción de la lápida, realizada con letra que aún tiene traza gótica, nos dice:

“Aq(uí) yaze sepultada la señora doña/ Catalina de Mendoza hija del ylustre se/ñor conde de Miranda y de\_la condessa de Miran/da, su mujer. Caso con don A(lonso) Carrillo e Pinto./ Mandose por su devoción enterrarse en esta casa/ en la q(ua)l doto una capellanía p(er)petua. Fallesci/ó en el año del señor de MDXVIII”

Se puede tratar de una nieta de los Condestables de Castilla, hija de Pedro Zúñiga de Avellaneda, Conde de Miranda del Castañar y de Catalina de Velasco y Mendoza. Estuvo casada con Alfonso Carrillo de Acuña, señor de Pinto y Caracena con quien no tuvo descendencia, casándose después con otras dos veces.

## 5. Quecedo. Iglesia de Santa Eulalia de Mérida

La localidad de Quecedo se sitúa en la Merindad del Valle de Valdivielso. En ella podemos encontrar también la casa fuerte de los Huidobro Incinillas, construida en el siglo XVI.

La iglesia, dedicada a Santa Eulalia de Mérida, fue construida en los siglos XV y XVI seguramente sobre otra anterior.

### MATERIALES

Su aparejo es muy bueno, sillería de aparejo isódomo muy bien escuadrada y con algunas dependencias secundarias construidas en sillarejo. En general, las partes nobles de la iglesia tienen una perfecta sillería. En el interior, la nave está totalmente revocada, por lo que no podemos apreciar la calidad de su aparejo. El revoque, por su parte, está bastante deteriorado. Las capillas laterales no están revocadas por lo que podemos apreciar su aparejo que, correspondiéndose con el visto en el exterior, es también sillería de aparejo isódomo bien escuadrada.

### PLANTA

La planta de la iglesia es de cruz latina, con dos grades tramos cuadrangulares en su nave única, cubiertos con bóvedas de crucería y un pequeño coro alto a los pies, sobresaliendo del muro de cierre de la iglesia. A ambos lados del primer tramo se abren dobles capillas, las primeras menos profundas, cubiertas con crucería simple, con otras dos capillas mayores a su lado, abiertas mediante un gran arco formero de casetones y cubiertas con bóvedas más complejas, que nos están indicando una construcción posterior, ya del siglo XVI. En la cabecera de la capilla derecha se abre una pequeña sacristía. El acceso a la iglesia se realiza por el lateral norte del segundo tramo, cubierto bajo un pórtico que ocupa todo el espacio del tramo.

### SOPORTES

En el exterior sus contrafuertes se sitúan a lo largo de la nave, aunque en el muro norte están ocultos por las construcciones posteriores. En el muro sur vemos el gran contrafuerte que sustenta la torre, bastante sobresaliente del muro. En la cabecera, los contrafuertes se sitúan oblicuamente.

En el interior de la iglesia, sus soportes son de todo tipo. En la cabecera tenemos ménsulas en las esquinas. El arco fajón que separa los dos tramos recoge los nervios en haces de columnas con capiteles decorados. A los pies, sin embargo, los nervios desembocan en una sola columnilla con sus capiteles lisos. A su vez, el coro se levanta sobre pilastras cajeadas que nos remiten a una época posterior. Por su parte, las capillas abiertas en el muro, las primeras y más pequeñas, abren su arco mediante baquetones sin capitel; sus bóvedas de



crucería sencilla desembocan en ménsulas. Las capillas grandes se abren mediante grandes arcos triunfales, casetonados. También los nervios de estas capillas desembocan en ménsulas, en este caso molduradas.

## BÓVEDAS

La mayoría de las bóvedas que nos encontramos son complejas. La de la cabecera es una bóveda de terceletes, cuyas claves secundarias se han unido para formar un octógono. Es una bóveda del tipo a las encontradas por Burgos y relacionadas con la mano de Juan de Colonia (Capilla de la Visitación). La plementería interior del octógono, además, está pintada con formas vegetales, al igual que sus claves. El segundo tramo se cubre con una bóveda también de terceletes pero con dos círculos concéntricos, el exterior recogiendo sus claves menores y con dos contracurvas en sus extremos; y el interior, menor y concéntrico al otro. La presentación de este tipo de nervios curvados nos hace pensar que es una bóveda más tardía que la anterior, de mediados del siglo XVI.

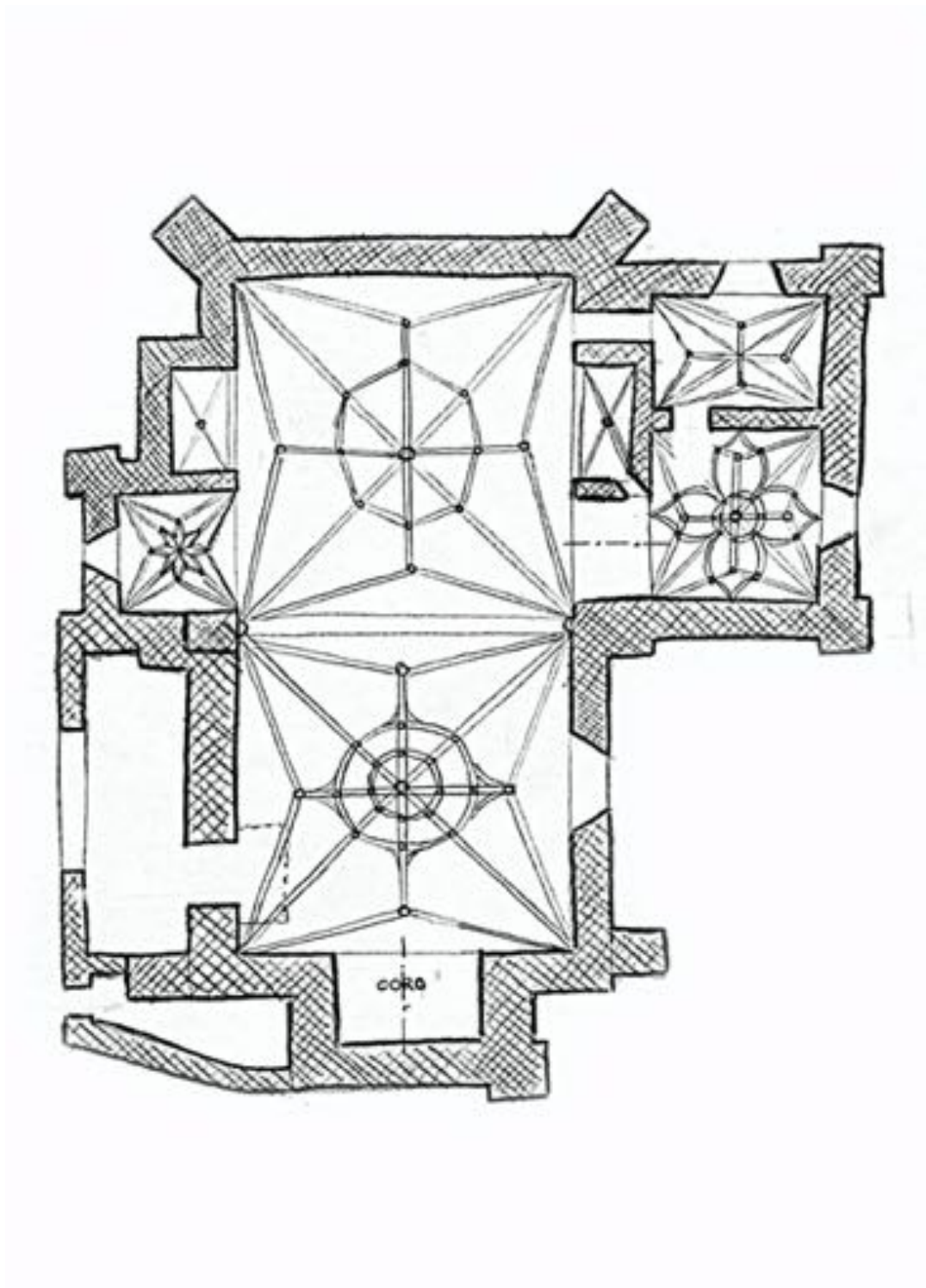
Las bóvedas que cubren las capillas laterales menores son de crucería simple, cuadripartitas. La bóveda de la capilla lateral izquierda presenta una bóveda de terceletes, cuyo interior se decora con nervios secundarios que forman una estrella de ocho puntas. La capilla lateral derecha tiene una bóveda de terceletes con combados a doble curva formando una cuadrifolia. La sacristía por su parte se cubre con una sencilla bóveda de terceletes.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La capilla de la izquierda es funeraria, de Juan González Hincinillas Huidobro como nos cuenta su inscripción. Se abre mediante un gran arco de medio punto casetonado. En la entrada hay otro escudo relacionado con los Huidobro. Tiene tres arcosolios, uno en el muro este que recoge el retablo, otro en el oeste donde nos encontramos la inscripción y seguramente utilizado como arco funerario y el tercero en el muro de cierre, por debajo de la única ventana, con un escudo por encima. Este es cuartelado: 1ª de oro cuatro bandas de gules y bordura de gules con bezantes de plata perfilados de oro, armas de los Varona. El 2º cuartelado, primero en plata con veros en azur; segundo en oro con cinco lises de plata en sotuer; tercero ondas de plata; y cuarto en sinople dos bezantes de oro; con bordura de veros de azur. Está relacionado con las armas del Saravia de Rueda y Arce<sup>576</sup>. El 3º, en campo de plata castillo con dos encinas verdes y orla de oro con cruces de San Andrés, de los Incinillas. Y 4º mantelado en azur torre de plata, partido de de oro con dos lobos en sable y mantelado de banda de plata en sinople, con orla de cuatro castillos y cuatro leones, armas de los Huidobro. La inscripción nos dice:

“AQUÍ YACE EL MUY REVERENDO SEÑOR/ LICENCIADO JUAN GONZÁLEZ  
YNCINI/LLAS HUIDOBRO, RACIONERO [[DE LA]]/ CATHEDRAL DE ZAMORA,

576 HUIDOBRO SERNA, Luciano y GARCÍA SÁINZ DE BARANDA, Julián. *Apuntes descriptivos históricos y arqueológicos de la Merindad de Valdivielso*. Burgos, Imprenta el Castellano, 1930. Pág. 234



Esquema de la planta de Quecedo

[[CURA BE]]/NEFICIADO DE ESTA IGLESIA Y QUE [[ENFEU]]/DO Y DOTO ESTA CAPILLA DE SAN JUAN BAPTISTA AÑO/ DE 1569”

En esta capilla encontramos un arco enjaicado que hace que se vea el altar mayor desde ella.

La capilla simétrica se abre con un arco casetonado, algo menor que el anterior. Por debajo aparece un escudo sostenido por tenantes a la manera renacentista y que pertenece a Alonso de Pereda. Se cubre con una bóveda estrellada asentada sobre ménsulas molduradas en las esquinas. En su muro sur hay una ventana y, debajo de ella, una inscripción:

“ESTA CAPILLA DOTARON Y FUNDARON A GLORIA Y/ EN SERVICIO DE N(UEST)RO SEÑOR, ALONSO DE PEREDA SE/CRETARIO DE LA AUDIENZIA ARZOVISPAL Y DEL SANTO/ OFICIO EN LA CIUDAD DE BURGOS Y ANA GONZÁ/ LEZ DE HUIDOBRO, SU MUJER. V(EZINO)S Y NATURALES/ DE\_ESTE LUGAR DE QUEZEDO Y DEL BALLE DE BALDIBIEL/SO. CON LICENCIA Y APROBACIÓN DEL HORDINARIO/ DE\_ESTE ARZOBISPADO Y CON CONSENTIMIENTO DE LOS/ CURAS Y VENEFFICIADOS Y MAYORDOMOS Y PA/ROCHIANOS DE ESTA YGLESIA DE SANTA HEULALIA CO/MO CONSTA DE LA ESCRITURA QUE SE YÇO Y OTORGÓ/ POR ANTE JU(AN) ALONSO DE QUEZEDO ESCRIBANO Y V(EZIN)O/ DEL DICHO LUGAR. EN EL AÑO DE 1591”<sup>577</sup>.

A los pies de la iglesia está el coro alto, simple, cubierto por una bóveda de cañón y remetido en el muro. Por encima de esta estructura se levanta la torre de la iglesia. Se accede



Vista de la bóveda del ábside de Quecedo

577 HUIDOBRO SERNA y GARCÍA SÁINZ DE BARANDA, 1930, pág. 236. Huidobro nos da la fecha de 1691, pero a mi parecer en la inscripción pone 1591, fecha que además tiene más sentido con el estilo de la capilla y su relación con su simétrica.

a ella mediante una pequeña estructura situada a continuación del pórtico. Tiene tres alturas diferenciadas, la inferior, una media con aperturas solo en su frente y la superior, con las ventanas para las campanas. Seguramente, la torre se erige sobre una estructura anterior ya que, en su parte baja, nos encontramos ante una ventana geminada, un ajimez que, si bien se ha calificado como gótico, pienso que puede ser anterior, atestiguando la presencia de una estructura románica, primitiva, anterior a esta iglesia.

La sacristía se abre en la parte derecha del presbiterio, mediante una pequeña puerta arcada. Es una estructura posterior, cubierta de manera simple, con terceletes, y toda ella revocada.

## VANOS

El pórtico de entrada a la iglesia, situado en el muro norte, es tan amplio como este segundo tramo donde se abre. Como entrada al mismo tiene un gran arco de medio punto y se cubre con techumbre de madera plana. En el muro de cierre de la capilla continua, en su contrafuerte, nos encontramos un escudo partido por la estructura del pórtico. Por encima de esta estructura vemos una decoración que suponemos la parte superior de la portada, cortada por la estructura del pórtico, por lo que podemos garantizar su construcción posterior.

La portada es clasicista, de la segunda mitad del XVI, con un arco de medio punto, con dos columnas laterales que sustentan un entablamento por encima, en cuyas enjutas hay decoración de dos rostros, calificados como de “factura muy popular”<sup>578</sup>, y en la parte superior del entablamento un tímpano formado por un arco de medio punto con la imagen de una Virgen con el Niño. Por encima del pórtico, como decíamos, aparece una cruz con varios símbolos del martirio y pasión de Cristo, como la escalera, la columna, los clavos o el gallo que representa a San Pedro.

Las ventanas de la iglesia son todas de medio punto, abiertas en el muro sur y con decoración de arcos lobulados al intradós o balaustres radiales en su mitad superior en el segundo tramo. La del coro es más simple, sin molduras ni decoración, con un arco más escarzano. Las de las capillas laterales mayores son también de medio punto, sin decoración en su intradós pero muy molduradas. Debemos también mencionar el arco enviajado que se abre en la capilla lateral derecha, hacia la menor y hacia el altar mayor, seguramente abierto para poder observar las celebraciones desde la propia capilla familiar.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración que encontramos en la iglesia es escasa. Solamente en los capiteles y ménsulas podemos ver alguna, pero realizada de una forma sencilla y rudimentaria. Las claves de las bóvedas se adornan con policromía, seguramente realizada después, en el primer tramo, y con rosetas y vegetal en el segundo, ya del siglo XVI. En las ménsulas de la

---

578 ILARDIA GÁLLIGO, 2007.

cabecera vemos bolas isabelinas y unas flores o granadas. En los capiteles hay animales en distintas actitudes, algunos de ellos difíciles de reconocer, como un pajarillo o un personaje tumbado. Las ménsulas de las capillas menores también se adornan con animalillos, aunque se encuentran muy deterioradas. En una de ellas podemos identificar una calavera, muy simple. En el exterior nos encontramos con algunos escudos que repiten los interiores.

Como conclusión podemos decir que la parte más antigua de la iglesia es la cabecera, correspondiendo al primer tramo, cuya bóveda, capillas laterales menores y formas, corresponderían a finales del siglo XV o principios del XVI. Los pies de la iglesia, su pórtico, ventanas y, sobre todo, las capillas laterales corresponden a un gótico muchísimo más tardío, de mediados o finales del siglo XVI, con combados y una cierta decoración mucho más clasicista que la anterior.



## 6. Valpuesta. Colegiata de Santa María

El primitivo monasterio de Valpuesta fue uno de los centros más importantes durante la Edad Media, teniendo bajo su jurisdicción varias de las localidades cercanas. Valpuesta se encuentra en el extremo de la provincia, lindando con la de Álava. Fue sede episcopal algún tiempo, desde principios del siglo IX, hasta finales del XI.

Fue construida a partir de una ermita anterior, de principios del siglo IX, aunque se cree que pudo haber aquí una iglesia mozárabe muy anterior. La construcción de la primera iglesia se realizó en época del románico. En el Becerro de Valpuesta se conserva el encargo del Abad Domingo al maestro Arnaldo para la construcción de una nueva iglesia en 1092. La iglesia fue reconstruida a finales del gótico como la vemos hoy en día, por orden del arcediano de Valpuesta, Juan Sánchez de Mora, fallecido en 1341.

Desde hace poco tiempo, Valpuesta ha comenzado a reclamar su lugar en la historia tras el descubrimiento y estudio de las glosas de su Becerro, donde aparecerían las primeras palabras en lengua vulgar de Castilla. Estos documentos se fechan entre el año 864 y 1190 y ya están siendo considerados como el principio del castellano.

Valpuesta nace como un arcedianato con un cabildo colegial bajo la regla de San Agustín. Poco a poco comenzó a secularizar su situación, convirtiendo parte de su cabildo en dignidades eclesiásticas, hasta que el arcedianato pasó a ser colegiata.

Uno de los documentos del siglo XV que encontramos nos habla de las obras de reforma y restauración de los edificios de la iglesia. Está fechado en 1425 y dirigido al Papa pidiendo indulgencias a quien participara de las obras<sup>579</sup>.

El edificio fue declarado Bien de Interés Cultural por la Junta de Castilla y León el 26 de marzo de 1992.

### MATERIALES

Entrando ya en la Colegiata vemos que se trata de un edificio con varias dependencias anexas, todas ellas realizadas con piedra y otros materiales muy diferentes y distintas calidades. En general, la iglesia está construida con buena sillería de aparejo isódomo, bien escuadrada. Se aprecia en su cabecera gótica así como en su torre, aunque ya sea posterior. Sin embargo, a los pies de la iglesia vemos un aparejo más irregular, dañado por el paso del tiempo. Igualmente entre las dependencias observamos un aparejo de sillarejo, irregular. Y, además, encontramos una construcción de adobe con travesaños de madera, de la forma más tradicional y popular de construir.

---

579 “1425, julio 2, Roma. Santa María de Valpuesta, iglesia que en otro tiempo fue sede episcopal y catedralicia y ahora reducida a colegiata, no poseyendo las suficientes entradas para la restauración de sus estructuras y edificios (capillas, techo), el arcediano, el prior y el cabildo se dirigen al papa Martín V pidiendo conceda cinco años y cuarenta días de indulgencia a cuantos de alguna manera ayuden a la reparación y embellecimiento de dicha iglesia.” RUIZ DE LOIZAGA, 2008

## PLANTA

La iglesia tiene una sencilla planta de una sola nave con tres tramos cubiertos por crucería y un presbiterio formado por un tramo recto más y un ábside poligonal pero sencillo. En su lateral derecho se abren dos pequeñas capillas funerarias y la sacristía. En el segundo tramo encontramos el acceso al claustro. A los pies vemos una reja que delimita el coro, no elevado, marcado por la sillería. En el lateral izquierdo se abre la entrada a la iglesia y la torre, posterior, con dependencias secundarias en su parte inferior.

## SOPORTES

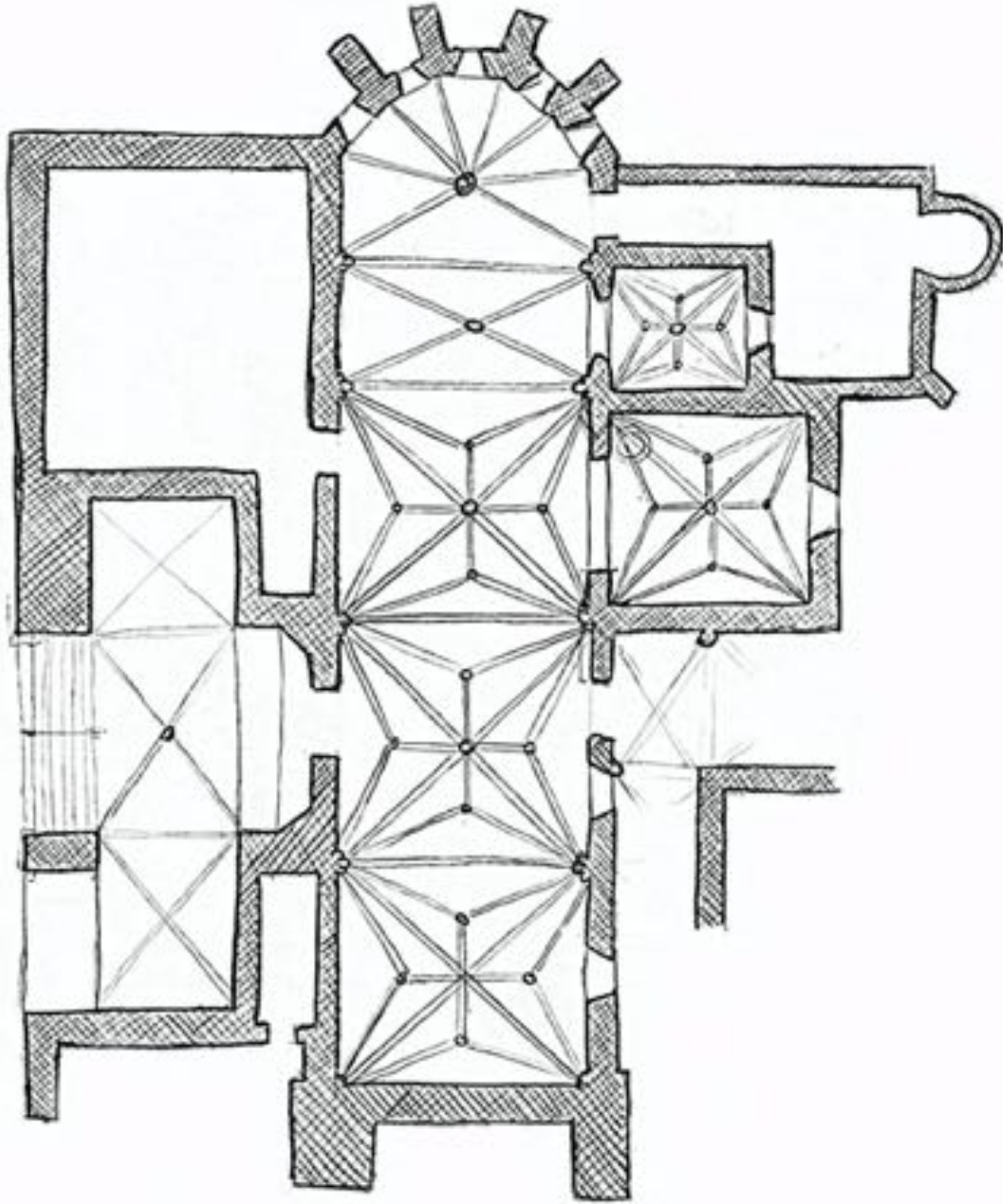
Con respecto a los soportes, vemos grandes contrafuertes en el exterior, allí donde no se han anexionado otro tipo de dependencias. Su cabecera está sostenida por grandes y potentes contrafuertes en cada una de las esquinas de su ábside poligonal, con tres grosores, disminuyendo en altura, coronándose con un pequeño tejadillo a dos aguas como simple adorno. A sus pies, encontramos dos grandes contrafuertes que continúan con los muros de cierre laterales y que, más que contrafuertes, parecen los restos de una construcción adyacente. En el exterior del claustro vemos varios contrafuertes sencillos, recogiendo los tramos interiores de la misma forma que lo hacen hacia el interior, entre arco y arco. Las capillas se sujetan por contrafuertes en esquina, sustentando ambos muros.

En el claustro, los nervios de las bóvedas, los fajones y formeros desembocan en capiteles únicos, con una sola columnilla pegada a los muros y que finaliza en un zócalo alto o en los muros de cierre de los arcos, convirtiéndose en un muro corrido. En alguna zona son simples ménsulas.

En el interior de la iglesia las bóvedas se sustentan mediante haces de columnillas, a la manera más gótica, con capiteles decorados. Vemos una cierta indefinición en el cambio del presbiterio a la nave, construida a menor altura, seguramente en dos momentos diferentes. Las capillas laterales sustentan sus bóvedas mediante ménsulas decoradas, la primera y mediante la finalización de los nervios en una imposta decorada que recorre toda la capilla, en la segunda.

## BÓVEDAS

Tiene bóvedas sencillas, de crucería y todas ellas sin combados. Las de la nave son bóvedas de terceletes simples, con sus claves decoradas y plementería plana, aunque no vemos el despiece debido a su revoque. En las capillas laterales también hallamos bóvedas de terceletes sencillas. En el presbiterio encontramos una bóveda sencilla, cuadripartita, y una bóveda octopartita, radial, cerrando el ábside poligonal. El claustro se cubre con bóvedas de crucería sencillas y el pórtico de entrada también, aunque su estructura es posterior.



Esquema de la planta de la Colegiata de Valpuesta

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Entre sus estructuras debemos destacar las capillas. La primera se encuentra abierta al tramo recto del presbiterio. Se trata de una capilla abierta mediante un gran arco apuntado, sin capiteles ni cortes hasta el suelo, estrecho y lanceolado. Está realizada con buena sillería, con unas dimensiones no muy grandes y un solo vano que deja entrar la luz meridional. Se cubre con una bóveda de terceletes con sus plementos decorados con pinturas posteriores. Por debajo de la ventana encontramos un arcosolio con un yacente vestido como clérigo, con un libro en la mano y unos relieves en su pechera. Por debajo, en la cama, aparecen sus escudos, una torre flanqueada por dos animales rampantes, partido de un árbol y con bordura de castillos y leones. Por encima en el muro, vemos una inscripción ilegible sostenida por dos ángeles. Pudiera ser que este sepulcro perteneciera al Arcediano Juan Bautista Francés de Urrutigoiti y Lerma<sup>580</sup>, muerto en 1658, pero creemos que se trata de un sepulcro anterior de algún otro arcediano, ya que el lenguaje decorativo del arcosolio y de la capilla es bastante anterior al siglo XVII. Esta capilla es conocida como la Capilla de la Soledad o de la Dolorosa por su Virgen

La segunda capilla está dedicada a Nuestra Señora de Valpuesta. Se abre con un gran arco de medio punto que tampoco presenta capiteles. También se cubre con terceletes y está entera decorada con pinturas, destacando la bóveda con pequeñas estrellas y unos



Vista de la nave de la Colegiata de Valpuesta

580 "Historia de los cartularios de Valpuesta". En: Federación "Vallis-Pósita". Asociación de Amigos de Valpuesta y Valdegobía. <http://www.euskonews.com/udalak/valpuesta/index.html> Última Consulta: 17/09/2012

ángeles que portan una corona. En ese muro encontramos una sencilla representación de la Ascensión de la Virgen, componiendo así una iconografía doble de coronación-ascensión. Recorriendo todo el muro encontramos una imposta con decoración vegetal donde se asientan unas imágenes de ángeles en diferentes posiciones.

En la fachada norte vemos el pórtico de dos plantas, rectangular, cubierto con crucería sencilla y construido en el siglo XVIII por el cantero Francisco de Amirola. Igualmente la torre es posterior, con un campanario octogonal cubierto por cúpula semiesférica, realizada por León Bardeci en el siglo siguiente.

Desde la sacristía, construida a la derecha de la cabecera, se da acceso a una escalera de caracol que sube a la parte alta de adobe y que daba acceso a otras dependencias como los dormitorios de los canónigos, hoy en ruina.

El claustro, que como dijimos se abre en los dos últimos tramos de la nave, se forma por varios tramos por lado cubiertos por sencilla crucería. Hay algunas capillas que sirvieron como panteones de nobles. Recientemente, además, se han encontrado vestigios de muchos más enterramientos. También se han hallado restos de un claustro anterior románico.

## VANOS

La puerta de entrada es un sencillo arco apuntado, presidido por una Virgen en oración. En el interior los vanos son sencillos arcos. Sin embargo, destacan las ventanas. En general las de la nave son ventanas formadas por dos arcos polilobulados con un parteluz y un pequeño rosetón en la enjuta, aunque algunas de ellas se encuentren tapiadas, es decir, ventanas puramente góticas. En la cabecera, las ventanas repiten el esquema pero se alargan mucho más convirtiéndose en arcos lanceolados. Hay que destacar que, en las tres de la cabecera, se prescinde del mainel y aparecen unas vidrieras con escenas de muy alta calidad. Se podrían datar en el siglo XIV o XV y componen tres escenas del Nuevo Testamento, la Anunciación, la Adoración de los Magos y la Crucifixión, en el central, junto con varias imágenes de Apóstoles y santos.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración de la iglesia se centra en sus capiteles y claves, con un lugar destacado también para su retablo mayor. Los capiteles tienen, en su mayoría, representaciones vegetales. Las más antiguas incluso recuerdan los crochets románicos y se encuentran en la cabecera. Entre las representaciones vegetales vemos animales muy simplificados como aves o cuadrúpedos y en algún caso fantásticos. También encontramos rostros humanos, entre los que destaca uno barbado y con pelo largo, que podría ser la representación de Cristo. Los capiteles de la nave son ya capiteles corridos, pero su decoración, mucho más simple, está pintada en la mayoría de los casos, pero con algunas representaciones vegetales.



En las claves de las bóvedas vemos otras representaciones. El ábside presenta el cordero pascual que sustenta la cruz con una de sus patas. En el tramo recto encontramos una simple cruz. Las bóvedas de terceletes presentan claves pintadas con cruces, rosetas o simples dibujos, algunos de ellos semejantes a escudos pero sin armas reconocibles, seguramente posteriores a la factura de las bóvedas. En la capilla de la Virgen de Valpuesta observamos unas claves con representaciones pintadas de las Arma Christi y un jarrón con flores, símbolo de la Virgen.

El retablo mayor fue realizado en el primer tercio del siglo XVI. Existen unos pagos del cabildo al escultor Felipe Vigarny quien, junto a León Picardo como policromador, debió comenzar el retablo<sup>581</sup>. Según algunos autores, no lo terminarían y pasaría a manos de Rodrigo y Martín de la Haya<sup>582</sup>. Están representados los doce Apóstoles, hay una imagen posterior de la Asunción y, coronándolo, una Crucifixión con San Juan y la Virgen a sus pies y San Gabriel y San Miguel en los laterales. En la parte inferior se halla la predela con varios relieves tallados y pintados para que simularan marfiles, escenas de la vida de la Virgen, con gran influencia italiana atribuida a Juan Pardo, hijo de Virgany.

---

581 CADIÑANOS BARDECI, Inocencio. "La iglesia de Valpuesta y su retablo, obra del escultor Felipe Bigarny". En: *Archivo español de arte*, T. 52, nº 206 (abr.-jun. 1979)

582 BARRÓN GARCÍA, Aurelio. "Los escultores Rodrigo y Martín de la Haya. Dos hermanos artistas en el Retablo de Valpuesta". En: *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXVI, 1996

## 7. Villasana de Mena. Capilla de Santa Ana

La pequeña capilla de Santa Ana se encuentra en la localidad de Villasana de Mena, capital del valle que la da nombre. Esta capilla era parte del antiguo convento de Madres Concepcionistas. Fue realizado por Sancho Ortiz de Matienzo, abad de Jamaica, tesorero de la Casa de Indias de Sevilla, canónigo de la Catedral de Sevilla y uno de los personajes más destacados de finales del siglo XV.

Este clérigo realizó un convento con su capilla para enterrarse. Al estar establecido en Sevilla, trae de Andalucía tanto a las religiosas como a los obreros que debían realizar la obra, lo que se refleja en la antigua decoración interior de la capilla, con azulejos sevillanos en los zócalos y en el altar mayor. El edificio comenzó a construirse a finales del siglo XV y la capilla fue terminada en 1499 como nos cuenta la inscripción conmemorativa, con un dibujo de la Giralda de Sevilla en su original forma almohade, que hoy se aprecia en la iglesia parroquial. El convento hay que datarlo a principios del siglo XVI. Hoy en día es una sala de exposiciones municipal.

En esta capilla, además, se encontraban dos retablos con pinturas tardogóticas, uno de ellos realizado por el andaluz Alejo Fernández y otro, de la Escuela Burgalesa, con el escudo de los Reyes Católicos, perdidos en la Guerra Civil<sup>583</sup>.

### MATERIALES

El aparejo que nos encontramos al interior no coincide con el exterior, de peor calidad y acabado en su fachada, ya que el resto del convento ha sido muy remodelado. En el interior la cantería es de sillería bien escuadrada, destacando los plementos perfectos de sus bóvedas, aunque está muy restaurado.

### PLANTA

Su planta es un simple rectángulo con cuatro tramos. En el último encontramos un coro alto que, en el inferior, termina a mitad del tramo mientras que en la parte superior se alarga formando un tramo de dimensiones semejantes a los anteriores. También tiene gran sencillez en alzado. El altar mayor está sobre elevado mediante un alto podio con escaleras centrales.

### SOPORTES

Los soportes son simples columnas pegadas a los muros, con un capitel decorado, que se convierten en ménsulas en las esquinas. El arco fajón que divide el segundo y tercer tramo se moldura y sobresale más que los demás, haciendo que desemboque en una especie de contrafuerte interior, moldurado y con un capitel decorado, marcando una fuerte división entre los dos primeros tramos y los otros.

---

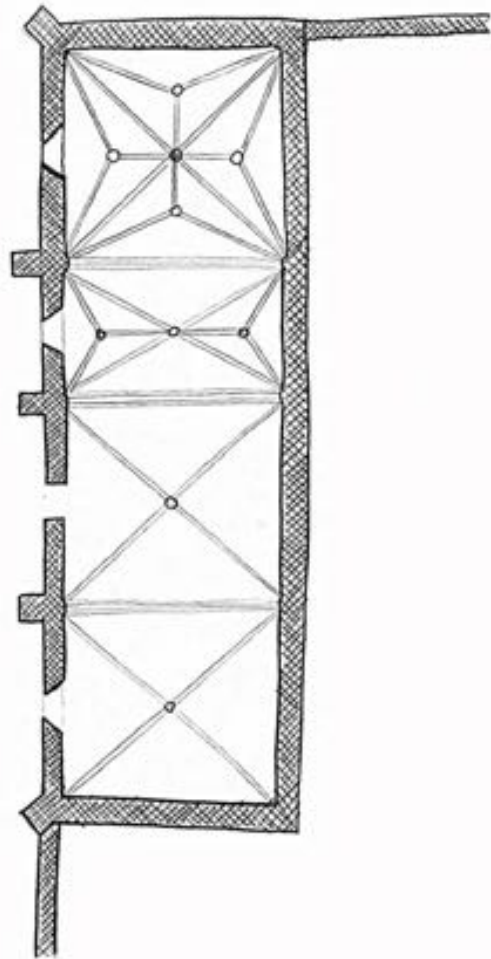
583 HUIDOBRO SERNA, 1958

## BÓVEDAS

Los dos tramos de la cabecera se cubren con bóvedas de terceletes, la del segundo tramo solo con dos terceletes, y los dos siguientes son bóvedas cuadrupartitas sencillas.

## VANOS

Abre tres ventanas en su lado sur, el mismo de la puerta de acceso, las cuales, desde el exterior, son simples arcos con decoración de capiteles vegetales en sus jambas. En el interior, la ventana de la cabecera está decorada como una ventana tardogótica con parteluz, arcos lobulados y roseta en la enjuta y destaca porque sus columnas son entorchadas. La puerta de acceso, también al sur, es un rebajado arco conopial, con un alfiz enmarcándole, que termina en dos ménsulas con figurillas que parecen representar la caza. Encima del alfiz encontramos un escudo, el único que vemos hoy en día, seguramente de Sancho Ortiz de Matienzo.



Esquema de la planta de Villasana de Mena

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Con respecto a su decoración, la que vemos hoy en día se centra en los capiteles y en las claves, aunque algunas de ellas se han perdido. En la cabecera observamos sus claves decoradas como grandes soles, con rayos que irradian desde su centro y con la inscripción IHS en letras doradas, anagrama de Jesucristo. De ellas, la central ha desaparecido. Igualmente, en las del siguiente tramo vemos el mismo anagrama y tipo de clave, pero sin los rayos solares que irradiaban las primeras. También la central ha desaparecido. Las otras dos bóvedas, con una sola clave, debieron haber tenido una decoración similar, hoy perdida.

En las esquinas de la cabecera las ménsulas presentan unos escudos sin armas. Los capiteles entre el primer y segundo tramo se decoran con bolas isabelinas, rosetas y una especie de escudetes sin armas. El arco fajón, entre el segundo y tercer tramo, presenta unos pequeños escudos que son los que recogen los nervios de las bóvedas del segundo tramo, muy esquemáticos, que parecen ostentar las armas de los Matienzo. El capitel corrido se llena



Vista del interior de Villasana de Mena

con bolas y rosetas y unos corazones. Los otros capiteles siguen el mismo esquema con predominio de las bolas isabelinas.

En el tercer tramo, en frente de la puerta de acceso, vemos un alfiz sustentado por dos ménsulas decoradas que, seguramente, serviría como marco a una puerta de acceso a las dependencias conventuales y que ha sido cegada actualmente.

Hay que mencionar la placa que hoy se encuentra en la iglesia parroquial y que perteneció a esta capilla. Esta lleva una inscripción que dice:

“[[Esta es la torre de la sancta/ iglesia]] de Sevilla don/de fue can(ónigo) el/ doctor S(ancho) Ortiz/ de Matienço que/ hizo esta capi/lla. Acabose año/ del señor de MCCCCXCIX años”

Quizá, lo más importante de esta placa, sin embargo, es la representación de la Giralda, ya que muestra cómo era la torre sevillana antes de las transformaciones góticas y barrocas, lo que constituye un documento único para el estudio de aquella torre y su arquitectura.

## 6.2. PARAMOS

### 1. Talamillo del Tozo. Nuestra Señora de la Asunción

Las primeras noticias de Talamillo llegan del siglo XII, en un documento de cesión de los bienes de la familia de Doña Apalla a la catedral de Burgos. Estos años coinciden con los del ábside de la iglesia. En el Becerro de las Behetrías encontramos un testigo llamado Álvar Garciez de Talamillo que nos dice que tiene vasallaje García Fernández de Manrique. La iglesia, dedicada a Nuestra Señora de la Asunción, se encuentra en la parte superior del pueblo, como muchas otras, dominándolo. En origen románica, fue muy reformada a finales del XV y en el siglo XVI gracias a la prosperidad de la comarca y de su población. La toponimia del nombre viene de tálamo, lugar elevado, donde se sitúa toda la población y, sobre todo, su iglesia, sostenida por distintos muros y el acceso de las pequeñas escaleras que suben hasta su puerta.

#### MATERIALES

Está construido en sillería bien dispuesta y escuadrada, siendo piedra arenisca. Hay tramos que los encontramos peor situados. En el interior encontramos el aparejo perfectamente isódomo en sillería y con un mortero muy visto entre los distintos sillares. En el exterior, aunque también existe este mortero, se aprecia mucho menos. No hay ninguna diferencia de aparejo o material entre la parte gótica y la románica del ábside. En el lado del Evangelio, en el exterior, encontramos unos arcos junto con una estructura de sillarejo, con su techumbre a dos aguas derruida, quedando solo estos muros. Se trataba de una antigua estructura adosada a la iglesia, un anexo que servía para las reuniones del concejo para hablar sobre los temas del municipio. En el interior, las bóvedas están revocadas y pintadas en blanco y amarillo, con sus claves policromadas, en una actuación bastante actual.

#### PLANTA

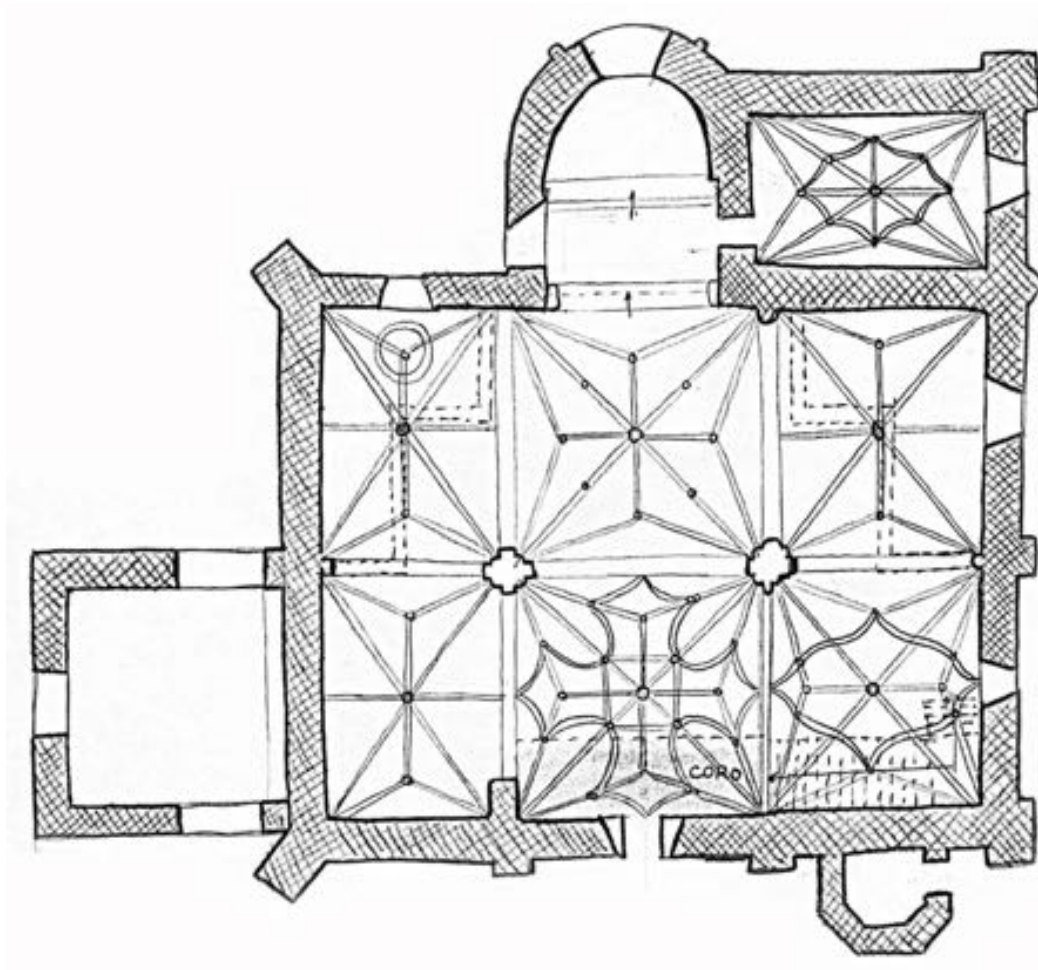
La estructura de la iglesia se asienta en una ladera, por lo que su lado derecho, Epístola, está más elevado que el izquierdo. Su planta es basilical, de tres naves con dos tramos cada una, lo que hace que resulte un tanto estrecha. Sin embargo, la nave central crea un tramo más en el ábside, semicircular, románico en este caso. La nave central es un tanto



más ancha que el resto. Seguramente la estructura original de la iglesia sería de una sola nave y el ábside -que aún conservamos-, de entre el siglo XII y comienzos del siglo XIII. Sin embargo, debemos pensar que también es original el primer tramo de la nave del Evangelio, ya que en su exterior nos encontramos con la presencia de canecillos semejantes a los del ábside. Quizá se tratara de una estancia adosada a la nave única con funciones de capilla. Las reformas góticas deben datarse en dos momentos, uno anterior del último cuarto del siglo XV y el otro ya de mediados del siglo XVI.

### SOPORTES

Como decimos, las tres naves se sustentan por dos pilares interiores y los grandes muros con contrafuertes en esquina, dispuestos en diagonal con respecto a los muros. En la parte lateral derecha, lado del Evangelio, vemos la estructura semiderruida de la que hablamos, encontrándonos en su muro lateral la presencia de canecillos que nos hacen pensar en una estructura románica. A los pies, al lado de la simple entrada, hay un husillo poligonal



Esquema de la planta de Talamillo del Tozo

que da acceso a la espadaña superior de la iglesia, de dos vanos, seguramente un añadido posterior. Enmarcando la entrada y reforzando la presencia de tres naves encontramos dos contrafuertes en la fachada, con doble espesor y finalizando antes del fin del muro como refuerzo de la bóveda interior. En ambos laterales observamos más contrafuertes que dividen los tramos de la iglesia. En la parte baja del primer tramo del Evangelio, en el exterior, hay una pequeña abertura con un arco apuntado. Ante la presencia de la ya comentada estructura semiderruida, podemos pensar que se trataba de una antigua puerta y que esta estructura hizo las veces de pórtico. Los canecillos de la parte alta se decoran con las características formas antropomórficas del románico.

El ábside se divide en tres paños por pequeñas y únicas columnillas, con tres ventanas tapiadas, típicamente románicas con decoración de flores y clavos, con capiteles vegetales. Los canecillos de la parte superior están deteriorados por las malas condiciones de la arenisca, pero representan un importante programa iconográfico. Tiene dos impostas decoradas con ajedrezado.

Hacia el norte vemos una estancia que oculta parte del ábside. Se trata de la sacristía, realizada posteriormente al resto de la iglesia pero, quizá, antes de lo especificado en su ventana, “se hizo año de 1836”, momento en el que habría que pensar en una restauración, la apertura de la propia ventana o en otras reformas menores. El resto del muro hasta la entrada es liso, con un óculo y una pequeña ventana como iluminación.



Vista de las naves de la iglesia de Talamillo del Tozo

En el interior, como decíamos, nos encontramos dos grandes pilares rodeados de haces de columnillas que sustentan los nervios de las bóvedas, como único soporte exento de la iglesia. Los muros, asimismo, recogen las ménsulas y columnillas de los nervios de las bóvedas, coincidentes con los contrafuertes exteriores. Tanto la parte baja de los muros como la de los pilares está sin revocar, lo que nos permite ver cómo están formados por sillares bien escuadrados, llamando la atención la configuración de los pilares formados por grupos de piedras que van formando los nervios, lo que también viene dado por su gran espesor, en vez de ser de una sola pieza como hubiera sido lo más normal. Sus capiteles se adornan con mascarones, bolas y estilizaciones vegetales, todas ellas típicas del último gótico.

Vemos como lo normal en esta iglesia es que los arcos formeros y fajones se recojan en capiteles que continúan adosados al muro o al pilar hasta sus basas, mientras que los nervios de las bóvedas de los distintos tramos desembocan en ménsulas situadas en esquina, entre los grandes pilares que sobresalen de muros y pilares centrales. Sin embargo, también encontramos nervios que desembocan directamente en el pilar sin que haya ningún tipo de transición, cosa bastante extraña e inusual en el siglo XV.

Estudiando estos soportes podemos ver como algunos escapan de las configuraciones góticas para tener ya formas renacentistas. Se trata sobre todo de aquellos soportes que sustentan bóvedas complejas con combados, la del coro y la del primer tramo de la Epístola, como veremos.

En el muro de la Epístola del ábside se conserva una pequeña ventana románica, decorada con policromía, hoy en día cegada y que actúa como nicho acogiendo una Virgen con el Niño. Es un arco de medio punto con dos columnillas con capiteles decorados con una cabeza y motivos geométricos.

## BÓVEDAS

El ábside se cubre con bóveda de cuarto de esfera y el tramo anterior, con cañón apuntado. Separando la capilla mayor de la nave hay un gran arco triunfal apuntado y doblado sobre dos capiteles figurados románicos.

El primer tramo de la nave central se cubre con una bóveda de terceletes sencilla, teniendo sus claves decoradas

El segundo tramo es una remodelación del siglo XVI, siendo una bóveda de crucería con combados que forma una cruz con sus nervios, enmarcando su clave central por un cuadrado. Es de las que Gómez Martínez llama de pata de gallo<sup>584</sup>. Las dos bóvedas de la nave del Evangelio son de la primera fase, más sencillas que la central, presentando unas bóvedas de terceletes simétricas solo a dos ejes, faltando a ambas los terceletes laterales.

Todas las claves de las bóvedas debieron estar decoradas de otra forma, pero hoy en día, con el revoque y la policromía actuales, vemos estilizaciones vegetales muy simples,

---

584 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier; *El Gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de Crucería*; Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998

destacando únicamente la del primer tramo central donde encontramos representado un león.

En la nave de la Epístola, la del primer tramo es igual que las anteriores, de terceletes simétrica a dos ejes, mientras que la del tramo de los pies es de crucería con combados, perteneciente al siglo XVI. Estas dos bóvedas de los pies, la central y la derecha, son posteriores, remodeladas seguramente cuando se construye su coro alto y su acceso, por el lado derecho, mediante unas escaleras en dos tramos, aunque el coro es una pequeña estructura en madera. En ellas es donde encontramos las ménsulas decoradas con formas mucho más renacentistas que en las anteriores.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

El coro, como decíamos, es una simple estructura de madera que ocupa de largo menos de la mitad del tramo y todo su ancho se apoya en unos pies rectos de madera. Su acceso se realiza por la nave de la Epístola, por unas escaleras adosadas al muro en dos tramos. Lo único destacable es la decoración pictórica, posterior, de sus travesaños.

La sacristía se abre en el lateral derecho del ábside. En su puerta de entrada, adintelada y sencilla, encontramos una inscripción que dice: “Año de 1611 siendo cura de esta iglesia el Bachiller Alonso Arroyo”. Por lo tanto, hay que pensar que la sacristía se construye en este momento, principios del siglo XVII y no en el XIX como decía la inscripción de la ventana en el exterior, correspondiendo dicha fecha al momento en que se abre esta. Se cubre con una bóveda de terceletes con combados, uniendo sus claves secundarias entorno a la clave polo. En ella encontramos el aguamanil y la pila de piedra con relieves.

Hay que recordar, como una estructura arquitectónica más, el pequeño anexo semiderruido del exterior, así como el husillo poligonal que da paso a la espadaña.

### VANOS

Dentro de los vanos de la iglesia no se destaca ninguno especialmente. Los del ábside, románicos, están tapiados, mientras que encontramos óculos en distintas partes de la iglesia, como a los pies en la nave central o en el primer tramo derecho. El resto son simples aperturas que iluminan la iglesia. La puerta de entrada es un sencillo vano adintelado sin ningún tipo de decoración, del que hay que pensar que tuvo un arco de medio punto mayor, como indica el despiece de las piedras.

### ELEMENTOS DECORATIVOS

Con respecto a la decoración monumental de la iglesia hemos de decir que la más destacada es la de época románica, tanto en el interior como en su exterior. Aquí ya hemos nombrado su programa iconográfico en los canecillos, así como toda la decoración de ábside en sus ventanas e impostas. El resto de los muros exteriores carecen totalmente de decoración, obviando la inscripción del XIX de la ventana de la sacristía. En el interior

hemos de destacar, de nuevo, su ábside, donde encontramos las ventanas decoradas y los capiteles del arco triunfal de separación con las naves con un gran mascarón con cabezas de serpiente a un lado, mientras que el otro es un jinete armado enfrentándose a un león y a otro pequeño animal, todo ello de estilo románico.

Como decíamos, son varias las ménsulas y capiteles que se decoran de diferente forma. Destacan los capiteles con bolas que nos están recordando una fecha de construcción del último gótico del XV, al llamarse bolas isabelinas. Igualmente, mucha de la decoración vegetal de estos capiteles corresponde con las típicas hojas de roble o similares que encontramos en el último tercio del XV. En los pies, en las partes correspondientes al siglo XVI, encontramos ménsulas decoradas con cabezas de ángeles aladas, ya más típicas del primer renacimiento castellano. Entre las del siglo XV destacan dos, las del tramo central de la iglesia, una con un rostro humano y otra recoge una cabeza de toro.

Como ya señalamos, la mayoría de las claves carecen de importancia en su decoración. Casi todas tienen representaciones vegetales muy sumarias y simples. Destacan solamente dos, una con la representación de las llaves de San Pedro dentro de un escudo y otra en la que se puede apreciar la figura de un león. Esta, que también es una representación muy sucinta y sencilla y que se encuentra en la bóveda del primer tramo de la nave central, hay que ponerla en relación con las ménsulas inferiores donde encontramos un rostro y la representación de un toro. Por ello, podríamos estar ante la representación de un Tetramorfos en las ménsulas, hoy incompleto, ante la imagen de Cristo Apocalíptico como león en la clave<sup>585</sup>

Dentro del arte mueble, vemos una pila bautismal románica, avenerada en su interior. El retablo mayor es del último barroco, de José Ontillera, realizado en 1772, con la Asunción de la Virgen junto a San Pedro y San Pablo. Encontramos otros retablos similares, todos ellos de factura rococó. La Virgen situada en la ventana románica data del siglo XIV.

Para finalizar, hay que apuntar que, en muchas partes de las bóvedas, el revoque se ha desprendido, pudiéndose observar la piedra de las bóvedas. Igualmente ocurre en los muros. La causa de estos desprendimientos es la alta humedad que hay en todos los muros de la iglesia, además de las profundas grietas de sus bóvedas. Por todo ello, hay que señalar la importancia de una actuación urgente en esta iglesia y, sobre todo, en sus cubiertas ya que, como decimos, esta situación puede desembocar en un derrumbe de parte de su estructura.

---

585 CALZADA TOLEDANO, Juan J. *Escultura Gótica monumental en la provincia de Burgos. Iconografía: 1400-1530*. Burgos, Diputación Provincial, 2006, página 288



## 2. Fuente Urbel. Santa María

Es una población de origen Turmogo, antiguo pueblo celta prerromano, que ocupaba la zona occidental de la actual provincia. Este pueblo se solía asentar en lugares altos y cercanos a ríos, en este caso el río Urbel.

Posteriormente, formo parte del alfoz de La Piedra y, después, de la Merindad de Villadiego. Se documenta por primera vez a finales del siglo XII como posesión del monasterio de Santa Cruz de Valcárcel. En el siglo XIII es vendido al Obispo Mauricio y, según el Becerro de las Behetrías -siglo XIV-, era un lugar casi despoblado, aunque se vuelve a poblar a principios del siglo XV como atestigua la reforma de su iglesia.

Madoz nos dice que pertenecía al partido judicial de Sedano y contaba con apenas 11 vecinos y 41 almas siendo ya, por tanto, una población menor. Hoy es entidad menor de Basconcillos del Tozo.

La iglesia de Santa María se sitúa en el extremo de la población, al pie del pequeño montículo que la resguarda. Tiene tres fases constructivas claramente diferenciadas, una románica, la más importante y la más conocida por su decoración escultórica y una reforma de principios del siglo XV completada con un coro alto de principios del XVI, junto con la torre.

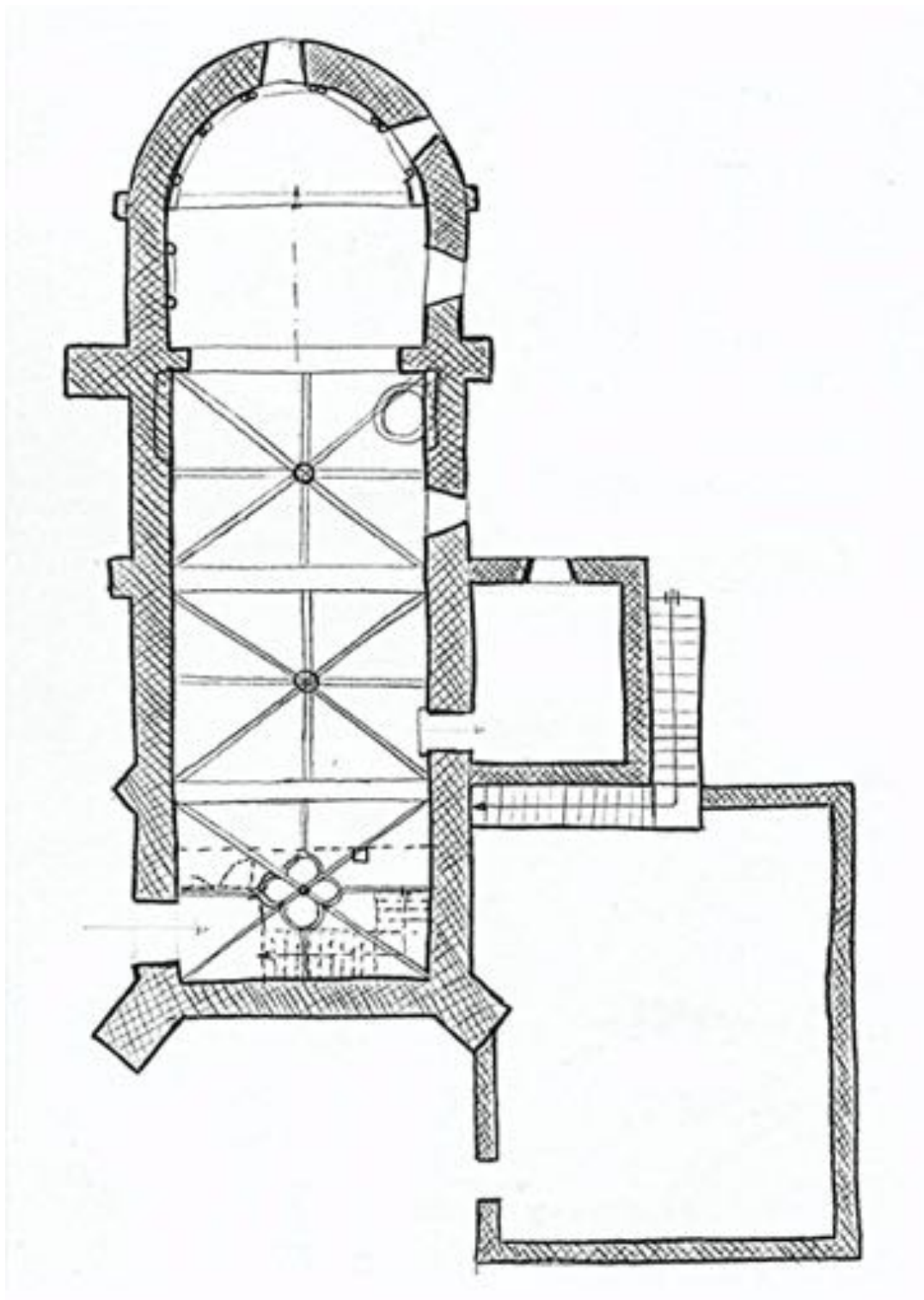
### MATERIALES

Se puede apreciar cómo la construcción de la iglesia es de buena sillería bien escuadrada, más perfecta en la zona románica que en la gótica, sobre todo en la del XVI, donde el aparejo pierde parte de su regularidad llegando a tener las características de sillarejo en los muros (no así en las bóvedas) del coro de este siglo. El material que se usa en el interior es arenisca, con su característico colorido terroso, siendo más porosa en las bóvedas y sin poder descartar la presencia de caliza en algunas zonas, pues ambas piedras abundan en la cuenca del río Urbel. Los sillares están unidos por morteros que son simples uniones en la parte románica pero que adquieren mayor presencia y espesor en la gótica. Por estas características podemos deducir que los muros bajos de la nave gótica están reaprovechados de la anterior construcción románica.

En el exterior, sin embargo, vemos la utilización clara de dos ejemplos pétreos muy distintos. En general, los muros están contruidos en caliza gris, duradera y más resistente a las inclemencias, mientras que las zonas decoradas, canecillos, alero y ventanas, están talladas en una piedra dorada mucho más blanda y, por tanto, más erosionable, lo que ha propiciado su mayor deterioro.

### PLANTA

Con respecto a su planta debemos hablar de una iglesia sencilla de una sola nave con tres tramos y ábside, sin capillas laterales de ningún tipo y con la sola aparición de la sacristía



Esquema de la planta de Fuente Urbel

en el tercer tramo del lado de la Epístola. El ábside, con un tramo curvo y un presbiterio recto, es la parte románica, de entre los siglos XII y XIII; los tres tramos son de factura gótica, los dos tramos centrales de principios del siglo XV, mientras que el de los pies, que alberga el coro alto, es del siglo XVI lo que se evidencia por su bóveda de combados y la peor calidad de los sillares. En este tramo de los pies se eleva la torre campanario, de la misma época, y la portada de la iglesia, seguramente también de la época, con materiales reutilizados. En el exterior, envolviendo los muros de la sacristía se levanta una escalera en dos tramos que sube hasta la torre. Al lado de esta encontramos los muros del cementerio de la localidad.

### SOPORTES

Con respecto a su alzado y elementos sustentantes hemos de decir que, en el exterior, presenta contrafuertes en esquina en los pies, mientras que en su lado norte presenta varios contrafuertes que sobresalen bastante, llegando hasta la altura de unos canecillos. Estos están por debajo de la finalización actual del muro, por lo que hay que suponer que era la altura original de la nave románica, ampliada en altura en el XV. En el lado sur, al estar aquí la sacristía, no podemos apreciar exactamente sus contrafuertes, pero advertimos semejanzas con el otro lado, sobre todo en la altura de los canecillos. Vemos como la puerta se sitúa en el lado norte, abriendo por ello en el muro de los pies una ventana para iluminar el coro y en la torre una pequeña tronera semicegada. Esta se cubre con un tejado a cuatro aguas, mientras que la nave se cierra con uno a dos aguas, acogiendo en él la sacristía. El ábside tiene tres paños separados por columnas entregas y capiteles decorados, mientras que el tramo recto se divide por pequeños contrafuertes a modo de pilastras. Es menor que la anchura de la nave, dividiendo así las dos fases constructivas. En el testero central se abre una pequeña ventana románica, también decorada. El alero del tejado se sustenta por una cornisa con varios canecillos decorados y figurados.

En el interior, el ábside se sustenta por pilares adosados al muro, a modo de dos grandes arcos de triunfo, uno separando la zona absidal del presbiterio y el otro, desde este hasta la nave, decorados con capiteles figurados. En el ábside se abren una serie de arquillos lombardos decorativos, con sus capiteles decorados también y dos ventanas románicas en ambos muros del presbiterio. Las bóvedas de la nave desembocan en pequeñas ménsulas sin decoración, con excepción de la parte más tardía que presentan una ornamentación somera a base de bolas lo que, además, nos está indicando su cronología tardogótica.

### BÓVEDAS

Con respecto a sus cubiertas, vemos una bóveda de cuarto de horno en la cabecera, seguida de una bóveda de cañón cubriendo el presbiterio. Los dos tramos siguientes se cubren con bóvedas de crucería octopartitas, del más puro gótico que nos están datando esta reforma en la primera mitad del siglo XV. El último tramo se cubre con una bóveda

octopartita también, pero que comba sus nervios secundarios creando una flor de cuatro pétalos alrededor de la clave y que debemos fechar, al igual que el tramo y su torre, en torno al siglo XVI.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Pasamos a hablar de las estructuras arquitectónicas, entre las que hay que nombrar tres: el coro, la torre y la sacristía. El coro se encuentra a los pies de la iglesia, construido en madera, con su acceso en dos tramos de escaleras situados en los muros sur y oeste. Estas escaleras hacen que a su lado se abra la puerta de acceso, dejando la parte del sotacoro<sup>586</sup> como un pequeño atrio de acceso al templo. La sacristía, por su parte, es una estructura adosada a la iglesia en su lado sur y que no tiene ningún interés arquitectónico. Sin embargo, alberga la antigua puerta de acceso al templo abierta en este segundo tramo y que, hoy en día, se encuentra muy deteriorada. Es un arco apuntado liso, con una arquivolta en bocel y otra decorada con semicírculos afrontados. Es un ejemplo del tardorrománico, ya que la decoración que presenta es románica, mientras que su arco se apunta, denotando este momento de transición. Por último, la torre se levanta a los pies de la iglesia, siendo una simple estructura, más elevada que el resto de la iglesia, con dos aperturas en el lado norte de la iglesia donde alberga las campanas y una semicogada al oeste. Su acceso se realiza por unas escaleras que envuelven los muros de la sacristía y una apertura también de medio punto. Hoy en día el suelo de esta torre está desplomado, apuntando ruina si no se actúa en él.

### VANOS

Con respecto a los vanos, ya hemos ido mencionando muchos de ellos. La entrada se realiza por el lado norte por una simple portada formada por arcos de medio punto con la última arquivolta decorada con bolas, seguramente construida a la vez que esta estructura de torre y coro. Este se ilumina por dos ventanas sencillas; el resto de la nave se ilumina por una sola ventana en el primer tramo. En el ábside se abren varias ventanas románicas, pero hoy solamente una de ellas no está cegada, siendo esta la del testero central del ábside.

### ELEMENTOS DECORATIVOS

Con respecto a su decoración hemos de decir que, en su parte gótica, no hay nada que sea relevante de un exhaustivo estudio. Encontramos decoración de bolas en las ménsulas de los pies, una clave con una rueda enmarcada por un cordón, otra muy deteriorada que parece albergar una rueda de cuatro puntas y la de los pies, que alberga las llaves de San Pedro cruzadas.

---

586 Según el diccionario de la RAE, Sotacoro: (De sota, debajo de, y coro). Lugar bajo el coro. La palabra sotocoro, más comúnmente utilizada, no existe

Lo verdaderamente importante en esta iglesia es el complejo programa iconográfico románico de su ábside, que simplemente vamos a mencionar aquí ya que su conservación en la reforma del siglo XV nos advierte de su vigencia e importancia aún en este siglo. En el interior vemos la decoración de los capiteles del arco triunfal y las arcadas absidales, así como sus ventanas. Los capiteles del arco tienen temas ecuestres como dos caballeros luchando detenidos por una dama. Los arquillos lombardos se enmarcan entre dos impostas, biselada y con cruces en círculos. Sus capiteles tienen varias escenas con unas representaciones cuya interpretación es desconocida en muchos casos. Vemos una pareja de arpías separadas por un cáliz; una representación de dos figuras con un yunque del que pica un gran ave encadenado y que está defecando en un caldero; o una serie de cabecillas que parecen cubrirse con un mismo manto, en dos hiladas. La ventana del lado norte tiene decoración en toda su rosca, destacando a Adán y Eva. La del norte conserva una máscara. En el exterior, vemos los canecillos, las ventanas y los capiteles de las columnas entregados con elementos zoomorfos, como dos mascarones con serpientes o dos leones atacando a una presa. En la ventana central hay una arquivolta con roleos sobre fustes retorcidos y decorados con espirales. La otra ventana se decora con boceles y un capitel con un mascarón. Entre los canecillos debemos destacar a un lector, una sirena, una cabeza con turbante y varios animales fantásticos.

Por último, hay que destacar la pila bautismal románica y la Virgen con el Niño del ábside, del siglo XVI, única imagen del altar tras retirar el antiguo retablo que impedía la visión de la escultura monumental.



## 6.3. LA BUREBA

### 1. Aguilar de Bureba. Santa María la Mayor <sup>587</sup>

Aguilar de Bureba está situado en el centro de la comarca, su topónimo se ha puesto en relación con la presencia de águilas en este lugar. Hoy en día tiene algo más de cien habitantes dedicados, en general, a la agricultura o trabajando en la vecina Briviesca. A principios del siglo XV, Juan Fernández de Velasco, padre del Buen Conde de Haro que ya era señor de la Bureba, incluyó a Aguilar entre su patrimonio.

Su iglesia, de origen románico, fue declarada Monumento Histórico-Artístico Nacional en 1983 (BOE del 22-03) y está dedicada a Santa María la Mayor.

#### MATERIALES

Observamos las distintas partes gracias a su cantería, viendo como en la parte románica es bastante mejor que en la parte gótica, sobre todo en el exterior, ya que en el coro isabelino interior se aprecia una sillería bastante perfecta, remarcada además por el mortero que se ha decorado con líneas a modo de juntas perfectas.

En el exterior se aprecia más la distinción por épocas, siendo toda la piedra caliza y la mayoría de las partes con sillería aunque hay algunas con sillarejo, con ventanas y molduras de piedra bien encuadrada. En el interior, sin embargo, es toda sillería bien encuadrada.

#### PLANTA

Es una iglesia con planta de cruz latina de una sola nave con crucero. Se cree que originalmente no debía tener crucero, siendo una planta basilical de una sola nave también, con una torre y la cúpula sobre pechinas que hoy existe. La reforma que hoy se aprecia, creando esta planta de cruz latina y otras construcciones, se realizó entre el siglo XV y XVI.

#### SOPORTES Y BÓVEDAS

Tiene un ábside semicircular, cubierto por una bóveda de horno y sustentado en el exterior por contrafuertes típicamente románicos. El presbiterio es rectangular, con una

<sup>587</sup> MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena. "Aguilar de Bureba. Transformaciones góticas en una iglesia románica". *Boletín de la Institución Fernán González* nº 242, Año 2011. Burgos, Excma. Diputación de Burgos, 2011

pequeña ventana románica y decoración en ajedrezado, precedido por un arco triunfal. La cúpula del crucero está sujeta sobre pechinas con una linterna moderna; es de origen románico. La nave, que tiene bóveda de cañón algo apuntada anticipando el primer gótico, está sujeta por arcos fajones, uno de ellos con una imposta de ajedrezado típicamente románica en la rosca del arco, lo que nos indica que esta nave es de la misma época que el ábside y la cúpula central. En esta parte hay varios capiteles románicos figurados, con un programa icnográfico complejo que, en general, habla sobre la lucha del Bien y el Mal, del que ya hablamos en su momento. Los pilares tienen sección cruciforme. Toda esta parte románica data de finales del siglo XII o principios del XIII.

Las capillas del crucero son ya de entre los siglos XV y XVI, con bóvedas de crucería compuesta con sus nervios combados muy destacados, sobresaliendo de la plementería, decoradas con claves pinjantes o trompillones. Los nervios acaban en capiteles sobrios a base de molduras, con cabezas de ángeles sujetándolos como única decoración figurada, o en pilares sencillos. En el exterior, los contrafuertes se sitúan en las esquinas a modo de pilastras, reforzándolas y sin sobresalir casi nada.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

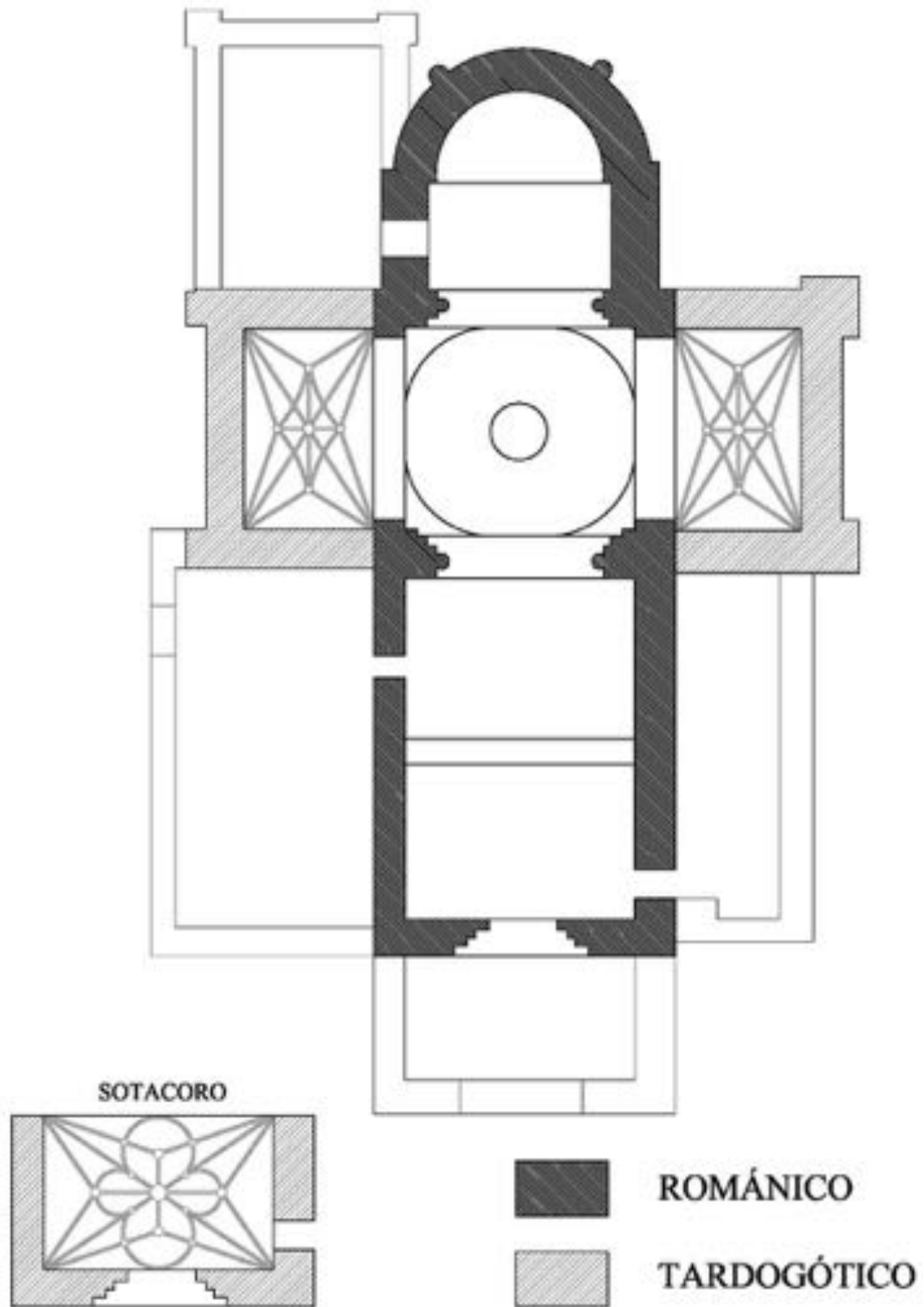
El coro está levantado sobre pilares formados por haces de columnas, con capiteles decorados a base de flores y vegetales, como las típicas hojas de roble. El arco carpanel sobre el que se sustenta el coro está decorado a base de bolas<sup>588</sup>, muy típicas en la época de los Reyes Católicos, con lo que podríamos fechar esta reforma en el último tercio del siglo XV sin aventurarnos más allá, pues no encontramos aquí la decoración recargada del XVI. El sotacoro está cubierto con una bóveda de crucería con combados, bastante complicada y original como vimos en el apartado de las bóvedas, con claves muy decoradas a base de rosetas y formas vegetales. El balaustre superior, también bastante decorado, forma unos dibujos vegetales en rosetas que se complican y se hacen mayores en la zona del Evangelio. Este balaustre, que se extiende por la pared norte, está construido para permitir el acceso desde esta nave hacia el coro, levantado mediante tres arcos de medio punto, decorados también con bolas. Sus capiteles son grandes y moldurados y los arcos se apoyan sobre amplios pilares.

La sacristía, situada en la nave izquierda, data del siglo XVII y es muy sencilla. En el exterior se ven otras dependencias añadidas posteriormente, como la que se observa en el lado norte que tiene una ventana románica, posiblemente extraída de algún otro lugar, pues esta dependencia parece ser posterior.

Suponemos que tendría una torre románica, seguramente arruinada o destruida en la intervención del XV. Esta espadaña sencilla es de tres pisos y cinco óculos.

---

588 CALZADA TOLEDANO, 2006



Esquema de la planta de Aguilar de Bureba  
 (Publicado en MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena. "Aguilar de Bureba. Transformaciones góticas en una iglesia románica". *BIFG* n° 242, Año 2011)



Vista de la nave y el coro de Aguilar de Bureba

## VANOS

Las ventanas de la iglesia se dividen en dos épocas: las románicas del ábside y las posteriores del siglo XV, como las del crucero, cuadradas y sin decoración, menos la del crucero norte, con una moldura a base de estrellas, igual que en el exterior.

La portada románica está cubierta por un pórtico posterior, con la espadaña del siglo XVII sobre ella. En este pórtico encontramos una inscripción con la fecha de su construcción, 1764, siendo seguramente la misma fecha que la construcción de la espadaña. La portada, románica, está constituida por varias arquivoltas de medio punto decoradas con motivos geométricos. El exterior de la iglesia está bastante deteriorado, con numerosas grietas por todo su perímetro, algunas de las cuales han sido parcheadas con mortero.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

En la parte derecha del ábside encontramos un escudo con una inscripción. El escudo pertenece a los Salinas, familia nobiliaria con origen en Burgos y con algunas posesiones en Aguilar. Algunos de los miembros más notables de esta familia como el Almirante de Castilla, Ramón de Bonifaz, estaban enterrados en el antiguo monasterio de San Francisco de Burgos, hoy desaparecido. El personaje que se nombra en la inscripción, Juan Alonso de Salinas, fue un hijo de uno de los alcaldes de Burgos en el siglo XVII y se sabe que tenía bastantes posesiones en este pueblo<sup>589</sup>, dona a la iglesia de Aguilar dos mil maravedís

<sup>589</sup> OÑATE GÓMEZ, Francisco. *Blasones y linajes de la provincia de Burgos. I Partido Judicial de Briviesca*. Burgos, Artecólor, 1991. Pág. 13-15.

por el rezo de una misa cantada por el enterramiento de sus familiares, como dice en la inscripción<sup>590</sup>. El escudo es de seis bandas partido de cruz flordelisada, cantonada de cuatro panelas, con bordura general de ocho sotueres (cruces de San Andrés) y timbrado por un casco con la cimera caída, con penachos y lambrequines.

El ábside destaca por los canecillos y decoraciones que tiene, todo ello románico, sobresaliendo también la ventana central, con capiteles figurados. En general, la iglesia carece de más decoración exterior, con excepción del lado norte donde encontramos una moldura superior con unas cabezas, todas ellas diferentes, y la moldura de la ventana a base de estrellas, como en el interior, rematado por una cabeza de ángel alada.

---

590 Lectura de la misma gracias a Oñate, ya que hoy en día se encuentra medio desaparecida en su parte inferior “En los entierros de sta media capilla mayor yacen algunas hijas de stos caballeros Salinas por aver muerto en este lugar que sus entierros antiguos son los del altar mayor y gradas de San Francisco de Burgos y el ano pasado de 1611 los dio don Jvan Alonso de Salinas en dos mil maravedis con carga de una misa cantada la octava de los santos. Requies cant in pazem”



## 2. Briviesca

Hay que comenzar por la capital de la comarca, Briviesca, que es una de las más antiguas. Ya los romanos toman a Briviesca por la capital de los Autrigones, conocida con el nombre de Virovesca. Los mismos romanos fundan una ciudad, junto al río Oca en vez de en lo alto del monte San Juan como estaba situada anteriormente. Despoblada después de la incursión árabe, muy pronto se vuelve a repoblar: hacia el siglo IX ya comenzamos a ver documentos sobre Briviesca, tomando ya su nombre actual.

Igualmente es sabido que hacia el siglo X en Briviesca existían dos iglesias, la de San Tirso y la de San Pedro. De la primera encontramos unas donaciones de un presbítero de esta iglesia. De la segunda, un testamento de una mujer llamada Doña Fronilde, quizá emparentada con Fernán González, donde cede parte de sus posesiones a la iglesia de San Pedro en Briviesca que, además, sabemos que dependía de San Pedro de Cardeña. También están las iglesias de San Félix de Oca, San Millán y la iglesia de Santa Leocadia y Santa Eulalia.

Pero aunque se ha considerado siempre que Briviesca fuera la población más importante de la comarca, en estos momentos los señores feudales tienen una mayor predilección por otra: Oña. Es esta población y su monasterio, sobre todo, quienes reciben abundantes donaciones de los señores, condes y reyes del momento, apareciendo nombrada por doquier en los documentos del momento. Aunque esto no quiere decir que Briviesca estuviera en detrimento. Al contrario, los nobles, en general, propiciaban las donaciones a Oña para poderlo tomar como panteón. Además, como ya se ha visto, Briviesca siempre había tenido sus propios señores que propiciaron su auge. Es el nieto de Fernán González, el conde Sancho García, quien propicia el otorgamiento del primer fuero a Briviesca, dado por Alfonso VII<sup>591</sup>. En tiempos de su hijo, en el siglo XII, se instaura la sede colegial de Briviesca, seguramente situada en la antigua Santa María de Aliende.

Hay que destacar la actuación de la Infanta Blanca de Portugal, nieta de Alfonso X el Sabio y señora de las Huelgas Reales de Burgos, en los cambios que tiene Briviesca durante el siglo XIV. Además de diversas donaciones y de lograr el nuevo Fuero de Briviesca, a esta Infanta se le atribuye el que la ciudad se resitúe al otro lado del río Oca en el siglo XIV, donde hoy se puede encontrar su casco histórico. Esta nueva situación de la ciudad, aunque le daba una mayor indefensión frente a posibles ataques, propiciaba que Briviesca se situara en un perfecto centro de comunicaciones y ya desde ese momento se configurara como un importante núcleo comercial.

Además, esta nueva situación favorece también la organización de las calles de la ciudad en un perfecto sistema ortogonal, al contrario que otras ciudades medievales, sin un

---

591 SAGREDO FERNÁNDEZ, Félix. *Briviesca antigua y medieval. De Virovesca a Briviesca: datos para la historia de La Bureba*. Madrid, Industrias Gráficas España, 1979

esquema claro. E, igualmente, favorece la construcción de nuevas edificaciones. La primera de ellas y más importante es la construcción de la nueva colegiata, donde seguir albergando el arcedianato. Otra de las construcciones religiosas propiciadas en este momento, de la que más adelante hablaremos, es la Iglesia de San Martín, hoy en día su iglesia parroquial.

En los años de las guerras civiles del siglo XIV, Briviesca es otra de las poblaciones que carecen de documentación, sabiendo que se crea una muralla alrededor de la nueva ciudad. Más tarde, con Enrique II se confirma el Fuero de Alfonso XI, en 1371 (y por todos sus herederos hasta los Reyes Católicos), y algunos años más tarde, en 1387 se celebran las Cortes de Castilla en esta ciudad, convirtiéndola, al menos por un mes, en capital del reino<sup>592</sup>.

A mediados del siglo XV, la nueva princesa Doña Blanca de Navarra, futura esposa de Enrique IV, fue traída a Briviesca, donde se prepararon grandes festejos en su honor, atrayendo así a toda la corte castellana.

Además de estas dos, Briviesca albergó y albergará (en obras posteriores a las del siglo que nos delimita) muchas otras construcciones religiosas de gran importancia. La primera a señalar sería el Monasterio de las Clarisas, mandado construir por una de las hijas del Condestable de Castilla, Mencía de Velasco, a principios del siglo XVI. Igualmente, algunos años antes sus antecesores, los primeros Condes de Haro, construían a las afueras de Briviesca un monasterio masculino franciscano, del que hoy no queda nada. Tenía, además, como muchas de las poblaciones del momento, algunas ermitas de las que hoy apenas quedan recuerdos.

Briviesca era la sede del arcedianato que gobernaba las parroquias del obispado en La Bureba desde esta ciudad, siendo su máxima autoridad un canónigo de Burgos. Este arcedianato de Briviesca, según un documento del siglo XII, tenía 97 lugares (parroquias) que comprendía un territorio mayor de lo que actualmente es La Bureba<sup>593</sup>. En el siglo XIV estos arcedianatos se dividen en arciprestazgos, entre los que destaca el de Briviesca, junto a Pancorbo y Frías. A su vez, existían colegiatas, como la de Briviesca.

También en Briviesca hallamos una nobleza fuerte, que propicia sus propias obras de arte, como los grandes palacios de la ciudad o capillas funerarias propias en las iglesias más importantes. Tal es el caso de los Ruiz de Briviesca, caballeros de la Orden de la Banda, pertenecientes a la baja nobleza castellana, pero que sobresalen en Briviesca como unos de las familias más fuertes. Además de fundar un Hospital destinado al cuidado de las viudas mayores, manda construir su propia capilla funeraria en San Martín. Es la llamada Capilla de las Viejas, donde podemos ver su escudo y sus yacentes.

Relacionada con la anterior, hallamos una rama de esta familia con su propia capilla funeraria en la Colegiata, la capilla de Santa Casilda o de las Once mil Vírgenes. Se trata

592 SAGREDO FERNÁNDEZ, 1979. Pág. 188-191

593 FLÓREZ, Enrique. *España Sagrada. Tomo XXVI. Contiene el estado antiguo de las iglesias de Auca, de Valpuesta, y de Burgos. Justificado con instrumentos legítimos y memorias inéditas.* [Madrid, Antonio Sancha, 1772] Burgos, Excelentísimo Ayuntamiento de Burgos, 1983, págs. 482-489

de los Sánchez de Briviesca, cuyo heredero fue Obispo de Segorbe, adquiriendo mucha importancia en la sociedad castellana.

Por último, hay que hacer mención al escudo de armas de la villa: en jefe, sobre fondo de gules, tres cabezas, dos de moros y una de cristiano, en el centro sobre gules, tres fajas de oro paralelas y en punta ondas de río de sinople; timbrado por corona mural de oro. Cada símbolo tiene un significado histórico para la villa, así las tres fajas representan las tres calles principales de Briviesca, y el río Oca más abajo. La corona nos indica la calidad de ciudad de Cortes que tuvo Briviesca.

## 2.1. Iglesia de San Martín

### MATERIALES

Su material es la caliza gris, con una sillería bien escuadrada y, en general, colocada en isódomo. Hay que mencionar el deterioro de la portada, del XVI, donde se utilizó una caliza de mucha menor calidad, más fácil de tallar pero muy erosionable por agua, hielo y contaminación. En el interior hay algunas intervenciones posteriores, donde también se utiliza caliza en isódomo, aunque vemos como algunas partes están enlucidas a tres colores, como las bóvedas.

### PLANTA

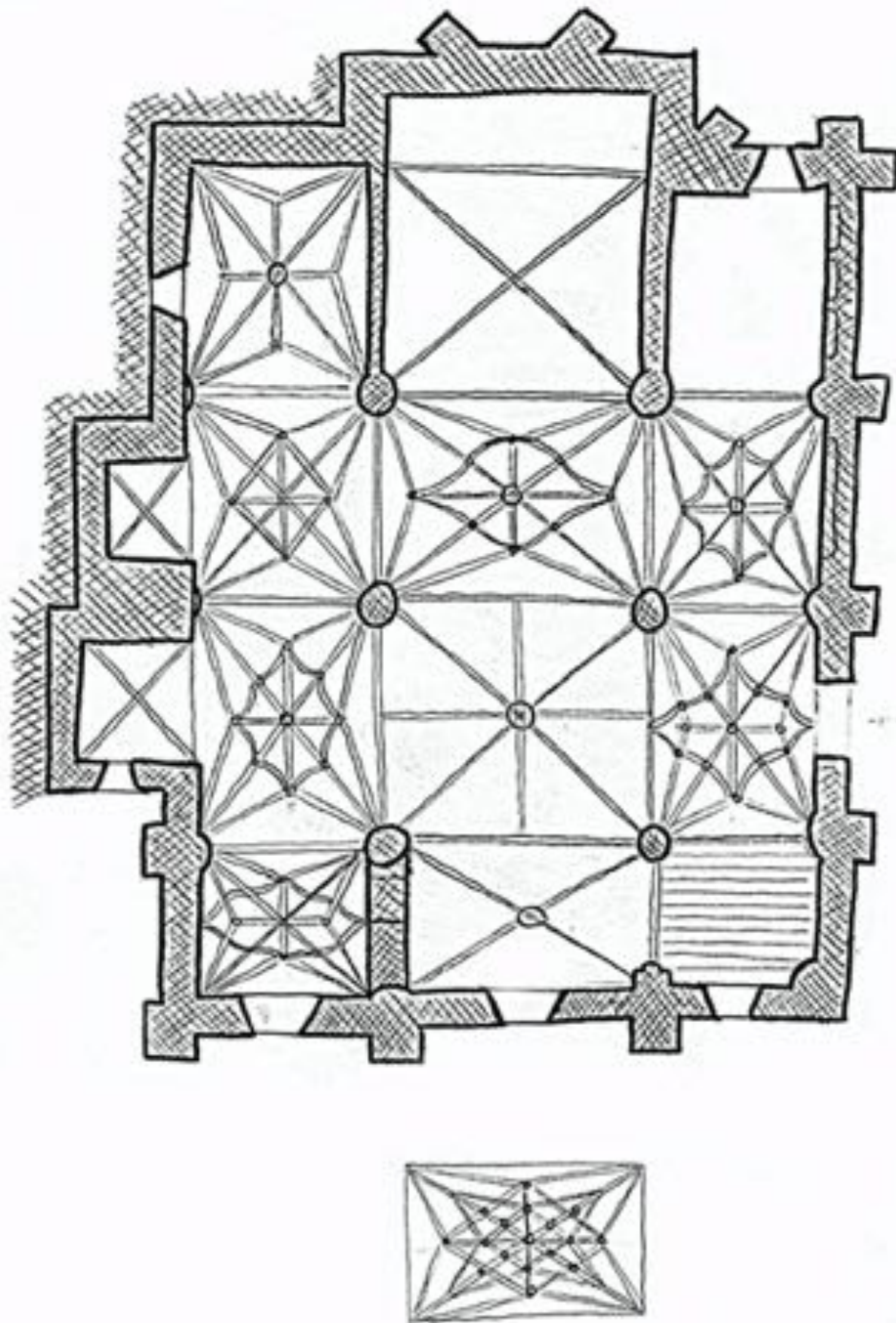
Su planta es basilical, con tres naves de tres tramos cada una y tres ábsides acabados en testeros planos. La central es mayor en alzado y planta. A los pies se sitúa el coro. Algunos autores<sup>594</sup> han querido ver su semejanza con el plano de la catedral de Burgos, eso sí, con una gran diferencia en su alzado, lo que las hace totalmente diferentes.

### SOPORTES

Las tres naves están separadas por arcos de medio punto con gruesas columnas circulares, con decoración a base de molduraciones y collarines, indicándonos un cambio de estilo del tardogótico al primer renacimiento y, por lo tanto, fechable entre el siglo XV y XVI. Sin embargo, en los dos ábsides laterales vemos como los pilares, adosados al muro, están formados por haces de columnas que continúan con los nervios de las bóvedas de crucería que los cubren, o bien con ménsulas que igualmente recogen estos nervios. De la misma manera lo vemos en las pequeñas capillas de la nave izquierda, donde los nervios de sus bóvedas de crucería sencilla apoyan en ménsulas. Todo ello nos está indicando una construcción anterior, más gótica, seguramente del siglo XV o anterior, fecha en la que se empezaría a construir la iglesia, en tiempo de Doña Blanca, a finales del XIV.

---

594 SAGREDO FERNÁNDEZ, 1979



Esquema de la planta de San Martín de Briviesca

En el exterior observamos grandes contrafuertes que, en vez de llegar hasta la cubierta superior, terminan antes que el muro señalando el momento donde las bóvedas terminan y dejan el hueco para las cubiertas superiores, actuando como muro de cerramiento pero no portante, ya que estará sujetando solamente la cubierta y no los empujes de las bóvedas interiores. En el ábside principal vemos dos grandes contrafuertes en sentido oblicuo con respecto al eje de la iglesia, situados en medio del muro y no en las esquinas como sería lo más normal.

## BÓVEDAS

Las cubiertas de la nave central son de crucería simple en su primer tramo, complicándose después en crucería compuesta decorada con yeserías. En las naves laterales también se conservan las bóvedas de crucería originales, aunque hoy se decoren con yeserías. La mayoría son bóvedas simples o de terceletes algo más complicadas, llegando a utilizar combados en varias de ellas. En las bóvedas más antiguas las claves están decoradas. La bóveda del coro también es de crucería, con nervios muy curvados debido a que se trata de grandes arcos de medio punto. El coro alto tiene acceso desde los pies de la nave del Evangelio mediante una escalera monumental. La bóveda del sotacoro es una bóveda sin combados pero bastante complicada, con decoración en todas sus claves. Desconocemos totalmente la fecha de construcción de este coro, aunque



Capilla de las Viejas en San Martín de Briviesca



estilísticamente no rompe con la unidad de la iglesia. Podríamos pensar que como tarde el coro se construye con las obras de remodelación del XVI, al mismo tiempo que la portada.

Tiene tres ábsides con testeros planos, siendo más alta y profunda la central. El ábside del Evangelio es la llamada Capilla de las Viejas. Está cubierta con bóveda de terceletes y es una de las capillas más antiguas de la iglesia. Fue mandada reformar por Pedro Ruiz de Briviesca en el siglo XVI, con sus arcosolios y yacentes. Al otro lado, hallamos una capilla también funeraria de la que desconocemos sus propietarios; su cubierta debía ser de crucería, por el arranque de sus nervios, pero hoy vemos una techumbre plana, seguramente realizada en una intervención más o menos actual. En la nave del Evangelio nos encontramos dos pequeñas capillas laterales, una mayor que la otra, cubiertas con bóvedas sencillas cuya estructura seguramente es de las partes más antiguas de la iglesia.

#### VANOS

Apenas encontramos ventanas en los muros laterales, teniendo bastantes en los frentes. En el muro derecho solamente están la puerta de entrada y un ventanuco en el primer tramo lateral izquierdo. A los pies sí que encontramos algunas aberturas. Algunas de estas ventanas están configuradas mediante arcos apuntados, como la del ábside derecho y en el izquierdo con molduras baquetonadas, quizás uno de los pocos vanos pertenecientes al siglo XV.

En el exterior, encontramos la portada principal en la nave de la Epístola, a la altura del coro, debajo de la antigua torre. Está bastante decorada con un arco abocinado y un friso, con las imágenes de la Virgen, San Martín y San Juan Bautista. En las enjutas del arco se ven dos coronas vegetales, que en su día albergaban los bustos, en relieve, de la Fe y la Esperanza<sup>595</sup>, pero que hoy no existen. En las hornacinas se cree que pudieron estar las imágenes de los cuatro evangelistas, ya que las dos superiores están acompañadas de libros, aunque no se sabe con seguridad. Pertenece al primer tercio del siglo XVI, lo que se ve claramente en la utilización de elementos puramente renacentistas, combinados con una profusa decoración. Hoy se encuentra muy deteriorada debido a la pobre calidad de esta piedra caliza. A los pies, donde debería encontrarse la portada, hay hoy un portón cegado, pequeño y de medio punto y no se han encontrado huellas ni posibilidades de que el muro hubiera podido albergar una portada mayor, lo que hace suponer que la entrada principal a la iglesia siempre se realizó por la de la nave derecha que, además, tiene su acceso desde la plaza más principal de Briviesca: la Plaza Mayor.

595 AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Burgos*. Barcelona, D. Cortezo, 1888

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La capilla del ábside izquierdo, llamada la Capilla de las Viejas, fue mandada construir por la familia Ruiz de Briviesca. En los dos muros laterales encontramos tres arcos por lado. Los centrales, en cada caso, albergan una puerta, la izquierda da acceso a la sacristía de la iglesia y la derecha da acceso al altar mayor. Tres de estos arcosolios albergan yacentes. En ella se encuentran los enterramientos de Pedro Ruiz de Briviesca y de su mujer Teresa Ruiz, en arcosolios apuntados y decoración goticista. En la lápida colocada sobre la tumba se lee:

“Aquí yacen los nobles y devotos señores Pero Rruiz de Brivies/ca y Teresa Rruiz su muger que fundaron esta capilla y la do/taron de una missa rrezada cada día y otra missa cantada de n(uest)ra seño/ra todos los sábados con otras memorias y dejaron su casa y hacien/da para un hospital para los pobres del lugar y puso la administración/ del patrón de su linage, los cuales fallecieron de esta presente vi/da a veinte y quatro de julio de mill y quinientos y trece annos/ Anime eorum requies cant in pace”

Los otros yacentes parecen anteriores a estos, pudiéndose pensar que se trata de sus antecesores, pues tienen el mismo escudo de los reformadores de la capilla. Se trata del arcosolio con dos yacentes de dimensiones pequeñas, adaptados al hueco que tienen y vestidos con ropajes medievales; en el fondo vemos una inscripción, bastante deteriorada, escrita con letra gótica totalmente ilegible. El otro arcosolio es el sepulcro de un caballero vestido con cota de malla y armadura, de tipo medieval, con las manos dispuesta juntas



Vista de los arcosolios del ábside derecho

en oración. Lamentablemente el nuevo suelo ha cortado la parte inferior de los sepulcros ocultando en parte los escudos.

El escudo tiene una banda engolada por cabezas de dragones, semejante al emblema personal de Juan II, pero que aquí representa el emblema antiguo de esta familia. En el sepulcro del fundador encontramos el escudo del mismo, una bordura de escudetes con tres fajas en el campo. Las ménsulas que sustentan los nervios de la bóveda están decoradas con bolas isabelinas. La capilla está cerrada por un arco gótico apoyado en robustos pilares con capiteles corridos y una verja con el escudo de Pedro Ruiz de Briviesca. Este hombre fue el fundador del Hospital de las Viejas en el año 1513, lugar donde solamente se daba cuidados a las mujeres pobres o viudas de avanzada edad, viniendo de ahí su nombre.

Hay que pensar que esta capilla fue una de las construcciones más antiguas de la iglesia que hoy se ve, albergando los sepulcros de esta familia seguramente desde su construcción. Hay que pensar que esta se realizaría con las primeras obras de la iglesia, al poco del traslado de Briviesca a su emplazamiento actual. Por tanto, esta capilla en su estructura, pertenece seguramente a mediados-finales del siglo XV, reforzado por el goticismo de sus sepulcros más antiguos y de la aparición de las bolas isabelinas, que nos remiten inmediatamente a estas fechas. Seguramente después, fue reformada en parte por Pedro Ruiz de Briviesca para albergar su sepulcro a principios del XVI.

En el ábside contrario, el derecho, hay tres arcosolios. Desafortunadamente aquí los sepulcros se han perdido y, con ellos, los escudos, desconociendo por tanto de quienes se podría tratar. Entre los tres arcosolios se disponen varios pináculos sustentados por bustos de ángeles que, una vez más, nos remite a la influencia de los Colonia. Por encima de ellos encontramos una pequeña línea de imposta que recorre todo el ábside, decorada también con bolas isabelinas, remarcando así la cronología tardogótica del último tercio del siglo XV<sup>596</sup>. Podemos pensar que ambos ábsides laterales son las partes más antiguas de la iglesia, pertenecientes a la segunda mitad del siglo XV.

En la capilla de San Miguel, de principios del siglo XVII, se encuentran los sepulcros de Francisco de Salazar y su esposa, y sus descendientes. Allí se ve el escudo de los Salazar, pero de su rama enlazada con los Cantabrana Frías, del siglo XVIII. Es un escudo cuartelado de trece estrellas de oro, una cruz de plata flordelisada, un árbol de sinople con un lobo de sable y cuatro bandas.

Debemos mencionar su púlpito, del siglo XVI, situado en un pilar del lado derecho. Es de estilo renacentista, con tres escenas en relieve: San Martín repartiendo la capa con el mendigo, la Anunciación y una sirena, símbolo normalmente de pecado y vicio, que no sabemos que puede representar aquí, inclinándonos a pensar en un tema cristológico o positivo.

---

596 CALZADA TOLEDANO, 2006.

La sacristía nueva está construida en el siglo XVIII. La antigua, que ha quedado relegada a otros usos de la iglesia, data del siglo XV y está cubierta con bóvedas de crucería. Está dispuesta al lado de la Capilla de las Viejas, utilizando uno de los arcosolios anteriores como entrada a la misma. De igual manera se atraviesa el muro medianero para dejar un paso hacia el ábside central, atravesando otro de los arcosolios.

La espadaña fue construida en 1867 cuando se destruyó la torre anterior en las revueltas anticlericales previas a la Primera Republica. Después de aquello se construyó la espadaña que hoy se ve, de corte neoclásico.

El retablo mayor pertenece al siglo XVIII.

## 2.2. Ex-colegiata de Santa María

La colegiata de Santa María era el edificio más importante de la localidad. Su calidad de Colegiata venía dado por tener un arcedianato dentro del antiguo Obispado de Burgos, siendo asimismo uno de los más importantes de la provincia. En 1852 perdió su calidad de colegiata. Fue declarada Monumento Nacional Histórico Artístico en 1982 (BOE 30-07-1982).

Anteriormente, antes del traslado de Briviesca, la colegiata estaba situado donde se encontraban los restos de la Iglesia de Santa María de Allende, o Aliende. Estos restos se pudieron contemplar hasta principios del siglo XX, donde aún quedaba algo de su iglesia. Flórez<sup>597</sup>, que conoció estos restos, llama a aquella ermita Nuestra Señora de Allende del río, asegurándola mucha antigüedad, además de ser “la primera sede en la Colegiata y Dignidad en la Santa Iglesia Metropolitana de Burgos”.

Actualmente esta iglesia, en estado ruinoso, alberga estilos muy diferentes, que van desde el siglo XIV hasta las últimas reformas del siglo XVIII. La iglesia comenzó a construirse en tiempos de la Infanta Blanca de Portugal, en el siglo XIV, aunque la mayoría de su actual planta corresponde al último gótico del siglo XV. Durante los siguientes siglos las reformas han transformado el alzado de la iglesia, quedando solamente algunos indicios de su traza. Hay que pensar que la estructura gótica original alcanza el segundo contrafuerte, desde el exterior, acogiendo los ábsides, sus capillas laterales, donde se encuentran los arcosolios y un tramo más. La mayor parte de esta estructura gótica está recubierta por un guarnecido en yeso, unificando el estilo de la cabecera con el de los pies. Lamentablemente, hoy se encuentra en un estado bastante deteriorado, esperando una restauración de toda su extensión y necesitando algunas intervenciones de urgencia, ya que las humedades y otros factores están destrozando algunos lugares de la iglesia, como la sacristía.

### MATERIALES

Utiliza la misma piedra caliza que en el resto de Briviesca, pero con aparejos diferentes según sus fases de construcción. Lo poco conservado del siglo XIV nos ofrece un sillarejo bastante irregular. En las del XV y XVI, sin embargo, vemos una piedra algo mejor escuadrada, apreciándose en el interior, allá donde el revoque general se ha perdido, y en el exterior, en las zonas más antiguas. Sin embargo, en la reforma posterior vemos la utilización de una piedra de sillería perfecta al exterior, mientras que en el interior se aprecia una piedra de mampostería, utilizada sabiendo que iba a revocarse y bastante porosa, lo que ha provocado su deterioro posterior debido a las humedades.

---

597 FLÓREZ, [1772] 1983. Pág. 12, 5 y Pág. 14, 7.



## PLANTA

La planta consta de tres naves separadas por pilares, sin crucero, con el añadido de capillas renacentistas a ambos lados. Las tres naves están dispuestas a igual altura, lo que nos da una planta de salón al modo de las *hallenkirchen* alemanas. Sin embargo, podemos ver como anteriormente sus naves estarían dispuestas a diferente altura, siendo menores las laterales, ya que el ábside izquierdo tiene sus dos primeros tramos más bajos que el resto. Sus tres ábsides, de testeros planos, tienen detrás de ellos diversas capillas y la sacristía, añadidos posteriormente.

En el exterior se puede apreciar la diferencia cronológica entre la cabecera y dos primeros tramos y los pies rehechos en un estilo más clasicista. Es posible pensar, entonces, que la construcción inicial promovida por Doña Blanca en sus orígenes, alcanzaría tres tramos de los que hoy solo quedan dos, habiéndose perdido el tercero que habría sido destruido para alargar la planta y construir otra portada.

## SOPORTES Y BÓVEDAS

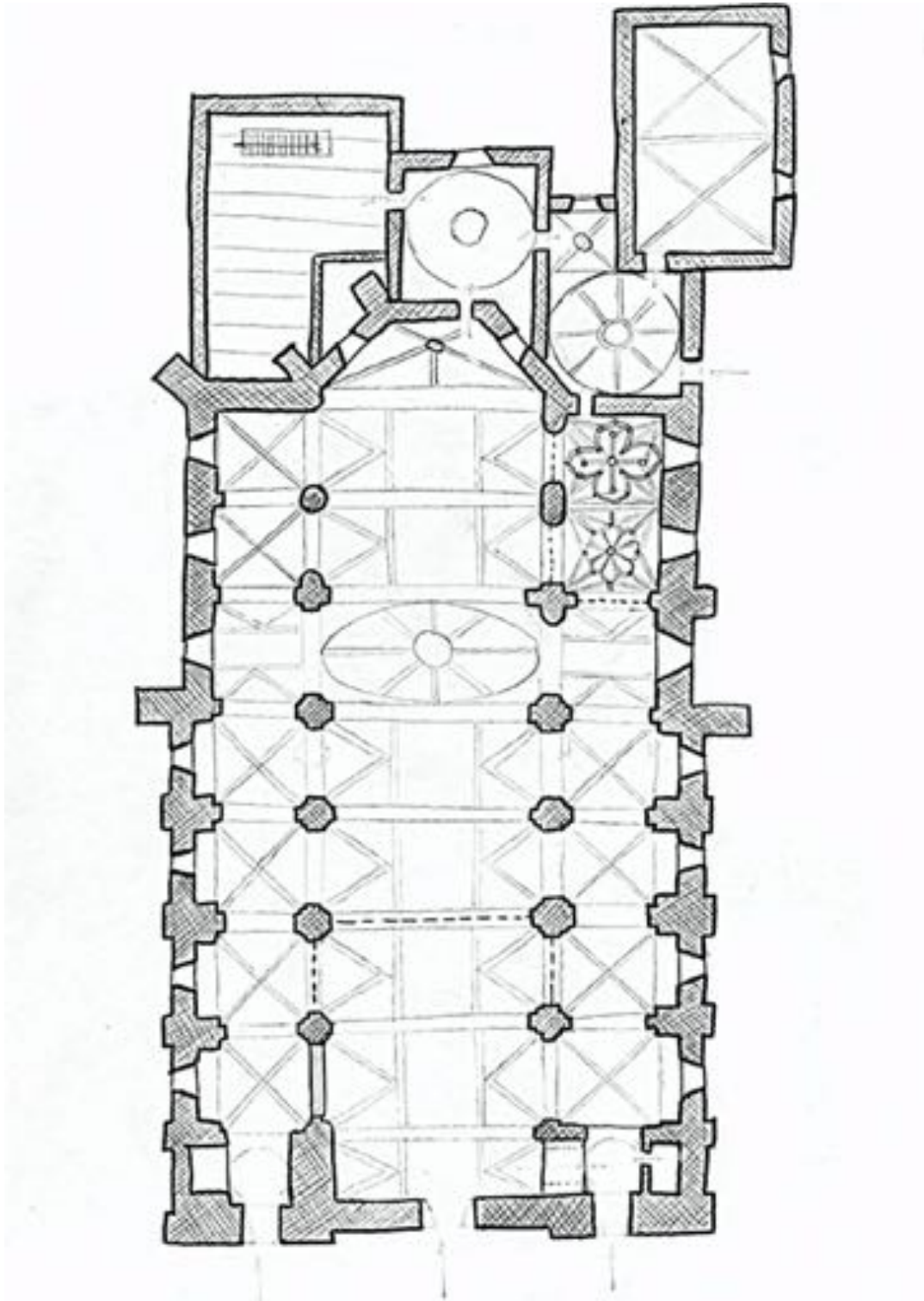
Algunos de los restos góticos de la iglesia se pueden observar en las bóvedas de crucería sencilla del ábside izquierdo recubiertos del guarnecido de yeso, y las bóvedas del derecho, con crucería con combados y terceletes, estos a piedra vista. Igualmente, en esta nave, su tercera ventana es un arco doblado y apuntado. También en el ábside derecho vemos ventanas configuradas con arcos apuntados y baquetonados. Ese tipo de ventanas son totalmente diferente al resto de vanos y seguramente pertenezca a los pocos restos góticos de la iglesia. En el exterior se aprecia por los diferentes contrafuertes que nos encontramos, mucho mayores en los ábsides que en las naves, donde se trata de meras pilastras alternando el muro.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

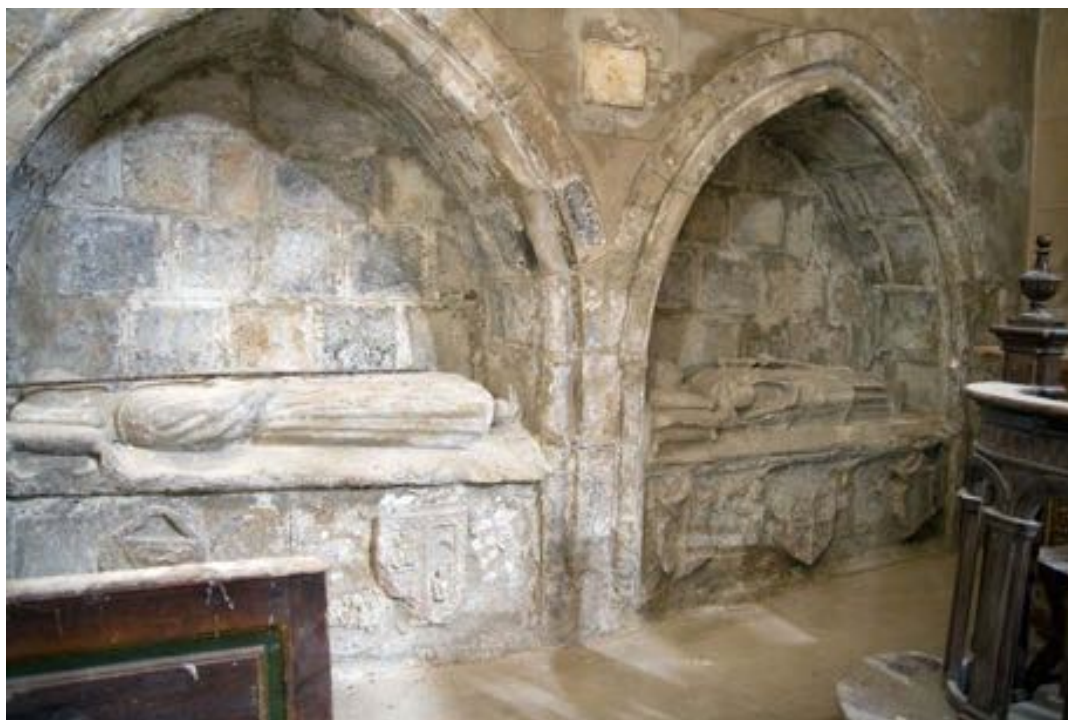
Igualmente, en estos ábsides, encontramos sepulturas en arcosolios, con esculturas yacentes al Evangelio, estando fechados en 1411. Según Félix Sagredo<sup>598</sup>, estos enterramientos fueron descubiertos en 1968, marcando, además, el fin de la construcción de la obra gótica, terminada en el primer cuarto del siglo XV. En el otro ábside, el derecho, observamos unas capillas decoradas con arcos carpaneles y conopiales, típicamente góticos, pero en una capilla que adelanta las formas del renacimiento. Aunque ningún estudio la haya fechado, es posible datarla a finales del XV o principios del XVI por su estilo en relación con las últimas tendencias góticas y las primeras renacentistas, como la decoración de los arcos, las ménsulas decoradas con escudos sustentados por ángeles (en relación con los Colonia) y las bóvedas de crucería decoradas con combados que crean formas florales.

---

598 SAGREDO FERNÁNDEZ, 1979. Pág. 225.



Esquema de la planta de Santa María de Briviesca



Vista de los sepulcros laterales de Santa María de Briviesca

Francisco Oñate Gómez<sup>599</sup> nos habla de los enterramientos del lateral izquierdo de la iglesia, con dos yacentes con sus escudos, y nos dice que estos enterramientos corresponden a miembros de una misma familia, los Torres. Su escudo, según este autor, consta de cuartelado, 1º y 4º de castillo donjonado; 2º con cabeza de reptil; y 3º con una luna en posición ranversada. Hoy en día es difícil apreciar los detalles de estos escudos, es posible apreciar los castillos, pero no el 2º y 3º cuartel. Todo ello, con bordura ajedrezada. En el primer arcosolio hay una inscripción en el borde de la cama. Según el mismo autor, Oñate, dice: “AQUÍ IACE IVAN SS DE TORES QUE DIOS AIA FINO A XXII DE MAYO DE MCDXXI ANNOS”

Sin embargo, haciendo una lectura in situ de la inscripción hay que pensar que no es exacta la transcripción realizada por Oñate. Coincidente posiblemente en el día y mes y en el resto de la inscripción, el año está equivocado y hay que recuperar las palabras de Sagredo Fernández, que lo fechaba en 1411. Así, según mis estudios, la inscripción dice: “AQVI IACE IVAN SS DE TORES QVE DIOS AIA FINO A XXII [DE] MAIO DE MILL E CCCC E XI ANOS”. Como se ve, la inscripción es parecida, pero Oñate asegura el 1421, que hoy en día es totalmente inapreciable, y nos da el número del año entero en números romanos, lo cual desde mi punto de vista es imposible. En primer lugar porque ocupa demasiado en la línea como para pensar en un solo número. Y segundo, porque la aparición de las cuatro C puestas en continuo, antes y después de un E, nos indica una alternancia de número y letra para indicar el año.

599 OÑATE GÓMEZ, 1991. Pág. 64

El yacente está vestido con largos ropajes medievales, con algunos adornos como el cinto, tocado en la cabeza y sujeta una espada con una mano, mientras el otro brazo está desaparecido. Su cabeza descansa sobre tres almohadones. En la cama se halla el escudo del que hemos hablado.

El segundo yacente está también vestido con ropajes medievales. Sin embargo, se nota que este tiene peor calidad que el anterior y además es mucho más sencillo. En la cama se halla, igualmente, el escudo muy deteriorado.

Igualmente Oñate nos dice que por encima hay una lápida “muy borrosa en la que se señala que la capilla fue fundada por Juan y Bernardo de Torres, que quizás sean los personajes en ella enterrados”. A continuación de estos, debajo del enfoscado en yeso que cubre toda la iglesia, han aparecido más arcosolios, sin yacente ni inscripción, pero que se pueden datar de los mismos años que las anteriores.

En la capilla mayor se encuentra un gran retablo barroco, presidido por Nuestra Señora de la Asunción, con un gran transparente, que comunica con la Capilla del Sagrario que veremos más adelante. Por toda la iglesia se ven, además, diversas capillas, en general de los siglos XVI y XVII, pertenecientes a nobles y prelados que las construían como lugar de enterramiento.

Hay que destacar la Capilla de Santa Casilda o de las Once Mil Vírgenes, fundada por la familia Muñatones Salazar- Sánchez de Briviesca, seguramente en el siglo XV, y reformada por su heredero, Juan de Muñatones y Sánchez de Briviesca, Obispo de Segorbe, en el siglo XVI. Es la que está situada en el ábside derecho, cerrada por unos arcos y rejas, lo que la otorga cierta independencia al resto del templo. Estos arcos se decoran profusamente con diversos motivos geométricos. Desde la nave lateral derecha también se accede a esta capilla, mediante un gran arco de medio punto que configura una portada propia. A los lados del arco hay unas columnas abalaustradas que sustentan dos figuras, San Pedro y San Pablo, y una cornisa. Por debajo, en las enjutas del arco, hay dos representaciones de monstruos. Encima de todo ello, dos grandes salvajes sustentan el escudo del comitente de la capilla, Juan de Muñatones Sánchez de Briviesca: cuartelado, primero y cuarto de tres fajas, surmontadas por tres cabezas, (armas de la familia Sánchez de Briviesca y de la propia localidad de Briviesca); segundo, diez panelas de los Muñatones, y tercero, las trece estrellas de los Salazar (las armas de su madre Juana de Muñatones y Salazar).

Su sillería es buena y está cubierta por dos complicadas bóvedas de combados, con forma de flor de ocho pétalos y de cruz patada, pertenecientes a la reforma de la capilla del siglo XVI. En ella destaca el retablo, en nogal, atribuido a López de Gamiz, el mismo autor que el del famoso retablo de Santa Clara, ambos del siglo XVI. Se pueden ver varios escudos, destacando el de la villa de Briviesca<sup>600</sup>, que es el mismo que el de Juan Sánchez de Briviesca, padre del comitente: tres fajas de oro, con dos cabezas de moros y una de cristianos en la

600 CALZADA TOLEDANO, 2006.

parte superior y unas ondas de río en sinople en la punta. También se puede ver el escudo del fundador y el de su madre, Juana de Muñatones Salazar con campo de panelas partido de estrellas. Los escudos de los padres se pueden ver en las ménsulas de ángeles tenantes con las armas. El del Obispo, en la verja de entrada. Es de suponer que las claves de las bóvedas también recogerían estos escudos, hoy desaparecidos. Seguramente los sepulcros, hoy solo los arcosolios profusamente decorados, entre otras cosas, con bolas isabelinas, son anteriores al resto de la capilla, de finales del siglo XV al gusto del gótico isabelino, realizando la reforma su hijo el Obispo Juan de Muñatones en un estilo más renacentista del XVI. Los arcosolios de esta capilla, como ya hemos visto, enlazan directamente con los del ábside derecho de la iglesia de San Martín de Briviesca.

Según el Archivo de los Duques de Frías<sup>601</sup>, en 1550 se reconstruye la Capilla de Santa María Magdalena y el Condestable Pedro Fernández de Velasco paga sus obras, además de una memoria de misas por su persona.

Seguramente concerniente con este dato, hallamos un escudo que se relaciona con los Velasco. Antes del ábside derecho, de la capilla de Santa Casilda, se ve un escudo medio tapado por la pared, en el que se observa un campo partido de una cuadrícula de veros con flores de lis. Se ve que su ubicación original no fue esta y que, seguramente, en las obras de reforma del siglo XVII se situó aquí, dejando libre su ubicación original. Según Oñate<sup>602</sup> sería el escudo de una de las ramas de los Velasco, por los veros, relacionada seguramente por la familia Aldama, a la que pertenecen las flores de lis en sotuer.

La Capilla del Sagrario, situada en la cabecera tras el ábside principal, data del siglo XVII, con una barroca decoración en yeserías. Hoy está casi destrozada por la acción de las humedades y la dejadez de su restauración. En la habitación continua también se ven los escudos de la capilla del Sagrario, por lo que hay que pensar en una sacristía propia. El escudo que aparece en ambas capillas trata de un águila con una bordura de ocho candados abiertos partido de dos calderas jaqueladas, con bordura de castillos y leones. Se cree que se puede tratar de la familia Soto de Guzmán<sup>603</sup>. Al igual, tras los ábsides, hay una serie de habitaciones posteriores como la sacristía.

La iglesia tiene un coro, creado a los pies de la iglesia, en la nave central, pero creando un trascoro, en vez de estar pegado al muro. Es el único ejemplo de coro alto exento del muro, que encontramos en La Bureba.

Se cree que algunos de los materiales de la antigua Colegiata de Allende fueron reutilizados para la Nueva (que así era llamada en estos momentos), como por ejemplo una

---

601 Sección de Nobleza del Archivo Histórico, Archivo de los Duques de Frías, signatura FRÍAS, C.372, D.100. Y GARCÍA RÁMILA, Ismael. *Un glorioso rincón de Castilla la Vieja. La tradición histórica y artística como formativa patriótica y espiritual del alma de Briviesca, la Bureba y sus pueblos*. Burgos, Publicaciones de la Institución Fernán González, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, 1962.

602 OÑATE GÓMEZ, 1991. Pág. 63

603 *Ibidem*.



escultura gótica llamada la Virgen de Allende; nos lo cuenta Sagredo<sup>604</sup>:

“Es muy probable que se aprovecharan materiales de la antigua iglesia de Allende para la construcción de la nueva colegiata. Don Juan Sanz, a quien debemos multitud de detalles sobre este particular, dice que los tirantes de los caballetes que forman la cubierta del edificio nuevo están vistosamente policromados y son de viga muy robusta, lo que indica que pudieran haber figurado en el artesonado de un templo anterior. (...) Lo que sin duda se trajo de Allende y se colocó en la Colegial a principios de siglo, es una escultura policromada que hoy figura en el ojo de buey del frontispicio de la iglesia. Los detalles de la imagen son de un goticismo incipiente y es muy probable que se hiciera a finales del siglo XIV o principios del XV. Quizás sea réplica al gusto gótico, de una imagen anterior de factura románica que hoy no conservamos”.

## VANOS

En el exterior se observa la fachada principal, a los pies, de mediados del siglo XVIII, con dos grandes torres gemelas y austeras que la enmarcan, acentuando aún más la marcada simetría de la portada. Abajo, se abren tres puertas adinteladas, rematadas con un frontón neoclásico, semicircular en el centro y triangular a los lados, y separadas por columnas y pilastras de estilo corintio. Encima, se abre un gran óculo que ilumina el interior con una imagen goticista de la antigua patrona: Santa María de Allende, traída aquí a mediados del siglo XX desde la antigua ermita homónima.

La portada lateral, por la que se accede a las dependencias posteriores, es de lo más antiguo de la iglesia, siendo seguramente parte del antiguo claustro de la Colegiata del que hoy solamente quedan en pie algunos arcos que se pueden datar en el siglo XIV o XV y que enmarcan la plazuela donde se alberga la casa parroquial. Félix Sagredo nos dice que el claustro estaba construyéndose en 1392 pero que en 1407 no estaba aún concluido<sup>605</sup>. Seguramente se trataba de un gran claustro, de un solo piso, con amplias arquerías de apuntados y pocos nervios en sus bóvedas. En el exterior de este lado de la iglesia, el del Evangelio, se aprecian arcos y ventanas góticas en las paredes de sobria piedra, como ya se ha dicho, de la parte conservada más antigua. En el interior, se ve igualmente la piedra original recubierta de yeserías y ladrillo que le da el aspecto decorativo actual.

604 SAGREDO FERNÁNDEZ, 1979. Pág. 225

605 *Ibidem*. Págs. 224 y 225.

### 3. Cascajares de Bureba. San Facundo y San Primitivo

Cascajares está situado en el lado sur de los Montes Obarenes, muy cerca de la comarca del Ebro y aproximadamente a la misma distancia de Frías que de Pancorbo. Hoy es un pequeño municipio con medio centenar de habitantes, no muchos menos de los que habría en origen.

El primer documento en el que se habla de Cascajares es el de su donación al Monasterio de Oña del que depende desde entonces. Data del año 1011, fecha de la fundación del monasterio de San Salvador, donde se habla de la donación de esta población por el conde Sancho García al monasterio y a su hija Santa Tigridia. Es de suponer, por ello, que Cascajares viene existiendo desde la repoblación de estas tierras, alrededor del siglo X, teniendo por tanto una iglesia románica. Cascajares pertenecía al Alfoz de Pancorbo y formó parte de la merindad de la Bureba hasta su desaparición.

Esta iglesia está dedicada a los hermanos San Facundo y San Primitivo, unos de los primeros mártires de la Hispania romana, muy venerados en el Camino de Santiago porque el famoso monasterio de Sahagún está dedicado a ambos. Es posible pensar que esta veneración se extendiera a lo largo de Castilla gracias al Camino Santo, llegando a tierras burebanas en tiempos de la Reconquista, cuando, presumiblemente, esta iglesia se construyó por primera vez.

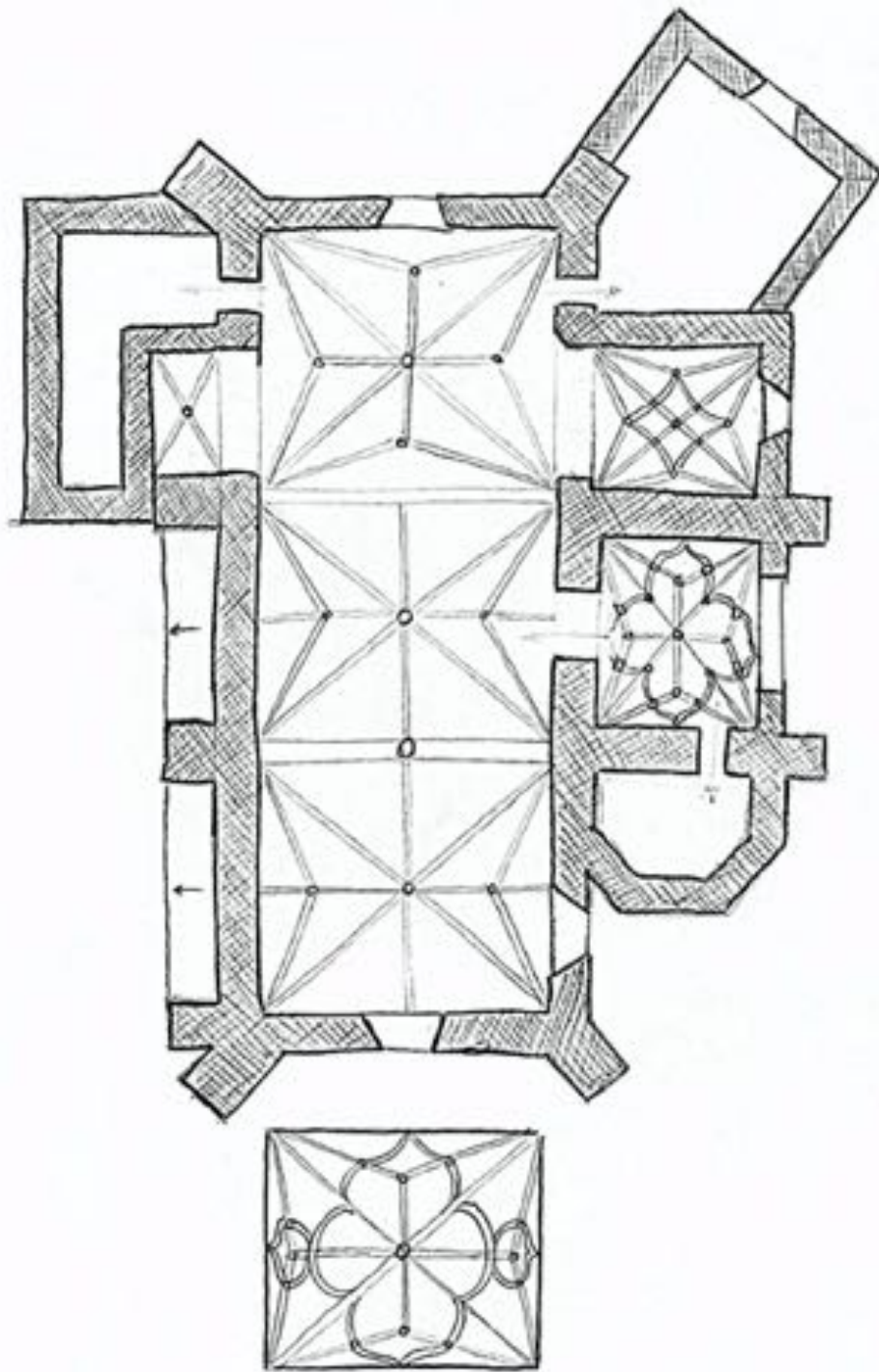
#### MATERIALES

El aparejo utilizado es mampostería con argamasa en casi todos sus muros. Las partes más nobles como la torre, el husillo y los contrafuertes, sin embargo, tienen una buena sillería. También en las dependencias anexas hay una sillería más o menos buena, debido seguramente al estar realizadas después, con técnicas diferentes a las del resto de la iglesia. El interior de la iglesia se encuentra enfoscado y pintado con varios colores, incluyendo los capiteles y las claves de las bóvedas.

#### PLANTA

La iglesia tiene tres tramos, siendo el del presbiterio el mayor, con las capillas del crucero en este mismo espacio, con testero plano y cubierto con crucería compuesta pero sin combados. En el siguiente tramo se abre la puerta a la derecha y una pequeña capilla, sin profundidad, como abierta en el muro, a la izquierda. En el último se levanta el coro. Este muro está sustentado en el exterior por dos grandes contrafuertes dispuestos en diagonal con respecto al eje axial de la iglesia.

Es una construcción bastante sencilla, probablemente efectuada sobre otra anterior románica. No hay que descartar que la parte baja de los muros sea de esta anterior, con añadidos posteriores. La iglesia que vemos actualmente data seguramente de finales del siglo



Esquema de la planta de Cascajares de Bureba

XV, donde vemos muchos de los elementos del lenguaje constructivo gótico, como haces de columnillas, capiteles corridos decorados con bolas isabelinas y otras decoraciones, que se mezclan con algunas de las premisas del siglo siguiente, como puede ser algunas de sus bóvedas de combados como la del sotacoro.

Su planta, de cruz latina con una sola nave y con dos capillas cubiertas con crucería formando el crucero, es bastante irregular por la adición de diversas habitaciones.



Vista de la iglesia de Cascajares de Bureba

## SOPORTES Y BÓVEDAS

Los nervios y las claves resaltan en varios colores, con decoraciones de cruces y algunos símbolos religiosos. Igualmente, los capiteles y las ménsulas están pintados y decorados con una ornamentación somera. Estos desembocan en haces de columnillas, en general, acogiendo los diversos nervios que, como decíamos, hablan de un lenguaje gótico seguramente del XV; algunas de estas, las de las cuatro esquinas de la iglesia (dos en la cabecera y dos en los pies) se han convertido ya en una sola columnilla. En las capillas laterales aparecen ménsulas y pilastras, ya más típicas del siglo siguiente.

Los arcos fajones son algo más bajos que el resto y delimitan los tramos de la nave. Nos encontramos pequeñas capillas en la nave del Evangelio, con el coro a los pies y el sotacoro cubierto con una bóveda de crucería compuesta, quizás de algunos años posteriores al resto

de la iglesia. La bóveda del ábside es de terceletes, las de la nave, a su vez, son asimismo de terceletes, pero simétricas a dos ejes en vez de a cuatro. La bóveda del crucero derecho es de combados y clave central pinjante, siendo una de las más complicadas, realizada en una intervención posterior, seguramente al tiempo que el sotacoro; mientras que la del crucero izquierdo es de crucería simple, a la par que el resto de la iglesia. La mayoría de sus claves están decoradas, teniendo un complicado programa iconográfico, como ya vimos.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

El coro está sujeto por un arco escarzano con una decoración somera y pilares renacentistas que continúan con las molduras del arco. La bóveda del sotacoro es simétrica a dos ejes, el perpendicular y paralelo al sentido de la iglesia, que basándose en una bóveda de terceletes se complica con curvas y contracurvas.

La sacristía también es algo posterior, quizás de la época del coro. Su acceso se realiza por la parte derecha del ábside, con un dintel ligeramente curvado. La iglesia no tiene demasiadas aperturas. Hay un óculo en la cabecera, casi tapado por el retablo mayor y otro pequeño, a los pies, en el sotacoro. Encima, en el coro, se abre una ventana cuadrada en el muro derecho. En la zona del presbiterio, en la parte superior del muro derecho, se abre una ventana cuadrada; y por debajo, en la capilla derecha del crucero, otra más.

### VANOS

La portada se abre en el lado de la Epístola, con un pórtico donde se levanta la alta torre, de la misma manera que en Pancorbo. La portada consta de un arco de medio punto, con pilastras y rocallas y una hornacina con la imagen de la Virgen. A los lados dos volutas de rocallas estilizan la portada, que se completa con otra cornisa que sustenta una cruz. Este pórtico y su decoración interior datan de 1772, según la fecha que en él se puede ver. La bóveda que cubre el pórtico es complicada, con combados. En las claves de la crucería del pórtico vemos alguna estrella y cruces, estando realmente pintadas todas ellas. El arco de entrada al pórtico se decora con molduras todo él.



#### 4. Castil de Lences. Monasterio de la Asunción

Castil de Lences es una pequeñísima localidad del norte de la Bureba, colindando con Merindades. Su ayuntamiento es pedáneo al de Poza de la Sal, la localidad mayor más cercana. Es muy conocido por su arquitectura tradicional, muy relacionada con el desarrollo del agua y por su iglesia románica y su monasterio de Clarisas gótico.

Esta localidad es fundada en el siglo IX, al amparo de la repoblación de esta zona de Burgos. Aquí se levantó un castillo del que nada queda. En las crónicas es mencionado por primera vez en el año 1011 en un documento relacionado con San Salvador de Oña, en el que se le nombra *Castriello de Lences*. Con el tiempo, Oña se convierte en el mayor propietario de tierras en esta localidad.

Antes del año 1282, Doña Sancha de Rojas y Velasco elige Castil para fundar un monasterio de monjas de Santa Clara. Esta mujer era hija del segundo señor de Poza de la Sal y una de las antepasadas del Conde de Haro. Para su fundación toma el lugar donde estaba el antiguo castillo, medio destruido ya, y sobre el comienza a edificar el monasterio. Una vez concluidas las obras, varias religiosas del convento de Burgos se trasladan a Castil, otorgándolas Doña Sancha una gran donación de bienes, firmando la carta fundacional el 2 de febrero de 1282. Todo el monasterio debía de estar lleno de decoraciones con el escudo de esta familia, en su mayoría perdidos.

De la construcción original poco queda. Solamente el claustro ha llegado hasta nosotros apreciándose el gótico incipiente en sus sencillas bóvedas de crucería y los toscos arcos apuntados que se abren en las pandas. Su planta es irregular, dando aún más ese carácter protogótico de la construcción, construido seguramente poco después de la fundación del monasterio en el siglo XIII. Tiene planta trapezoidal, irregular, con poca altura, cubierto con bóvedas de crucería sencilla sobre toscos arcos ligeramente apuntados, con una función más sustentante que decorativa. En sus claves se podían apreciar distintos escudos, seguramente de los Rojas y los Velasco, de los que hoy en día nada queda.

#### MATERIALES

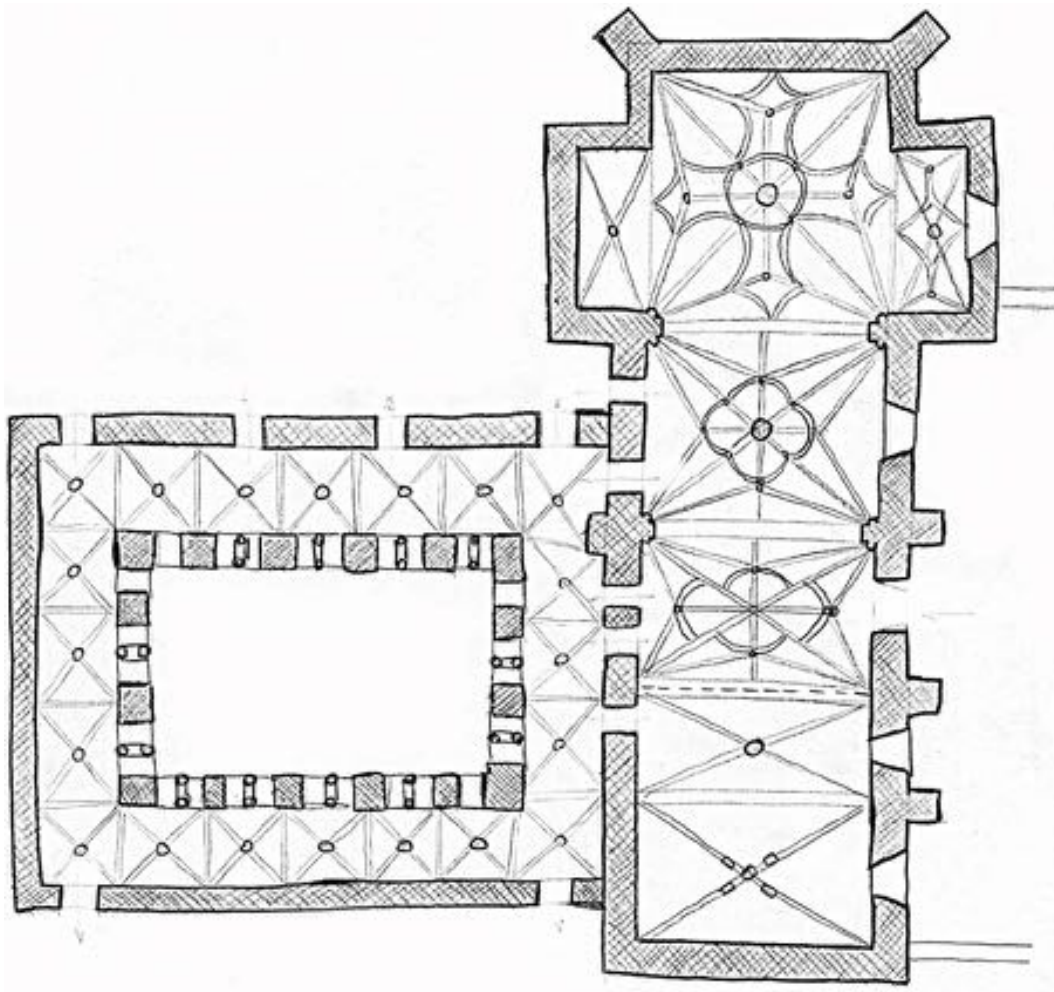
La cantería es de piedra de toba, en sillería buena. Sus ventanas son bastante grandes, sustentadas sobre grandes capiteles que se apoyan, a su vez, sobre grandes pilares rectangulares, tallados como columnas.

Todo el convento está cercado con una muralla de piedra, construida con el mismo material que el resto de construcciones del pueblo, la piedra de toba, muy típica en el lugar, con lo que se crea una unión estilística, teniendo además mucha intervención el agua de sus canales y fuentes. Su aparejo está entre la sillería y el sillarejo. La mayoría de sus sillares son irregulares, pero todos de sección rectangular y asentados en hiladas, aunque cada una

de estas sea de un tamaño y disposición. Por ello, se podría decir que se trata de una sillería muy irregular, que se hace más perfecta en los lugares nobles, como contrafuertes, pilares y esquinas.

#### PLANTA

Así la planta de la iglesia corresponde al tipo monacal, de una sencilla nave de tres tramos, haciendo el último de presbiterio y de crucero. La iglesia tiene dos fases de construcción claras. El coro es del siglo XIII, mientras que el resto de la iglesia se puede delimitar entre los siglos XV y XVI. Dos teorías hay sobre ello: la primera dice que la iglesia actual está construida sobre otra anterior de la que solamente queda el coro. La otra dice que la iglesia estaba construida hacia el oeste, donde hoy están las dependencias monacales, quedando solo el coro que habría sido el primer ábside. Por su situación con el claustro hay que pensar que, seguramente, la iglesia actual se construyó sobre otra anterior mucho menor, según mi parecer. Pues lo normal es que la primera puerta de acceso al claustro,



Esquema de la planta de Castil de Lences

coincida con la cabecera de la iglesia, concordando en este caso con el segundo tramo de la iglesia. La puerta procesional, eso sí, coincide con el coro de las monjas. Si la primitiva iglesia hubiera estado construida hacia el oeste, solo hubiera tenido un acceso al claustro lo que, según las teorías de construcción monacal, es bastante irregular. Además, en el exterior encontramos en uno de los contrafuertes un escudo del revés, con lo que hay que pensar en una reutilización de los materiales. Igualmente, al observarse desde el exterior, apreciamos dos modos de cantería distinta, mucho mejor escuadrada en la fase tardogótica que en la anterior, diferenciando más aún los dos momentos. Incluso los contrafuertes son distintos.

### SOPORTES Y BÓVEDAS

Los contrafuertes que sustentan la estructura en el exterior se van adelgazando en altura pues, a más altura, menos fuerzas han de soportar. Este tramo, sustentado por dos grandes contrafuertes en diagonal en las esquinas exteriores, está cubierto con una bóveda de crucería compleja. Esta, con sus combados, forma un dibujo de cruz griega, bastante inusual (solo encontramos algo parecido en Barrio de Díaz Ruiz) en las crucerías. En este ábside se ve el retablo mayor, del siglo XVIII.

A sus lados se abren dos pequeña capillas, que hacen las veces de crucero, una de ellas cubierta con una simple crucería y la otra complicada con dos terceletes y combados. En esta se ven aún alguno de los motivos decorativos de sus claves, con escudos: en uno de ellos se aprecian las cinco estrellas de los Rojas, mientras que en el otro se ven trece bezantes o roeles partidos de las estrellas. Las dos capillas se asientan sobre ménsulas decoradas con unas molduraciones, de forma parecida a las de la nave. En la nave hay dos tipos de sustentos; en las esquinas los nervios se apoyan en un solo capitel que desemboca en una fina columna adosada a la pared. Esto mismo se imita en los pies, en el muro de separación con el coro. El resto de nervios y arcos se apoyan en grandes pilastras adosadas al muro, de inspiración más renacentista que gótica.

Los siguientes tramos se cubren también con crucería, formando la primera una forma floral con sus combados, parecida a la segunda con cuatro combados en los terceletes. La mayoría de las claves de la iglesia están decoradas con diferentes motivos, siempre referentes a temática cristológica o al patrocinio de los Rojas.

### VANOS

Los vanos al exterior que nos encontramos en el monasterio se dan en el lado derecho, pues en el izquierdo hay unos pequeños ventanucos en esviaje para la asistencia a las celebraciones desde las dependencias conventuales, seguramente posteriores a la construcción de la iglesia. Las ventanas son de medio punto, algo abocinadas, lo que se aprecia desde el exterior, con decoración ojival en las dos primeras. Encima de la puerta se abre otra ventana, siendo cuadrada esta vez. En el muro izquierdo, además, se abren varias

puertas a distintas dependencias monacales, como la sacristía, el claustro, el coro, etc.

Por detrás de la puerta de acceso, se abren los dos tramos del coro de clausura ya mencionado, seguramente del siglo XIII, siendo una de las partes más antiguas de la iglesia. Estos tramos son mucho menores que los anteriores. Se cubren con bóvedas de crucería simple. En sus claves vemos el escudo con las cinco estrellas de los Rojas, con cuatro escusones. En el segundo tramo, encontramos un escudo con la banda, posible referencia a la Orden de la Banda, honor otorgado por Juan II a esta familia, que incorpora el emblema a su heráldica, como vemos en Poza de la Sal. O bien podría tratarse de una referencia al escudo de los Zúñiga, pues el segundo marido de Doña Sancha fue Gonzalo López de Zúñiga, lo cual es bastante probable, pues la Orden de la Banda es dada posteriormente a la fundación del monasterio. Su iluminación se realiza por dos grandes ventanales apuntados situados en el muro derecho; en el lado contrario vemos otras ventanas de medio punto, mucho menores, que conectan con las dependencias conventuales.

#### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

En el muro de entrada a la iglesia del monasterio vemos una espadaña, posterior a la estructura general, de dos cuerpos con tres huecos para campanas. La pequeña cerca que rodea todo el monasterio, con la entrada en medio punto, fue construida a la vez que las reformas de la iglesia, es decir, en el siglo XV. En esta entrada se ven los escudos de los Rojas, las cinco estrellas, y otro con la banda engolada, también emblema de esta familia. Dentro del monasterio, la entrada a las dependencias monacales se realiza por un arco de medio punto que da paso a un zaguán artesonado con la fecha de construcción, 1761. A los lados vemos dos escudos cuartelados con las cruces de Santiago de dos flores de lis. La entrada a la iglesia se realiza por un sencillo arco de medio punto, en el mismo muro, realizado seguramente a la vez que la ampliación de la iglesia, a finales del siglo XV.

## 5. Frías. San Vicente

Frías se sitúa en el valle de Tobalina, en el curso del río Ebro. Tradicionalmente ha estado vinculada a La Bureba y a las Merindades, discutiéndose casi hasta hoy en día a qué comarca pertenece. La Diputación Provincial la une a La Bureba y, quizás, sus vínculos históricos sean más fuertes con estas ciudades. Juan I la hace franca de todo tributo. Y Enrique III, en 1394, la dona a Diego López de Estúñiga, aunque después se la cambia por Béjar. Juan II la vuelve a eximir de pechos y tributos y, el 12 de marzo de 1435, le da el título de ciudad (cargo que ostenta presumiendo de ser la ciudad más pequeña de España).

Siempre ha estado vinculada a los señores de La Bureba y más desde que la casa de los Velasco se hace con este señorío ya que estos, a partir del siglo XV, son además, Duques de Frías, con Bernardino Fernández de Velasco, hijo del gran Condestable. La carta real de concesión del título dice así:

“(por) los muchos, grandes, buenos, leales e señalados servicios que vos don Bernardino de Velasco Condestable de Castilla, conde de Haro nos avedes fecho e paredes de cada día tenemos por bien e onra que agora e daqui adelante para siempre jamás vos e después de vuestros días vuestro fijo mayor e heredero que heredare vuestros bienes e después de vos los que sucedieren en los dichos vuestros bienes por vía de mayorazgo seays e vos intituléis e nombréis Duque de la vuestra ciudad de Frías (...) a veinte días del mes de marzo del nacimiento de nuestro señor Jesucristo de mill e quatrocientos e noventa e dos años”<sup>606</sup>.

Por ello, Frías es una de las grandes ciudades de promoción de esta familia de la alta nobleza española. En 1982 es declarada conjunto histórico artístico.

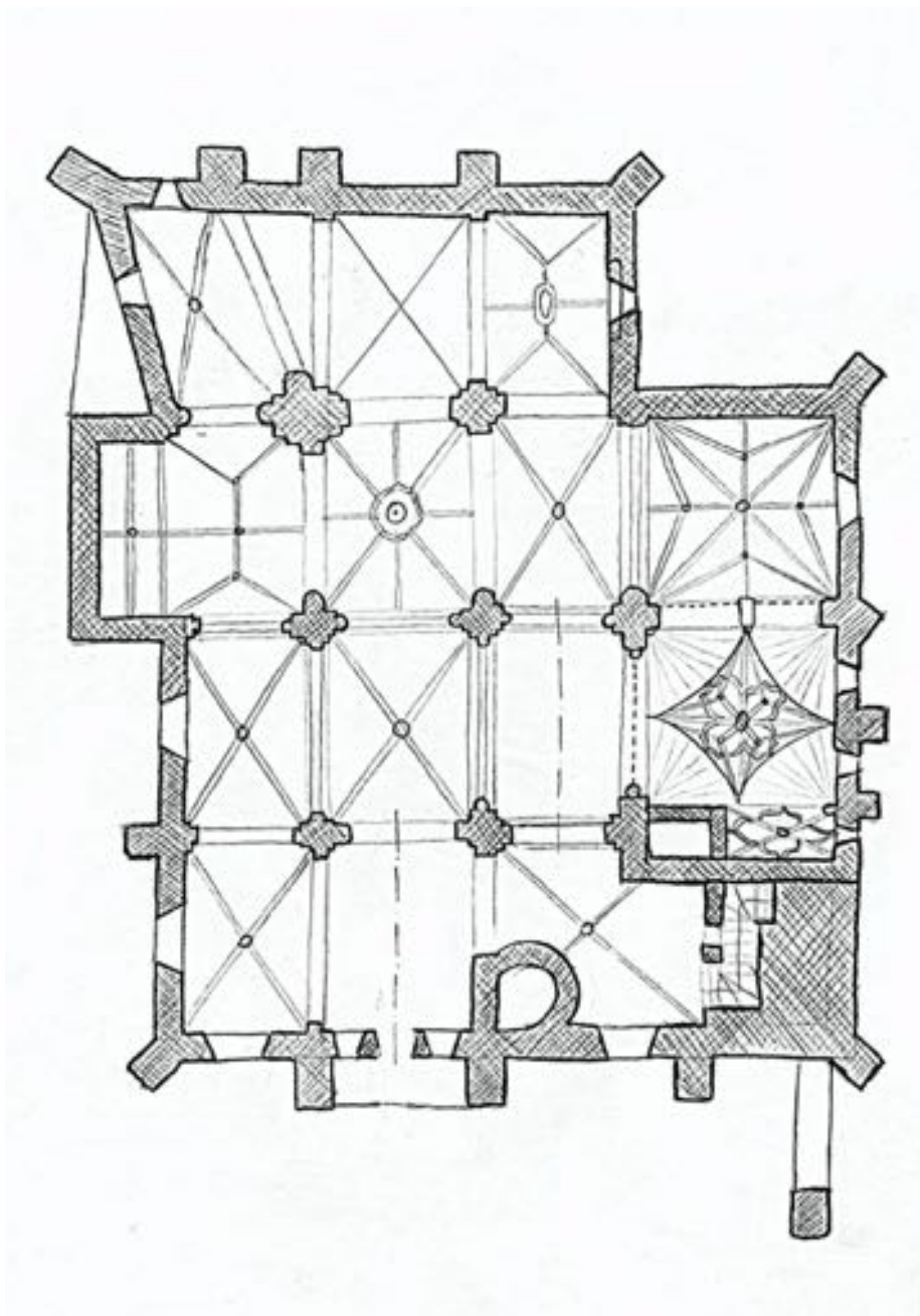
San Vicente no es la única iglesia de Frías, pero sí la más importante y su parroquia principal. Además, según su Fuero y por mandado del Rey, es la iglesia juradera. Según algunos autores, es de suponer que fue la primera iglesia de la localidad, anterior a la conquista árabe, aunque lo románico que hoy se aprecia no remonte más allá del XII<sup>607</sup>. Se encuentra en la parte superior de la ciudad, en el mismo plano de la muralla y el castillo, siendo parte del recinto fortificado y, por tanto, con un fuerte carácter defensivo.

Su primera traza fue románica de la que apenas nos queda nada. En todo el muro oeste tenía un gran pórtico que también se derrumbó a mediados del siglo XIX. Aún hoy se ve uno solo de los arcos, decorado con perlas y molduras, pero debió de tener algunas representaciones figuradas, como escenas de los Testamentos. Era de estilo gótico tardío, como otras partes de la iglesia. En ese momento, cuando se derrumba este pórtico, se construyó otro pequeño para proteger la fachada, según se ve en los documentos gráficos que se encuentran en la iglesia. Esta portada antigua, una maravilla del románico con varias arquivoltas decoradas y representaciones figuradas, fue vendida al Museo de Claustros de

606 CADIÑANOS, Inocencio. *Frías y Medina de Pomar (historia y arte)*. Burgos, Publicaciones de la Institución Fernán González, 1978.

607 QUINTANA ITURBE, Celestino. *Historia de la ciudad de Frías*. Vitoria, Establecimiento tipográfico de Casiano Jaúregui, 1887.





Esquema de la planta de Frijas

Nueva York, destruyendo también parte de la fachada y el rosetón superior. Allí se encuentra restaurada en una de sus salas y con el dinero conseguido se construyó la torre y puerta neogótica actual.

#### MATERIALES

La construcción de la iglesia se realiza en piedra de toba, bastante rara en construcciones de tipo monumental, pero muy usada allí donde se quiere aligerar el peso, como pueden ser las plementerías de las bóvedas. Su sillería es bastante pequeña, diferenciándose la piedra del siglo XV con aquella que perdura de la construcción románica que, aunque es la misma piedra, parece ser mucho más resistente y compacta que la posterior, que en muchas partes se está deshaciendo por diferentes causas medioambientales. En el interior, quedan aún algunos restos de los enlucidos en blanco que hasta no hace mucho cubría toda la iglesia. La capilla de la Visitación, de construcción posterior al resto, está construida con una piedra mejor que el resto y con sillares mayores que los de las naves.

#### PLANTA

La iglesia tiene tres naves, a diferente altura, con crucero y varias capillas que hacen que desaparezca en planta el crucero, aunque en alzado sí que se diferencie por su altura. Sin embargo, su planta es irregular, estando un poco desviada hacia la izquierda, lo que se aprecia bastante en los ábsides de la cabecera, sobre todo en el izquierdo. Además observamos la



Vista del crucero de San Vicente de Frías

imposibilidad de esta iglesia de extenderse hacia el norte ya que, como decíamos, es parte de la muralla defensiva de la ciudad, formando parte de ella en esta dirección. Los tres ábsides acaban en testeros planos.

### SOPORTES

La sustentación externa se realiza por varios contrafuertes, que en las esquinas se disponen en diagonal con respecto al eje de la iglesia. Los interiores, por su parte, son casi todos distintos, ya que al tratarse de una iglesia románica con remodelaciones góticas y posteriores, además de las reformas del siglo XX tras la caída de su torre, nos encontramos con todo tipo de soportes. Las góticas son pequeños haces de columnas que forman pilares de sección cruciforme, con capiteles a diferente altura. Nos encontramos con otro tipo de soportes, de origen románico, con adicción de columnillas góticas. También nos encontramos varias ménsulas, sobre todo en los muros laterales. Igualmente nos encontramos con ventanas de muy diverso tipo y estilo. En general encontramos ventanas apuntadas, como las de la nave derecha, estando una de ellas decorada con bolas en el exterior, lo que nos ratifica una vez más su cronología del XV. Encontramos también varias ventanas configuradas por arcos de medio punto, entre las que destacan las románicas y las de la Capilla de la Visitación; y cuadradas normales en distintos puntos de la iglesia.

### BÓVEDAS

Las tres naves son de diferente altura, aunque no varía demasiado, con una cúpula central. El crucero y la nave de la Epístola están remodelados en el siglo XV, cubiertos con bóvedas de crucería, que en su mayoría están enfoscadas en dos colores. En este crucero hallamos una bóveda de terceletes, donde sus nervios perpendiculares llegan hasta los fajones. Es una bóveda del siglo XV, de las más claras en esta iglesia, con una gran decoración pictórica de sus nervios y plementos, seguramente posterior, con claves decoradas con figuración, nervios moldurados, escusones en mitad de los principales y apoyada en ménsulas decoradas también. En los nervios observamos grandes dragones que muestran sus fauces abiertas hacia el contrario de la clave, donde vemos una imagen de la Virgen, con una iconografía redentorista.

Para el resto de tramos se ven muy distintas soluciones en sus bóvedas. La mayoría de ellas son bóvedas de crucería simple o de terceletes, de origen gótico o tardogótico, mientras que también encontramos reminiscencias románicas en las bóvedas de cañón, como la nave derecha, apreciándose en ella su origen románico, seguramente del siglo XII.

En algunos casos vemos como se han tenido que inventar diversas soluciones para cerrar espacios extraños o delimitados. Tal es el caso del ábside izquierdo o de la sacristía de la Capilla de la Visitación. En el primer espacio, debemos decir que se trata de una estructura desviada hacia el norte. La bóveda se soluciona gracias al

esviaje del arco de separación, formero, creando una bóveda en esviaje, haciendo que sus nervios diagonales sean de diferente largura. El porqué se produce esta desviación lo desconocemos, aunque al estar esta iglesia situada en la misma muralla defensiva de la ciudad y en un alto, es de suponer, que está construida así por la desviación misma de la roca donde se asienta. En la sacristía de la Capilla de la Visitación, vemos como la bóveda con combados debe ajustarse a un tramo más pequeño de lo normal, por lo que los nervios perpendiculares y paralelos desaparecen, dejando solo los diagonales, con su juego de curva y contracurva para formar una bóveda simétrica a cuatro ejes. Su portada románica y el pórtico gótico fueron sustituidas por la portada y torre neogótica, como ya se ha dicho.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La Capilla de la Visitación o del Deán está en la nave de la Epístola, cerrada por una reja con el escudo de los fundadores. Estos, una familia de judeoconvertos, fueron Juan Sánchez de Ochandiano y Assua (muerto en 1487) y su mujer Juana Sánchez de Medina (en 1483). Quisieron construir una capilla funeraria a finales del siglo XV, poco antes de su muerte. En 1490, el papa Inocencio VII aprobaba la fundación de la capilla, la cual fue terminada, como se ve hoy, a mediados del siglo siguiente gracias a las reformas de su hijo Clemente López de Frías, deán de Sigüenza, hacia 1519. Según Villasante<sup>608</sup>, López de Frías reformó la capilla “con estilo moderno pues estaba a la antigua, según refiere la copia de su testamento”. Es de suponer que esta pequeña capilla fue iniciada por los padres, quizás dejándola incompleta y finalizada por el hijo, ya que los sepulcros que encontramos en los arcosolios huecos, más bien cerrados con verjas, pueden datarse a fines del siglo XV, con la decoración de florones y con sus escudos. Están en el lado izquierdo, según se entra, y los arcosolios están huecos, abriéndose al altar. Son dos grandes arcos de medio punto, decorados con florones y apoyados en columnas abalaustradas y con salientes cornisas con inscripciones y los escudos y todo ello bastante decorado. Con respecto a los yacentes, ella se viste con una túnica larga a la manera de la época, con la cabeza totalmente cubierta con una cofia apoyada en dos almohadones; sus manos están juntas en actitud de oración. Él se viste también con ropajes medievales y asimismo tiene la cabeza cubierta; sus manos también están en actitud orante. Se ve en ellos este cierto medievalismo que no podemos apreciar en el resto de la capilla.

El escudo de la familia tiene por campo una cruz en sotuer, con una cruz flordelisada en cada flanco y en jefe una estrella de ocho puntas surmontada por una luna ranversada, igual al escudo de la verja, pero este lleva el sombrero de Deán. Hay, además, unas lápidas funerarias en la parte superior de los arcos, que dicen:

608 VILLASANTE, Agustín. *Historia de la ciudad de Frías*. La Plata, Gráficos Olivieri, 1944

“AQUÍ IAZE EL NOBLE SEÑOR IVAN SANCHEZ DE OCHANDIANO Y DEL/ AVSSA PRIMERO FUNDADOR Y DOTADOR DESTA CAPILLA FALLECIÓ DE/ EDAT DE OCHENTA AÑOS EN EL MES DE HEBRERO DE MCCCCLXXXVII”

“AQUÍ IAZE LA SEÑORA IVANA SANCHEZ DE MEDINA MUGER QUE/ FUE DEL NOBLE SEÑOR IVAN SANCHEZ DE OCHANDIANO FALLECIÓ DE ED/AT DE SESENTA Y CINCO AÑOS EN EL MES DE ABRIL DE MCCCCLXXXIII”

Como decimos, estos sepulcros están en desacuerdo con el estilo del resto de la capilla, que data ya del XVI, como la cúpula sostenida por cuatro grandes veneras. Esta cúpula, debido a las medidas reducidas de la capilla, está constituida por las cuatro veneras que se juntan formando un cuadrado (puesto en transversal con respecto a la planta de la capilla) del que nacen unos muros que actúan como linterna abriendo varias ventanas. En la parte superior la bóveda es de terceletes con combados, complicándola más. En la clave central está situado el escudo del comitente. En las ménsulas que sujetan las veneras hay cuatro ángeles que sustentan los símbolos de las Arma Christi<sup>609</sup>. El ingreso se hace mediante un gran arco de entrada, ya del XVI y una reja de la misma época, con el escudo de Clemente López de Frías. A la derecha de la capilla se abre su propia sacristía, de reducidas dimensiones y con una pequeña bóveda gótica. El altar se compone por un bajorrelieve de dos ángeles sujetando un escudo con la cruz, seguramente de la misma época que la capilla, situado en el muro sur, de frente según se accede a la capilla. El retablo tiene de varias pinturas sin montar sobre una armadura como es lo normal. Se trata de pinturas de tipo hispanoflamenco de cierta calidad. Hay que destacar también la imagen de la Virgen de un extraño estilo de transición entre el románico y el gótico. Lamentablemente esta imagen, como toda la capilla, está bastante deteriorada hoy en día. Se ha puesto en relación esta capilla, sobre todo la cubierta, con la Capilla de la Concepción de la iglesia de Santa Clara de Medina de Pomar<sup>610</sup>.

Al lado de esta capilla, formando el crucero se encuentra la capilla del Cristo de las Tentaciones, mandada construir por Pedro Fernández de Frías, Gran Cardenal de España, hacia 1379. Está cubierta por una bóveda de crucería con la típica nervadura goticista de principios del XV. Su decoración se basa en dovelas con figuración y la decoración de los nervios con grandes dragones o serpientes que muestran sus fauces y algunas escenas entre estos nervios. El retablo es del siglo XVIII.

En los dos ábsides encontramos unos arcosolios. Algunos de estos están hoy sin yacente ni sepulcro reconocible. Han mantenido su estructura, haciendo las veces de altares, disponiendo imágenes en este caso. En el de la izquierda vemos uno de ellos, que conserva el bulto del personaje, vestido de guerrero con la espada entre las manos, se le ha tenido siempre por un miembro de la familia Pérez Corral. Está más decorado, con vegetal de algo parecido a acantos en todo su arco y una cabeza de angelote en su clave. El vecino tiene

609 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 166

610 *Ibidem*. Pág. 385



como única decoración un escudo con tres fajas lisas y ha perdido el yacente. Se le considera un miembro de los Ortiz de Valderrama<sup>611</sup> (campo con tres fajas lisas), familia que adquirió prestigio sobre todo desde el siglo XVI. Sin embargo, Quintana Iturbe<sup>612</sup> lo atribuye a Alonso Martínez Bonifaz, alcaide de la ciudad.

Enfrente de estos, en otros dos arcosolios, compuestos por arcos de medio punto, que hoy se pueden ver vacíos estarían los enterramientos de las familias Sisniegas y Fernández Angulo, siempre según Cadiñanos y Quintana Iturbe.

El coro se encuentra a los pies, en la parte superior de la puerta principal, con las ventanas neogóticas de la portada iluminándolo y con acceso desde un husillo interior, al lado de la puerta actual. Allí estaría antes el órgano que hoy encontramos en el ábside izquierdo, además de una sillería de coro que hoy vemos por distintas partes de la iglesia.

Aún en el interior, cerca de la puerta, encontramos otro escudo con campo de cuatro fajas y tres flores de lis, una en jefe y otra en los cantones superiores, perteneciente a la familia de los Valderrama. Por debajo hay una inscripción<sup>613</sup> que hace alusión a la restauración de la torre por Diego de Valderrama, casado con una Rinaldi-Medici, a finales del siglo XVI, en 1565, según la transcripción que se puede leer allí mismo. Es de suponer que este prohombre realizaría la reforma de la torre, cubriendo el primer piso con la bóveda de crucería que los autores más antiguos<sup>614</sup> vieron. Se supone que fue una estructura de sección cuadrada, situada a los pies de la nave de la Epístola y no en el centro como está la actual, que doblaba la altura de la nave, coronada por almenas, como se ve en las fotografías antiguas, y con un tejado a cuatro aguas. Sus dos cuerpos superiores estaban separados por impostas. La escalera de acceso a la antigua torre se ha descubierto recientemente incrustada en el muro derecho. El material, como dijimos, es piedra de toba calcárea, tan típica en esta zona. Sin embargo, este es el auténtico problema de la iglesia y de la torre (quizás una de las partes más pesadas de una iglesia), ya que este tipo de piedra filtra demasiado el agua, creando muchas humedades lo que, junto a su situación al lado del acantilado, provocó sus distintos derrumbamientos, como el de esta torre a finales del siglo XIX. A principios del siglo siguiente, la portada fue vendida al Museo de los Claustros de Nueva York para poder costear la remodelación de la torre y de su portada.

611 Cadiñanos (1979) y Oñate (1991), están de acuerdo en ello.

612 QUINTANA ITURBE, 1887.

613 “ESTA ANTIGUA TORRE ESTABA EN PELIGRO DE CAERSE/ A HONRA Y GLORIA DE [ ] DIOS Y DE LA GLORIOSA/ VIRGEN MARÍA Y DEL BEATO S. VICENTE. LA HIÇO RESTAURAR/ EL NOBLE CABALLERO Y GENTIL HOMBRE ROMANO DIEGO/ VALDERRAMA, HIJO DE MARTIN ORTIZ VALDERRAMA Y DE/ DOÑA MARÍA DEL CORRAL, Y MARIDO DE LA SEÑORA DOÑA/ COSTANZA DE LA RINALDI GHERARDESCA Y DE MEDICIS PARIENTA/ DE CONSANGUINIDAD DE LAS GLORIOSAS MEMORIAS DEL/ PAPA LEÓN X Y DEL PAPA CLEMENTE VII DE MEDICIS, DE LA REINA/ MADRE DE FRANCIA DOÑA CATALINA DE MEDICIS, Y DE LOS/ REYES SUS HIJOS LOS GRANDES DUQUES DE FLORENCIA Y DE TOSCANA/ Y SOBRINA CARNAL DEL SANTÍSIMO PAPA LEÓN XI DE MEDI/CIS QUE AL PRESENTE REINA Y PRIMA, TERCERA DE LA/ SERENÍSIMA DOÑA MARÍA DE MEDICIS Y AUSTRIA/ AL PRESENTE REINA DE FRANCIA EL AÑO DESPUÉS QUE FUE/ EN ROMA UNO DE LOS S.S. CONSERVADORES DEL SE/NADO Y REPUBLICA ROMANA. AÑO DE 1565.”

614 QUINTANA ITURBE, 1887.

## VANOS

La puerta, como ya hemos ido diciendo, se encuentra a los pies de la iglesia, constituida hoy en día por un arco de medio punto bajo un pequeño pórtico formado también por arcos de medio punto sobre columnas. Por encima se abre una gran ventana geminada que ilumina el coro. En el lado derecho de esta portada vemos un arco de medio punto, dispuesto a modo de entrada al antiguo territorio sacro, decorado con capiteles con acantos, una pequeña orla de gotas y una inscripción en su parte superior. En el contrafuerte situado al lado vemos el escudo, con la fecha del año en que se realizó, 1519, del deán Clemente López de Frías.

Esta iglesia tiene las influencias de otras de alrededor descontando, por supuesto, la torre y portada nuevas. Las partes románicas toman su eco en otras iglesias de los alrededores y las partes de la reforma, sobre todo la capilla de la Visitación, siempre se han puesto en relación con algunos aspectos de la Catedral de Sigüenza, circunstancia que se remarca por el hecho de que el sucesor de los fundadores de la capilla era deán en aquella catedral. Además, la capilla de la Visitación se construye al tiempo que la de Santa Librada de la catedral manchega. Con todo ello, algunos autores hablan de que los mismos talleres de la catedral acaban actuando en esta iglesia, incluso el mismo Francisco de Baeza, viéndose, además, la importancia que tenía la ciudad de Frías en aquel momento. Cadiñanos<sup>615</sup> ha puesto en relación la planta de esta iglesia con la de la Catedral de Burgos.

---

615 CADIÑANOS, 978. “Consta de tres naves de igual altura con bóvedas de crucería en cuyo centro se levanta una cúpula muy poco destacada. El crucero es de poca profundidad siguiendo el modelo de la catedral burgalesa”.

## 6. Llano de Bureba. San Martín

Este municipio está situado cerca de la localidad de Oña. Durante la Edad Media, Llano dependía del monasterio de San Salvador. Llano de Bureba no es el nombre original de esta localidad, ya que siempre se ha llamado Solas de Bureba. Pero a mediados del siglo XX, el municipio decidió cambiar el nombre por el de Llano para que esta localidad no se confundiera con la cercana y más importante Salas de Bureba. Por ello, a partir del censo de 1950<sup>616</sup> se ha llamado Llano de Bureba.

Las primeras trazas de población en este lugar datan de los primeros años de repoblación, hacia el siglo VIII o IX. Pero la primera documentación que menciona la población, encontrada en el monasterio de San Salvador de Oña, es del año 1011, una carta de donación del Conde Sancho García al monasterio. Se sabe, además, que existía otra iglesia en esta villa, la iglesia de San Juan.

La iglesia es románica, algo posterior a los siglos de repoblación, en contra de lo afirmado por algunos autores<sup>617</sup>, pudiéndose datar alrededor del siglo X u XI, siglo en el que sabemos que ya existía. Tiene bastantes añadidos y reformas del siglo XV. Está dedicada a San Martín de Tours. En 1998 hubo una restauración total de la iglesia y no hace muchos años debió de volver a intervenir.

### MATERIALES

Está construida con piedra arenisca, uno de los pocos ejemplos que podemos encontrar de este material en La Bureba, distinguiendo entre las dos épocas de construcción, en general con buena cantería de sillaría pero con algunas partes de sillarejo cogido con mortero, como en el muro del coro. Los contrafuertes en esquina que sustentan la torre presentan también una buena cantería robusta, teniendo además más espesor en la parte inferior de los mismos.

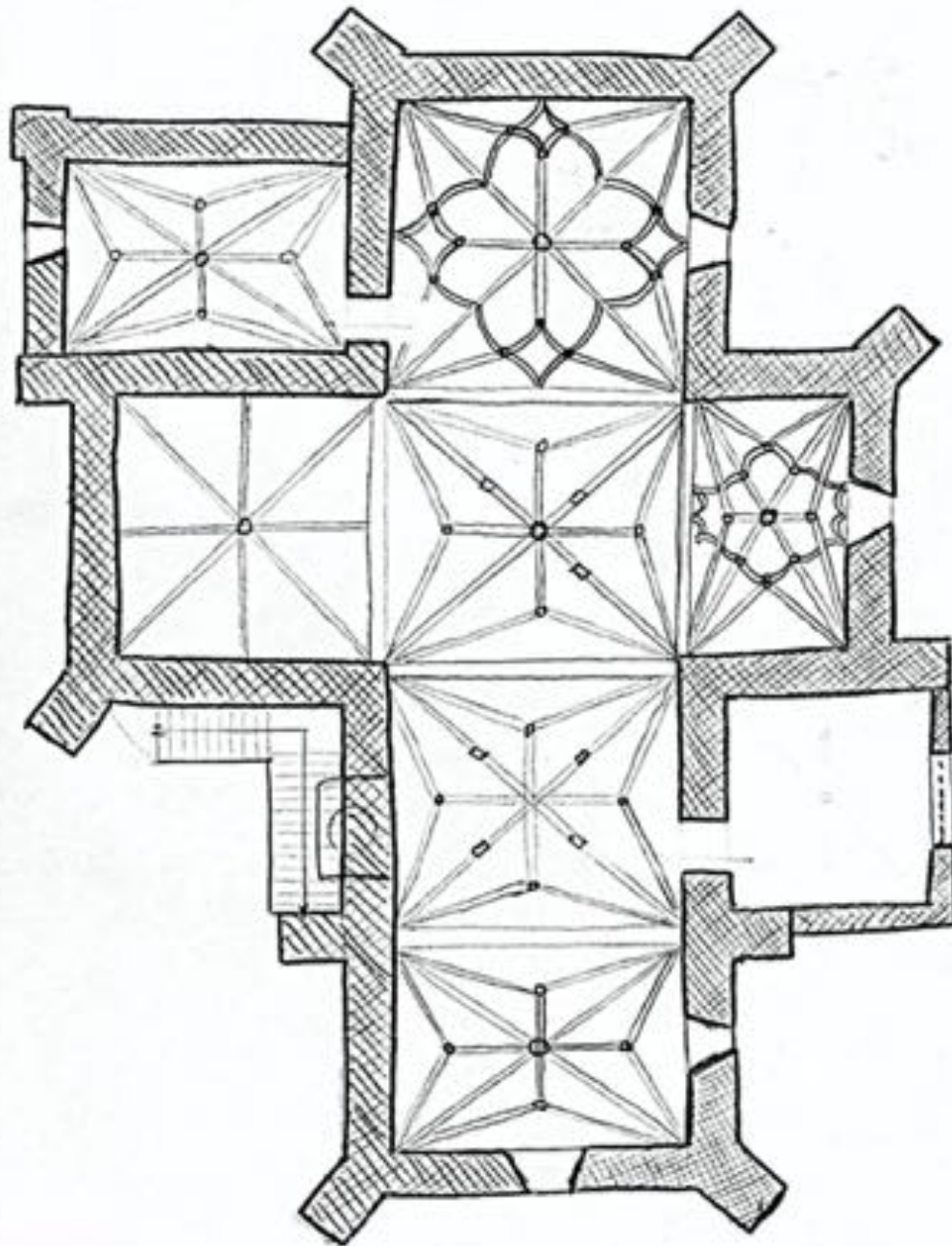
### PLANTA

La iglesia es de una sola nave de tres tramos con crucero constituyendo una planta de cruz latina, con un ábside con testero plano. Tiene partes románicas como la portada y las paredes bajas de la nave. Además, en el exterior también se puede ver una decoración de canecillos, bastante rústicos, en la parte baja del lado del Evangelio.

---

616 Según el Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino y la clasificación de las Vías Pecuarias, es en 1950 cuando se cambia el nombre. Según otras fuentes es algo anterior, hacia 1948.

617 Jaime Valdivielso afirma que la edificación de la primera iglesia es del siglo VIII o IX, cosa que no se pone en duda, y que de este primer edificio son las partes más antiguas del actual, lo cual es difícil de mantener, dada la historia difícil de La Bureba y la posibilidad de que esta zona fuera lugar de incursiones y razias continuas. Además, estas partes más antiguas son claramente románicas, con un estilo toscano, pero datables en el siglo X como muy tempranas, ya que anteriormente no hay muestras de este estilo ni en la provincia ni en la comarca.



Esquema de la planta de Llano de Bureba

## SOPORTES Y BÓVEDAS

En el siglo XV se eleva el techo y se cubre con bóvedas de crucería, se abren los ventanales y el óculo del coro. Además, se levanta la torre, aunque su parte baja seguramente sea románica. La capilla del Evangelio es la más antigua, apreciándose por el exterior una habitación, con una serie de canecillos de modo rustico, en la parte superior. La iglesia se finalizaría seguramente en el XVI con las bóvedas del crucero derecho y del ábside, con sus pilares semicirculares, más complicadas que el resto. En general estamos estudiando una primitiva iglesia románica, totalmente remodelada en el XV, que se finalizan algunas de sus bóvedas en el siglo siguiente.

El primer tramo de la iglesia, el del ábside, está cubierto por una bóveda de crucería con combados y terceletes, bastante complicada, con las claves decoradas y pintadas, como en el resto de las cubiertas. El retablo data de principios del siglo XVIII. Los demás



Vista de la iglesia de Llano de Bureba

tramos están cubiertos con crucería compuesta, pero sin combados. También aquí las claves están decoradas, presentando en el segundo tramo una cruz patada en la clave central, cruces de Santiago en el tercer tramo, o un escudo con roeles encima del coro, por ejemplo. El primer tramo se separa por una especie de arco triunfal, igual de alto que el resto, de medio punto, apoyado en grandes columnas cilíndricas decoradas con una pequeña moldura dentada y sin capiteles. Encontramos aquí, justo antes del ábside, dos ménsulas con decoración de bolas isabelinas, marcando el estilo tardogótico de la iglesia. El resto de soportes no son



del mismo tipo, pero tienen aún un estilo goticista, con ménsulas que a diferentes alturas recogen los diferentes nervios de las bóvedas, de terceletes en los tramos de la nave, llegando a tener tres ménsulas distintas en un mismo espacio para recogerlos. En la parte izquierda se abre la puerta de acceso a la sacristía, también cubierta con bóveda de crucería con claves decoradas, pero siendo la única parte de la iglesia con revocado, bastante deteriorado, con los nervios, claves y ménsulas pintados en diferente color. Seguramente la sacristía también sea una remodelación del siglo XV. En la parte izquierda de la nave, a los pies, se ve una especie de capilla, no muy ancha, abierta por un arco de medio punto que hace las veces de capilla bautismal

Los nervios de las bóvedas están apoyados en ménsulas sin decorar, situadas en la parte alta del muro y algunas a distinta altura. La capilla del Evangelio está cubierta con una bóveda, más baja que el resto de la iglesia, con crucería octopartita. Sus nervios desembocan en ménsulas algunos mientras que otros se embuten en el muro. La clave se decora con un pequeño escudo sin decorar.

Merece la pena mencionar los dos retablos de esta capilla. Uno de ellos, con un calvario del primer gótico, de hacia el siglo XIII, de gran calidad y el otro, de estilo gótico tardío, realizado seguramente a finales del siglo XV y ligado a las escuelas burgalesas, está dedicado a Santa Ana con distintas escenas de la infancia de Cristo en esculturas exentas y relieves.

La otra capilla, en la Epístola, es igual de alta que el resto de la iglesia, cubierta con crucería compuesta con combados, simétrica a dos ejes, con claves decoradas y abierta mediante un arco triunfal de medio punto; es posterior, advirtiéndose en este arco porque continúa hacia el suelo de forma continuada, es decir, sin capiteles.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

El coro está realizado en madera y es seguramente de ese momento, levantado donde se sitúa la torre; hoy está muy deteriorado. Debió existir una estancia para subir a la torre desde el interior y al lado de esta capilla, pero el hueco se cerró en una de las últimas restauraciones, viéndose solo la pequeña capilla bautismal hoy en día.

En el exterior no tiene ornamentación y se pueden ver grandes contrafuertes por toda ella, sobre todo en los pies, en la torre. La torre no demasiado alta y algo tosca, de sección rectangular, se impone al resto de la iglesia.

## VANOS

Las ventanas que se abren son de medio punto en las capillas y ábside, pero solamente en el lado de la Epístola. En el mismo lado que se abre la puerta, con una pequeña ventana abocinada encima, también de época románica. A los pies se encuentra un óculo abierto en la torre, donde debería haberse abierto la portada principal y otra ventana abocinada en uno de los lados.

En su parte superior está abierta con ventanas con arcos de medio punto que albergan las campanas.

La portada, con un arco de medio punto, es románica, no tiene decoración, viéndose nada más las molduras de las arquivoltas que acaban en pequeños capiteles y basas. Toda ella está cubierta por un pórtico, seguramente posterior a la portada y a la iglesia. Su entrada se abre mediante un arco carpanel, apoyado en dos pequeños capiteles moldurados.

## 7. Oña. Monasterio de San Salvador

### Introducción histórica

A principios del siglo XI el Conde de Castilla, Sancho García, nieto de Fernán González, compra las tierras de Oña a su poseedor, un caballero llamado Gómez Díaz. Allí construye un monasterio femenino, para que su hija Tigridia lo regentara algún día. En el año 1011 el monasterio ya estaba construido y varias damas se instalaban allí. Según la leyenda de su fundación, totalmente infundada históricamente, este Conde construyó el monasterio como arrepentimiento del parricidio que había cometido contra su madre, a la que hacen llamar Maiona o Mioña (aunque en realidad se llamaba Ava de Ribagorza), obligándola a beber un veneno que esta había preparado para él.

Años más tarde, Sancho III de Navarra se lo encomienda a la congregación de benedictinos y se funda el monasterio masculino, con el abad Paterno al frente y que, con el abad San Íñigo (su segundo abad, hacia el año 1035), comienza a tener fama y esplendor. Con el tiempo, San Salvador de Oña se convierte en uno de los monasterios más importantes de Castilla, siendo elegido por reyes y condes como panteón. En el siglo XII, por ejemplo, es elegido por los Condes de La Bureba, los Salvadores, como panteón, privilegiando en buena manera al monasterio. Por todos estos factores, Oña fue durante mucho tiempo uno de los centros más importantes de cultura y arte, trabajando en él importantes canteros y escultores desde la Alta Edad Media hasta bien entrada la Edad Moderna. Además fue una de las abadías más fuertes de España durante toda la Edad Media, que tenía una autonomía bastante destacada, por lo que continuamente se enfrentaba con el cabildo. Su señorío se extendía por gran parte de La Bureba y de la provincia, gracias a las donaciones de señores y reyes. De este monasterio dependían muchas parroquias, cercanas como San Martín de Busto de Bureba, o lejanas como Santa Eulalia de Agés o San Adrián de Muñó. Tenía también un fuerte poder civil en casi todos sus territorios<sup>618</sup>. En el siglo XVI, el Monasterio era el propietario más rico de La Bureba. Llegaron a poseer más de 150 iglesias y trescientos pueblos cercanos.

En el siglo XIV, en Castilla se origina la guerra entre Pedro el Cruel y su hermanastro Enrique, quien llegaría a gobernar como Enrique II. En un momento determinado, Pedro desesperado por ganar territorios en su favor, pide ayuda al Príncipe Negro, Eduardo de Gales, a cambio de una serie de pactos, como tierras y tenencias en Castilla<sup>619</sup>. Eduardo derrota a Enrique, poniendo en el poder a Pedro el Cruel. Pero este se vio totalmente incapacitado a la hora de pagar sus deudas al príncipe inglés, por lo que Eduardo de Gales se retira a su tierra

618 MANSILLA REOYO, Demetrio. "Obispado y monasterios". En: MONTENEGRO DUQUE, Ángel. *Historia de Burgos. II Edad Media (1)*. Burgos, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1986

619 SAGREDO FERNÁNDEZ, 1979

saqueando todo lo que se encuentra a su paso, como pago por sus servicios. El monasterio de Oña se encontraba en su ruta y queda indefenso ante las tropas del príncipe, por lo que desaparecieron en manos del Príncipe Negro las grandes obras y riquezas que allí había<sup>620</sup>.

Por otra parte, gracias al retiro de las tropas inglesas, Enrique pudo enfrentarse de nuevo a Pedro, ganando la batalla de Montiel y dando muerte a su contrincante en 1369. A continuación se proclama Rey de Castilla.

Por estos hechos el monasterio se transforma<sup>621</sup>. El abad Sancho intenta que el monasterio recupere su esplendor, realizando para ello distintas obras. En primer lugar y ante posibles infortunios como los pasados, el abad manda fortificar todo el recinto monacal con torres y cubos, queriendo así defenderse de las adversidades externas, además de dotarlo de bombardas y armas<sup>622</sup>, con lo que el monasterio se convirtió en un inexpugnable recinto. De aquella muralla aún quedan algunos restos que más adelante se verán.

Sancho gobernó en los últimos años del siglo XIV y primeros del XV, hasta 1419, año en el que murió. Después de él fue elegido abad Pedro de Briviesca y con este es cuando comienzan las distensiones y divisiones dentro del monasterio. Se crean dos grupos enfrentados, unos a favor y otros en contra, con un tal Juan Martín, supuesto heredero del abad, a la cabeza. Pedro de Briviesca, al verse incapacitado para remediar esta situación, hizo llamar al prior de Valladolid junto con el Obispo de Burgos, que ya era Alonso de Cartagena, y al Conde de Haro, Pedro Fernández de Velasco para que le ayudaran a poner fin a estos enfrentamientos. Pero el prior de Valladolid acudió con hombres armados y se hicieron dueños del monasterio, con la excusa de reformar el monasterio de su relajación espiritual. Pedro de Briviesca se dio cuenta tarde de que el prior de Valladolid quería tener en posesión este monasterio, cosa que al final logró, sometiéndolo a la independencia anterior de Oña, que solamente estaba sujeto a Roma, a la dependencia a la congregación de San Benito de Valladolid. A partir de ese momento el abad de Oña debía ser aceptado por el abad de aquella ciudad y se dice, además, que muchos de los bienes muebles fueron llevados a Valladolid con los reformadores.

Hasta 1492 no se solucionó este problema, cuando dos bulas papales, una de Inocencio VIII y otra de Alejandro VI, devuelven a Oña su independencia y gobierno.

Pero realmente hay que admitir que el siglo XV es un siglo muy prolijo en la historia del monasterio. Así, muchos de los abades hacen diferentes reformas arquitectónicas en el monasterio, logrando tener un edificio renovado con grandes obras bajo el mandato de grandes arquitectos, como la reforma de la Capilla Mayor, mandada acabar por Fray Juan Manso, el nuevo coro, los panteones reales o el comienzo del Claustro en la parte llamada el

620 ARZALLUZ, Nemesio. *El monasterio de Oña. Su arte y su historia*. Burgos, Aldecoa, 1949

621 *Ibidem*: "Este suceso tiene tal trascendencia en la historia de este Monasterio, que motivará una transformación total en la parte material del edificio".

622 *Ibidem*: "Fortificó todo el Monasterio con una imponente muralla, que aún se conserva en parte y llega a los dos metros y sesenta centímetros de grosor en algún sector; levantó enormes torreones y cubos, siendo el más famoso de todos el llamado de Dom Sancho, en memoria del abad constructor; lo artilló de bombardas y otras armas".

Ala de los Caballeros, que sí pertenece a los últimos años del XV, y el resto del claustro ya en el siglo XVI, mandado terminar por el abad Andrés de Cerezo. Este abad es uno de los humanistas más importantes de la historia tardogótica de Burgos. Además de escribir varios textos de gramática y literarios, acomete la reforma del claustro románico por el gótico, creyéndose por tradición más que por documentación, que es el autor de los epitafios de los sepulcros del Ala de los caballeros. Para esta reforma contrata al arquitecto más importante de la ciudad de Burgos, Simón de Colonia También es en este momento cuando se forma en Oña un importante taller de pintura entorno a la figura de Fray Alonso de Zamora, que realiza o decora algunas de las obras más importantes del monasterio.

Desde entonces el monasterio vive en la opulencia, teniendo muchas rentas en toda la provincia, e incluso fuera de ella. Se siguen acometiendo varias obras durante mucho tiempo, siendo las últimas en el siglo XVIII. La decadencia del monasterio viene, como en toda España, con la Desamortización de 1836, cuando desaparecen los monjes benedictinos. En 1880 lo adquiere la Compañía de Jesús que lo regenta como un colegio. En 1931 es declarado Monumento Histórico Artístico (BOE del 4-06-1931). En 1967 los jesuitas se lo venden a la Diputación Provincial de Burgos, que crea en el monasterio un psiquiátrico, mantenido allí hasta hace pocos años.

De las primeras construcciones románicas no queda casi nada en pie. Según Flórez<sup>623</sup> tenía nueve torres, de las cuales la única en pie hoy es la llamada del Cubillo, a la izquierda de la entrada del monasterio. Realmente esta torre fue edificada por el abad Sancho en el siglo XIV y se trata de un cubo esbelto pero con un fuerte carácter defensivo. Tuvo otra torre románica que se desplomó en el siglo XIX. Hay algunas otras pervivencias de esa época como la Sala Capitular, aunque está cubierta con una bóveda del XV y tiene algunas decoraciones del mismo siglo. En las demás construcciones vemos algunos restos románicos, como algunas ventanas, líneas de imposta, capiteles, etc. Las construcciones del monasterio se suceden en el tiempo, hasta el siglo XVIII cuando se realizan las últimas reformas, sin contar con las obras del siglo XX adaptando las partes habitables del monasterio para sus diferentes usos.

### **Exterior y atrio de la iglesia**

La fachada actual del monasterio, en la parte sur de la iglesia, data del segundo cuarto del siglo XVII, de la época clásica de los Austrias. Enmarcándola en la parte izquierda, como ya se ha dicho, se alza una torreta cilíndrica llamada el Cubillo y otra más cercana a la fachada del monasterio, cuadrada, de los pocos restos de las murallas del monasterio.

Para acceder a la iglesia hay que pasar por un gran pórtico decorado llamado pórtico del Cid porque, según la tradición, es donde el Cid dejó a los monjes el cuerpo de Sancho II.

---

623 FLÓREZ, [1772] 1983. Pág. 273



Esta primera puerta data del siglo XV, aunque está rematada con matacanes que seguramente son parte de la muralla del siglo anterior. En la parte superior de la puerta hay seis estatuas que representan a los condes y reyes enterrados aquí, con sus escudos. Son los condes García Sánchez, con un libro en las manos y un collar ciñendo el cuello, con el escudo de Castilla y León<sup>624</sup>, y Sancho García, con el castillo, que luego tomara el reino; a los reyes Sancho III el Mayor de Navarra, con el escudo de Castilla, León, Navarra y Aragón, y Sancho II el Fuerte de Castilla, con las armas de Castilla y León; y a los infantes Felipe y Enrique (hijos de Sancho IV), con el mismo escudo.

Después de este pequeño patio o pórtico sin cubrir, está la verdadera fachada de la iglesia. Se trata de un gran arco apuntado gótico, decorado con follaje y animales, típicos del siglo XV, con sus pequeños capiteles también decorados con vegetal. Por encima de las arquivoltas, se presenta una más de distinto color que, además, no termina en columnillas, sino que se queda, sin terminar el arco, en unos capiteles. Tiene también algunos restos románicos del siglo XI, como un arco de medio punto mayor, por encima de la puerta actual, con tres arquivoltas cegadas, una lisa, otra con decoración de espigas y la exterior con ajedrezado, que se continúa en una línea de imposta con igual decoración. Por encima, pero en la parte retranqueada de la fachada, está acompañada de dos ventanas románicas a ambos lados, una de ellas medio cegada y un gran óculo para iluminar el coro y la espadaña construida en 1856<sup>625</sup>.

Dentro, hay un pequeño atrio con las bóvedas y partes altas de las paredes decoradas. Estas pinturas, de finales del siglo XV, fueron realizadas por el monje Fray Alonso de Zamora, tienen escudos de los condes y reyes fundadores, de estilo hispano-flamenco. En primer término, a la izquierda, se ven los escudos de Castilla, el del Conde Sancho, y el del rey Sancho III el Mayor de Navarra (que se configura con las armas de Navarra, Aragón, León y Castilla), y el de los Reyes Católicos (pero sin las cadenas de Navarra, ni la granada ni el águila de San Juan, por lo que resulta anterior a 1492) a la derecha, sujetos por salvajes los primeros y por leones el segundo. En la clave se ve el escudo de Sancho II de Castilla, siendo una clave saliente, seguramente de madera, pero bastante deteriorado, entre las colas enroscadas de cuatro dragones, pintados como si fueran los nervios de la misma. En los plementos de la bóveda se sitúan cuatro ángeles con las Arma Christi. Hay aquí algunos restos románicos del primitivo atrio, como la imposta ajedrezada (con restos de policromía) o el arco decorado con unos lazos trenzados, que además parece convertirse en un arco de herradura por el efecto de la imposta románica. Este arco seguramente es uno de los pocos restos originales de la construcción románica que ha quedado intacto desde entonces. La puerta de madera, decorada a base de caserones con labra tipo mudéjar y taracea, fue labrada por Fray Pedro de Valladolid.

624 Escudo que no le puede pertenecer, ya que los leones se añaden mucho después al escudo castellano. CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 22

625 RUIZ CARCEDO, Juan. *Oña*. Burgos, Aldecoa, 1995.

### Iglesia y dependencias anexas

Después de este atrio vemos un espacio de grandes dimensiones, el coro bajo, con un acceso al coro alto, cubierto por una compleja bóveda de crucería, pero donde podemos admirar algunos restos románicos, como capiteles y ménsulas, destacando una con un rostro, o restos de una imposta ajedrezada. También de anteriores restos vemos algunas puertas cegadas. Aquí podemos encontrar dos tipos diferentes de piedra y labor, aunque son siempre en caliza gris. La de las bóvedas nuevas, que realmente son el sotacoro de la iglesia y los muros, de piedra más antigua. Esto se da porque este atrio realmente es el primer tramo de las naves de la iglesia, reconstruido para sujetar el coro alto de los monjes. En el siglo XIX se cierra este espacio, creando un nuevo atrio antes de entrar a la iglesia<sup>626</sup>; sin embargo, en la última restauración, antes de las Edades del Hombre de 2012 fue abierto de nuevo. Sobre grandes pilares fasciculados se construye una bóveda de crucería compleja y rebajada, con claves salientes pero sin decorar. Tiene una puerta a la derecha que da acceso al claustro y otra a la izquierda que da acceso a otras dependencias, como el cementerio. Por encima del coro se aprecia la continuidad de la nave en las bóvedas.

La planta de la iglesia consta de una sola nave con tres tramos, siendo el primero de ellos el coro y los otros dos acompañados por capillas laterales. A continuación hay un espacio cuadrado, con dos capillas laterales, ocupando todo el ancho pero sin que destaque en planta, que forma el crucero y, después, otro espacio mayor, cuadrado, que hace las veces de ábside único, extendiéndose al fondo para formar la capilla-camarín de San Íñigo. Aunque la iglesia es de una sola nave, la amplitud de la misma y la conexión que existe entre algunas de las capillas laterales, da a la iglesia una gran espacialidad. En el exterior vemos el uso de arbotantes, únicos en La Bureba, situados en la nave lateral y grandes contrafuertes en el ábside, que sustentan la gran bóveda estrellada.

La iglesia de Oña fue reconstruida, en la Plena Edad Media, sobre otra prerrománica y sus reformas románicas, cuando el monasterio está en su momento de pujanza, en un estilo tardorrománico del siglo XII-XIII, de forma semejante a algunas iglesias monacales como las Huelgas de Burgos<sup>627</sup>. Esta iglesia plenomedieval sería de dimensiones semejantes a las actuales, ya que encontramos restos románicos tanto a los pies de la iglesia (puerta del cementerio o algunas decoraciones del sotacoro) como en su crucero, por lo que la iglesia románica sería de unas dimensiones algo menores en la cabecera y similares en sus naves. La sala capitular pertenece a estas reformas del siglo XIII, al igual que algunos sepulcros encontrados en la panda oriental del claustro, lo que nos indica que este tuvo semejantes

626 ARZALLUZ, 1949. "En la parte terminal del templo (lo que hoy es segundo vestíbulo) se realiza también una obra importante: se derriban cuatro arcos ojivales, dos a cada lado, y sobre seis gruesas pilastras se construye una bóveda amplísima y rebajada, que sostendrá el nuevo coro, donde los monjes salmodien sus rezos durante estos fríos inviernos de Castilla. La separación de este gran ámbito, de la iglesia propiamente dicha no se verificará hasta el siglo XIX"

627 SERNA GABRIEL Y GALÁN, José Luis. "El monasterio de San Salvador de Oña. Del románico pleno al tardorrománico". En: *Alfonso VIII y su época. II Curso de Cultura medieval* Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico, 1990

dimensiones a las actuales. Asimismo encontramos restos románicos en el exterior de la fachada principal, que nos demuestran su altura y proporciones. Con todo ello, estaríamos ante una iglesia de tres naves y tres ábsides y con un crucero que no se desarrollaba en planta pero sí en altura; anexa a esta estarían las dependencias monásticas, destacando su sala capitular, el refectorio y el claustro, con una evolución arquitectónica semejante a la de la iglesia, culminándose en el tardorrománico del siglo XIII.

Es de suponer que, ya en época gótica, se realiza una primera reforma en el siglo XIV, hacia 1332 según Barreda. Algunos autores sostienen que de esta primera transformación serían los muros de la nueva capilla mayor, modificando en este momento los anteriores tres ábsides románicos<sup>628</sup>. Además, aún conservamos en algunos soportes, los del crucero por ejemplo, algunos capiteles góticos y sobre todo, las pinturas con las escenas de la vida de Santa María Egipcíaca. Estas pinturas están englobadas en el llamado estilo gótico lineal y han sido estudiadas detalladamente por el profesor Gutiérrez Baños<sup>629</sup>. Se realizarían para decoración de la nueva iglesia recién reformada sobre la anterior románica y se fechan entre 1360 y 1380. Si la construcción de la iglesia comenzó en 1330, bien pudo finalizarse hacia los años 60, avalando la datación dada por Gutiérrez Baños. Además, debemos apuntar que en el lateral izquierdo las pinturas fueron dañadas por unos soportes que “sirven de separación a las capillas y de sustento a las bóvedas de la nave”, cegando esta parte de las pinturas<sup>630</sup>. Por lo tanto, la configuración de las capillas dobles y del actual sistema de cerramientos que hoy tiene la nave de San Salvador de Oña, se debe a una reforma de, por lo menos, mediados del siglo XV ya que, citando de nuevo a Gutiérrez Baños, al restaurar las pinturas “se comprobó que en el momento de su condena *‘las pinturas se encontraban ya deterioradas’* (según el informe de restauración del Instituto del Patrimonio Histórico Español), circunstancia que sugiere el transcurso de unas cuantas décadas desde su ejecución”<sup>631</sup>.

Inmediatamente después de la muralla, a principios del siglo XV, se construye el llamado Pórtico del Cid porque, según la tradición, es donde el Cid dejó a los monjes el cuerpo de Sancho II. Una vez atravesado este pórtico, se puede observar la verdadera fachada de la iglesia, remodelada en la segunda mitad del siglo XV, con elementos románicos insertados en ella.

Con el dato propiciado por Gutiérrez Baños y los que nos dan otros autores, se apunta una primera fase dentro del siglo XV, intermedia entre las primeras reformas góticas

628 El propio Barreda (HERRERA Y ORIA, Enrique. *Oña y su Real Monasterio... según la descripción inédita del Monje de Oña Fray Íñigo de Barreda...* Madrid, Gregorio del Amo, 1917) y Félix Palomero (PALOMERO ARAGÓN, Félix y PALOMERO ILARDIA, Irene. “La fábrica de San Salvador de Oña. Épocas medieval y moderna”. En: *Circunstancia*. Año IX, Nº 24. Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset. Enero 2011)

629 GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando. *Aportación al estudio de la pintura de estilo Gótico Lineal en Castilla y León: precisiones cronológicas y corpus de pintura mural y sobre tabla*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005

630 *Ibidem*

631 *Ibidem*.

y su conclusión tardogótica -fechable hacia 1430- en la que, según algunos autores como Lampérez<sup>632</sup>, se realizarían las bóvedas de la nave. Igualmente, Arzalluz nos asegura la intervención en esta fecha en la iglesia:

“La iglesia experimenta una importante transformación. Se levanta todo el embovedado de la nave central (1430), que era de sencilla crucería, y su armadura se complica con nuevos nervios, según el gusto del gótico decadente que domina este siglo”<sup>633</sup>.

Aunque presuponemos la existencia de esta primera fase de la primera mitad del siglo XV, desde mi punto de vista la podemos concretar en obras de menor envergadura que las indicadas anteriormente. Sí que pensamos que en estos años se dieron algunas reformas, lo que además se avala por el descubrimiento de otras pinturas, estas en el refectorio. Según la datación realizada por Gutiérrez Baños en contra de otros autores, hay que situarlas a principios del siglo XV<sup>634</sup>. Por tanto, a continuación de estas pinturas se configuraría la primera etapa del siglo XV, a mediados de siglo, cuando se configuran las dobles capillas laterales de cada tramo, condenando las pinturas de Santa María Egipciaca que ya estarían deterioradas y los soportes de las bóvedas de la nave, tanto exteriores como interiores. De esta manera, la anterior iglesia de tres naves pasa a convertirse en una iglesia de una sola nave con capillas laterales dobles y con pequeños accesos entre ellas.

Como decíamos, según varios autores también se construyen en este momento las cubiertas de la nave<sup>635</sup>. Es esta la parte más debatida de las teorías de construcción de este período en Oña, ya que nos encontramos con tres grandes bóvedas de terceletes, complejas, es decir, con sus claves secundarias unidas formando un octógono. Este tipo de bóvedas no se difunden en Burgos hasta la llegada de la influencia alemana de mano de Juan de Colonia, aunque anteriormente podamos encontrar algún inusual ejemplo<sup>636</sup>. Las bóvedas de terceletes se utilizan normalmente desde el siglo XIV. Sin embargo, la peculiaridad de unir sus claves secundarias creando formas geométricas no se da hasta la segunda mitad del siglo XV, encontrando los primeros ejemplos en la Catedral de Burgos, de mano de Juan de Colonia, como en la Capilla de la Visitación. Por ello, resulta un tanto extemporáneo, desde mi punto

632 Según SILVA MAROTO, Pilar. “El monasterio de San Salvador de Oña en tiempo de los Reyes Católicos”. En: *Archivo Español de Arte*, Tomo 47, N° 186, Madrid, CSIC, 1974. Pág. 110: “Lampérez nos da una idea de las diversas etapas de la iglesia del monasterio. En el siglo XIII se hizo una reconstrucción total dentro del estilo gótico, aunque aprovechando las fachadas, los cimientos y el claustro románicos. A otra reforma de 1381 pertenecen muchas partes de la casa, así como a la de 1430 deben corresponder las bóvedas de la nave central”.

633 ARZALLUZ, 1949. Pág. 120. Debemos tener en consideración sus palabras pero con sumo cuidado, ya que, en la misma página, también asegura la construcción de la bóveda estrellada por Simón de Colonia lo que, simplemente por fechas, sería imposible.

634 GUTIÉRREZ BAÑOS, 2005.

635 SILVA MAROTO, 1974; LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Historia de la Arquitectura cristiana española*. Valladolid, Ámbito, 1999; y, ARZALLUZ, 1949.

636 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. “El arte de la montea entre Juan y Simón de Colonia”. En: *Actas del Congreso sobre Gil de Siloé y la escultura de su época*. Burgos, Institución Fernán González, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, 2001

de vista y el de otros autores<sup>637</sup>, encontrar aquí este tipo de bóvedas en fechas tan tempranas, 1430, y quizá debiéramos retrasarlas hasta la llegada de Fernando Díaz que sí conocía estas bóvedas, seguramente como discípulo o seguidor del propio Juan de Colonia. Igualmente, debemos observar la decoración de las roscas de los arcos que configuran las capillas bajas. Es una decoración a base de cardinas y, entre las diferentes hojas, pueden observarse figuras y animales reales e imaginarios. Igualmente en las ventanas nos encontramos esta decoración con animales fantásticos, como las arpías encontradas por Calzada Toledano<sup>638</sup>. Esta clase de decoración es típica de la Escuela Burgalesa de la segunda mitad del siglo XV.

Todo ello está avalado por los cronistas más antiguos que nos dan dos referencias innegables de estos hechos. Uno de ellos es Argáiz, que escribió su *Soledad Laureada* en 1665 y habla de una carta del Abad de Oña, Juan de Roa (1466-1479) al prior de Valladolid, encontrada en el archivo del monasterio, diciendo que este abad continuó con las obras de la iglesia, levantando la fábrica sobre las paredes anteriores y construyendo unos arbotantes<sup>639</sup>. Por tanto, vemos cómo es en este momento cuando se cubre la iglesia, ya que no tendría sentido construir arbotantes sin tener unas bóvedas que sustentar y, como dice, desde el crucero hasta los pies, por consiguiente, la nave.

El otro cronista es Barreda<sup>640</sup>, quien escribió su obra en 1771 y en ella nos habla de la cubierta de la capilla mayor y su transformación, avalando la construcción de los muros de esta en el siglo XIV pero retrasando su bóveda hasta la entrada de Juan Manso en 1479 (algo posterior a lo que en realidad es):

“La gran Capilla mayor no se fabrico para el fin que hoy sirve, porque las primeras ideas del Abad que la hizo, se dirigían a formar a espaldas de la antigua Capilla mayor, un magnífico Panteón, para sus Fundadores y trasladar sus cuerpos desde la Capilla de Nuestra Señora donde yacían. Empezola el Abad Dn. Alonso por los años de mil trescientos y treinta y dos con esta idea, y la finalizó con grande facilidad; pero no la cubrió ni la cerró hasta que por los años de mil cuatrocientos y setenta y nueve, ya entrada la reforma de Valladolid, fue electo abad Dn. Fr. Juan Manso, que viendo una pieza tan sumptuosa y grave, la dedicó para capilla mayor y assimismo para panteón de los condes y reyes.”

La complejidad de sus bóvedas, el exaltado decorativismo de las roscas de sus arcos -que han vuelto a salir después de las últimas restauraciones-, las pinturas murales que debemos fechar en la segunda mitad de siglo y la colocación de la plementería por hiladas,

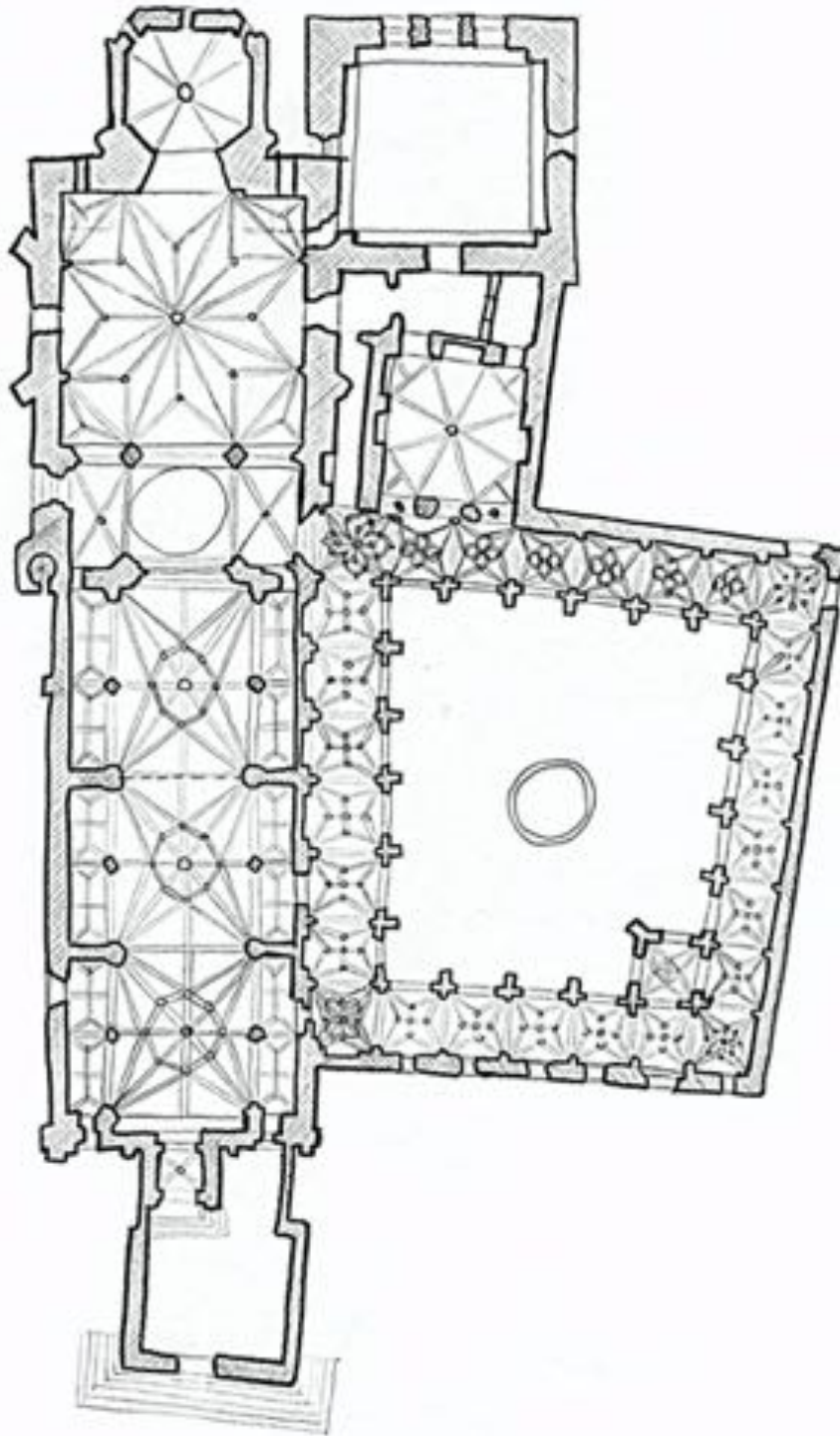
637 PALOMERO ARAGÓN, 2011. “Otro dato relevante en este proceso de obras, que afectó igualmente a la imagen de las naves del antiguo templo abacial, fue la sustitución de la antigua cubierta, la elevación de las naves y la conformación de las naves de capillas, tal como las vemos en la actualidad, lo que parece sucedió durante el abadiato de Juan de la Rúa o de Roa (1466-1479).”

638 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 264

639 ARGÁIZ, Gregorio. *La soledad laureada por San Benito y sus hijos en las Iglesias de España y teatro monástico de la provincia Bética: tomo quinto*. Madrid, Joseph Fernández de Buendía, 1675. “Sucedió en la Dignidad Fray Juan de Roa. Este prelado comenzó o prosiguió la grande obra de la Iglesia, en lo que ay desde el crucero que hicieron los Condes de Bureba, hasta los pies, levantando la fábrica sobre las paredes, madres de la primera que eran, y las hallaron tan fuertes, que con arrimarles algunos arbotantes, quedo toda segura. Así lo significa una carta que he leído suya en el Archivo, para el prior de San Benito de Valladolid”.

640 HERRERA Y ORIA, 1917.





Esquema de la planta del Monasterio de San Salvador de Oña  
(Esquema modificado basado en la planta publicada en RUIZ CARCEDO, Juan. *Oña*. Burgos, Aldecoa, 1995)

hacen que estas bóvedas deban fecharse en la segunda mitad del siglo XV<sup>641</sup>. Además, como también venimos diciendo, estas bóvedas deben relacionarse con la llegada de Juan de Colonia a Burgos en el año 1440 y asegurando la presencia aquí de un arquitecto muy ligado a las formas del alemán, Fernando Díaz de Presencio, que realiza la bóveda estrellada del ábside. Debemos suponer que es muy posible que fuera él quien realizará las obras de todas las cubiertas de la iglesia, imitando a las que Juan de Colonia había realizado en la capital burgalesa.

En la parte superior está recorrido por una moldura sencilla, que recoge los ventanales geminados que iluminan la nave, mediante grandes arcos apuntados decorados con cardinas que, seguro, albergan alguna figurilla. El segundo y tercer tramo de la nave están divididos por dos grandes arcos, formando dos capillas unidas. El segundo tramo de la nave, después del coro, está dividido del resto por una gran verja de estilo neoclásico que, además, también cierra las capillas laterales, seguramente como lugar para el pueblo separado del puesto de los monjes. Estas cuatro primeras capillas laterales, dos a cada lado, tienen unos arcos conopiales, decorados a base de caireles con festones decorados con vegetales, flora, grifos, esfinges, etc.

Algunas de las capillas laterales están unidas entre sí, convirtiéndose casi en unas pequeñas naves laterales, más bajas y mucho más estrechas que la otra, cubiertas con bóvedas de crucería simple y en general con las claves sin decorar y apoyadas en el muro mediante ménsulas decoradas,



Vista de la nave, con sus bóvedas, de la iglesia de Oña

641 Para más información sobre la evolución arquitectónica de la iglesia de Oña consultar el catálogo y el capítulo del libro: MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena. "Las reformas del siglo XV en la Iglesia del Monasterio de San Salvador de Oña. Estado de la cuestión". En: SÁNCHEZ DOMINGO, Rafael (coord.) *Oña. Un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre el Monasterio de Oña (1011-2011)*. Burgos, Fundación Milenario San Salvador de Oña, 2012. Págs. 634-647

en algunos casos, o capiteles y columnas pegadas al mismo. Entre los dos arcos de cada tramo se sitúa un pináculo adosado al muro que da esbeltez al conjunto. La nave central está cubierta con bóvedas de crucería, con las claves decoradas con los escudos monásticos y con las insignias de las órdenes militares de Calatrava. Santiago, Malta, Alcántara y Temple<sup>642</sup>.

Los capiteles bajos de las naves (los que abren las capillas y los del interior de las mismas) están decorados con cardinas en general, habiendo alguno con representaciones figuradas de animales, cascarones y rostros. En general son capiteles bastante sencillos, habiendo alguno con molduras y con grandes ábacos. Los capiteles superiores de la nave, que sustentan los nervios de las cubiertas centrales, no se decoran sino que se configuran mediante molduras, uniendo los nervios en una sola columna hasta el suelo. Hay que destacar algunas de las obras que alberga el templo, como un Cristo románico del XII, las pinturas góticas con la vida de Santa María Egipciaca, algunas tablas del XV y retablos góticos y barrocos.

El crucero se compone de una gran estructura cuadrada sujeta por cuatro grandes arcos torales, dos apuntados y dos de medio punto, góticos, que descansa sobre una ménsula neoclásica. El resto de los sustentos de los arcos que configuran toda la estructura, forma un pilar de haces de columnas con capiteles decorados<sup>643</sup>, algunos con permanencias de policromía. Por encima, los muros, ya del siglo XVIII, se decoran con una línea de imposta que los recorre y dos ventanales. Encima, las cuatro trompas en forma de venera unidas entre sí, sujetan la cúpula y la linterna, decorado con yeserías de estilo neoclásico. Se ven los escudos reales de España. En el exterior del muro de la nave se ve la representación del escudo de Castilla y la fecha de su construcción, 1766. También aquí se halla otro pequeño coro y el órgano.

La gran capilla mayor está cubierta con una gran bóveda estrellada, también del siglo XV, de entre 1460 y 1470, construida por Fernando Díaz. Seguramente los muros fueron realizados anteriormente, a la vez que la nave, y tuvieron que esperar a encontrar un maestro capacitado para cerrar este gran espacio o bien por falta de dinero hasta este momento<sup>644</sup>. Este arquitecto, originario de Presencio, es uno de los pocos nombres propios que tenemos en la arquitectura burgalesa, descontando las grandes familias de arquitectos, documentado también en la Colegiata de Covarrubias. A partir de 1465 hay documentación, siendo el más importante, el pago realizado por las obras, firmado por el abad y el propio maestro. Esta bóveda se forma por los haces de pequeñas columnillas que forman el ábside, que se

642 ARZALLUZ, Nemesio. Y DE LA CRUZ, Fray Valentín. *Burgos, quince mil años de expresión artística*. Burgos, Caja de Ahorros de Burgos, 1976. Pág. 134.

643 ARZALLUZ, 1949: "Los capiteles siguen reverberando quimeras, en las que aúnan la Biblia y la leyenda, siempre más leyenda que Biblia. (...) el dragón infernal de alas verdes y cuerpo rojo susurra la tentación al oído de Eva; sonrío con complacencia nuestra común madre, dibujando con sus labios el sí de consentimiento. (...) Las colas –verde y roja– de dos dragones se enroscan, representando con este simbolismo su diferencia de sexo y la descendencia de ambos; y el león de Judá, figura de Jesucristo, desgarrar con sus dientes esta unión y su descendencia. Y así cada capitel representa algo, que las más de las veces es oscuro e incomprensible."

644 Según SILVA MAROTO, 1974. Págs. 109-128



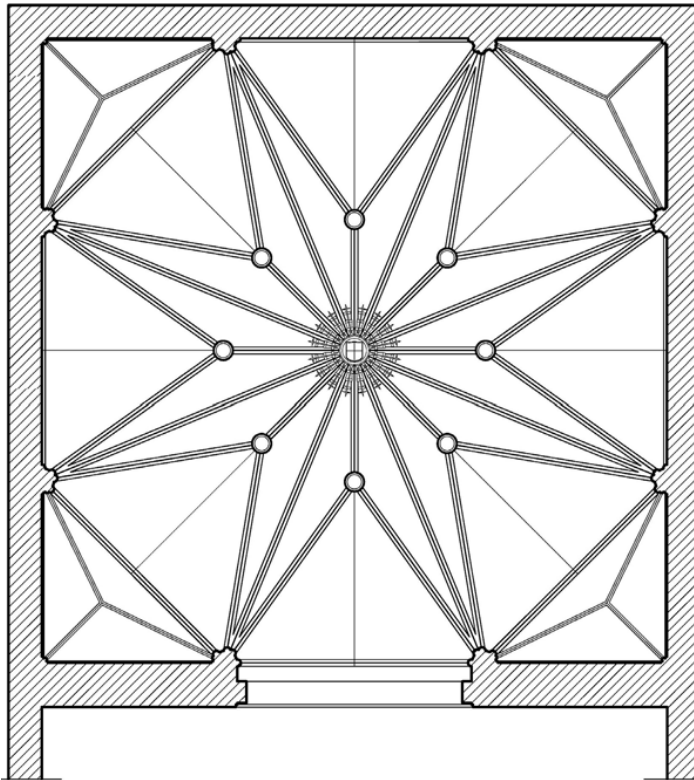
Vista de la bóveda del ábside de la iglesia de Oña, de Fernando Díaz de Presencio convierten en los finos nervios que forman en la bóveda una estrella de ocho puntas. Su clave está decorada con un gran rosetón que alberga el escudo de Castilla y León, escudo también de Sancho II; el resto de claves menores se adornan con florones y rosetones. Se abren cuatro grandes ventanales abocinados que dan luz a la capilla.

En su momento se situó aquí un gran retablo con pinturas hispanoflamencas, de las que hoy se pueden apreciar algunos restos en las capillas de las naves. Fue sustituido por el camarín que se abre con la Capilla de San Íñigo, construida en el siglo XVIII, con un retablo churrigueresco y pinturas barrocas, con un tabernáculo con los restos del Santo, segundo abad del monasterio en el siglo XI. En este ábside se sitúan también dos de las grandes obras muebles del monasterio: el panteón condal y real y el coro, ambos realizados en madera por la mano de Fray Pedro de Valladolid.

Este magnífico coro está construido en el siglo XV, seguramente en la segunda mitad, por Fray Pedro de Valladolid como ya se ha dicho y tiene más de 80 siales. Es de estilo ojival, con múltiples figuras y representaciones geométricas, acabados en altos maineles que dan esbeltez al conjunto, junto con los doseles de cada sillar. En las sillas abacial y prioral se ven dos relieves. De la misma mano es el púlpito, acabado en un dosel con una de las mejores labras del conjunto y que en su día estaría situado aquí, al igual que el gran atril. En el coro alto también encontramos siales del mismo autor pero mucho más modestos.

El panteón real y condal, en la capilla mayor, está formado por dos grandes baldaquinos de nogal a ambos lados del altar, labrados todos ellos también por Fray Pedro de





Esquema de la bóveda del ábside de San Salvador de Oña

Valladolid a finales del siglo XV. Estos personajes fueron trasladados aquí en este siglo, estando anteriormente en el llamado pórtico del Cid, en una capilla adornada con pinturas, con las representaciones figuradas con estatuas yacentes en cada sepulcro, según nos cuentan los autores más antiguos. Cada baldaquino tiene cuatro sarcófagos cada uno con sus respectivos escudos e inscripciones y unas pinturas góticas al fondo, de influencia flamenca, representando escenas de la Pasión y la resurrección. Su artesanado está formado por

polígonos de los que cuelgan grandes piñas, en una labor que recuerda a los alfarges árabes, con los cuatro grandes arcos cairelados que albergan los sepulcros. Por encima se decora con pináculos y torrecillas. Sus zócalos están muy decorados, siendo geométrico a un lado, mientras que el otro es vegetal con alguna figura animal escondida en él. Tienen una gran influencia mudéjar, como las piñas mocárabes, la taracea o el tipo de decoración geométrica que recuerda en todo a la árabe. Estos restos han sufrido varias profanaciones y hoy algunos de ellos se encuentran vacíos.

En el lado izquierdo está el Panteón Real, sobre un zócalo con decoración vegetal, vástagos y animales. De derecha a izquierda, observamos los sepulcros de:

Sancho II de Castilla, que muere asesinado en 1072, aunque en la tabla que lo acompaña dice que fue en el 1078. La inscripción del frente del sepulcro dice: “Aquí yaze el rey don Sancho que mataron sobre Zamora”. Por debajo se observa el escudo de Castilla y León, armas también de su persona. El sepulcro está adornado con relieves circulares, follaje y pequeños geniecillos. La inscripción del interior de la tumba, que posiblemente sería la inscripción antigua dice así:

“SANCTIUS, FORMA PARIS ET FEROX HECTOR IN ARMIS  
CLAUDITUR HAC TUMBA IAM FACTUS PULVIS ET UMBRA  
FAEMINA MENTE DURA, SOROR, HUNC VITA EXPOLIAVIT:  
IURE QUIDEM DEMPTO, NON FLEVIT FRATRE PEREMPTO”.



“Rex iste occissus est proditore consilio sororis suae Urracae  
apud Numantiam civitate per manum Belliti Adelfis, magni traditoris,  
in Era MCX nomnis Octobris rapuit me cursus ab horis”<sup>645</sup>

Sancho III el Mayor de Navarra. Este Rey muere en el 1035. Según el cronicón de Silos falleció de muerte natural. El sepulcro está decorado con labores de marquetería, figuras de soldados con lanzas y escudos, junto con leones y algunas escenas galantes. Sus armas son las de Castilla y León junto con las de Navarra y Aragón y están sujetas por dos salvajes. La inscripción nos dice: “Aquí yaze el rey don Sancho Abarca”. Flórez<sup>646</sup> nos da otro epitafio antiguo para este Rey, asegurando además que su cuerpo no está enterrado aquí, sino en San Isidoro de León, por gusto de su hijo Fernando I de León y Castilla.

Doña Munia o Mayor, Reina de Castilla, muerta en 1066. Fue la hija mayor del conde Sancho y se caso con Sancho III. Heredó el condado castellano cuando murió su hermano García, haciendo a su esposo señor de mucho del territorio reconquistado (Navarra, Aragón, León y Castilla). Su escudo es el mismo que el de su marido y su sepulcro está decorado con escenas de caza y algunos monstruos. En su inscripción dice: “Aquí yaze la reyna muger del rey don Sancho Abarca”.

El Infante García, hijo primogénito de Alfonso VII y doña Berenguela que muere en el 1145 de niño. Está decorado con arcos góticos, con el escudo de Castilla y León sujetado por tenantes. Fue el último miembro real enterrado aquí. Su epitafio dice: “El infante don García hijo del emperador don Alfonso”.

En el lado derecho se encuentra el Panteón Condal, con el zócalo tallado en labores geométricas. De izquierda a derecha se hallan los restos de:

El Conde Sancho García (fundador) (1017), el fundador del monasterio. El sepulcro está decorado con labores de taracea en dos colores. Está acompañado por el escudo de Castilla y su inscripción nos dice: “Aquí yaze el conde don sancho fundador de este monesteryo”. Sobre su anterior sepulcro había una lápida que decía:

“Este es el conde Don Sancho, el que dio los buenos fueros a los pueblos. La santa ley fue su compañera y el bienestar del reino su mayor cuidado; destruyó a los moros y desde entonces brilló Castilla. Esforzado varón, fue al fin vencido por el peso de la muerte y, transponiendo este mundo, se encaminó hacia Cristo. Descansó en paz”<sup>647</sup>

La Condesa Urraca, esposa del Conde anterior, murió en 1025 y se sabe muy poco de ella. Tiene el escudo con las armas de su esposo y en el sepulcro está escrito: “Aquí yaze la

645 Según Arzalluz. Su traducción, también según el mismo autor, es: “Sancho, Paris por la belleza, Héctor fiero en las armas es quien se encierra en esta tumba, hecho polvo y sombra. Una mujer de corazón duro, su hermana, le quito la vida: ni despojado de su derecho y muerto lloró a su hermano” y “Este rey fue muerto a traición por consejo de su hermana Urraca junto a la ciudad de Numancia por mano de Bellido Dolfos, gran traidor. en la Era de MCX en las nonas de octubre me arrebató el curso del tiempo”. Flórez (Pág. 267) nos da también este epitafio.

646 FLÓREZ, [1772] 1983. 264-265

647 Según Arzalluz. Flórez en su *España Sagrada* (págs. 262 y 263), además, escribe este epitafio, algo más largo, en su latín original.

condesa doña Urraca muger del conde don Sancho”.

Su hijo el infante Don García (1029), que gobernó muy pocos años, desde la muerte de su padre hasta que murió asesinado, terminando con la estirpe de Fernán González. El sepulcro está decorado con motivos de caza, bichos y geniecillos, todo ello con labores de taracea con madera de boj. Su escudo es el de Castilla y León y está sujetado por salvajes. La inscripción de este sepulcro dice: “Aquí yaze el infante don García hijo del conde don Sancho”. Su inscripción antigua decía<sup>648</sup>:

“Hic filius fuit Sanctii iustis comitis qui interfectus fuit prodicione a Gundisalvo Munione et a Mununione Gustios et a Munione Rodriz et a multis aliis alud Legiones civitatem. Era MLXVI”

Infantes Felipe y Enrique (hijos de Sancho IV el Bravo), no se sabe la fecha exacta de su muerte, e incluso Flórez y Gutiérrez Baños<sup>649</sup> aseguran que no están enterrados aquí. Su escudo es el de Castilla y León y su epitafio nos dice “Los infantes don Felipe y don Enrique hijos del rey don Sancho el VI”.

En el lado de la Epístola se abre un arco que da acceso a las dependencias monacales. La sacristía es del siglo XVI, muy sobria en comparación con el resto y revocada en yeso. Hoy sirve como sala museo albergando algunas de las grandes obras muebles del monasterio, entre las que resalta el sepulcro del obispo López de Mendoza del siglo XVI.

A continuación se abre la sala capitular, construida a finales del XII pero cubierta con una bóveda de crucería, seguramente del primer gótico, con una clave con una figura pintada; también alberga algunas decoraciones del siglo XV, como los arcos con cardinas. Sin embargo, destacan los restos románicos que se han depositado por toda la sala, además de los propios. Aquí se encuentran algunos de los mejores capiteles, con representaciones de animales, figuradas o geométricas, de todo el monasterio. Los arcosolios que se abren podrían ser de antiguos enterramientos y han estado tapados hasta no hace mucho tiempo<sup>650</sup>.

## Claustro

Desde la sala capitular se accede al magnífico claustro gótico construido a principios del siglo XVI (1500-1508, se cree) por Simón de Colonia, al que también se le atribuyen otras partes del monasterio (bóveda de la capilla mayor, la sacristía, etc.), lo que ya no es tan plausible como el claustro. Es una de las construcciones más importantes de la provincia.

648 Según Arzalluz. Y nos dice que habla de unos títulos dados a algunos nobles protectores del Conde, después de su muerte, lo que es una acusación clara. Igualmente, Flórez lo escribe más largo, también en latín.

649 Según Flórez (Pág. 268) están enterrados en los dominicos de Valladolid y Toro. Según Gutiérrez Baños (GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando. *Las empresas artísticas de Sancho IV el Bravo*. Burgos, Aldecoa, 1997) estarían en San Ildefonso de Toro el primero, y el segundo en las Huelgas de Burgos o en Santa Clara de Allariz.

650 ARZALLUZ, 1949. “Sospechamos que en los muros laterales se hallan tapiados varios arcosolios bajo los cuales se encierran los restos de algunos caballeros notables”.

Fue promovida por el abad Andrés de Cerezo y concluido por Alonso de Madrid, dentro del gótico tardío de la Escuela Burgalesa de los Colonia<sup>651</sup>. Simón de Colonia dirigió las obras del claustro, teniendo varios ayudantes entre los que se encuentran documentados, Pedro de Salcedo, Juan de Zorrilla y Juan de Vallejo, que no podemos aventurar como el gran arquitecto posterior.

En la puerta de acceso vemos las figuras de los arcángeles Rafael y Gabriel, motivo icnográfico común como guardianes de las puertas<sup>652</sup>. La parte superior, el segundo piso, fue construida en 1701 en un estilo neoclásico sobrio pero decorado con escudos reales, destruyendo una balaustrada con pináculos y gárgolas figuradas que debía haber aquí, según Arzalluz<sup>653</sup>. Tiene, además, en la parte superior un friso decorado con bajorrelieves de flores, paños y cascarones. Lo que sí se ha conservado son los pináculos que arrancan de los contrafuertes exteriores, creando una modulación de las ventanas y las bóvedas interiores.

Encontramos muchas puertas en el claustro, de acceso a diferentes estancias. Detallaremos aquí solamente las más importantes, pues el resto ya se han estudiado una a una. En general pertenecen todas a las obras originales, estando constituidas por arcos de medio punto, apuntados o escazanos, decoradas con la profusión del momento. Muchas de ellas, actualmente, se encuentran tapiadas y sin uso.

La puerta de las Procesiones, que daba a la iglesia, hoy está cegada pero se puede seguir admirando las hojas de las puertas, de madera, con labor de tipo mudéjar, seguramente del taller de Fray Pedro de Valladolid. Es un gran arco ligeramente apuntado, con varias arquivoltas que hacen que se abocine ligeramente y decoradas con un gran festón lobulado en la primera, con flores de lis. El resto se decora con guirnaldas en las que aparecen figurillas de animales mitológicos y fantásticos.

En la puerta de acceso desde el atrio se puede ver la imagen gótica de Nuestra Señora de Oña, imagen a la que se le han atribuido varios milagros (aunque la imagen milagrera original fuera románica) y que da nombre a esta puerta. Es un gran arco escazano, muy decorado en sus jambas y arquivoltas, con distintas plantas, animales y figurillas. En la parte superior vemos tres ménsulas con Ángeles que sostienen unos escudos con las Arma Christi como motivos, mientras que el central tiene un jarrón con flores, motivo de la Virgen.

Tiene una planta irregular trapezoidal, con la panda sur y este más largas que el resto, cubierta con bóvedas de crucería con terceletes y con crucería estrellada en los ángulos. Está muy influenciado por el claustro de la Catedral burgalesa, sobre todo en los machones angulares. Los nervios de las bóvedas acaban en ménsulas sujetadas por ángeles con el escudo de Castilla y León, en los que se aprecia perfectamente la influencia de su autor. Otras

651 SILVA MAROTO, 1974. Págs. 109-128

652 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 56

653 ARZALLUZ, 1949. "En el exterior, los estribos (o contrafuertes entre arco y arco) de forma piramidal se erguían sobre el tejado, y una calada balaustrada de piedra sembrada de pináculos de la que asomaban catorce gárgolas con cabezas de leones, tigres y osos, ceñía todo el cuadrilátero; estos estribos hoy se hallan todos desmochados"

ménsulas, ya que están todas decoradas, tienen otro tipo de representaciones iconográficas, como la sirena a la que dos monstruos muerden sus pechos desnudos, representando así el vicio de la lujuria; o el águila comiendo uvas, como representación del alma justa alimentándose con las uvas eucarísticas, o la lucha de un águila con otro animal que simboliza la lucha del Bien contra el Mal<sup>654</sup>. Este claustro está decorado por múltiples figuras de santos, Apóstoles, evangelistas, mártires y vírgenes con doseletes y peanas. Podemos identificar a algunos, mientras otros se han perdido enteros o sus motivos iconográficos. La identificación de algunos de estos santos la ha realizado Juan J. Calzada comparándolos con los de la Capilla de los Condestables, siendo apreciable la similitud de ambos programas iconográficos, como en el San Pedro, San Pablo o San Juan. Identificamos a varios más, entre los que cabría destacar a los burgaleses San Vitores, Santa Casilda y Santa Tigridia y San Íñigo<sup>655</sup>.

En los machones encontramos las escenas de la Anunciación con los Reyes de Judá, el Nacimiento y la Adoración de los Pastores, la Presentación en el templo y las vírgenes mártires y la Adoración de los Reyes y los profetas. En el machón de la Natividad, encontramos en su inscripción las palabras: “Tú es María S CO. Bendita tú entre las mujeres” (Lc. I, 28-29 y 42). Esta frase aparece para ensalzar la figura de María y, sin embargo, la parte central siempre ha carecido de sentido. Hay autores que apuestan a que es la firma, una vez más, de Simón de Colonia (S. Co.), quien también realizaría los machones por ser partes más importantes<sup>656</sup>. Según las interpretaciones de Juan J. Calzada<sup>657</sup>, estos machones siguen un programa iconográfico, proclamando la llegada del Mesías a todo el mundo: así en la Anunciación, Cristo se presenta ante su madre, en la Natividad, ante los pastores (que simbolizan al pueblo judío), en la Epifanía ante los magos (que simbolizan a los gentiles) y en el Templo se presenta ante Dios por todos los fieles, todos ellos representados en las grandes ménsulas que sustentan estas escenas superiores. Tiene también, según el mismo autor, un sentido de exaltación de María como la nueva Eva que redime el pecado de la primera; y también tendría un sentido funerario, que viene reforzado por la aparición de distintos personajes religiosos en las claves de las bóvedas (Apóstoles, evangelistas, diáconos, vírgenes, mártires, fundadores de órdenes religiosas, Padres de la Iglesia...), que interceden por los hombres. Lamentablemente muchas de las esculturas de este claustro se han ido perdiendo y desapareciendo con el tiempo.

Los ventanales de medio punto se abren sobre un zócalo corrido, con tracerías flamígeras, diversas en cada panda. En el exterior, los contrafuertes se adornan con pináculos. En su día hubo unas pinturas que decoraban la parte alta de los muros, en unos medios arcos. Estaba representada allí la vida de San Íñigo y, según Barreda<sup>658</sup>, estaba

654 CALZADA TOLEDANO, 2006. Págs. 279 y 276

655 Ibidem

656 Juan J. Calzada se lo pregunta en su tesis y nos remite al libro de Luis María de Viana (VIANA, Luis María de. *Real Monasterio de Oña*. Vitoria, Ed. Egaña, hacia 1900)

657 Ibidem. Págs. 42 y 43.

658 HERRERA Y ORIA, 1917

realizada por un pintor llamado José Antonio del Valle y Salinas, natural de la vecina Solas de Bureba, es decir, la actual Llano de Bureba, del que no sabemos prácticamente nada. Hoy no queda absolutamente nada de aquellas pinturas, aunque Herrera y Oria nos dice que fueron trasladadas a Burgos. Por debajo de estos medios arcos hay un friso decorado que recorre todo el claustro. Allí nos encontramos algunas representaciones de dragones, formados por distintas partes de animales<sup>659</sup>, o caracoles y otros animalejos, entre hojas y vegetales.

En el templete vacío que hay en un ángulo existía antes una fuente de piedra construida por el mismo arquitecto que el resto. Desapareció en la segunda mitad del siglo XIX. Conocemos algo de aquella fuente gracias a las descripciones de los autores del siglo XIX. Este habitáculo está cercado por cuatro grandes arcos, al modo del resto y cubierto con una bovedilla de crucería. Barreda<sup>660</sup>, y a su vez Arzalluz<sup>661</sup>, nos cuenta que la fuente estaba formada por una columna con forma piramidal, en la cual se asienta una gran pila de una sola piedra, con un gran diámetro de circunferencia. En medio se encuentra la taza de una sola piedra, sobre la columna piramidal en disminución, con doce caños de bronce. Se remata la columna en forma de piña con ocho caños de donde empieza a caer el agua.

En la taza superior tiene una inscripción que dice: “SIMON A COLONIA ME FECIT ANNO DOMINI MDVIII. ALLATUM DE CONDADO JUSSU ABBATIS FR. ALONSO DE MADRID”<sup>662</sup>.

Y en la parte de fuera tiene otra inscripción que dice: “QUI LEGIS ET UNDE FUI CREDAS, QUOD VECTA LABORE INDE GRAVI CLAUSTRO FABRICA TOTA FUI”<sup>663</sup>.

En la pila inferior, en el borde, tiene también otra inscripción: “MONTIBUS AREBAN SIMILI CUM FONTE CAREBAM/HIC SUM FACUNDUS NULLI LAPIS ARTE SECUNDUS/QUI SITIT HUC VENIAT SUM FONS SITIENTIBUS APTUS/ NULLA SITIM MELIUS CREDE LEVABIT AQUA”<sup>664</sup>.

Herrera Oria nos dice, además, que cuando él escribe “aún queda algún trozo. Algunos ancianos de Oña aún recuerdan haberla visto. El tramo saliente o lavatorio de los monjes aún subsiste: pero falta en la azotea la balaustrada que debió tener, según lo muestra el grabado del Sr. D. Ildefonso de Prado”<sup>665</sup>.

659 CALZADA TOLEDANO, 2006. Págs. 269 y 270

660 HERRERA Y ORIA, 1917.

661 ARZALLUZ, 1949.

662 Según las palabras de Barreda. Su traducción es: “Me hizo Simón de Colonia en el año del Señor 1508. Traído [la piedra] de Condado por orden del abad Don Fray Alonso de Madrid”

663 Que se traduce como: “Tú que esto lees, cree de donde fui traída, con tanto trabajo para fabricar todo el severo claustro”

664 Que al castellano dice: “En los montes estaba seca como cuando de fuente carecía. Aquí soy fecunda, a ninguna piedra soy segunda en arte. El que tenga sed, venga, soy fuente buena para el sediento. Créeme, ninguna sed mejor se aliviara que con este agua”.

665 HERRERA Y ORIA, 1917.



En el Ala de los Caballeros encontramos muchos sepulcros góticos de la familia de los Salvadores, Condes de la Bureba, entre otros, erigidos entre finales del XV y principios del XVI. Estos sepulcros fueron construidos en el siglo XV cuando se trasladaron los restos de estos caballeros que se habían enterrado en el pórtico del Cid. Son grandes arcos conopiales decorados caires y tracerías, con sus escudos y con una inscripción escrita en una losa que trata de imitar un pergamino. Por debajo se encuentra el yacente. Se trata de:

Diego López de Villacanes, muerto en 1017. Su escudo, muy sencillo pero extraño, lo componen dos mastines, uno sobre el otro, mirando a la izquierda. En su inscripción del muro se puede leer:

“DIDACUS ET COMITIS FUERAN QUI VILLICUS OLIM/SOLUS IN HOC MANEO,  
NULO COMITANTE SEPULCRO/ET LICET IN DURO SECRIBANTUR MARMORE  
PAUCI/QUOS LEGIS, HOC CLAUSTRUM GENEROSO EST OSSE REPLETUM”<sup>666</sup>

Y en su antiguo epitafio, que sería el que estaba colocado en la anterior sepultura en la capilla del atrio, se podía leer según lo que nos cuenta Arzalluz<sup>667</sup> que está escrito en la crónica de Yepes<sup>668</sup>:



Vista de una de las pandas del claustro del Monasterio de Oña

666 Todas estas traducciones están hechas según la versión que se nos da en unos marcos en el mismo claustro. Aquí nos dice que: “Yo, Diego, que en otro tiempo fui mayordomo del Conde, ahora quedo solo en este sepulcro sin nadie que me acompañe, y advierte que aunque en el duro mármoles escriban solo esos pocos nombres que lees, en realidad este claustro está repleto de generosos huesos”

667 ARZALLUZ, 1949. Y OÑATE GÓMEZ, 1991.

668 Fray Antonio de Yepes fue Cronista General de la Orden Benedictina entre los siglos XVI y XVII, escribiendo una crónica de la que tanto Barreda como Arzalluz se sirven para sus escritos.



Arcosolio del Ala de los Caballeros

“Aquí en este sepulcro está enterrado un noble cavallero que se llamó Don Diego López de Villacanes, que fue mayordomo mayor del señor conde Don Sancho, señor de Castilla, el cual fundó este Monasterio de Oña e le dotó magníficamente. E este Don Diego López de Villacanes murió a dos días del mes de agosto, año de la Encarnación de Ntro. Señor de mil y diez y siete”

Este primer cenotafio está colocado en el muro oeste del claustro, ya que en su momento ocupaba el lugar donde ahora se ve el panteón del Obispo Pedro González Manso.

Gonzalo Salvadores (llamado Quatromanos) y Nuño González Álvarez, sobrino del anterior, muertos en Rueda hacia el año 1083, según Ruiz Carcedo<sup>669</sup>. Su escudo es un águila con las alas abiertas ocupando todo el campo. Su inscripción dice lo siguiente:

“NON EST HIC FALLAX, NIMIUNQUE PROTERVUS ULYSSES/SED DUO SCIPIADE,  
CRUDI DUO FULMINA BELLI/FRATES, QUADRIMANUS, GONSALUS, NUNNIUS  
ATQUE/QUOS DOMUS ALTA TENET, QUOS DEXTERA MAURA CECIDIT”<sup>670</sup>

Y el epitafio antiguo decía:

“En esta sepultura yaze el muy esforçado cavallero el conde D. Gonzalo Salvadores, que fue dicho Quatromanos por su gran valentía, e el conde D. Nuño, su hermano, hijos del conde D. Álvaro Salvadores, que fueron muertos a trayción de los Moros, con otros quinze cavalleros de su linaje, en un Castillo de Aragón llamado Rueda en tiempo del Rey D. Alonso, que ganó a Toledo. Fue el año del Nacimiento de mil y setenta y quatro, a nueve días de julio”

Aquí hay que matizar que no eran hermanos como dice el epitafio antiguo, sino tío y sobrino. Es el primer arcosolio, al lado de la Puerta de la Virgen.

Gutiérrez Rodríguez de Toledo, muerto en el 1027. Su escudo es cuartelado de tres palos y una estrella de ocho puntas. Su inscripción nos dice:

“SI QUIS ET UNDE FUI, PARVA QUI CLAUDOR IN URNA/NOSSE CUPIS, NOMEN  
GUTTERIUS INQUE TOLETI/URBE FUI NATUS, FUERUNQUE SECUNDUS  
ACHATES/ILLI QUI PRIMAS HIC IUSSIT PONERE CAUTES”<sup>671</sup>

669 RUIZ CARCEDO, 1995.

670 “No está aquí el falaz y soberbio Ulises, sino los dos Escipiones, dos rayos de la guerra, hermanos, Gonzalo, Quatromanos, y Nuño que están en lo alto del cielo y a los que mató la diestra del moro”

671 “Si deseas saber quién y de dónde es el que se encierra en esta pequeña urna, es mi nombre Gutiérrez y nací en la ciudad de Toledo, y fui otro Acates para aquel que mandó echar de aquí los primeros cimientos”

Su epitafio antiguo nos dice:

“En esta sepultura está enterrado un caballero muy honrado que fue llamado Don Gutiérrez Rodríguez de Toledo, que fue Camarero del muy magnifico señor conde Don Sancho que fundó este Monasterio de Oña. Este Don Gutiérrez pasó desta vida a ocho días del mes de noviembre, año de la Encarnación de Nuestro Salvador de mil y veinte y siete”

Su arcosolio se encuentra a continuación del de Pedro González Manso, único sepulcro que rompe la unidad estilística del resto.

Rodrigo Gómez, Conde de Bureba, su esposa doña Elvira, su hijo Gonzalo Rodríguez y sus hijas doña Estefanía y doña Sancha Rodríguez. Sabemos que esta Elvira es descendiente directa de Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid y que también en este sepulcro se hallan los restos de sus hijos Gonzalo Rodríguez, que fue monje en el monasterio. Además de las hermanas de este, Estefanía y Sancha Rodríguez. Su escudo lo componen cuatro capillos colocados dos a dos. Su epitafio dice:

“CLARA THEMISTOCLIS DOCTA SUBVEXIT ATHENAS/GLORIA, TOTIUS RODERICI FAMA REPLEVIT/HESPERIAE FINES: IACET HIC ELVIRAQUE CONIUNX/QUI SUPER ASTIGERI LAETANTUR CULMINA CAELI”<sup>672</sup>

Y el epitafio antiguo nos dice:

“En esta sepultura están enterrados el conde Don Rodrigo Gómez, hijo del conde Don Gómez, e su muger la condesa Doña Elvira, que fue en Romería a visitar el Santo Sepulcro de Ntro. Redentor a Ierusalén e murió allá e fue traída a sepultar con su marido a este Monasterio de Oña e murió el dicho Conde en tiempo del Emperador Don Alonso, en el año del Señor de mil y ciento y cincuenta y tres a veynte y quatro días del mes de setiembre”

Gómez González de Candespina y su esposa Urraca. Este fue hijo del conde Gonzalo Salvadores y Conde de la Bureba. Su escudo son dos calderas con las asas como serpientes enfrentadas y cruzado todo ello por dos fajas. Su inscripción nos dice:

“GUMMIUS HESPERIAS QUI SIC DEFENDERAT ORAS/HECTOR UT ILIACAS, CONIUXQUE URRACA FIDELIS/HIC GELIDAS HIEMES, HIC GRATI TEMPORA VERIS/IRE VIDENT, COELIQUE NIHIL CONSTARE SUB AXE”<sup>673</sup>

Y el antiguo epitafio decía:

“Aquí están sepultados el conde Don Gómez (fijo del conde Don Gonzalo Salvadores) y su muger la condesa Doña Urraca. Éste conde Don Gómez e Diego Gómez, su hermano, fueron muertos del rey Don Alonso de Aragón en una batalla que con él huvieron en el campo de Espina, en tiempo de la reyna Doña Urraca, fija del rey Don Alonso, que ganó a Toledo. Murieron en el año del Señor de mil y ciento y diez y siete, a doze días del mes de abril”

672 “La gloria esclarecida de Temístocles realzó el ilustre de la docta Atenas; más la fama de Rodrigo llenó los confines de la Hesperia entera; aquí yace también su esposa Elvira; y ambos están ya gozando sobre las altas bóvedas del cielo estrellado.”

673 “Gómez, que defendió las costas españolas como Héctor las de Ilión, y su fiel esposa Urraca. Aquí contemplan como se pasan los fríos inviernos y las gratas primaveras y cómo nada hay durable bajo las bóvedas del cielo”

El Conde Salvador Álvarez y su hijo Gonzalo Salvadores. Su escudo tiene tres fajas. Su inscripción dice:

“ALVARUS, URBE CATO, BELLOQUE SECUNDUS ACHILES/FILIUS ATQUE SUUS SALVADOR, PYRRHUS IN ARMIS/BUREBAE COMITES ET QUOS HABET ASTIFER ORBIS/HAC MODO SUB GELIDI REQUIESCUNT MARMORIS UMBRA”<sup>674</sup>

La antigua inscripción que tenía este sepulcro en el pórtico del Cid, decía, según nos cuenta Arzalluz y Oñate:

“Aquí yaze el conde don Álvaro Salvadores e el conde Salvador, su hijo, que fueron Condes de Bureba. El conde Don Salvador González fue padre del conde Gonzalo Salvadores que fue llamado Quatromanos, y del conde Don Nuño. Estos condes fueron muertos en tiempo del Rey Don Fernando el Magno en una batalla que con los moros huvieron el año de nuestro Salvador de mil y treinta y siete, a diez días del mes de agosto”

Aunque se sabe que Álvaro es el hijo del conde Salvadores y que en su epitafio está mal puesto. Se ha considerado que este conde Salvadores es el origen de la familia.

En medio de esta panda se encuentra el mausoleo del Obispo de Osma, Pedro González Manso, con una figura yacente atribuida a Felipe de Vigarny o a su taller. El sepulcro está construido en el siglo XVI, rompiendo la sucesión perfecta de arcosolios iguales que se había formado aquí con los sepulcros de los nobles antes citados, que se constituían en una unidad, con la misma arquitectura y decoración. En este sepulcro se ve la figura yacente sobre una formación piramidal lisa, bajo un arcosolio con profusa decoración renacentista.

### Algunas conclusiones<sup>675</sup>

Si bien las atribuciones de distintas partes del monasterio a los grandes arquitectos del momento están en algunos casos demostradas, o se ha tenido siempre como seguro, hay otras partes en las que las atribuciones se han venido efectuando y no son muy certeras. La construcción de la bóveda central del altar mayor, por ejemplo, atribuida según la tradición a Simón de Colonia<sup>676</sup>, con la excusa de haberla realizado al tiempo que el claustro, no se puede sostener. Se sabe que su autor es el maestro Fernando Díaz y que su construcción es de mediados del siglo XV, de más o menos 1460.

Volviendo a la figura de Fernando Díaz, seguimos viendo que se trata de un personaje del que escasean los datos, a pesar de ser uno de los pocos nombres propios que

674 Que se traduce: “Álvaro, otro Catón en el gobierno del Estado, nuevo Aquiles en la guerra y su hijo Salvador, otro Pirro en la pelea, Condes de la Bureba, que reinan con el señor del mundo, descansan ahora bajo la sombra de este helado mármol”

675 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, 2012. Págs. 634-647

676 ARZALLUZ, 1949: “la cubre con una gran estrella de ocho puntas, obra probablemente de Simón de Colonia, que en esta época dirige las obras de la catedral metropolitana de Burgos”. Y HERRERA Y ORIA, 1917. Nos dice, en una nota al pie, que “...quien haya visto la Capilla del Condestable o la Cartuja de Miraflores podrá formarse una idea del estilo, que, si no siempre es de la misma mano, si de la misma escuela, representada por los Colonia (...). La cubierta de la capilla, ¿no será acaso de Simón de Colonia?”

nos encontramos en el siglo XV. Cuando realiza la bóveda de Oña, entre 1460 y 1470, es ya un arquitecto formado y, seguramente, con un alto grado de experiencia, ya que se enfrenta a la conclusión de una gran obra, de un gran espacio, con una cubierta que, aunque experimentada anteriormente, no deja de ser complicada en su técnica. Es, como decíamos, un arquitecto que ha podido trabajar junto con Juan de Colonia en algunas de las obras burgalesas, conociendo las innovaciones del maestro alemán, así como siendo heredero de las grandes obras de la arquitectura gótica burgalesa.

Debemos pensar que nos encontramos en un momento en el que la arquitectura gótica está comenzando a tener un fuerte cambio. De los modos tradicionales de construir, traídos todos ellos de Francia y que han imperado durante siglos en la estética burgalesa, se pasa a un modo diferente, más ornamental y elaborado, traído a Castilla de mano de arquitectos alemanes que se asientan en diferentes ciudades creando, desde ellas, importantes focos constructivos. Algunos de estos son Juan Guas en Segovia o Hanequim de Bruselas en Toledo, junto con otros, quizá con menos repercusión, como Ysambart en Palencia o Carlín en Sevilla. Pero es la Escuela Burgalesa la que más nos interesa, encabezada por el alemán Juan de Colonia. Este, junto con sus herederos, creó un importante foco que fue transmitido a su taller y que tiene su máxima difusión en el siglo XVI con esa importante escuela de maestros trasmeranos que difunden por el resto de la Península los modos creados por Juan y Simón de Colonia. Sus mejores representantes serán los miembros de otra familia de maestros, los Hontañón, quienes realizarán algunas de las obras maestras de esta escuela. Otras sagas de grandes arquitectos de este momento son los Rasines, los Ampuero o los Matienzo. Fernando Díaz, por tanto, se encontraría entre los primeros sucesores de Juan de Colonia quien, llegado a Burgos hacia 1440, pudo haber enseñado a Fernando las técnicas y los modos alemanes, desconocidos en Castilla. Las primeras noticias de Fernando Díaz son de 1460, nombrado ya cantero, 20 años después de la llegada del alemán y, por tanto, con tiempo más que suficiente para su aprendizaje.

Fernando Díaz es natural de Presencio, una localidad situada en el suroeste de la actual provincia burgalesa. Seguramente, Fernando pudo observar los primeros pasos de la reconstrucción de la iglesia de esta localidad. Encontramos algunas menciones a su nombre en el Archivo Catedralicio donde, como decíamos antes, se le cita como cantero por primera vez en 1460, en el censo de unas casas en La Vega y en 1461 se habla ya de la construcción de unas casas en Burgos, que perjudicaban al Hospital de San Lucas.

En 1466 firma varios documentos en Oña. Uno de ellos es el contrato de aprendizaje de Pedro de la Peña, sobrino de Fernando de Matienzo y posible cantero también, lo que le viene a significar como un maestro importante que acoge a aprendices bajo su tutela. El 20 de septiembre de 1468 se realiza un pago a Fernando Díaz por las obras del monasterio<sup>677</sup>. El libro de actas consultado por Silva termina este año, desconociendo con exactitud la

677 PILAR SILVA, 1974., AHN. Clero, Oña, Legajo 1191. Reg. de actas de 1463 a 1468. s.fol.



fecha de finalización de las obras. Sin embargo, nos dice que, en unos legajos sin fechar pero considerados de hacia 1470 por comparación con otros similares, nos da el coste del cierre de la capilla mayor y que asciende a 200.000 maravedís. Pero apunta que los pagos a Fernando Díaz son superiores a esta cifra y, por tanto, es posible que el maestro realizara otras obras además de la capilla mayor. Este dato nos avala la posibilidad de que Fernando Díaz realizara también las bóvedas y cubiertas de la nave que, como apuntábamos antes, creemos de las mismas fechas.

Hacia 1474 se sitúa en Covarrubias donde colabora en la reconstrucción de la colegiata, posiblemente en sus ábsides y capillas laterales. La remodelación se había comenzado en 1444 bajo la dirección de Juan Sánchez de Carranza<sup>678</sup>. En las cuentas de la Colegiata aparece un Juan cantero relacionado con Fernando Díaz. Hay quien apunta la posibilidad de que se trate de Juan de Colonia, queriendo ver la autoría del maestro en esta iglesia. Pero al nombrarle solamente como cantero es más posible que se trate de un cantero menor, como Juan de Matienzo con quien ya había trabajado o Juan del Campo, que trabaja en Covarrubias ya que, además, a Juan de Colonia siempre se le trata como maestro Juan.

Hay una referencia a Fernando Díaz y a un censo sobre un molino de la Vega en el Archivo de la Catedral, en el año de 1478<sup>679</sup>. En uno de estos documentos es donde aparece como Fernando Díaz de Presencio, lo que nos lleva a pensar en su origen. Los documentos sobre Fernando Díaz desaparecen en 1508, siendo este último del Archivo de la Catedral de Burgos. En el año 1520 aparece su hijo pagando los censos de las casas de la Catedral<sup>680</sup>.

Como decíamos y según el documento descubierto por Pilar Silva, trabajando en Oña toma como aprendices a Pedro Peña y Juan de Matienzo, hijo de Juan Fernández de Matienzo. Del primero sabemos que su tío, Fernando de Matienzo, vecino de Oña, fue cantero porque así aparece en estos documentos y fue el fiador del aprendiz en el contrato. Poco sabemos de este cantero ya que ni siquiera conocemos si intervino en las obras del monasterio, solamente que pertenecía a esta extensa familia de los Matienzo. El segundo, Juan de Matienzo, nos está remitiendo a la misma familia de canteros. Quien continuó las obras de la Cartuja después de Juan de Colonia fue Garci Fernández de Matienzo que muere en 1478. Es posible pensar que se trata de un hermano de Juan Fernández de Matienzo y, por tanto, Juan de Matienzo sería el sobrino de aquel Garci Fernández. Con este nombre aparece en el siglo XVI uno de los maestros de la Catedral de Burgos que trabaja en la Capilla de la Presentación.

678 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto y PAYO HERNANZ, René. *Del Gótico al Renacimiento. Artistas burgaleses entre 1450 y 1600*. Burgos, Cajacírculo, 2008

679 Archivo Histórico de la Catedral de Burgos, Lib. 29, U.D. 57-73, Fol. 57v-60; "Censo otorgado por Fernando Díez de Fuentepelayo, arcediano de Burgos, y Diego Sánchez de Santamaría, canónigos, en nombre de este cabildo (25-02-1478), a favor de Fernando Díaz de Presencio, cantero, y de sus herederos, sobre el molino de Vega de esta ciudad, por precio de 15.000 mrs. de traspaso de censo y 850 mrs. de renta anual. Se incluyen las condiciones del contrato"

680 PILAR SILVA, 1974, Archivo de la Catedral de Burgos, Cuadernos de Contabilidad, nº 21

Según Pilar Silva<sup>681</sup>, podemos decir que Oña se convierte en un importante foco de aprendizaje y actuación atrayendo a aprendices que, junto a sus maestros, constituyeron una de las ramas de la Escuela Burgalesa, siempre heredera de los Colonia. Igualmente siguiendo a Silva, hemos de pensar que Fernando Díaz realizaría muchos más trabajos en Burgos ya que sus dos obras conocidas coinciden en que son dos transformaciones de gran envergadura y, por ello, es seguro que participara en otras obras del momento.

La comparación entre la capilla de los Condestables de la Catedral y el claustro de Oña, tanto en lo arquitectónicamente ornamental como en lo iconográfico tan bien realizada por Juan J. Calzada<sup>682</sup>, hace que solo con estas similitudes se pueda apreciar la mano común en ambos lugares, que no es otra que la de Simón de Colonia. Afirma también el carácter funerario de los dos, faltando la escena de la Visitación que no se suele poner en estos lugares. Igualmente asegura que las imágenes del apostolado son muy parecidas. Por tanto, ya que la autoría de la capilla no se puede negar, es imposible negar la del Claustro, afirmando así que ambos son de Simón de Colonia

También se puede asegurar la influencia de los grandes talleres burgaleses del momento que estaban trabajando en obras tan importantes como partes de la Catedral, la Cartuja y otras iglesias de la capital, haciendo las soluciones arquitectónicas semejantes a algunas de la ciudad, como las bóvedas, las decoraciones de cairelados, etc.

---

681 Ibidem. “En este momento Oña se convirtió en un foco de aprendizaje de varios maestros y a pesar de que no conocemos la relación que pueda tener este Juan de Matienzo con los maestros burgaleses posteriores de su mismo nombre, en el caso de una conexión, o de una posible identificación, Fernando Díaz y el monasterio de Oña se convertirían en una escuela importante para la formación de varios arquitectos de finales del siglo XV y comienzos del XVI, aunque manteniéndose siempre bajo la influencia del estilo que los Colonia introdujeron en Burgos.”

682 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 416.

## 8. Pancorbo. Iglesia de Santiago

Pancorbo se encuentra situado en un importante nudo de comunicaciones entre el norte de la Península y Castilla. Es, además, un pasaje casi obligado para dirigirse a Francia desde Burgos, ya que se encuentra en el Desfiladero de los Montes Obarenes, llamado el Corredor de la Bureba, uno de los pocos pasos naturales que facilitan el acceso al norte. Por ello, la localidad se ha desarrollado siempre al amparo de las grandes vías de comunicación históricas, desde las calzadas romanas hasta las modernas autopistas y ferrocarriles. Su toponimia es clara, indicando el hecho de la importancia de su antiguo *Puente Curvo* romano y entrada obligatoria al desfiladero. Su situación estratégica hace que Pancorbo sea una parada obligatoria para todas las transacciones desde el mar hacia Castilla. También por este carácter de nudo de comunicaciones y comercio, esta localidad fue constantemente discutida por las grandes potencias del momento, como eran Burgos y Vitoria.

La historia de Pancorbo nace en la prehistoria. Se han encontrado varios restos arqueológicos de periodos que van desde la Edad del Hierro hasta los pueblos prerromanos. Se conoce, por ejemplo, el establecimiento de los autrigones, pueblo prerromano de Hispania, en la ciudad llamada Antecuvia o Antequia donde hoy se sitúa la actual localidad.

Pero su gran desarrollo se da en la época romana, cuando esta zona es atravesada por la Vía Aquitania aprovechando el desfiladero, hoy llamado de Pancorbo. Muy cercana, además, se encontraba otra de las vías importantes, la Astúrica, que se desarrollaba donde hoy está la carretera N-1 y que, posteriormente, dará lugar a la ciudad de Miranda de Ebro.

Igualmente, durante la Edad Media Pancorbo se sitúa como una de las localidades más importantes por su desarrollo como nudo de comunicaciones. La primera mención de Pancorbo se da en época de la reconquista cristiana. Hacia el año 882, *Pontecurbum* era una importante fortaleza situada en un lugar estratégico en los enfrentamientos. En ese momento se ve varias veces asediada por las tropas árabes que son rechazadas por condes como Diego Porcelos. En el año 1046 el Obispo Gómez otorga la villa de Pancorbo al Monasterio de San Salvador de Oña, con el que ha estado desde entonces muy relacionado.

Muy pronto, en el 1147, Alfonso VII la otorga fuero e independencia señorial, lo que le da la prosperidad merecida, siendo desde entonces villa realenga. También hay que mencionar la importancia de la colonia judía, que hizo que la villa se desarrollara durante toda la Edad Media. Además una de las alternativas más importantes al camino francés de Santiago pasa por la ciudad, lo que propició que también se desarrollara en el aspecto artístico.

Durante la Baja Edad Media, como el reto del norte de la provincia, Pancorbo es disputada por Vitoria y Burgos. Los propios vecinos querían pertenecer administrativamente a la primera, ya que la cercanía con esta ciudad potenciaría su desarrollo. De igual manera, los intereses de Álava querían este paso estratégico. Pero Juan I hace merced a la ciudad

de Burgos de la villa de Pancorbo<sup>683</sup>. Esta disputa administrativa entre las dos capitales ha estado siempre presente en la historia de la villa.

Durante algún tiempo Pancorbo alcanzó su mayor protagonismo en su historia siendo cabeza del Alfoz de la Bureba, anexionándose a esta comarca y disputando su capitalidad con Briviesca. Enrique IV reconoce esta cabeza de jurisdicción a Pancorbo. Sin embargo, la villa se encontraba sometida por el Conde de Salinas. No es hasta 1478 cuando los Reyes Católicos comunican sus leyes como pueblo propio de la ciudad de Burgos y de dependencia únicamente realenga. A partir de 1494, con la creación del Consulado del Mar de Burgos, la vía de comunicación que pasa por Pancorbo se regula, convirtiéndose en parada obligada de todas las transacciones que se realizaban desde el norte de la Península, siendo este dato muy importante para la prosperidad de la ciudad.

Durante la Edad Moderna, Pancorbo sufrió las diferentes crisis producidas por las pestes y por la considerable crisis del comercio que, lógicamente, afectaba gravemente a las comunicaciones. Durante la Guerra de la Independencia, ya en el siglo XIX, Pancorbo sirvió una vez más como fuerte para las tropas francesas, las cuales, más tarde, asediados, debieron rendirse. Poco después, el Duque de Angulema en retirada, a su paso por el desfiladero, destruyó la antigua fortaleza de Santa Engracia quedando las ruinas que hoy se pueden ver.

Durante este siglo y el siguiente, el XX, Pancorbo se volvió a convertir en un importante nudo de comunicaciones gracias a la construcción de la vía de ferrocarril y, algo después, a las construcciones de las carreteras nacionales y autopistas. Por ello, se convierte en un núcleo industrial, al igual que la cercana Miranda, muchas veces apoyadas por las importantes industrias vascas que encontraban aquí mucha mano de obra. Igualmente se construyen varios centros de telecomunicaciones importantes, como las antiguas torretas de telégrafos o las actuales antenas que dan cobertura a gran parte de los Montes Obarenes.

La iglesia de Santiago es un edificio originario de época románica. Esta iglesia vino desarrollada por la importancia del Camino de Santiago que pasa a escasos metros de la misma. Algunos autores han querido ver varios restos de esta primitiva construcción, aunque las únicas trazas encontradas románicas son algunas piedras labradas situadas en el exterior de la nave izquierda, en las que aún se pueden ver restos de un ajedrezado. Sin embargo, por su no continuidad, se podría pensar en una reutilización de la piedra más que en unos restos de anteriores construcciones. Igualmente, la situación de estas piedras labradas en el muro es extraña e, incluso, difícil de encontrar, con lo que se reafirma esta teoría de reutilización que, por otra parte, es una característica muy normal de construcciones sobre anteriores obras. También hay que suponer que si el óculo de la capilla mayor es románico, teniendo en cuenta además sus canecillos rústicos pero lisos, habría que pensar que es un muro románico, único

683 LÓPEZ MATA, Teófilo. "Villas antiguas de Castilla. Miranda de Ebro y Pancorbo". En: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Burgos*. Año 29, número 110 (Primer trimestre de 1950), págs. 39-46 y RILOVA PÉREZ, Isaac. *Burgos en la primera mitad del siglo XV. La Ciudad, la Iglesia y la familia conversa de los Cartagena*. Burgos, Editorial Dossoles, 2008

restante de la primitiva construcción románica.

La primera referencia a la iglesia de Santiago de Pancorbo data de 1340<sup>684</sup>, nombrándose también la iglesia de San Nicolás, también de fábrica antigua, pero que fue reconstruida íntegramente en el siglo XVIII.

Esta iglesia de Santiago sufrió bastante a partir del siglo XIX, desapareciendo su culto a partir de la Guerra de la Independencia y convirtiéndose en lugar de acogida de soldados, lo que ocurrió exactamente igual durante la Guerra Civil.

Hoy es la sede de la Fundación que lleva su nombre, la Fundación Cultural Iglesia de Santiago, albergando un museo con piezas religiosas de artistas locales contemporáneos. El culto se ha recuperado en parte y las restauraciones de su fábrica y obras han sido continuas, haciendo que el deterioro haya sido en el menor grado posible (aunque su sacristía se derrumbó y tuvo que ser reconstruida recientemente en un estilo totalmente moderno).

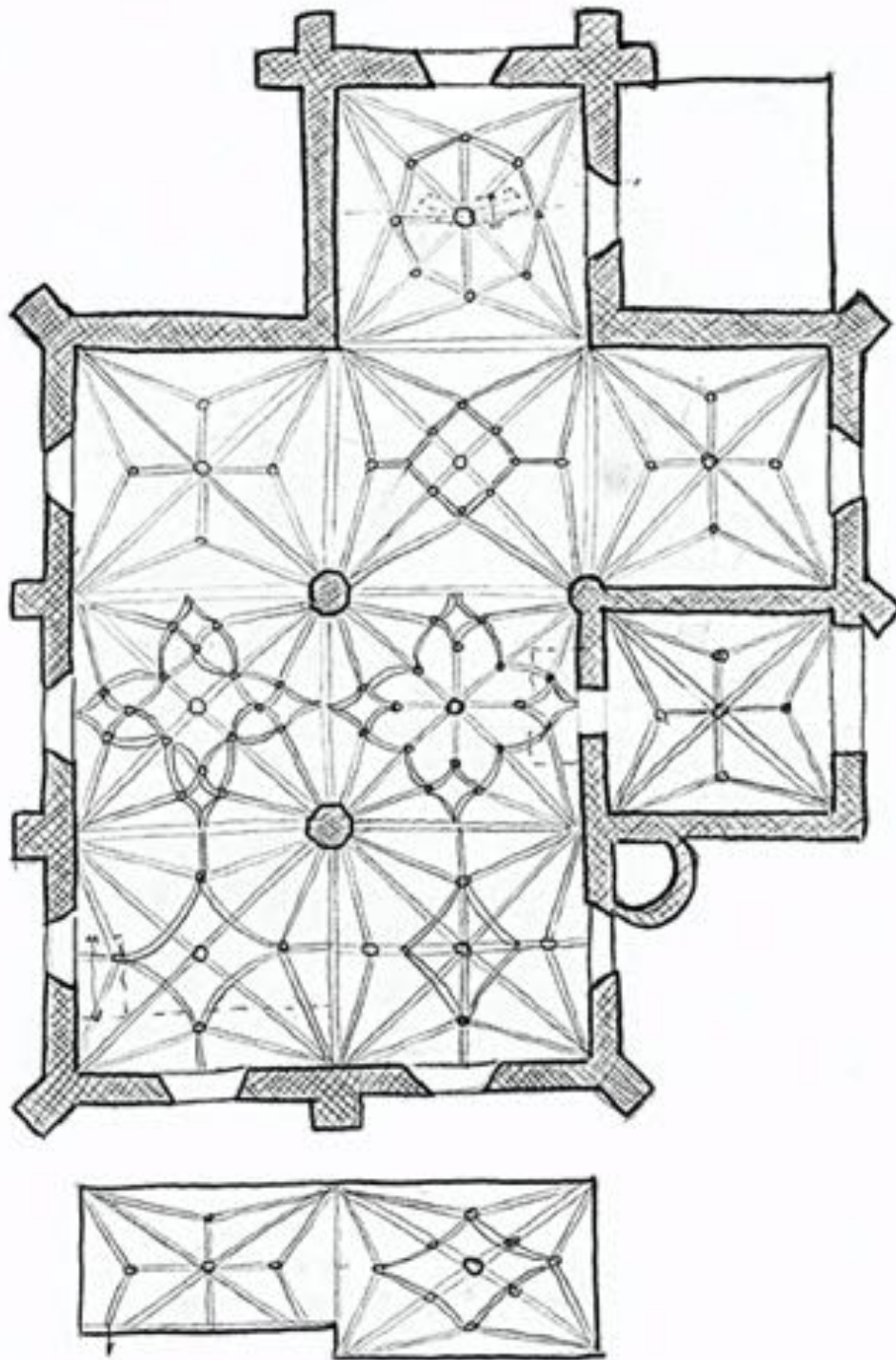
La mayoría de la fábrica del actual edificio nos sitúa en las últimas fechas del gótico y de las primeras influencias del renacimiento, entre los siglos XV y XVI<sup>685</sup>. La ausencia de capiteles, los grandes pilares circulares o poligonales, las complicadas bóvedas de crucería y las ménsulas molduradas de los muros nos están hablando ya en un lenguaje claramente influido por el renacimiento instaurado en Burgos y Vitoria. Sin embargo, encontramos algunas ventanas geminadas, con baquetones, algunos capiteles con figuración o decoración vegetal y algunas bóvedas de crucería mucho más sencillas, con sus claves decoradas con un programa iconográfico. Estas características nos hacen que podamos encuadrar algunas de las partes de esta iglesia en un último gótico del siglo XV. También hay que decir que no podemos separar la iglesia en dos construcciones distintas ni en dos épocas diferentes. Lo más seguro es que la construcción de la iglesia se realizara seguida, entre los últimos años del siglo XV y la primera mitad del siglo XVI, teniendo este primer lenguaje tardogótico en su comienzo, para verse influenciado por el lenguaje de grandes arquitectos como los Rasines, en la planta de salón o en sus complicadas bóvedas de crucería.

Es posible que estemos ante una iglesia iniciada con un proyecto más sencillo que el que ahora vemos, con una sola nave y transepto hacia los lados, allí donde encontramos un lenguaje tardogótico en sus bóvedas y ménsulas decoradas con figuración y ángeles tenantes, que enlazan con la Escuela Burgalesa. En un momento dado, seguramente ya iniciado el siglo XVI, el proyecto es variado realizando una planta salón de dos naves a igual altura, sostenida por dos grandes pilares (siendo el primero algo anterior al de los pies) y un coro alto también de la misma época. Por tanto, podemos ver como Santiago de Pancorbo es una iglesia iniciada a finales del siglo XV (lo que se evidencia en sus bóvedas de terceletes complejas y su decoración) y terminada bien entrado el siglo XVI (por las bóvedas de combados y la *hallenkirche*) tras un cambio de proyecto

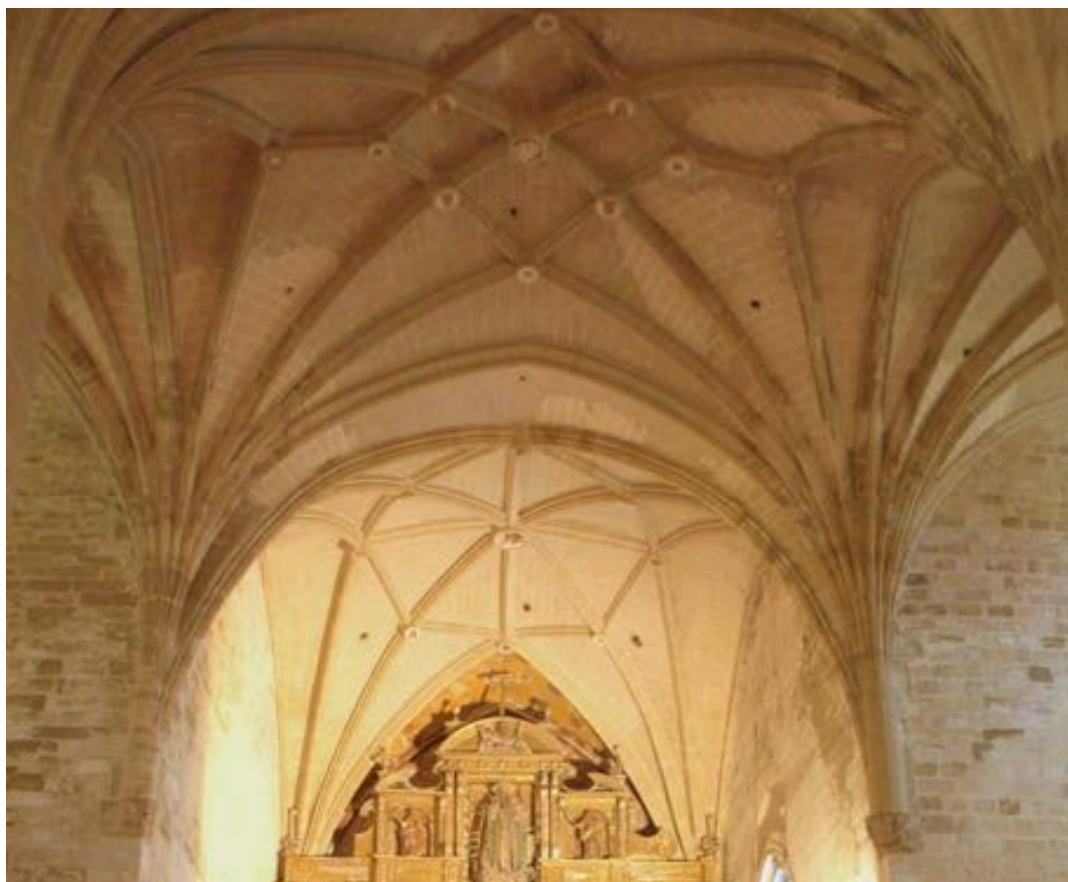
684 ALBAIA PÉREZ, Julián. "Historia religiosa de Pancorbo". En: *Estudios Mirandeses IX*. Miranda de Ebro, 1989

685 RUIZ GARRASTACHO, Ángel. *Pancorbo, Encrucijada de Camino*. Burgos, Editur, 2000





Esquema de la planta de Pancorbo



Vista del ábside de Santiago de Pancorbo

## MATERIALES

El aparejo utilizado es un sillarejo de bastante buena calidad, encajados unos en los otros, pero todos de diferente tamaño, aunque sean bastante regulares. La piedra es caliza de la zona de estos desfiladeros.

## PLANTA

Este templo tiene dos naves con tres tramos cada una. Como ya se ha dicho, es de tipo *hallenkirche*, es decir, con todos sus tramos a igual altura. Sin embargo la nave principal se alarga un tramo más, donde se sitúa la Capilla Mayor. En el lado derecho, en el primer tramo de la nave, se abre una capilla rectangular, parte del crucero original. Es posible pensar que la cabecera, junto con estas partes del crucero son las partes más antiguas de la iglesia, teniendo como planta original un templo de cruz latina con crucero, como decimos aún del XV, para verse aumentado en los tramos de los pies, doblando la nave izquierda, creando una iglesia de dos naves, tipología extraña en la arquitectura religiosa. Se aprecia como los dos tramos finales de ambas naves, al cubiertos con bóvedas de crucería con combados, entre otras cosas, tienen unas influencias mucho más claras del XVI. Además, en la parte delantera encontramos los capiteles figurados y las formas más típicas de finales del siglo XV.

## SOPORTES

En el exterior vemos grandes contrafuertes dispuestos en diagonal en las esquinas, con respecto al eje de la iglesia, mientras que los de los muros sobresalen, disminuyéndose en altura. En el lado oeste, además, los contrafuertes de la iglesia son mayores que en el resto. El ábside se sustenta por dos grandes contrafuertes a cada esquina, uno puestos en paralelo y el otro en perpendicular con respecto al eje de la nave. Por encima se encuentra una serie de canecillos lisos.

Para sujetar las bóvedas de ambas naves tiene dos grande pilares. El más próximo al altar es de sección poligonal; el otro, sin embargo, tiene sección circular. En ninguno de los dos vemos capiteles, realizando la traslación a los nervios directamente del cuerpo del pilar. Este tipo de soportes está claramente influenciado ya por el estilo renacentista, pues en el último gótico seguiríamos viendo grandes pilares compuestos por haces de columnillas adosadas al mismo. En los muros, los nervios desembocan en ménsulas, estando algunas de ellas decoradas y siendo otras, las de los tramos finales de las naves, simples molduras. Las ménsulas de la cabecera y los primeros tramos que iban a ser de crucero, tienen aún un estilo goticista, diferente al que nos encontramos después y por supuesto a los pilares.

## BÓVEDAS

Como ya se ha dicho, las cubiertas son todas bóvedas de crucería. En la parte delantera vemos unas crucerías con fajones y torales, articuladas con varios nervios que crean bóvedas de terceletes, pero simples, como en las capillas laterales del transepto. El ábside y el crucero tienen también unas bóvedas sin la presencia de combados, pero complicando algo más sus nervios, dando protagonismo a este espacio. Sin embargo, en las naves traseras vemos las bóvedas de crucería con combados, excepto en uno de los tramos del coro y sotacoro, creando formas de flores o rosetas. Todas las claves están decoradas, algunas con simples rosetas, mientras otras crean un programa iconográfico.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

En los pies de la iglesia se alza el coro, sobre un sotacoro con bóvedas de crucería complejas sustentadas en el gran pilar circular medianero y en ménsulas decoradas con vegetales o con simples molduraciones. La balaustrada del coro se decora en su parte inferior con hojas, rocallas y cabezas de angelotes, en una típica decoración renacentista del XVI. Seguramente este coro se construyó inmediatamente después a la finalización de las obras de la iglesia, por lo que presenta características aún renacentistas del XVI.

La torre tiene cuatro cuerpos, en el inferior se abre el arco de medio punto de acceso a este pórtico. En los restantes se abren algunas ventanas cuadradas y en el superior se sitúan las campanas en arcos de medio punto. A la izquierda se sitúa el pequeño husillo de acceso a la parte superior. La torre es una reconstrucción de otra anterior arruinada. Pese a esto,

hay que pensar que se trata de una reconstrucción bastante fiel de la anterior. A su lado se encuentra el husillo original, alternado por pequeñas saeteras, algunas con forma de llave.

La iglesia está delimitada por una cerca que, en el lado oeste, se articula con arcadas, las cuales posiblemente albergaron algunos sepulcros que hoy se encuentran vacíos.

## VANOS

Las ventanas, como ya se ha dicho, se dividen en dos clases, teniendo una ventana en cada tramo, logrando bastante luminosidad. Las de la parte de la cabecera se articulan con baquetones y geminados con parteluces, a la manera gótica, en grandes ventanales ligeramente apuntados. En los baquetones se ven pequeños capiteles decorados con hojas, tipo acantos, bastante estilizados. Las otras ventanas, que se sitúan a los pies de la iglesia, son simples arcos de medio punto con molduras en su arco, seguramente ya de influencia renacentista. Las vidrieras que las adornan son obras totalmente actuales y hay que comentar que la ventana del ábside es una reforma posterior, imitando la tracería gótica.

En el muro de la cabecera hay un óculo de dimensiones no muy grandes, bastante abocinado y decorado con unas pequeñas cabezas que se alternan entre los vegetales, que parecen vides, y el entrelazo de tipo geométrico. Es uno de los restos de la antigua iglesia románica, seguramente de los últimos años de este estilo, entre los siglos XII y XIII. Como ya se ha dicho, los otros restos anteriores que no constituyen el muro entero, sino simples piedras labradas y reutilizadas, se encuentran en el muro exterior de la nave lateral.

La entrada a la iglesia se realiza por un pórtico situado en el tramo central de la nave principal, a los pies de la torre de la iglesia y que se cubre con bóveda de crucería con terceletes. En ella, en la clave central, encontramos una roseta, teniendo en las secundarias conchas, acompañadas por dos bordones cruzados por detrás y unas cruces podadas, es decir una cruz que surge de dos ramas de árbol. Esto es la representación de la cruz transformada en Árbol de la Vida, por la sangre de Cristo derramada<sup>686</sup>. La bóveda se apoya en ménsulas molduradas, semejantes a las interiores. La puerta es un simple arco de medio punto moldurado, cerrado por una reja actual.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

En el ábside vemos todas las claves decoradas. En ellas se puede leer las letras A M D y G, que pueden identificarse como las iniciales de Ad Maiorem Dei Gloriam. En la clave central está la figura papal, con la mitra y el báculo, bendiciendo. En el resto de claves hay unas flores y unos capillos y panes, haciendo referencia al escudo de la villa, como a continuación se explicará.

En la capilla derecha aparecen en sus claves letras y escudos. Las letras forman el nombre de MA-RI-A que, curiosamente, hay que leer al revés, de derecha a izquierda, estando

---

686 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 179

dispuestas las letras en esa dirección. En la clave más cercana a la nave se leen las letras IHS que, de igual manera, están dispuestas al revés y que representa, como anagrama, el nombre de Cristo; además, encima de la H encontramos la cruz, haciendo referencia a su pasión. En la clave central hallamos el escudo de la villa de Pancorbo, que se representan por capillos (caperuzas de cuero muy normales en algunas vestimentas populares y que, por su forma curva, se llamaban también corvos) y panes, haciendo referencia, jeroglíficamente, a Pancorbo (pan-corvo)<sup>687</sup>.

En el resto de claves de las demás bóvedas vemos diferentes representaciones de rosetas, flores y ruedas. En la bóveda del tramo continuo al ábside, encontramos otra vez el escudo de la villa en la central, mientras que las secundarias se alternan con hojas y cruces florenzadas. En la bóveda del siguiente tramo hay una cruz patriarcal en la clave central, acompañada por distintos símbolos eclesiásticos como las llaves de San Pedro u otras cruces, como la de la Orden de Santiago. En una de las claves del sotacoro hay una venera, representando el Camino de Santiago que tiene uno de sus ramales por esta población. Están todas policromadas, incluidas las ya citadas, con predominio del blanco, el amarillo y ocre.

Algunas de las ménsulas, como ya se ha dicho, están decoradas. Hay que destacar dos grupos. El primero de ellos lo encontramos en las dos ménsulas de acceso a la capilla derecha. En ellas hallamos dos ángeles tenantes con un escudo sin armas. Se puede poner en relación directa con algunos de los capiteles con escudos sostenidos por ángeles que se pueden encontrar en los monasterios de San Pedro de Cardeña, Fresdelval, el Espino en Santa Gadea e, incluso, con los de la Cartuja y Sasamón. Por ello, habría una relación directa con el taller de los Colonia, maestros de todas estas obras y que pudieron haber influenciado aquí. Aunque también hay que percibir una notable diferencia con los ángeles de Simón de Colonia, mucho más expresivos y con más movimiento, con lo que cabe pensar en una relación con las obras de Juan, su padre, más hieráticas aunque de gran calidad, como estos. Las formas que se ven en estos ángeles superan las obras menores que nos podemos encontrar en otras iglesias de localidades relativamente pequeñas; las telas de los ropajes caen de una manera precisa, utilizando pocos plegados y muy pegados al cuerpo, que hacen que se intuyan las formas. Igualmente vemos la finalización de las alas de los ángeles en pico, forma utilizada en el siglo XV por los dos grandes talleres escultóricos de Burgos, los Colonia y los Siloé.

El otro grupo al que hacemos referencia es el formado por la ménsula que se encuentra a la izquierda de la entrada al ábside y otra, situada entre el primer tramo y el segundo de la nave izquierda también. En la primera vemos dos medios cuerpos, en los que podemos identificar a Santiago el Mayor y a Juan. En la segunda encontramos el medio cuerpo de San Pedro. En la primera ménsula vemos a Santiago mirando hacia el altar, se nos presenta como peregrino y está identificado gracias a sus atributos: el bordón con la calabaza en su diestra y el libro en la otra mano, además del sombrero con la concha. A su lado, su hermano menor, San Juan, representado como Apóstol, con la copa de veneno que le entregó el Sumo

687 *Ibidem*. Pág. 389





La crismera de piedra de Pancorbo

Sacerdote del templo de Diana en Éfeso y que no consiguió matarle<sup>688</sup>, pues San Juan fue el único de los Apóstoles que no murió martirizado. En la otra ménsula, vemos a San Pedro con sus atributos: las llaves. Esta ménsula dividiría la parte más antigua del templo de la parte nueva, donde ya encontramos las formas renacentistas que antes hemos explicado. Solamente estas dos ménsulas están decoradas con figuras, teniendo la representación de los tres grandes Apóstoles que vivieron juntos los acontecimientos más importantes de la Pasión de Cristo, como la oración en el Huerto de los Olivos o la Transfiguración de Cristo. Por ellos son considerados los pilares de la Iglesia Católica, siendo, muy a menudo, representados unidos. Por último hay una ménsula más decorada. Se trata de la que está entre el segundo y tercer tramo, en la nave derecha. Presenta una escena en la que dos animales con cabeza de ave sujetan una figura más

pequeña, como de niño, representado entre los dos. Podría tratarse de grifos que trasportan el alma<sup>689</sup> de alguien a los cielos, representado como es normal con una figura infantil, aunque no lo podemos asegurar del todo, ya que además la escena se encuentra bastante deteriorada.

El retablo mayor es una obra del XVII, realizada por Juan Bautista García Galán y Francisco Rubalcaba, con bastante influencia de los talleres de Gregorio Fernández. Está dedicado, al igual que la iglesia, al Apóstol Santiago, el cual preside el retablo como Santiago Miles Christi. A la izquierda está el retablo de San Andrés, del siglo XVII; a la derecha se sitúa lo que queda del retablo de San Juan. La sacristía era antigua también, pero fue destruida en el siglo XX y reconstruida hace poco con elementos actuales, manteniendo solo los paramentos originales en el exterior.

Otra de las grandes obras muebles del templo es la crismera de piedra labrada del XV, situada en la capilla lateral derecha. Se cree que es una crismera al haber estado colocada junto a la pila bautismal, ya que esta obra servía para guardar los óleos y crismas sagrados, aunque no se sabe con seguridad. Es un ejemplo bastante raro, con un alto pie que sustenta una especie de armario, con una sola puerta, con todos sus lados tallados de diferente forma y rematado por una cruz de tipo celta. Se piensa que está labrada en el siglo XV.

688 CALZADA TOLEDANO, 2006.. Pág. 207-209

689 CHARBONNEAU-LASSAY, Louis. *El bestiario de Cristo. El simbolismo en la Antigüedad y en la Edad Media*. Palma de Mallorca, Sophia Perennis, 1997. Pág. 371

## 9. Poza de la Sal. San Cosme y San Damián

Poza está situada en el norte de la comarca de La Bureba, en el borde oriental del Páramo de Masa. El hecho de estar en un alto, siempre le ha permitido tener un buen dominio de los alrededores, por lo que desde muy pronto se construyó el castillo. Esta circunstancia, además, es la que ha provocado que a Poza se la conozca como el Balcón de la Bureba. También gracias a este enclave, se da el fenómeno de las salinas, explotadas con anterioridad a los romanos (la Salionica o Salionca austrigona), aunque estos perfeccionaron la explotación mediante un sistema de túneles y fundaron la ciudad de Flavio Augusta. No es hasta el siglo IX cuando se empieza a llamar a Poza por su nombre actual. Y en el siglo anterior es cuando se tienen las primeras constancias escritas de las explotaciones de sal. Poco a poco la monarquía va tomando el poder de las salinas, hasta que Alfonso XI lo logra en el siglo XIV.

Desde finales del siglo XIII el señorío de Poza pertenece a la familia de los Rojas, que a partir del siglo XVI se convierte en marquesado. Los señores de Poza durante el siglo XV son Sancha García de Rojas, quien funda el gran mayorazgo de Poza; Juan Rodríguez de Rojas y su mujer, Elvira Manrique de Rojas, cuyos escudos personales aparecen en algunas zonas de la iglesia (banda engolada, por pertenecer a la Orden de la Banda, y las estrellas de la familia Rojas y los calderos de los Manrique), fueron enterrados en esta iglesia de Poza; su hijo Diego de Rojas y Catalina de Castilla (hija del rey Pedro I el Cruel), sucedidos en el señorío por su hija, Elvira de Rojas y Castilla. El hijo de esta, Juan Rodríguez de Rojas, noveno señor de Poza, fue quien adquirió el marquesado de la villa. Nos encontramos la heráldica de los Rojas en toda la iglesia. En principio las armas son las cinco estrellas de ocho puntas, aunque también las encontramos de seis, dispuestas en sotuer. También vemos algunos escudos con los calderos de los Manrique, haciendo referencia a la familia de esta señora. Asimismo, encontramos otros escudos con la referencia a la Orden de la Banda, siendo esta el elemento principal del escudo, acompañada de leones, castillos y sus estrellas.

Durante toda la Edad Media la aljama judía tuvo mucha importancia en esta villa, sobre todo por el nivel económico que tenía. Los restos de la Sinagoga se cree que se encuentran en la Calle Mayor. En el siglo XVI, al convertirse en marquesado, Poza toma mucha relevancia, lo que también se ve reflejado en el arte. Desde entonces Poza siempre ha tenido una gran pujanza gracias a sus salinas, financiadas y amparadas por la administración pública hasta el siglo XIX, momento en el que poco a poco van disminuyendo estas explotaciones hasta su desaparición en los años 70 del siglo pasado.

La villa de Poza de la Sal es declarada Conjunto Histórico Artístico en 1982 y las salinas fueron declaradas como BIC en el 2001. La iglesia de San Cosme y San Damián fue declarada Monumento Histórico Artístico en 1974.

## MATERIALES

Su piedra es caliza, con una sillarejo de buena calidad, que realiza un pulido mucho mejor en los arcos y zonas más importantes. Seguramente los plementos estén realizados con piedra de toba.

## PLANTA

Tiene planta de cruz latina con tres naves con tres ábsides. Estos se cierran con testeros planos. El crucero lo forman dos pequeñas capillas construidas posteriormente, por lo que la planta original era basilical y no en cruz como actualmente. La nave central tiene seis tramos, mientras que las laterales tienen cuatro tramos, siendo la central mayor en planta y altura.

La primera construcción data del siglo XIII y se le han añadido sucesivas reformas transformando su conjunto, algunas de las más importantes durante los siglos XIV y XV. Fray Valentín de la Cruz<sup>690</sup> asegura que los primeros tramos de la nave son del tercer tercio del siglo XIII, aunque otros autores siempre han apoyado que son posteriores, pareciendo realmente ser del XIV, lo cual parece mucho más acertado. El coro se sitúa a los pies, sobrealzado mediante un arco carpanel de estilo neoclásico, construido en 1776. Arriba se encuentra el órgano. Se trata de una estructura dispuesta en forma de U, teniendo acceso por ambas naves laterales.

## SOPORTES

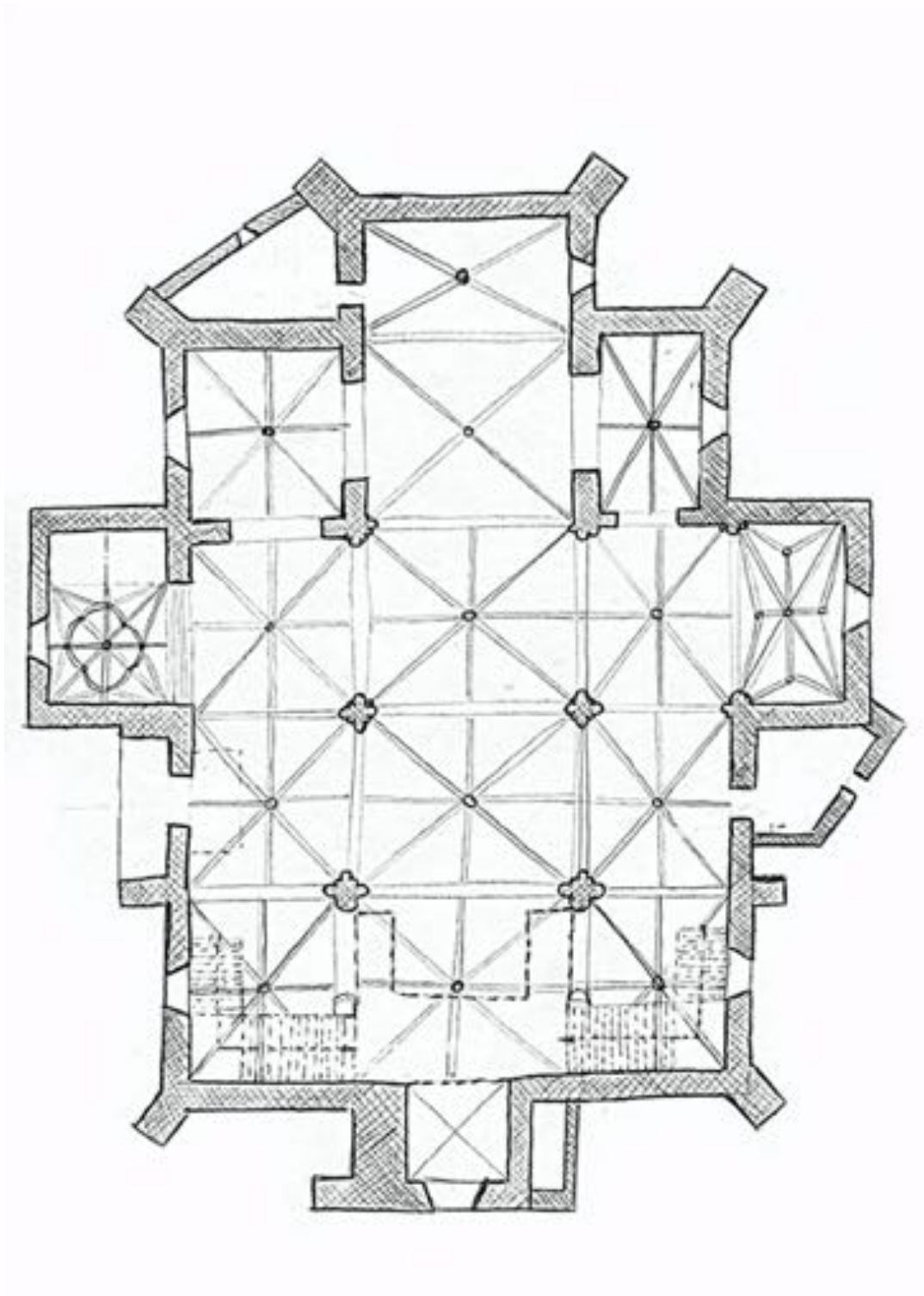
En el exterior encontramos grandes contrafuertes, que en las esquinas están colocados en diagonal. Los pilares interiores se forman mediante haces de columnillas que continúan en los nervios de las bóvedas, teniendo hoy en día solo dos exentos por lado, mientras que los demás están acompañados de muros, para los ábsides y para el coro. En los muros laterales los nervios son recogidos por ménsulas. Los arcos ojivales están muy decorados, con las estrellas de los Rojas, señores de Poza, entre otras ornamentaciones. También en las claves de las bóvedas están representados los símbolos de esta familia. Estas estrellas se pueden encontrar por toda la iglesia manifestando el patrocinio de los señores. Otros nervios, como los del exterior de la capilla de Santa Ana, están decorados con las típicas bolas de finales del siglo XV, comenzando estos nervios con unas pequeñas figurillas humanas entre vegetales, que bien se podrían interpretar como salvajes.

Las ménsulas y los capiteles tienen diversas representaciones que podrían seguir un complejo programa icnográfico que nunca se ha estudiado en conjunto.

Las primeras, las ménsulas, tienen en general diferentes representaciones heráldicas de la familia Rojas. Los capiteles de las columnas de la nave principal tienen, en general,

---

690 DE LA CRUZ, Fray Valentín. *Poza de la Sal. Cuerpo y alma de una villa milenaria*. Burgos, Editorial La Olmeda, 1992.



Esquema de la planta de Poza de la Sal



Vista del interior de la iglesia de Poza de la Sal

diversas representaciones figuradas y de escenas. En el lado del Evangelio podemos ver un león entre el follaje y una escena de taberna<sup>691</sup>, que en realidad nos está contando la elaboración del vino<sup>692</sup>. En esta escena es donde mejor se aprecia la relativa calidad de estos capiteles, sin ningún tipo de perspectiva ni de individualidad de sus personajes, haciendo que se aprecien más por sus motivos iconográficos que por el estilo tosco que ofrecen. En otro de los capiteles, una escena del peso de las almas por el Arcángel San Miguel, con algunos condenados y bienaventurados. Se puede apreciar al Santo sujetando la balanza, con el demonio, con forma de dragón intentando que su platillo pesara más.

Además hay otro ángel al otro lado de

la balanza y algunas almas en espera de la sentencia divina o, ya condenadas, siendo devoradas por el demonio. Es en este capitel donde vemos las vestimentas propias de la época de la reina Juana de Portugal, por lo que inevitablemente hemos de situarlo a mediados del siglo XV<sup>693</sup>.

En el lado de la Epístola se ven unas hojas, un rostro, un orante, animales y una escena campesina con un músico<sup>694</sup>. En esta escena campesina se observa una mula con el arado, una mujer y un hombre tocando algún tipo de instrumento de cuerda. También desconocemos el significado de la iconografía de este complicado capitel, del que lo único que podemos asegurar es que es de la segunda mitad del siglo XV por ir la mujer vestida con el verdugo típico del reinado de Enrique IV.

El enlosado del suelo pertenece al siglo XVIII, ocultando todas las tumbas anteriores que continúan debajo de la iglesia. Delante del altar, en el suelo, hay una losa de granito rosáceo con el escudo de los Rojas (con las cinco estrellas, la banda engolada por detrás y un castillo y un león).

691 DE LA CRUZ, 1992.

692 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 308

693 *Ibidem*. Pág. 54-55

694 Según los estudios de DE LA CRUZ, 1992.



## BÓVEDAS

Toda la iglesia está cubierta por bóvedas de crucería simples, en su mayoría octopartitas, con las ligaduras longitudinales de igual forma que en la Catedral de Burgos, por lo que hay que tener en cuenta la influencia de los talleres de la capital.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La Capilla de Santa Ana, en la nave de la Epístola, está construida a fines del XVI por mandato de Francisco García, clérigo de la parroquia y está cubierta con crucería con terceletes, pero sin claves, aunque las incisiones en las mismas nos manifiestan que alguna vez las hubo. Los ábsides también fueron modificados en este siglo. En el arco fajón de entrada a la capilla vemos en su rosca una decoración a base de bolas isabelinas y decoración vegetal con figurillas entre el follaje.

La sacristía, de las primeras construcciones, fue reformada en el siglo XVIII por Juan de Arronte y está cubierta con bóveda de crucería compleja. El acceso se realiza por el ábside derecho, por una puerta al lado del retablo que apenas es visible. También con crucería compleja es la capilla de San Antonio de Padua, mandada construir por el Administrador de las Reales Salinas, Vicente José de la Concha, enfrente de la de Santa Ana, que forman el crucero; tiene una bóveda de crucería con combados, manifestando su posterior reconstrucción, teniendo por clave una estrella de ocho puntas, que seguramente aquí no tenga nada que ver con los Rojas. Esta capilla se abre con un gran arco de medio punto, de tipo neoclásico, y se ilumina por una ventana propia, con un arco de medio punto

Tiene también algunos retablos con bastante calidad, del siglo XVI, como los de ambos altares laterales, sobre todo el de la Virgen del Rosario, de la nave del Evangelio, obra del maestro Enrique, uno de los colaboradores de Felipe Vigarny. El otro, está dedicado a San Andrés y está realizado por el escultor Simón de Bueras.

## VANOS

La puerta principal de la iglesia, construida en 1655, en la que también se puede leer: **MARÍA SANTÍSIMA CONCEBIDA SIN PECADO ORIGINAL**. Y con las representaciones de los santos titulares, está situada en el lado norte de la iglesia. Se trata de una puerta adintelada acompañada por dos columnas acanaladas a cada lado, que sustentan un tímpano roto por dos hornacinas encuadradas por pilastras también acanaladas, que recogen un tímpano superior semicircular. En las hornacinas nos encontramos con las imágenes de los dos santos titulares: San Cosme y San Damián. En el coro está la antigua portada principal, a los pies, como venía siendo más normal. Aquí vemos un escudo de Castilla y León timbrado por la corona real. Desconocemos el porqué de la situación de este escudo aquí, ya que ni patrocina ninguna capilla interior ni da a lugares con otros escudos parecidos.

Entre las demás aberturas, vemos algunas ventanas con arcos apuntados, pertenecientes

a las primeras construcciones de la iglesia. A los pies, donde hoy se abre un gran óculo y dos ventanas cuadradas, estaba en su día, seguramente hasta mediados del XVII cuando se construye la otra, la puerta principal de la iglesia. Esta daba a una de las plazas principales de la villa, con el ayuntamiento, la escuela, etc. Pero actualmente solamente queda el testigo de un gran arco de medio punto con un escudo de Castilla y León, quizás lo único que resta de la antigua portada. La torre se encuentra a los pies de la misma, encima del coro interior, con sección rectangular y apoyada sobre grandes contrafuertes. Y la espadaña, por encima, se levanta también en el siglo XVII.

Como conclusión, por tanto, podemos decir que estamos ante una iglesia que se inicia con anterioridad al siglo XV. Como señala Fray Valentín de la Cruz<sup>695</sup>, es posible que fuera del siglo XIII dentro de las primeras construcciones góticas de la provincia que siguen el modelo de las grandes catedrales, como la de Burgos, aunque con escalas mucho más reducidas. Sin embargo, la iglesia debió de remodelarse en gran parte en el siglo XV, seguramente en su primera mitad. Sus cubiertas aún son sencillas, al igual que sus pilares, por lo que hay que pensar que se realiza con anterioridad a la influencia de formas alemanas que imperan tras la llegada de Juan de Colonia a Burgos. Además, esto se demuestra gracias a la iconografía de los capiteles en los que se ven vestimentas propias de mediados del siglo XV, como ya hemos indicado<sup>696</sup>.

---

695 DE LA CRUZ, 1992.

696 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 54-55

## 10. Santuario de Santa Casilda

Sobre el macizo rocoso cercano a Salinillas y encima de los lagos de San Vicente, se encuentra el Santuario de Santa Casilda. Esta santa, de origen musulmán y que vivió al sur de la Península, vino a estos parajes donde se asentó y murió convertida a la fe católica, fue muy pronto proclamada santa teniendo gran número de seguidores. Tanto es así que fue nombrada patrona de la Bureba. Siempre se la ha tenido mucha devoción y el día de su fiesta se hace una romería hasta el santuario y se celebra el conocido juego de la taba.

Casilda, según parte de leyenda y parte de historia, fue una princesa de Toledo del siglo XI, con fama de ayudar a los prisioneros cristianos de su padre, quien milagrosamente no la descubrió porque los panes que llevaba a los reos se transformaron en rosas, símbolo unido a ella desde entonces. Casilda acudió a estos parajes en busca de curación a una enfermedad, que los lagos de San Vicente ofrecían. Al llegar fue bautizada y llevó desde entonces una vida penitencial y casi eremítica en lo alto del monte donde hoy se encuentra su templo.

El santuario es un edificio que consta de dos alturas. En la superior se halla la iglesia de Santa Casilda, con traza del siglo XV y remodelada posteriormente, sobre todo en el siglo XVIII<sup>697</sup>. En el inferior, donde se abre el mirador a La Bureba, se encuentra el sepulcro de la santa en una pequeña cripta que la mayoría del tiempo está cerrada.

### MATERIALES

Tiene fábrica de sillarejo, con bastante mortero, con sillares más o menos bien escuadrados pero de muy diferentes tamaños. Además su fábrica se va regularizando según la altura, de mampostería a sillarejo. En el muro oeste, el de entrada, vemos una fábrica de sillería bien compuesta, seguramente realizada al tiempo que la portada. También la torre y la espadaña tienen buen aparejo. En el interior la nave principal está revocada y enlucida con pinturas dieciochescas.

### PLANTA

La iglesia es de planta basilical, con tres naves y tres ábsides en testeros planos, sin crucero, destacando en profundidad el central en el que se encuentra un cenotafio del XVIII con la representación escultórica de la santa, de mediados del XVI, de Diego de Siloé, que anteriormente se encontraba en uno de los laterales y fue trasladada aquí hacia 1750<sup>698</sup>.

697 IGLESIAS ROUCO, Lena S. "El santuario burebano de Santa Casilda. En torno a su iglesia y hospedería en el siglo XVIII". En: *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*. Arte. LXXV (2009). Universidad de Valladolid, 2009, pp. 223-234

698 FLÓREZ, Enrique. [1772] 1983. Págs. 780-781, 36: "El altar de la nave de en medio es de S. Vicente Mártir de Valencia; el de la nave del Evangelio es el de la Santa;.. El altar de la Santa en la nave del Evangelio le hizo y doró D. Juan Fernández Zorrilla, Caballero del Abito de Santiago, Regidor perpetuo de Burgos en el año 1644. En medio está la santa de bulto, recostada sobre el brazo derecho, como si estuviera echada de aquel lado en la cama. Debajo está la Urna con el cuerpo de la Santa. (...) Trasládose el Santo Cuerpo a esta parte superior de la nave en el año de 1529 [anteriormente estaba en la cripta inferior]" Y págs. 771-774 "[el 24 de agosto de 1750]... como tenía concluida y perfecta la obra que se le había encargado del nuevo Altar situado en la nave principal de dicho Santuario, para que se trasladasen a él con la mayor solemnidad los huesos y Reliquias de la gloriosa Santa Casilda, que estaban depositados en otro altar menos principal y adornado el que nuevamente se ha construido...."

Según las palabras de Flórez, vemos como las reliquias de la santa y su escultura recostada, mostrando las rosas compuesta por Diego de Siloé, hacia 1524, debían estar en la parte baja de la iglesia, en la cripta, hasta mediados del siglo XVI, cuando fueron trasladados a la nave derecha de la iglesia. Un siglo después, aproximadamente, se realizaría un retablo para esta escultura y esta urna, situado igualmente en la nave del Evangelio. Ya en el siglo XVIII sería cuando se construye el nuevo retablo mayor, realizado por Santiago del Amo<sup>699</sup>, dedicado a la santa, donde se colocarían sus reliquias y la escultura de Siloé. Por detrás se abrió un camarín de la misma época que el retablo, en el que se abre un óculo que ilumina el altar, con la imagen yacente, y decorado con varias pinturas al fresco con representaciones de la vida de la Santa. Por tanto, las partes tardogóticas que quedan en esta iglesia son las dos naves laterales, respetadas en la transformación barroca y algunos de sus arcos formeros que también continúan manteniendo su decoración de arcos conopiales y decoración del último gótico.

### SOPORTES Y BÓVEDAS

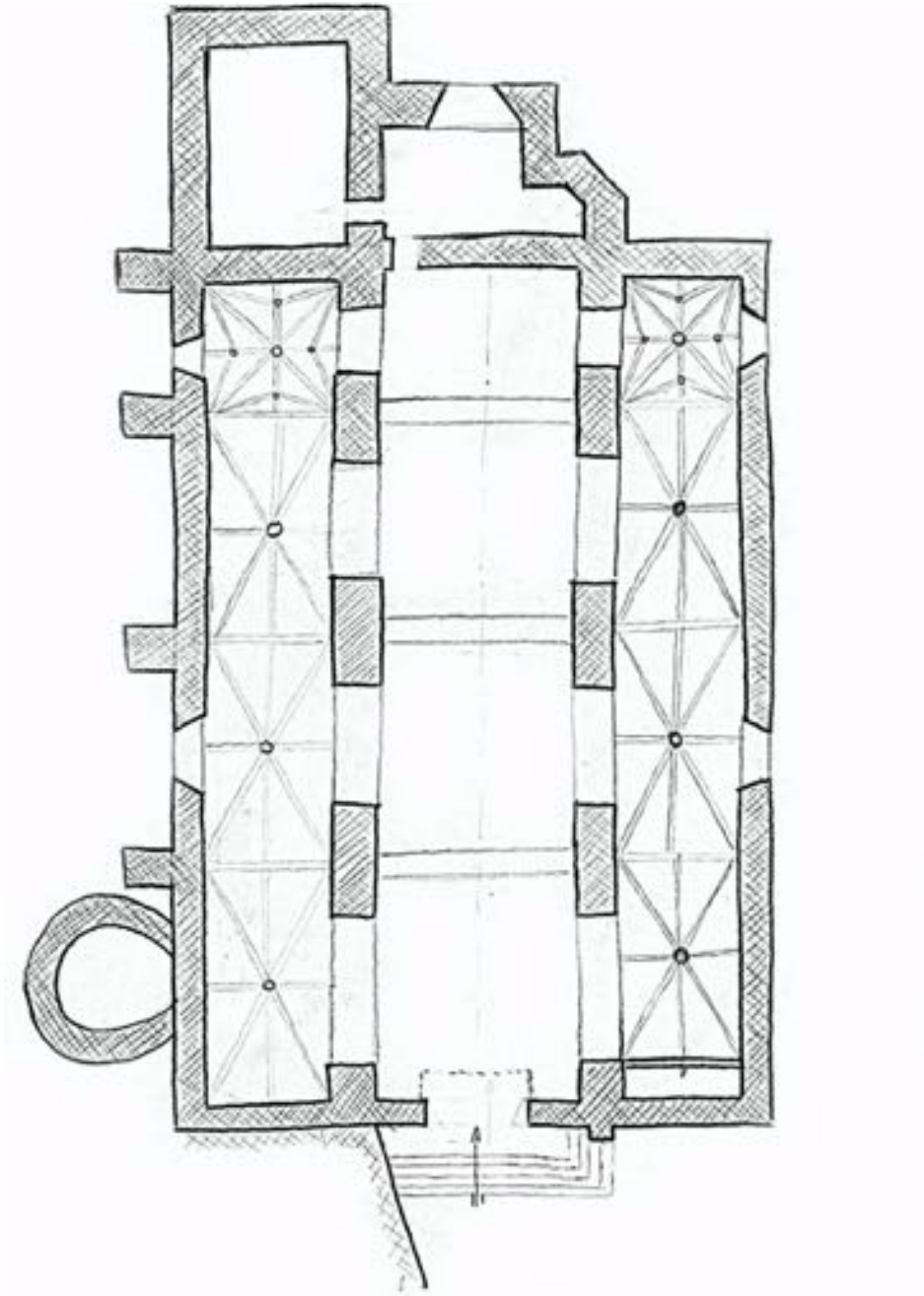
En el muro sur vemos una total ausencia de contrafuertes, en un muro seguramente recompuesto posteriormente. Se aprecia al compararlo con el muro norte donde apreciamos una sucesión de contrafuertes, coincidiendo con los diversos tramos interiores.

Las tres naves están a diferente altura, siendo también mayor en planta la central. Esta nave central, cubierta con bóveda de cañón, fue reformada en el siglo XVIII y decorada con profusas pinturas. Las naves laterales, más modestas, están cubiertas con bóvedas de crucería sencilla, menos en su primer tramo que tiene crucería compleja pero sin combados, siendo estas de terceletes, viéndose claramente que pertenecen a la parte más antigua de la iglesia, del siglo XV. En la nave izquierda, los nervios se apoyan en columnillas, creando haces al modo gótico con capiteles decorados, como uno en el que se puede ver la representación de la lucha del bien contra el mal, definidos por un niño pequeño y una serpiente. Sin embargo, en la nave de la Epístola, reformada posteriormente, los nervios apoyan en ménsulas lisas, en el arco fajón y formero. Las claves de estas bóvedas están todas decoradas a base de rosetas de ocho puntas que representan normalmente la resurrección de Cristo y su enlace de lo humano y divino<sup>700</sup>.

Para realizar la separación entre naves se recurre a arcos de medio punto con decoración de caireles y otras ornamentaciones, rematándose con arcos conopiales con florones, con señas de haberse realizado en el siglo XVI. Las pilastras también se decoran con vegetales y filigranas. Algunos de los arcos aparecen sin decoración o con alguna ornamentación somera, lo que nos hace pensar en una posible reforma de estos arcos, o bien en su inconclusión. Tiene mayor decoración la parte izquierda de la nave, encontrando a la derecha una simple decoración de rosas, símbolo iconográfico de la Santa.

699 PAYO HERNANZ, René J. *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII. Tomo II*, Burgos, Excma. Diputación Provincial de Burgos. 1997. Págs. 223-224

700 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 318



Esquema de la planta del Santuario de Santa Casilda





Vista de los arcos laterales de la nave de Santa Casilda

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

El altar mayor lo compone el cenotafio de la santa y la abertura al camarín posterior. El cenotafio se trata de una obra barroca, con la imagen de la santa de Siloé, recostada mostrando las rosas que componen su símbolo, sobre un alto banco. Se abre un gran arco, culminado por tres ángeles triunfales. En el interior del camarín hay varias pinturas al fresco con representaciones de la vida de Santa Casilda.

En la nave del Evangelio, también en el exterior, se encuentra una torre circular rematada por un cupulín que seguramente pertenece a la parte más antigua del santuario, pudiendo casi asegurar que es anterior a toda la construcción que hoy se puede apreciar, pues su traza recuerda a algunos husillos románicos y se conoce la construcción de una iglesia desde tiempos de la santa. Posiblemente fuera el acceso a una antigua torre, seguramente situada donde está hoy la espadaña, es decir, a los pies de la iglesia. Hay una cornisa en el exterior que recorre toda la iglesia, siendo la única decoración en el exterior. En la zona de los pies se ve la gran espadaña, que ocupa todo el ancho, datable hacia el siglo XVII.

A continuación de la iglesia se encuentra el acceso a la cripta y al mirador. Después de esto se encuentran las diferentes estancias de la hospedería y albergue.

### VANOS

La iluminación se realiza por sencillas ventanas cuadradas en ambas naves laterales y un óculo abocinado en el camarín de la santa, que ilumina tanto este espacio como el retablo

con la imagen yacente de la santa, dando más ese carácter teatral del barroco. En la nave del Evangelio encontramos el único escudo de la iglesia: una estrella de ocho puntas con dos rosas, sujetado por dos leones, que serían la representación, no de un escudo de armas, sino de la resurrección (que viene simbolizada por la estrella de ocho puntas), relacionada con Cristo por las rosetas y los leones que prefiguran el triunfo de Cristo sobre la muerte<sup>701</sup>. Aunque viendo las representaciones icnográficas de la santa patrona, sobre todo por las rosas, este simbolismo podría trasladarse a la resurrección de la santa en un futuro y su triunfo sobre la muerte, de la misma manera que lo hizo Cristo.

En el exterior, la portada a los pies, única entrada, está construida en el siglo XVI por Nicolás de Vergara el Viejo<sup>702</sup>. Su traza responde a los principios del momento: trazas formales del renacimiento, con una profusa decoración, aunque no se trate de una portada de grandes dimensiones. El arco de la puerta es trilobulado ligeramente moldurado y decorado. En dos columnas abalaustradas se sustenta una cornisa. En la parte superior vemos a la Santa, con su vestido lleno de flores y la palma del martirio y, en el otro lado, a unos hombres que representan a los cristianos a los que la Santa ayudaba y llevaba comida.

---

701 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 321.

702 BARRIGÓN FUENTES, María del Carmen. “Diego de Siloé y Nicolás de Vergara en el Santuario de Santa Casilda de Burgos”. En: *Burgense: Collectanea Scientifica*, 28 (1987), pp. 281-299

## 6.4. EBRO

### 1. Miranda de Ebro

Importante centro de comunicaciones, ha sido siempre un punto significativo entre Castilla y el mar. Gracias a ello, este punto fuerte de dicha localidad ha propiciado el desarrollo económico, agrícola e industrial.

Miranda surge al amparo de la repoblación entre los siglos XI y XII, adquiriendo fuero propio en el año 1099 bajo el reinado de Alfonso VI. Durante la Baja Edad Media, además de ser un punto comercial primordial con varias ferias propias, desarrolla una de las juderías más importantes del norte de la Península.

Igualmente, durante la Baja Edad Media la villa de Miranda pasa de señorío en señorío, siendo discutido sobre todo entre Álava y Burgos al que pertenece desde 1493 definitivamente.

#### 1.1. Iglesia de San Juan Bautista

Poco se puede decir de la iglesia de San Juan ya que se halla en un estado de semirruina, habiendo cesado en su uso litúrgico hacia el año 1875 cuando quedó anulada tras su anexión a la parroquia de Santa María. Es a partir de esta fecha cuando se le van añadiendo diferentes edificaciones, cada vez más complicadas, hasta llegar a convertirse en un edificio de casas y apartamentos, dividiendo la estructura en pisos y bloques e, incluso, cocheras.

Fue sede de algunas de las cofradías más importantes de la ciudad como las del Chantre, la de San Andrés o la de Santiago. Era la segunda iglesia de la villa, edificada entre los siglos XIV y XV cerca de la muralla de la ciudad

Su estilo era gótico, sin demasiadas ornamentaciones aún, con bóvedas de crucería relativamente sencillas y arcos apuntados. Su planta era en forma de cruz latina, con una nave y un ábside con capillas laterales. La bóveda del ábside, cuadrado y con testero plano, era octopartita, apoyada sobre columnas y capiteles decorados en los muros. Entre los capiteles se puede distinguir un diablo, un toro y una cabeza. Quedan restos de policromía en su bóveda, unas estrellas sobre fondo azul que simulan la bóveda celeste y unos dragones rojos y azules con sus bocas abiertas en cada nervio. Se separaba de la nave mediante un gran arco

triumfal. Las capillas laterales eran de menor altura, pudiéndose identificar las del ábside. De las capillas de las cofradías y nobles que había en la iglesia se conservan cuatro: la de San Sebastián y la de la Piedad en la nave de la Epístola; y la de Santo Tomás, pagada por los Valderrama y la de Nuestra Señora y San Juan en el Evangelio o Capilla del Chantre.

En el exterior se pueden atisbar algunas de las estructuras originales de la iglesia, como los dos grandes ventanales del ábside, maineladas, con trilóbulos y rosetones. En la parte superior vemos varios canecillos sustentando el tejado, algunos de ellos con decoración. También destacan los contrafuertes diagonales y dobles en esquinas y sencillos en el centro.

En 1982 se declaró Bien de Interés Cultural<sup>703</sup> y, desde entonces, se ha buscado la forma de llevar a cabo una restauración de su estructura, lo que viene siendo difícil por la titularidad privada del inmueble.

---

703 La ficha que tiene la Junta de Castilla y León sobre el edificio nos dice: “Debido a lo complicado del estudio actual de sus restos no es fácil fechar el templo. Por un lado los restos de la cabecera, quizá la parte mejor conservada, nos podrían llevar a pensar en una fase constructiva inicial en el siglo XIV y más tarde en el siglo XV se realizarían una serie de añadidos, como las capillas laterales”

## 1.2. Monasterio de San Miguel del Monte

Cerca de Miranda, hallamos otro edificio en ruinas, el antiguo monasterio jerónimo de San Miguel del Monte, también llamado San Miguel de la Morcuera. Fue fundado por el obispo de Calahorra, Juan Guzmán, junto con su hermana Leonor y su marido, Pedro López de Ayala, en el año 1398. Esta fundación fue confirmada por el papa Benedicto XIII en el año 1404<sup>704</sup>. Al año siguiente, a petición de Juan Guzmán se le otorga al monasterio la iglesia de Santa María de Toloño. Tras la creación del monasterio de Estrella, San Miguel del Monte queda abandonado algunos años. En 1427, los monjes de San Miguel y los habitantes de Miranda piden al papa Martín V poder abrir de nuevo el monasterio<sup>705</sup>. Es posible que la nueva edificación de la iglesia comience a tomar forma en estos momentos, erigiéndose sobre la anterior ermita.

Se trataba de un monasterio jerónimo, con iglesia de una sola nave y claustro procesional, todo ello de finales del XV y principios del XVI. Las demás dependencias eran posteriores. Actualmente, los edificios más antiguos, iglesia y claustro, son los que se encuentran en ruinas y el resto de la edificación sirve como residencia de ancianos de la Diputación de Burgos. Sabemos que Juan de Rasines intervino en las obras hacia 1506. Es posible pensar que el proyecto fuera iniciado con anterioridad, por algunos restos encontrados propios del tardogótico y algunos datos que veremos ahora, pero el grueso de la edificación fue transformado a partir de la llegada de este arquitecto<sup>706</sup>.

El testamento de María de Guevara y Ayaña, de 1474, nos señala que su abuelo, Fernán Pérez de Ayala, muerto en 1436, había edificado el monasterio de San Miguel. Este noble y su mujer, María de Sarmiento, son los verdaderos fundadores del monasterio. Y su nieta, además, fue enterrada en el altar mayor de esta iglesia. Gracias a las donaciones de esta benefactora, entre otras, se pudieron llevar a cabo todas las reformas del siglo XVI en la propia iglesia y en el claustro, de mano de Juan de Rasines.

Como decíamos, la iglesia es de una sola nave con una especie de doble crucero, es decir, dos capillas en cada lateral, con ábside cuadrado y coro alto a los pies sobre un arco escarzano, pues vemos arranques de bóvedas a dos alturas. Sus sustentos, que aún se aprecian, eran grandes contrafuertes en el exterior, diagonales en las esquinas. En el interior vemos las columnas y ménsulas que sustentan todavía las jarjas de las bóvedas con sus haces de nervios lo que nos está llevando a pensar en bóvedas de crucería complejas. Además, la división de nervios por encima del capitel continúa por las columnas en algunos casos, creando un

704 RUIZ DE LOIZAGA, 2008

705 *Ibidem*: “1419, marzo 14, Florencia. El papa Martín V, debido a que el monasterio de San Miguel de la Morcuera habitado por monjes jerónimos se encuentra en un lugar solitario, estéril y poco sano, concede que venga suprimido y sea erigido en la granja de la Estrella, cerca de Briones, el nuevo monasterio, lugar fértil y preferido por los monjes” y “1427, julio 17, Roma. Los habitantes de Miranda de Ebro y algunos monjes que algunos años antes se habían agregado al monasterio de la Estrella, suplican al papa Martín V poder volver a abrir el monasterio de San Miguel de la Morcuera, que es un lugar solitario y devoto, apto para la contemplación, y al que el pueblo de Miranda tiene mucha devoción”

706 VÉLEZ CHAURRI, José Javier. *San Miguel del Monte (Miranda de Ebro). Arte, patronos y arquitectos en un monasterio jerónimo*. Miranda de Ebro, Instituto Municipal de Cultura, 1999



fuerte juego de molduras, resquicio aún de la arquitectura gótica pero que combinado con los capiteles corridos forman una extraña composición.

Quedan algunos restos de la decoración como algunas puertas, como un arco trilobulado que, seguramente, era un vano de comunicación, capiteles, ventanas y partes de arcosolios, como uno de ellos de estilo tardogótico con crestería, complicado arco conopial con rosetas y pináculos delimitando su estructura. Entre los capiteles vemos varios de diferentes facturas. En general se trata de capiteles de tipo tardogótico con vegetales y presencia de animales y figuras. Pero vemos también otros, más detallados, con vegetales más destacados y, normalmente, con una forma única, es decir, capiteles corridos que pueden datarse ya en el siglo XVI.

La portada que aún se puede apreciar estaba situada a los pies. La estructura es datable en el siglo XVI, con las dos torres circulares con pináculos en las esquinas. Sin embargo, la portada actual es muy posterior, con dos cuerpos, el primero con dobles columnas toscanas y el segundo con jónicas y en la parte superior se encuadra mediante un frontón clásico. En la parte superior vemos una larga imposta con decoración de bolas isabelinas.

En el lado sur de la iglesia aparecen los restos del claustro, conservándose entero uno de los lados con seis bóvedas de crucería estrellada con combados, formando complicados dibujos de curvas, sobre arcos apuntados apoyados en robustas columnas y pilares. Se trata de un claustro algo posterior a la iglesia, ya del siglo XVI. Sin embargo, sus capiteles tienen una decoración más acorde con la iglesia, aunque podemos pensar que son reaprovechados.

Por tanto, lo más seguro es que, de la construcción tardogótica, únicamente quedaran algunos de los muros bajos de la iglesia en los que podemos apreciar arcosolios y vanos que enlazan con estas formas, y que el resto fuera reformado en el siglo XVI por Juan de Rasines, junto con el claustro. Los jerónimos ocuparon el monasterio hasta la Desamortización, produciéndose la ruina en los años de abandono posteriores. Recientemente fue comprado por la Diputación, quien mantiene la residencia de ancianos.

## 2. Santa Gadea del Cid

Antigua localidad burgalesa, ubicada en el pie de una pequeña colina donde existen los restos de un castillo y una torre vigía. La importancia de la localidad se trasluce por el número de iglesias y conventos relacionados con ella. En primer lugar, hay que decir que tiene una iglesia parroquial dedicada a San Pedro, además de dos ermitas, la de la Virgen de las Eras y la del Patrocinio. Tuvo asentados dos monasterios, uno fue abandonado, el de los padres franciscanos de San Bartolomé, mientras el otro sigue en funcionamiento, el Monasterio del Espino, el cual perteneció en origen a monjes benedictinos. Durante la Edad Media se convierte en un centro importante de comunicaciones situado en la frontera de Castilla, tanto es así que se conocía a la población como Término de Santa Gadea. Esta localidad, además, se levantaba cerca de la ermita de las Eras, actuando esta como parroquia. A mediados del siglo XIII, la población se traslada al actual emplazamiento gracias a la iniciativa de Alfonso VIII, convirtiéndola en un importante nudo de comunicaciones con mercado propio,

Pertenciente al partido judicial de Miranda de Ebro, está relativamente cercana a esta localidad. Formó parte del obispado de Valpuesta y, aunque en principio tuvo calidad de realengo, fue otorgado al señorío de Lope Díaz de Haro y después al de los Padilla. Fue declarado Conjunto Histórico-Artístico en 1973.

La villa estuvo rodeada por murallas de las que quedan algunos restos. En lo alto se encontraba el castillo construido en el siglo XI y modificado en el XV.

### 2.1. Monasterio de Nuestra Señora del Espino

Según la leyenda, la construcción del monasterio se debe a una aparición de la Virgen en 1399 a dos pastores, Pedro García y Juan de Encinas, trasmitiéndoles su deseo de construir un santuario para venerar el lugar donde habían sido martirizados muchos cristianos durante la conquista musulmana.

Tras la construcción de una pequeña iglesia, seis clérigos llegaron para atenderla. Pronto se comenzó a conocerla como Santa María del Espino, por ser en esta planta donde se apareció la Virgen. Pasados los primeros años, la pequeña ermita se convirtió en un monasterio, bajo la regla benedictina, apoyado en principio por el cercano monasterio de Obarenes. En sus primeros años, la comunicad estuvo sujeta a San Millán de la Cogolla, segregándose como abadía independiente en el año 1535<sup>707</sup>, hasta los años de la Desamortización. Después de esta es comprado por los Padres Redentoristas quienes establecieron un centro de educación. Para un estudio detallado de su historia y documentación hay que remitirse al libro de Andrés

---

707 SÁINZ SÁINZ, 1996

Goy, *El Espino y su comarca*<sup>708</sup>.

La construcción del monasterio debe datarse a finales del siglo XV. Contaron con generosas donaciones de las familias Hurtado de Mendoza y Pérez de Ayala. Se ha relacionado la iglesia con la escuela de Juan y Simón de Colonia y, aunque no encontramos su calidad en muchas partes, sí debemos relacionarla con obras sencillas pero majestuosas como es Cardeña. Igualmente, como ya veremos, encontramos algunos puntos donde la influencia de Colonia es mucho mayor, como en el arcosolio del transepto derecho o la portada.

## MATERIALES

El monasterio está construido con un aparejo de perfecta sillería isódomo, bien escuadrada y regular. Además, estas características se ven acentuadas por el uso del mortero blanco que delimita mejor la piedra y hace que se defina mejor su estructura.

## PLANTA

Su planta es bastante sencilla, una cruz latina con cuatro tramos, contando el crucero, un profundo ábside con tramo recto y poligonal y dos capillas laterales que forman el crucero. A los pies hay un coro alto sobre el último tramo y un pórtico de entrada. El acceso al claustro se realiza por el crucero sur y se compone de un rectángulo con cinco tramos por seis grandes arcos apuntados de factura sencilla y crucería quadripartita. Aunque la planta sea sencilla, nos encontramos ante una iglesia de dimensiones considerables, con gran altura en su nave, ventanas relativamente escasas y una gran sencillez de formas, sin demasiada decoración.

## SOPORTES

Con respecto a sus soportes vemos que, en el interior, se suceden los haces de columnas pegados a los muros, de la manera más gótica, interrumpidos por capiteles individualizados en cada columnilla. Entre el segundo y tercer tramo, sin embargo, encontramos ménsulas recogiendo los nervios y arcos superiores. Son también lisas, sin decorar. Entre los últimos tramos vemos el coro sostenido por pilares cuadrangulares que nos impiden saber la forma de los soportes de la bóveda superior. Sin embargo, estos pilares se convierten en haces de columnas en el interior del sotacoro, cuyos capiteles están decorados, los únicos de la iglesia, con rosetas y formas vegetales.

En el exterior encontramos grandes contrafuertes sustentando la cabecera y se aprecian también dos grandes contrafuertes en esquina a ambos lados del pórtico de entrada. En el muro norte, el único exento, también se aprecian los contrafuertes mucho menores que el resto.

---

708 GOY, Andrés, *El Espino y su comarca a la luz de sus archivos*. Madrid, Editorial El Perpetuo Socorro, 1940

## BÓVEDAS

Las bóvedas son, en general, muy sencillas. La cabecera se cubre con una bóveda sexpartita, con una clave central y pequeñas claves en los nervios rodeando la principal; de igual forma se decora la bóveda octopartita del crucero. El resto son bóvedas sexpartitas, con el nervio formero haciendo de eje a lo largo de la iglesia y cuadripartitas en el crucero, todas ellas con una sola clave, menos la del coro y sotacoro. Estas son bóvedas de terceletes cuyas claves secundarias se unen en un octógono, relacionándose en este caso con la escuela de Juan de Colonia que impuso en Burgos la bóveda de terceletes con sus claves secundarias unidas, creando formas geométricas, y que hasta la llegada de este no se habían visto en Castilla. El pórtico tiene una bóveda de crucería cuadripartita, creando dos terceletes y un romboide central. El claustro se cubre con sencillas bóvedas de crucería cuadripartita pero con un alarde técnico en la cubierta de la escalera de acceso a la iglesia, donde los fajones y formeros desaparecen, uniendo nervios para crear una bóveda que cubre un espacio totalmente irregular. Todas las claves están decoradas y policromadas, como ya veremos.

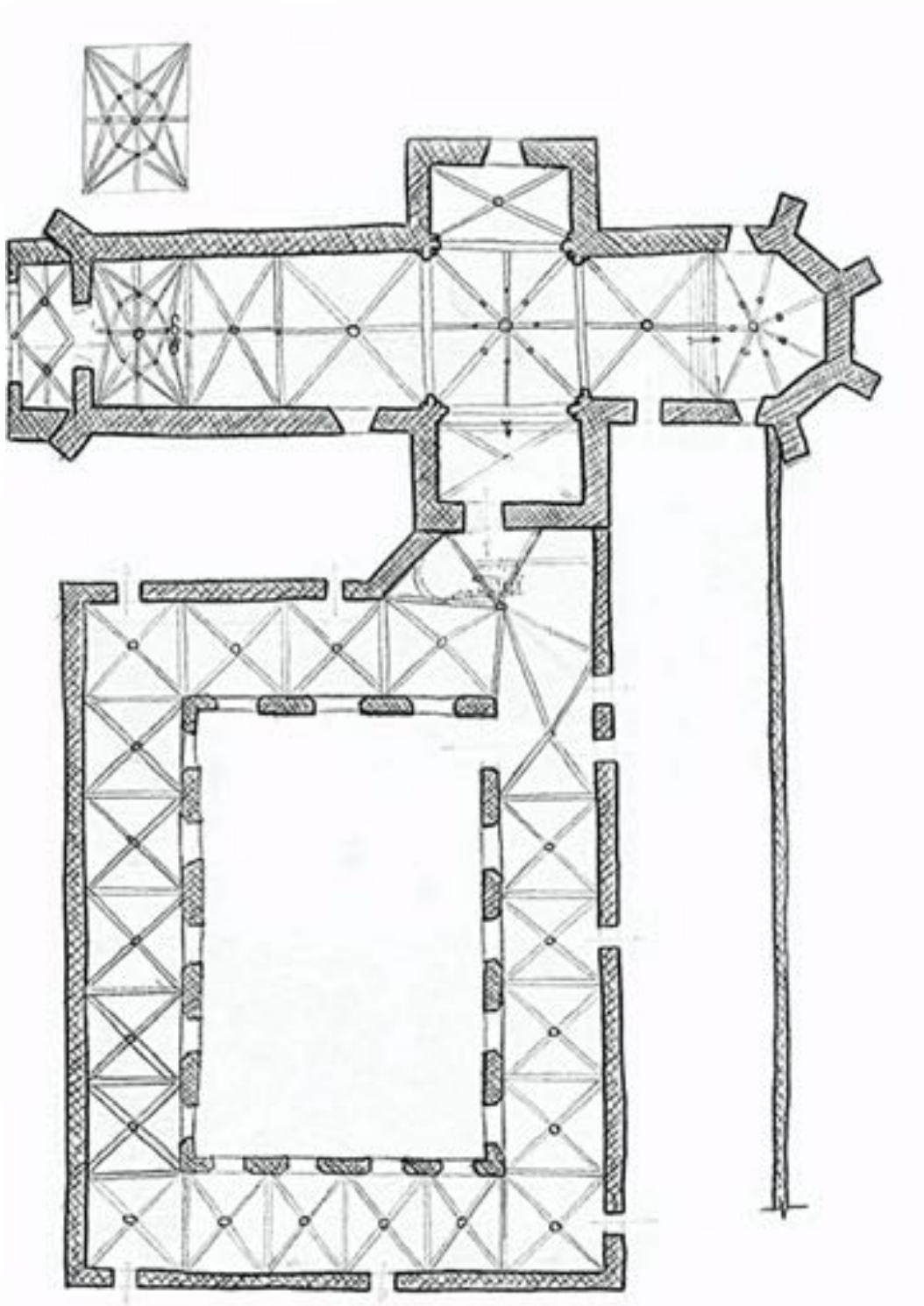
## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Encontramos algunas estructuras del siglo XV, obviando las dependencias monacales que han sido muy reformadas en el transcurso de los años. En el interior de la iglesia vemos un sepulcro en arcosolio perteneciente a Juan de Pérez de Gadea, canónigo de Burgos y limosnero de la reina Isabel<sup>709</sup>. La estatua yace sobre una alta cama donde se ve tres veces el escudo cortinado con las armas reales (castillo y león) y una bolsa alusiva a su oficio de limosnero. Los escudos están sustentados por ángeles, a la manera de los Colonia. El fondo del arcosolio se decora con escamas, también típicas de la escultura monumental de Simón de Colonia. La inscripción que se sitúa en el borde de la cama dice que la capilla y la sepultura fueron pagadas por Juan Pérez Gadea, dando patronazgos al monasterio además de realizar varias obras. Murió en 1486. A los lados, se enmarca por dos altos pináculos rematados en agujas y se cubre con un arco conopial al exterior con caireles, mientras que en el interior se adorna con bolas, cardinas y más caireles, tallados como mezclados entre ellos. Por encima de este arco, coronándolo, vemos un recuadro con la imagen de un Crucificado bastante bien tallado, con la anatomía marcada. La línea de imposta se adorna con bolas isabelinas

El claustro se abre en el sur de la iglesia, cubierto por grandes bóvedas cuadripartitas. Sus ventanales, amplios, se mainelan con un parteluz en dos arcos apuntados y en la enjuta vemos un pequeño rosetón circular. Sus claves y ménsulas se decoran con varias insignias heráldicas como los castillos y leones del Reino, bandas y panelas de los Mendoza y los Guevara, lobos de los López de Haro, armas de los Ayala, Padilla y Guzmán, roeles y calderas sarpeadas de los Sarmiento y los Lara, etc. La bóveda de la esquina, que da acceso a la escalera de entrada a la iglesia, tiene una estructura extraña y diferente, perdiendo los fajones

---

709 HUIDOBRO SERNA, 1958



Esquema de la planta del Monasterio del Espino de Santa Gadea del Cid



y formeros lógicos y produciendo una bóveda sexpartita con clave central en un lateral de la bóveda del siguiente tramo, produciendo que uno de los formeros y uno de los fajones de este tramo se conviertan en nervios de la bóveda que nos ocupa. Este alarde técnico se da en esta estructura irregular que produce la entrada a la iglesia.

Por encima del pórtico de entrada a la iglesia, a los pies de la misma, nos encontramos con una espadaña de tres cuerpos y cinco arcos para campanas, flanqueando cada cuerpo sendos pináculos coronados con bolas clasicistas. Esto nos está datando la estructura en época más tardía que la iglesia.



Vista de la iglesia del Monasterio del Espino

## VANOS

El pórtico se levanta sobre la fachada de los pies en un pequeño atrio que forma el monasterio. La puerta del pórtico se abre mediante un gran arco conopial cairelado en su extradós con cardinas al interior y una especie de clave pinjante en el centro del arco apuntado moldurado más interior. A los lados, enmarcan la apertura dos flechas que no sobresalen de la

propia estructura. El pórtico se cubre con una bóveda de crucería cuyas claves se decoran y la portada de la iglesia se abre mediante varias arquivoltas lisas, solamente la última decorada con sencillas cardinas, y dos pequeñas puertas de acceso abiertas mediante arcos de medio punto con un pequeño óculo en su tímpano.

Los vanos se reparten por la iglesia, aunque no resulta un espacio bien iluminado. En la cabecera aparecen dos ventanas enfrentadas. La principal, ciega hoy, es donde se sitúa la Virgen y estaba decorada con tracería flamígera; otra ventana se abre en el muro sur el tramo recto. En el crucero norte también se abre otra ventana que da luz a este espacio, un simple vano apuntado. El coro se ilumina por un gran óculo alto. El resto de aperturas están cegadas hoy en día.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

Por último debemos hablar de la decoración de la iglesia. Como dijimos, los capiteles y ménsulas no se decoran a excepción de los del sotacoro. Simplemente se distinguen por su policromía dorada, en contraposición al color de la piedra.

En la clave central del ábside vemos una imagen de la Virgen coronada, con el Niño y rodeada de ángeles. El siguiente tramo presenta un ángel que parece portar dos escudos. En el tramo del crucero observamos sus claves decorados, la central con las armas de Castilla y León, muy deterioradas, y en las secundarias algunas de las Arma Christi, rostros, rosetas y un escudo con el IHS. En los laterales vemos de nuevo las armas de Castilla y León y una figura de un santo mártir. Los siguientes tramos presentan un cordero Pascual y la figura de un monje orante. En el coro está la figura de un obispo en actitud de bendecir con rosetas, estrellas o rostros en las claves secundarias.

En la bóveda del sotacoro vemos en la clave central una mujer coronada con dos ángeles sustentando palmas. Es posible pensar que estemos ante una representación de Santa Gadea como mártir. Las claves secundarias se adornan con rosetas y estrellas de diferentes puntas. En el sotacoro se ven unos arcos en el muro donde, hoy en día, se sitúa un Crucificado. Seguramente se trate de antiguos arcos para retablos. Los capiteles se adornan aquí con vegetal, rosetas y flores de diferentes pétalos.

Con respecto a la imaginería, destaca la talla gótica de la Virgen del Espino, seguramente del siglo XV, colocada hoy en día como pieza mayor donde se abre la ventana absidal. La imagen sustenta un libro con la mano izquierda mientras que, con la derecha, tiene al Niño. Hay autores que han atribuido la pieza a Vigarny

## 2.2. Iglesia de San Pedro

Es una gran iglesia de estilo gótico cuya parte más llamativa es su torre almenada, por lo que se la considera una iglesia fortificada. Hay que pensar que comenzaría a construirse en el siglo XIV aunque sus partes más importantes son del XV, como la puerta de entrada. Fue declarada BIC en 1949.

### MATERIALES

Su aparejo es sillarejo, en unos puntos más regular que en otros, convirtiéndose en sillería en algunas partes que coinciden en que son las partes más nuevas, aunque en el interior es difícil de decir por el revoque que, además, se encuentra en malas condiciones. En el exterior la piedra es de algo mejor calidad, más escuadrada y de aparejo isódomo, pudiendo decir que es sillería.

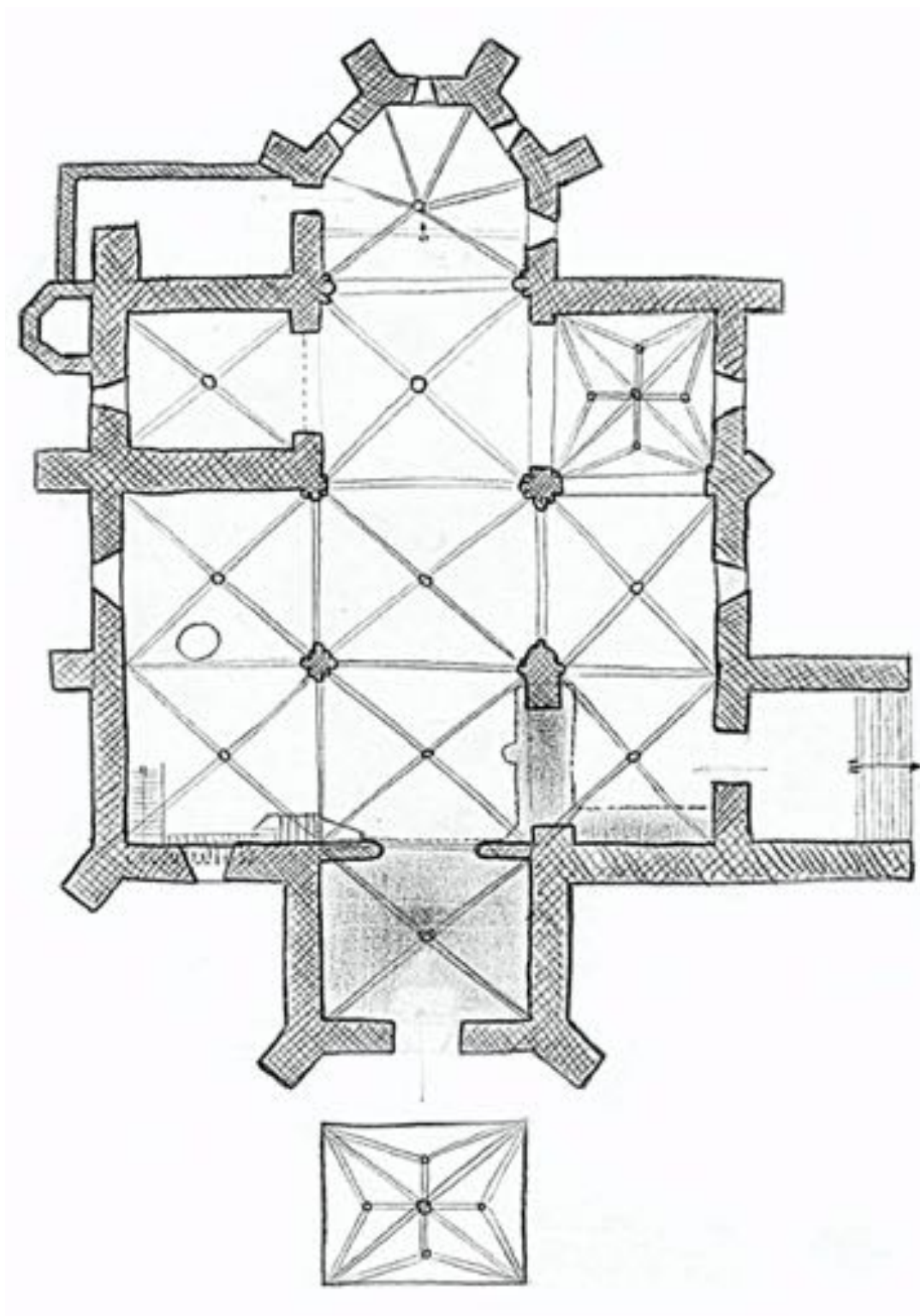
### PLANTA

Su planta es de tres naves, con tres tramos cada una, siendo la central un tramo más larga que el resto, donde se sitúa el coro, y con el ábside poligonal. Debemos destacar, sin embargo, cómo los primeros tramos laterales están realizados como capillas únicas, incluso cerradas en el caso de la izquierda, mientras los siguientes se realizan a la vez y a igual altura que la nave central. Hemos de pensar que la cabecera de la iglesia fue realizada anteriormente, configurándose como una iglesia de una nave con crucero, que pasó a realizarse de tres naves cuando se comenzaron a realizar los pies. La capilla derecha, sin embargo, tiene ya un lenguaje más clásico que el resto, con pilastras cajeadas y formas renacentistas. Es la parte más reciente, lo último en realizarse en una reforma posterior, propia del siglo XVI y realizada por Juan de la Puente y Bernabé de Sámano, aprovechando materiales anteriores<sup>710</sup>. El coro también es posterior.

### SOPORTES

Con respecto a sus soportes, vemos como en el interior el ábside poligonal se sustenta por columnas adosadas al muro con un solo capitel que se convierten en haces de columnillas en el crucero, con varios capiteles. En el lado de la Epístola, la capilla se sustenta mediante pilastras cajeadas al muro o a pilares exentos con variadas soluciones, como haces de columnas. Los siguientes sustentos son grandes pilares circulares con haces de columnas unidos a ellos con diferentes capiteles, aún en un momento de indecisión con variedad de soluciones. En la nave del Evangelio vemos ménsulas recogiendo fajones y nervios en el muro, no así en las esquinas que son columnas únicas, mientras que en los pilares se unen

710 “El 6 de mayo de 1570 el cantero Juan de la Puente trazaba ambas capillas, una en el hueco de la torre y la otra pegada al ábside... se comprometió a terminarla en dos años”. En: CADÍÑANOS BARDECI, Inocencio. *Santa Gadea del Cid* Burgos, Ayuntamiento de Santa Gadea del Cid, 1993. Pág. 61



Esquema de la planta de la iglesia de San Pedro de Santa Gadea del Cid

mediante haces, con capiteles individualizados pero uniformes. En la capilla derecha, los arcos fajones se asientan sobre pilastras cajeadas mientras que los nervios desembocan en columnillas únicas.

En el exterior todos los tramos se sustentan mediante contrafuertes bastante potentes y salientes. En muchas de las esquinas encontramos contrafuertes en diagonal, como en la entrada. El ábside poligonal recoge un gran contrafuerte en cada tramo recto.

### BÓVEDAS

En general, las bóvedas que nos encontramos son simples, cuadripartitas, con una bóveda sexpartita en el ábside al tener cinco paños, y con solo dos bóvedas diferentes pero iguales entre ellas. Son la de la capilla derecha y la del sotacoro. Ambas son bóvedas de terceletes.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La capilla izquierda actúa hoy en día como museo de la parroquia localizándose muchos de sus objetos litúrgicos aquí. La torre es una estructura cuadrangular que se sitúa a continuación de esta capilla, con un husillo poligonal como acceso, sustentada por grandes contrafuertes. Lo más característico de esta torre es su parte superior almenada, que da a la iglesia un fuerte aspecto fortificado.



Vista de la iglesia de San Pedro en Santa Gadea del Cid



En el lateral contrario se abre una de las antiguas puertas de la iglesia, hoy inutilizada, con un pórtico formado por arcos de medio punto y que parece haberse proyectado para toda la extensión de este lateral derecho, pero que se queda sin finalizar, construyéndose solamente la primera arcada coincidente con esta puerta.

## VANOS

La portada principal se sitúa algo más adelantada que el resto de la estructura del coro, haciéndonos suponer, además, que el coro fue levantado después de la realización de aquella y del resto de la iglesia. La portada se enmarca mediante dos grandes pináculos en los laterales, pero también mediante dos impostas, una en la cornisa y otra por encima de los arcos, cortando el conopial. Estas impostas, al igual que las arquivoltas del arco de entrada, se decoran con cardinas y follaje entre los que se pueden ver multitud de animales, reales o fantásticos, y figuras en diferentes actitudes, junto a salvajes, ángeles y figuras monstruosas. El arco conopial se decora con cardinas, como viene siendo lo normal y el arco de entrada es un arco carpanel que deja un gran tímpano donde vemos la representación en pintura de dos ángeles que parecen sostener una tiara papal y dos llaves cruzadas, en alusión a San Pedro.

Los otros vanos de entrada, como dijimos, están hoy cegados. Las ventanas que encontramos son escasas y no demasiado grandes, haciendo que el interior no sea demasiado luminoso.

Vemos algunos óculos en el muro lateral izquierdo de esa nave. En la simétrica hay vanos cuadrangulares, siendo esta la parte más iluminada de la iglesia. A los pies, en el coro, encontramos otro mucho mayor que los anteriores. Igualmente a los pies, a ambos lados del coro, observamos ventanucos cuadrangulares. La capilla lateral izquierda recoge una pequeña ventana de medio punto, con bastante derrame, que apenas sirve para la iluminación de la capilla. Igualmente la capilla derecha tiene una ventana con arco de medio punto, moldurado.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Entre la decoración monumental de la iglesia caben analizar los capiteles y claves de su interior, así como los detalles de la portada tardogótica.

En la mayoría de las claves abundan las rosetas. En la capilla lateral derecha vemos claves decoradas entre la que destaca un putti que nos está remitiendo a una realización posterior de la capilla, en un estilo más renacentista. En el resto vemos una flor de lis, unas cruces de San Pedro, una cruz florlisada y una roseta.

En el sotacoro encontramos las llaves de San Pedro cruzadas en la central, mientras que en las secundarias vemos un rostro y una flor de lis. En uno de los tramos laterales hay una clave con un Cordero Pascual.

Entre los capiteles vemos varias escenas con predominio de los animales, como por

ejemplo, en el pilar izquierdo de entre el primer y segundo tramo, donde están unas aves, que podrían ser gansos u ocas, con sus cuellos enlazados. Tenemos algún ejemplo semejante en otros capiteles, abundando las escenas de animales enfrentados. A su lado hay más decoración vegetal y un rostro, igual iconografía de otros capiteles en esta iglesia. Vemos otro capitel con las figuras de Adán y Eva separadas por el Árbol de la Vida.

En el exterior, hay multitud de pequeñas escenas en la portada. Vemos distintos animales, como un caracol, un lobo, águilas y dragones. Abundan los rostros humanos o humanoides; hay un jarrón con flores, varias granadas, escudos con las llaves de San Pedro. Aparecen otros personajes que parecen estar ayudándose unos a otros, un hombre, que parece un clérigo, mostrando un libro; salvajes con escudos; incluso la representación de una figura santa, distinguida por la corona; varias figuras de ángeles, y orantes; o varios hombrecillos agarrados a plantas

El retablo central, realizado por Conielis de Amberes y Juan Picardo hacia el año 1540, está dedicado a San Pedro con escenas de su vida

## 6.5. Odra Pisuerga

### 1. Amaya. San Juan Bautista

El origen poblacional de Amaya debe ligarse a la prehistoria porque se han encontrado restos de fines de la Edad del Bronce, del siglo X a. C., siendo en la Edad del Hierro uno de los principales asentamientos cántabros. Durante la invasión romana fue conquistada y convertida en la ciudad de Amaya Patricia.

Después de la conquista árabe fue repoblada hacia el año 860, siendo una de las principales ciudades fronterizas que defendían la marca creada por Rodrigo. En el siglo XII la ciudad se traslada a la llanura, delante de la colina y del castillo, el cual siguió en uso hasta el siglo XIV.

La iglesia está construida entre finales del siglo XV y mediados del XVI con alguna actuación posterior. Las partes más antiguas pertenecen a la portada y algunas ventanas y muros, todas ellas del siglo XV, con un claro lenguaje gótico. Sin embargo, sus cubiertas son del XVI configurando una iglesia de salón, con bóvedas con combados y gran espacialidad. Todo ello se completa con el pórtico y la torre que podrían datarse de finales del siglo XVI y principios del XVII.

#### MATERIALES

Con respecto a sus materiales debemos decir que se pueden distinguir la calidad de la piedra y del aparejo dependiendo de la época de construcción. Las partes más antiguas tienen un sillarejo bastante irregular, cargado de argamasa, que da un aspecto inestable, sobre todo en comparación con las zonas construidas después con una sillería de aparejo isódomo mucho más perfecta. En el interior, donde el revoque deja ver la piedra, hay una buena cantería con sillares isódomos bien colocados y escuadrados.

#### PLANTA

La planta, como ya se ha dicho, es de salón con tres naves a igual altura. Cada nave es diferente. La nave central tiene cuatro tramos, a los pies se asienta el coro y otros tres tramos iguales. En la cabecera, donde se sitúa el retablo, el muro sobresale un tanto más pronunciándose con una especie de arco triunfo. La nave izquierda tiene también cuatro

tramos, siendo el de los pies más estrecho y simple, como acceso al coro alto de la nave central. La nave de la Epístola tiene únicamente tres tramos. Por el de los pies, que coincide con el tercero, se realiza la entrada a la iglesia. En el primero, se abre la sacristía, configurada como un cuadrángulo. La entrada se realiza por un pórtico, continuando el espacio de la sacristía con dos grandes arcos de medio punto. A los pies de esta nave se sitúan dependencias secundarias unidas a la torre, situada encima del coro.

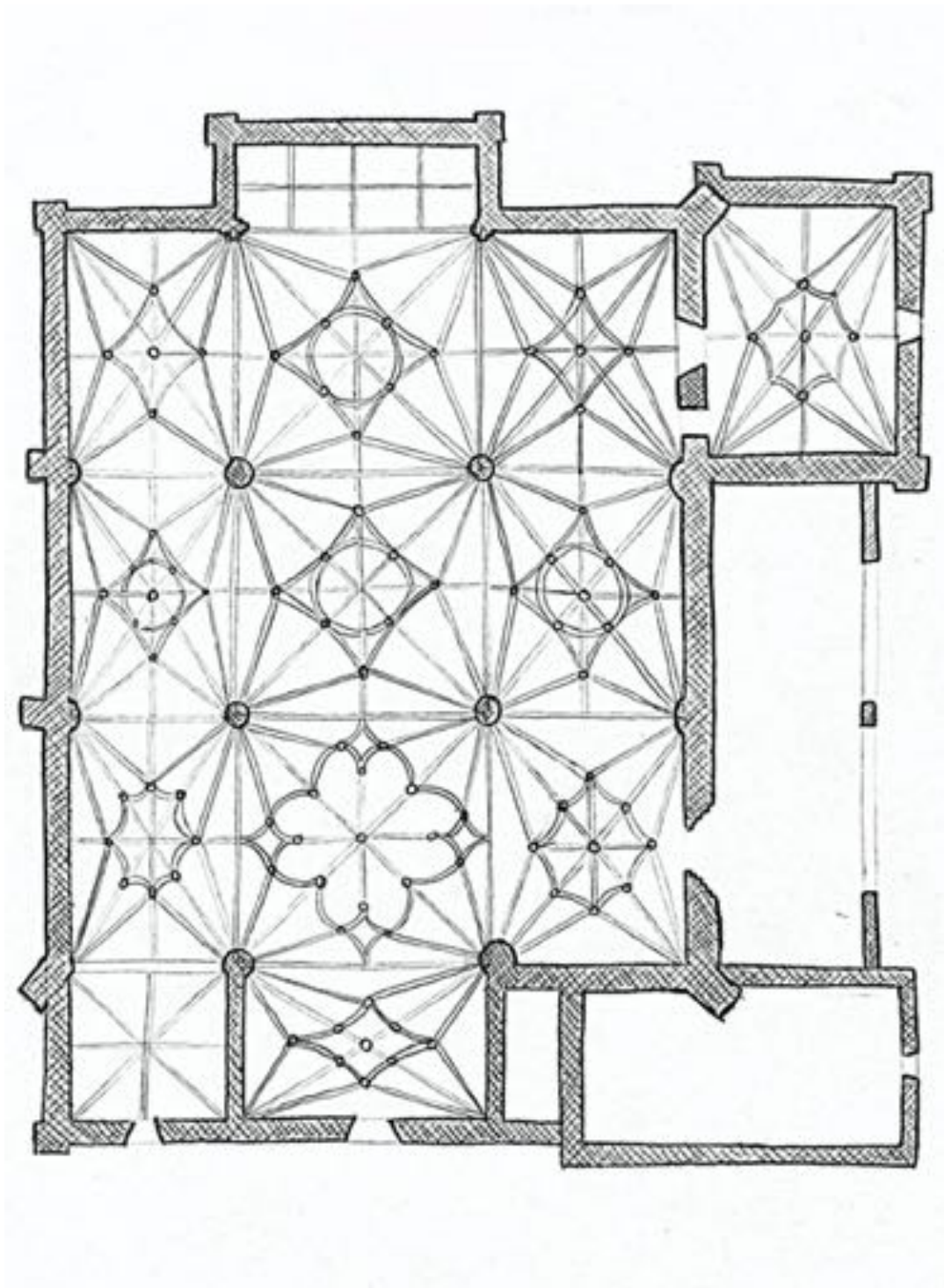
## SOPORTES

Los soportes de la iglesia son, en primer lugar, sus propios muros. De ellos, en el exterior, sobresalen fuertes contrafuertes, muy visibles desde la nave del Evangelio que deben ser estudiados con detenimiento porque nos dan elementos para entender la evolución arquitectónica de esta iglesia. Estos grandes contrafuertes finalizan por debajo de la cornisa, algo que no es inusual en la arquitectura tardogótica. Sin embargo, aquí los contrafuertes finalizan en otros menores, por encima, con una piedra más clara y mucho mejor escuadrada, coincidente con la de las partes posteriores. Es decir, estos contrafuertes estaban preparados para unos muros menores creando una iglesia con tres naves a diferente altura que, seguramente, nunca se terminaría y alzándose ya en el siglo XVI hasta su cubierta actual. Los contrafuertes que hallamos en otras partes -torre, cabecera, pórtico- están creados a manera de pilastras, a veces en esquina, mucho más simples y menos pronunciadas que las anteriores. Además, por encima de la sacristía también construida después, vemos otro contrafuerte en esquina mucho más bajo que los anteriores. Asimismo, dentro del pórtico y al lado de la portada estilísticamente del XV, hallamos una ventana mainelada y lobulada, hoy cegada, a una altura muy baja en comparación con la altura actual de ese muro. Es decir, es una ventana que se preparó para una nave baja.

En el interior, los soportes son claramente del siglo XVI. Los centrales son cuatro grandes columnas circulares, las dos primeras con capiteles, mientras que las segundas los han perdido, haciendo que los nervios desaparezcan en la columna. El arco del ábside y el primer tramo central descansan sobre pilastras cajeadas en esquina, con capiteles moldurados. En las naves laterales tenemos multitud de soluciones. En las esquinas de la cabecera aparecen ménsulas, decoradas sobriamente con gotas clasicistas. Después, los distintos tramos desembocan en pilastras circulares pegadas a los muros. En la nave izquierda, la capilla que se abre con las escaleras del coro también se sustenta por ménsulas y su arco por pilastras cajeadas. Sin embargo, en el lado opuesto, en la esquina se desemboca en una sola columnilla.

## BÓVEDAS

Sus bóvedas son, en general, complejas, con combados. La bóveda del primer y segundo tramo de la nave central y las del segundo tramo de ambas naves laterales son



Esquema de la planta de Amaya



iguales: bóvedas de terceletes con varios combados que forman un círculo central. Las dos de los primeros tramos laterales son también iguales, algo más sencillas que las anteriores, pero también con la presencia de combados. Las dos del tercer tramo laterales unen sus claves secundarias con combados, al igual que la de la sacristía aunque esta de forma mucho más rudimentaria, quizá realizada mediante yesería. Y la central, la más compleja de todas, forma una cuadrifolia con curvas y contra curvas. La del coro es sencilla y la de las escaleras es una simple bóveda octopartita. El arco del ábside es un simple arco doble decorado con molduras. El pórtico, por su parte, se cubre con artesonado.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

En el interior vemos el coro alto a los pies de la nave central, con acceso desde la nave del Evangelio. Se realizó en 1782 como indica la inscripción. A los pies del templo sobre el tramo del coro se alza la torre, formada por un cuerpo bajo, macizo, solamente con una apertura para la iluminación del coro alto. Una imposta lo separa de un segundo cuerpo, cerrado y macizo, sobre el que se levanta el cuerpo de ventanas, con dos troneras en el lado mayor y una en los menores, articulado mediante pilastras y decorado en su parte superior con pináculos clasicistas. La sacristía, como hemos dicho, es una simple habitación cuadrangular



Portada de la iglesia de Amaya

con una bóveda de combados que parece realizada en yeserías. Se sitúa antes del pórtico, en la nave derecha. Este pórtico, seguramente posterior, está formado por dos grandes arcos separados por un pilar con sus lados cajeados. El arco izquierdo coincide con la portada de entrada. La única decoración que presenta el pórtico es el cajeadado de las pilastras y los arcos.

### VANOS

Con respecto a sus vanos, vemos como en general no se abren muchas ventanas. En el lado norte, de hecho, no hay ninguna. En el coro tenemos dos ventanas cuadrangulares y otra en el muro oeste de la nave derecha. La puerta se abre en este mismo tramo, hacia el sur. En el primer tramo de esta nave

está la única ventana que ilumina la cabecera, esta vez de medio punto.

La portada, como decíamos, está claramente realizada en el siglo XV. Todas las arquivoltas son de medio punto, menos la exterior que se convierte en conopial, decorándose toda ella con unos caireles particulares por su frondosa decoración vegetal, coronando el arco con un jarrón con flores. Está enmarcada entre dos pináculos cajeados, con una cierta decoración vegetal que aún no puede denominarse renacentista, y coronado, por lo menos el izquierdo, por una cabeza de animal que parece de león. Algunas de las arquivoltas se decoran con cardinas y también todos sus capiteles.

Al lado de esta portada, como hemos visto, se halla una pequeña ventana cegada, también con carácter gótico. Se compone de dos arcos trilobulados, dividiendo el espacio con un parteluz y dejando en su parte superior un pequeño cuatrilóbulo a modo de rosetón. Esta ventana pertenece a la construcción del XV, al igual que la portada.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

Por último debemos mencionar brevemente los elementos decorativos. Lo único resaltable de la iglesia son las claves y las pequeñas hornacinas del altar. Las claves, en general, son rosetas y estrellas, pero siendo las centrales pinjantes. El retablo mayor es barroco, realizado por José López.

## 2. Arenillas de Riopisuerga. Santa María

Pequeña localidad situada al oeste de la provincia, en la comarca de Odra-Pisuerga, cercana al río Pisuerga. La iglesia se sitúa a la entrada de la población. Está bastante deteriorada, tiene adicciones de diferentes épocas en toda su fábrica y sigue siendo imponente para una población de reducida población e importancia, demostrando el poderío económico de la zona durante la Edad Media y Moderna.

### MATERIALES

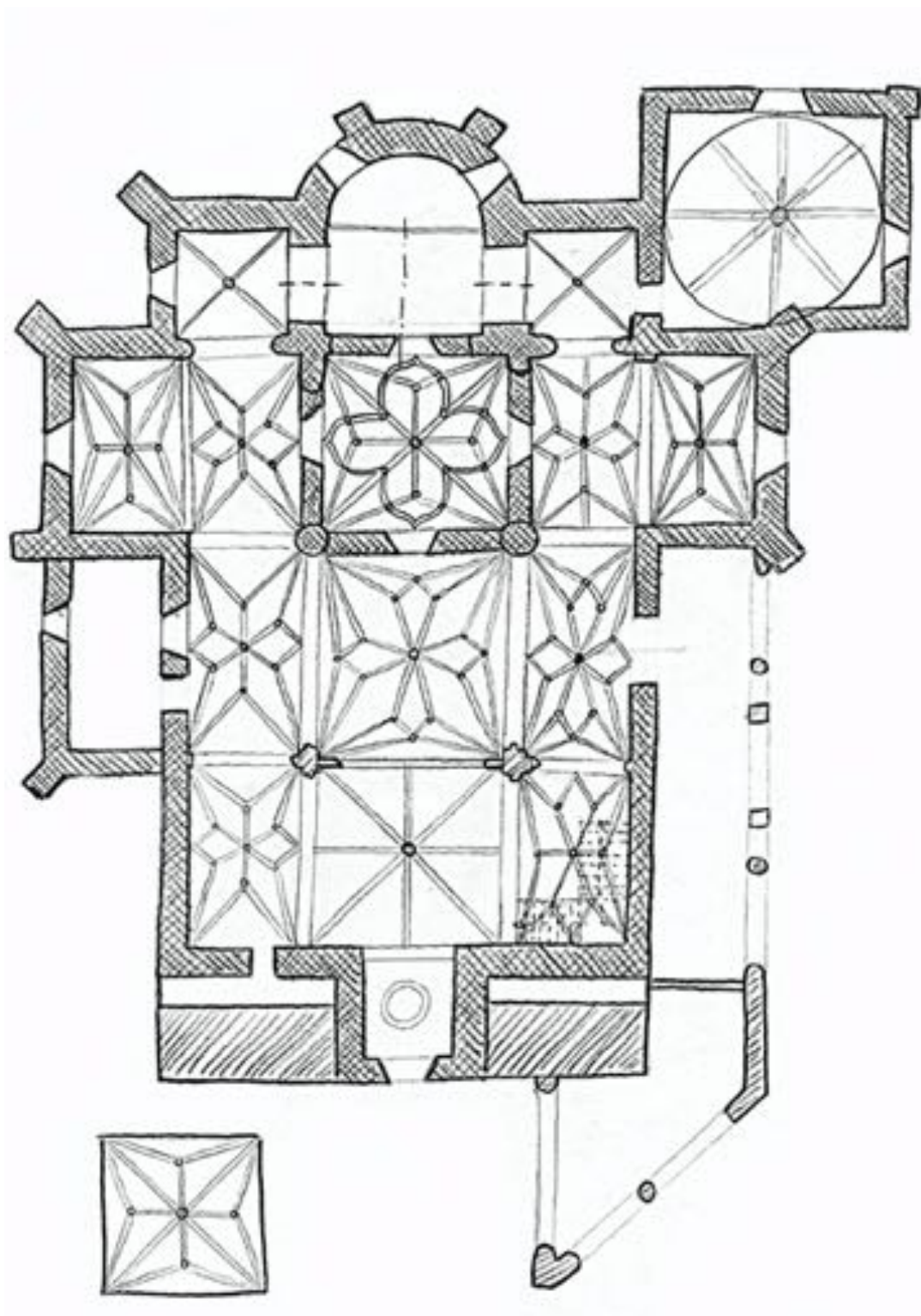
Su construcción es de piedra de sillería con algunos enfoscados, con diferentes estilos constructivos. Es el único edificio de la población construido totalmente en sillería. Aun así, esta varía su calidad dependiendo de la zona donde se encuentre. La zona de la cabecera románica presenta una piedra menor pero mejor escuadrada que en las partes góticas, donde los sillares además se unen con un mortero bastante burdo. En toda ella, además, se observan restos de enlucido que desdice la calidad de la piedra. En el exterior se presenta el mismo tipo de piedra mejor escuadrada y colocado que en el interior, con mejor calidad en las naves y en el ábside y siendo algo peor en la linterna. En el ábside se nota el cambio de piedra, siendo ésta un poco más dorada que en el resto de la construcción, pero de muy similares características. En todos sus muros se pueden observar testigos de anteriores construcciones o aperturas, sobre todo en la zona absidal.

### PLANTA

La planta de la nave es de tres naves con el ábside mayor prolongado en dos tramos, uno de ellos semicircular y dos ábsides laterales con testeros planos. Las naves tienen tres tramos. El primero actúa como crucero, realzado por las dos capillas laterales y la linterna central. A los pies se sitúa el coro alto, con una bóveda simple octopartita. A los pies, por debajo del coro, se levanta una pequeña capilla que actúa como capilla bautismal. Entre la capilla lateral derecha y el ábside lateral del mismo lado, se sitúa la sacristía, posterior, con una cúpula decorada con yeserías.

### SOPORTES

La linterna del crucero se sustenta por cuatro grandes arcos fajones y formeros, uno de ellos románico, elevando el muro decorado con una imposta con profusión de figurillas, cardinas y animales. Por encima, los muros abren cuatro óculos que iluminan este espacio, cerrado por una bóveda de crucería compleja con combados, cuyos nervios, claves y arcos se decoran con bolas isabelinas que nos fechan la construcción a principios del siglo XVI, aún con un claro lenguaje gótico pero con las primeras puntadas renacentistas. Estas se pueden observar en los soportes de la linterna hacia las naves, consistentes en pilares



Esquema de la planta de Arenillas de Riopisuerga

circulares, con capiteles corridos con guirnaldas y balaustres a candelieri, una decoración típicamente italiana. Su posición con respecto a las capillas laterales, hace pensar que son añadidos posteriores, ya que estos grandes pilares cortan los arcos de las naves laterales e, incluso, hacen desaparecer el ritmo de soportes que tienen estos tramos, mucho más goticistas. Los arcos laterales de la linterna se sustentan por dos haces de columnillas con capiteles corridos con formas vegetales. En las cuatro esquinas, por debajo de la imposta, presentan cuatro pilastras circulares con una ménsula, que parecen sostener los nervios de la bóveda superior. Estas ménsulas están muy deterioradas y apenas han conservado su decoración original.



Vista del crucero de la iglesia de Arenillas de Riopisuerga

Por encima, en una de sus inscripciones se puede leer el nombre del donante, Martín Alonso, cura y clérigo, e intuir el año de construcción en números romanos MDII, como también apunta Huidobro Serna<sup>711</sup>.

La imposta que divide las alturas de esta linterna está profusamente decorada. Entre las cardinas y vegetales encontramos figurillas humanas en diversas posiciones, dragones devorando a hombres –en lo que se ha interpretado en una alegoría del mal venciendo al bien, al contrario de lo usual-, leones, águilas y otros pájaros, vides y flores, ángeles en distintas actitudes y, todo ello, rodeado de las citadas bolas isabelinas.

711 HUIDOBRO SERNA, 1958.



Las claves de la bóveda también se rodean de bolas o pequeñas flores cuadrifolias como las que se ven en los nervios y se decoran con ruedas y estrellas de diversas puntas. Entre las claves destaca la que lleva la representación del IHS rodeado de dos ángeles que parecen sostener la clave y una inscripción en letra gótica muy deteriorada. La clave central se encuentra sin decoración actualmente.

El ábside románico está decorado en su interior con arcadas y capiteles, mientras que, en el exterior, se ven los arquillos lombardos, dividido en cuatro paños por grandes contrafuertes. En el interior se cubre con bóveda de cañón y de horno en el ábside principal, mientras que los laterales presentan bóvedas sencillas de crucería, encontrándose algunos capiteles figurados de estilo románico y algunas pequeñas aperturas, hoy en día cegadas. Estos ábsides son datables en el siglo XII.

## BÓVEDAS

Las naves de la iglesia se cubren con bóvedas estrelladas complejas, de seis y de ocho puntas en las laterales y en la principal, junto con una octopartita en el coro, siendo de terceletes las que forman las capillas del crucero.

El tramo posterior a la linterna presenta una bóveda estrellada de ocho puntas, formada en una bóveda de terceletes, cuyas puntas menores forman una cruz griega. Sus claves están vacías hoy en día. Los nervios se molduran bastante y sobresalen de los plementos, cuya disposición es concéntrica con respecto a la clave central. Sus soportes son de diversa factura, los colindantes con la linterna comparten los grandes pilares circulares de esta, mientras que los cercanos al coro desembocan en un pilar formado por haces de columnillas y con ménsulas y capiteles a muy diversas alturas.

El coro se levanta sobre una bóveda de terceletes con sus claves decoradas, destacando el IHS de una de ellas. El arco se decora con follajes y cardinas entre las que encontramos figuras y animales, de semejante forma que en la línea de imposta de la linterna. Destacan unas figurillas vestidas con ropajes del momento que, simplemente, son presentadas de pie. En el centro del arco podemos observar una figura alada diferente a los ángeles de las ménsulas que habíamos visto antes, que sustenta un escudo donde vemos las siglas IHS de nuevo. La bóveda superior es una bóveda octopartita con una sola clave que parece reutilizada de los restos románicos por su sencillez y formas. Los sustentos del sotacoro en los muros son grandes pilares circulares, con capiteles corridos pero que, en este caso, resultan más goticistas que en los de la linterna. Los soportes de la nave son anexioniones a los pilares formados por haces de columnillas de los propios tramos de las naves. En el sotacoro observamos un arco que se abre hacia una pequeña capilla, donde se ha situado la pila bautismal. Este arco parece estar enmarcado por un alfiz.

En el crucero derecho observamos sus bóvedas de crucería sustentas por ménsulas a diferente altura, dependiendo si son las que recogen los nervios de la bóveda o los arcos

fajones y formeros. La mayoría de ellas se decora con figuras representando a ángeles y profetas que, a su vez, sustentan filacterias con diferentes sentencias, como el *Te Deum Laudamus* que nos anuncian la llegada del Redentor. Además, en la clave central de la capilla del crucero observamos una cabeza humana dentro de las formas estrelladas de esta. Es la representación de los bienaventurados resucitados, que desde las bóvedas representantes de la bóveda celeste, nos observan y dan ejemplo.

Este tipo de ángeles-ménsulas se pueden comparar con muchos otros de la provincia que, de igual manera y situación, presentan la intersección entre el mundo de los hombres y el celeste, cuya representación es la bóveda de la iglesia.

El primer tramo del crucero, como decíamos, se cubre con una bóveda estrellada de seis puntas, simétrica solo a dos ejes y un tanto irregular en su construcción. Sus claves se decoran con ruedas y formas geométricas, alternadas con bolas isabelinas. Sus nervios están bastante moldurados y sobresalen de la plementería que se dispone en filas paralelas. En la capilla lateral hay una bóveda de terceletes sencilla, con grandes claves decoradas como las anteriores y nervios sobresalientes y moldurados. En las dos esquinas, sus nervios desembocan en un capitel figurado que continua en una sola pilastra circular.

Las naves laterales se componen de dos tramos más bajos que la central y el crucero, aproximadamente de la misma altura. La nave lateral de la Epístola tiene dos tramos. El primero presenta una bóveda estrellada de ocho puntas, sin nervios fajones pero con dos terceletes. Sus claves están vacías hoy en día. Los nervios se molduran igual que los anteriores, pero la plementería se dispone en círculos concéntricos en torno a la clave central. En este tramo está la puerta de acceso a la iglesia. El último tramo presenta la escalera de subida al coro, una estructura construida muy posteriormente al resto de la iglesia. Su bóveda es de seis puntas. En la parte inferior podemos observar algunos capiteles y ménsulas con figuración y vegetal, de igual forma que en el resto de la iglesia tardogótica.

En la nave del Evangelio, el tramo de los pies presenta una bóveda de seis puntas, simétrico a dos ejes. De igual factura es el tramo siguiente, con una bóveda cuyas claves han desaparecido. Los sustentos de estos tramos, ménsulas en los muros y capiteles en los pilares, están muy deteriorados, reconociéndose algunos rostros y vegetales únicamente. En el arco fajón que separa este tramo del crucero, vemos una pequeña ménsula al muro que se alarga por un capitel y una columnilla, que parece adicción posterior más que una forma resuelta en continuidad.

El crucero del Evangelio se levanta simétrico al anterior. Su primer tramo aparece cubierto por una bóveda de seis puntas, como las anteriores, con claves decoradas con formas geométricas y bolas isabelinas y cuya plementería ya no es concéntrica; mientras que la capilla lateral se cubre con terceletes. En el tramo, vemos como los nervios de la cubierta desembocan en dos ménsulas, con un rostro y unas hojas, diferentes a las que soportan los fajones, entre las que destacan la figura de un hombre barbado con una filacteria,

indudablemente un profeta, reconocido como Isaías<sup>712</sup>. Este nos presenta a Cristo que se sitúa en la clave de la bóveda de la capilla lateral, mirando hacia arriba y señalando su filacteria. Entre las ménsulas de esta capilla encontramos también un ángel con el escudo que presenta el anagrama de María, sobre el que se sitúa una corona de reina<sup>713</sup>. Y en una tercera podemos ver una representación inusual y curiosa: el descenso al limbo. Es la bajada de Cristo al Limbo para rescatar a aquellos que no habían sido bautizados por vivir antes de Cristo. Se representa a Cristo con una cruz clavada en las fauces del monstruo mientras los justos van saliendo en actitud de orantes, ayudados por el propio Cristo. En este muro, vemos algunas indecisiones como un arco que parece haber sido comenzado a trazarse, quedándose solo en las primeras dovelas.

La sacristía, situada en la parte superior derecha, tiene una cúpula de yeserías con los cuatro Apóstoles en las pechinas. Destaca la cajonería de tres cuerpos y relieves.

El retablo mayor es renacentista, con la Virgen sedente presidiéndolo, con la Asunción y el Calvario y relieves de la vida de Cristo. Encontramos otros retablos en la iglesia de factura barroca y otras imágenes y relieves de consideración, como un Crucificado gótico, o una custodia renacentista del siglo XVI de Francisco de Villegas.

## VANOS

De entre los vanos destacan los cuatro óculos de la linterna, de no muy grandes dimensiones pero que iluminan suficientemente la bóveda de este crucero. En ambos laterales del crucero también aparecen dos óculos. Los ábsides laterales se iluminan por pequeñas ventanas, estando cerradas las del derecho. El coro se ilumina por un óculo, mientras que en la pequeña capilla bautismal se abre otra ventana que la ilumina, así como al sotacoro.

La puerta de acceso se realiza por el lateral derecho mediante un arco apuntado compuesto por varias arquivoltas sustentadas en pilastras poligonales. Esta portada se sitúa bajo un pórtico renacentista, cubierto con un artesonado simple y abierto al exterior mediante cinco grandes arcos rebajados.

En el exterior destacan todas las alturas y formas de la iglesia, apreciándose sus pequeñas dimensiones. Se pueden observar los vanos cegados en el interior, como los de los tres ábsides. A los pies se presenta una pequeña torre rematada por un chapitel, construcción de reciente factura apoyada sobre una antigua espadaña original.

---

712 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 105

713 *Ibidem*. Pág. 125

### 3. Castrillo de Murcia. Iglesia de Santiago Apóstol

Perteneciente al Arciprestazgo de Amaya, el nombre de la población parece provenir de origen musulmán o mozárabe, repoblador del pueblo: *Castrello de Muça*.

Es una iglesia de estilo gótico tardío del XV y XVI, construida sobre restos románicos. La cabecera es de finales del siglo XV mientras que sus naves se adentran ya a principios del siglo XVI. La torre es de mediados del XVI, realizada por Hernando de la Maza, destacando la escalera de caracol sin la columna central y su coronación con pináculos y barandilla. Las capillas son de hacia 1580, de Juan de la Maza.

#### MATERIALES

Está construida en sillería bien escuadrada y colocada, sin que sea de gran tamaño. El material parece ser una caliza grisácea, con algunas gamas doradas en ciertas partes.

En el interior repite el esquema de piedra en sillería pequeña y bien escuadrada. La torre, a los pies, tiene la misma piedra y la misma composición que el resto, diferenciándose de la iglesia en sus proporciones y decoración clasicista.

#### PLANTA

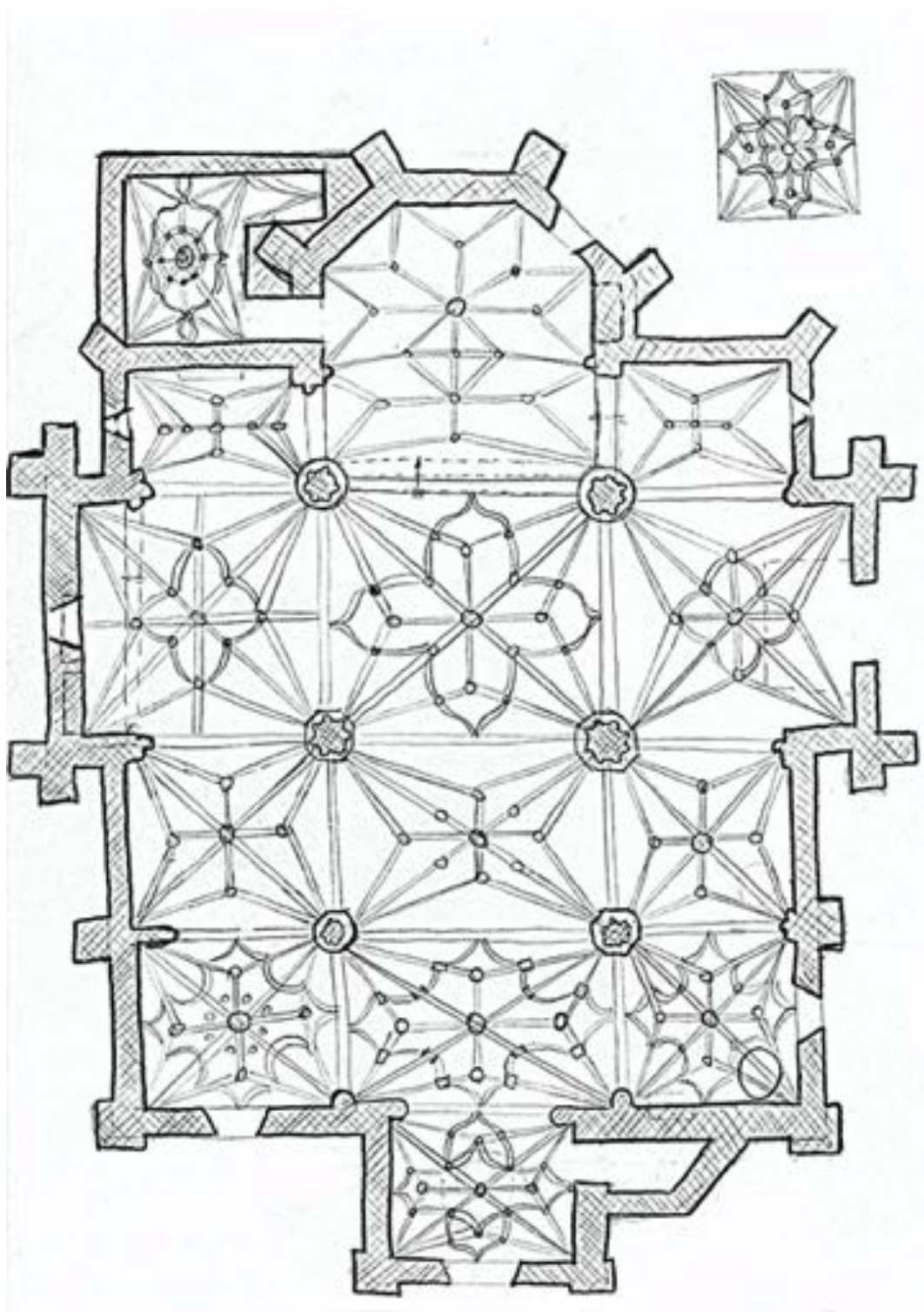
Con planta de tres naves, tiene un gran ábside poligonal y crucero marcado en altura pero no en planta. Sus naves laterales son menores y más bajas que la principal, así como sus ábsides laterales, también menores. Por tanto, nos encontramos ante una iglesia de tipo basilical, sin crucero en planta, y con tres ábsides, resaltando el central, tanto en planta como en altura. A los pies presenta un tramo más donde se sitúa el coro alto y por encima, la torre. En el lateral izquierdo del ábside mayor se abre la sacristía.

#### SOPORTES

Los soportes de las naves son pilares de haces de columnas, góticos aún. En el exterior el ábside se sustenta por contrafuertes.

En los muros exteriores se aprecian marcas de construcciones anteriores y, sobre todo, de aperturas anteriores como la posible entrada de los pies, posiblemente cegada al construir el coro. Asimismo, vemos como la parte superior del crucero y ábside ha sido cegada en algunas partes con piedra de sillarejo, disolviendo el almenado que aún se puede apreciar en parte del ábside y del crucero sur.

En los muros del ábside principal encontramos una línea de imposta decorada con cardinas y figurillas. Por debajo, en los laterales del tramo recto, hay dos arcos apuntados que dan acceso a los dos ábsides laterales, arcos compuestos por varias molduras que desaparecen, algunas de ellas, al unirse en los muros. Los haces de nervios que llegan de la bóveda atraviesan la imposta y se convierten en una sola columnilla adosada al muro hasta



Esquema de la iglesia de Castrillo de Murcia



su finalización en el suelo. Sin embargo, los pilares que se abren hacia el crucero son ya haces de columnas que han recogido los haces de nervios superiores de igual forma que en el ábside. En el muro izquierdo, antes del arco hacia el ábside, encontramos otro arco, abierto seguramente después, que presenta una decoración a base de rosetas de diferentes pétalos. Es la puerta de acceso a la sacristía. Los capiteles de los ábsides laterales se decoran con palmetas y hojas de la flora autóctona. En el muro norte y este del ábside izquierdo se abren dos arcos decorados con rosetas. Las claves de ambos ábsides se decoran con vegetal, ruedas y rosetas.

El crucero tiene la misma altura que la nave central. El izquierdo presenta en su muro tres ménsulas que recogen esculturas que parecen ser anteriores a la bóveda. Igual ocurre con las ménsulas y capiteles que recogen los nervios de esta bóveda ya que, por su decoración parecen ser anteriores a una bóveda de combados. Podría tratarse de una construcción iniciada a finales del XV y no cubierta hasta principios del XVI cuando los combados eran algo usual en las cubiertas. Destacan dos de las ménsulas que presentan mascarones humanos. Por debajo, en el muro sur se abren dos arcosolios, destacando el de la izquierda que contiene el sepulcro del cura Juan Conde.

La nave central tiene tres tramos después del crucero, presentando un tramo más que las naves laterales abierto como coro. Los sustentos son grandes arcos formeros, combinados con los muros que elevan esta nave. Sus pilares redondos se unen a columnillas que recogen los nervios superiores. Los capiteles son cintas a base de molduras con una imposta decorada



Vista del ábside de Castrillo de Murcia

con vegetales y figurillas de una manera muy estilizada y somera, con algunos mascarones. El coro, a los pies, es una capilla un poco más estrecha que la nave central. Se abre con un arco fajón, menor que los anteriores, a un espacio dividido en dos alturas. El coro se refuerza con una barandilla clasicista. En el sotacoro encontramos, además, la pila bautismal utilizándose, por tanto, como capilla bautismal. Ambos espacios se iluminan con sendas ventanas. Por encima se halla la torre de la iglesia.

Las naves laterales, más bajas, presentan dos tramos. El primero es más sencillo que el segundo, seguramente construidos antes y en estilo más goticista. Los tramos de los pies parecen un añadido del siglo XVI y están cubiertos con bóvedas de combados y ménsulas y capiteles que ya han abandonado el lenguaje gótico para introducir elementos italianizantes. El ejemplo está en el arco fajón que separa estos dos tramos. Los capiteles que sustentan el primer tramo tienen elementos góticos, como un hombre que está siendo devorado por un monstruo; sin embargo, la ménsula que sustenta la bóveda del segundo se decora con molduras y gotas clasicistas. En el lado de la Epístola, también vemos la misma diferencia, pero aquí los capiteles son de bolas isabelinas. La sacristía es un espacio cuadrado, posterior al resto de la iglesia, con algunas pinturas decorando sus muros.

## BÓVEDAS

Las bóvedas son todas estrelladas, siendo las más sencillas de terceletes para complicarse con combados y nervios secundarios. La bóveda que cubre el ábside, siendo este poligonal, forma una media estrella con seis terceletes o puntas que nacen de una clave única. El tramo recto se cubre con una irregular bóveda de terceletes, completando este espacio. Las claves han desaparecido y dejando el hueco donde, posiblemente, irían insertadas las decoraciones en madera. Los nervios se molduran bastante, destacando el volteo hacia los muros del ábside. Sin embargo, el arco que forman los nervios de esta bóveda no es un arco de medio punto o apuntado, sino que más bien tiende a ser un arco carpanel o levemente rebajado, lo que convierte a esta bóveda en una cubierta un tanto más plana de lo acostumbrado. La bóveda del ábside derecho es de terceletes sencilla. Por su parte, el ábside izquierdo se cubre con una bóveda de terceletes dobles, jugando con los nervios secundarios. Todas sus claves están decoradas con vegetales, ruedas y rosetas.

El crucero derecho e izquierdo se cubren con una bóveda de terceletes con combados dentro de los terceletes, uniendo sus claves secundarias formando una cuadrifolia. Esto nos indica una construcción aún incipiente de los terceletes y, por tanto, debemos fechar a principios del XVI. Sus claves se decoran con rosetas de diversas puntas, como la de ocho puntas, con pequeñas rosetas y bolas isabelinas decorándolas; u otro tipo de rosetas junto con decoraciones vegetales como palmas. En el centro se levanta una bóveda de combados, más sencilla que las que encontraremos a los pies y, seguramente, algo anterior a aquellas.

La nave central se cubre con bóvedas con combados. El segundo tramo tiene una

bóveda de terceletes con combados. Sus nervios forman una cruz semejante a las laterales, pero dan una sensación más estrecha ya que esta nave es más ancha que las laterales. Sus claves principales son pinjantes, de tipo clasicista y las secundarias son pequeñas cartelas con una inscripción en la que se puede apreciar el año 1529. La bóveda del tercer tramo, por encima del coro, es también de terceletes con combados, al igual que la del sotacoro cuya clave central es pinjante, igual que la superior.

La nave del Evangelio es más baja que la central y que el crucero, como decíamos. El primer tramo se cubre con una bóveda de terceletes sencilla, con sus claves decoradas como el resto. El segundo tramo se cubre con una bóveda ya del XVI, cuya clave central es pinjante, y con combados que forman el dibujo de una cruz griega. Sus claves también presentan una decoración donde se ha abandonado el sentido gótico para presentar elementos renacentistas. En los plementos presentan unas rosetas decorando cada uno de los ocho espacios surgidos entre los nervios de la bóveda.

En la nave de la Epístola, encontramos soluciones simétricas a las de la otra nave lateral. Así, en la bóveda de los pies, en el segundo tramo encontramos una bóveda de terceletes con combados que forman una cruz, cuya clave central es pinjante y con rosetas en los plementos. El primer tramo tiene una bóveda de terceletes cuyas calves se decoran con rosetas y estrellas, siempre acompañadas de bolas isabelinas. Por último, la sacristía se cubre con una bóveda de combados, mucho más elaborada que las anteriores y seguramente posterior a estas.

## VANOS

La portada se sitúa en el crucero sur, en el muro almenado al que antes nos referíamos. Por debajo de este almenado cubierto por un tejado, encontramos un óculo y una imposta que parece dividir las alturas. Está decorada con bolas isabelinas. Por debajo de esta se encuentran los pináculos que enmarcan la portada a la manera del tardogótico. La portada, elevada por unas escaleras, se abre con varias arquivoltas de arco apuntado y pequeños capiteles vegetales, siendo la última un arco conopial decorado con caireles. El arco de acceso es un arco rebajado. Por encima, en el tímpano se encuentra un relieve de Santiago Miles Christi, con espada metálica. Podemos situarla en el último cuarto del siglo XV por el tipo de portada enmarcada en pináculos, los caireles, las bolas isabelinas y el tipo de relieve.

En los pies de la iglesia, en la parte baja de la torre, encontramos dos ventanas, una superior que ilumina el coro, cuadrada y abocinada y donde se percibe que allí hubo un óculo, lo que se aprecia por las marcas dejadas en la composición de la piedra. Por debajo aparece un pequeño óculo que ilumina el sotacoro y que, seguramente, actuó como puerta anteriormente ya que la parte inferior aparece cegada. El ábside se ilumina por ventanas formadas por arcos situadas solo en el lateral derecho. El ábside derecho se ilumina pobremente por una pequeña aspillera situada en su muro sur, al igual que el ábside izquierdo.

La nave del Evangelio se ilumina por pequeños óculos abiertos en diversos muros.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Aparece una sepultura del párroco beneficiado, Juan Conde, del siglo XVI, con su yacente en la parte superior y unos arcos en la parte inferior, con las armas de prelado y el relieve de la Anunciación. El yacente descansa sobre una cama lisa, con dos almohadones y vestidos de clérigo, con pliegues geométricos y casulla decorada.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

La imposta del ábside se decora con cardinas de hojas bastante reconocibles y conocidas del entorno. Entre ellas encontramos pequeñas figurillas de animales y hombres, entre los que se puede reconocer un león, un ángel agarrado a un árbol u otros dos ángeles que sustentan un escudo sin armas; también encontramos una cabeza con una filacteria que podemos identificar, quizá, con el mensaje de algún profeta.

El retablo mayor es de estilo barroco y está dedicado a Santiago. Tiene una talla gótica de Cristo. Se atribuye a Policarpo de la Nestosa, entre 1668 y 1669. Su tipología es barroco, con tres calles y ático, sobre un banco. En el centro se encuentra Santiago matamoros, acompañado de San Pedro y San Pablo en las laterales. En el banco y en las partes altas laterales encontramos cuatro relieves marianos. En el ático hay un Cristo Crucificado gótico con la Virgen y San Juan

#### 4. Castrillo de Matajudíos. Iglesia de San Esteban

Quizá el topónimo de Castrillo es uno de los más estudiados y debatidos por su claro significado antisemita. Sin embargo, nada más lejos de la realidad. El topónimo se compone de la palabra meta o mota, con significado de colina, y judíos, refiriéndose al lugar donde se asentó la aljama judía durante la Edad Media.

El nacimiento de la localidad se remite a la Alta Edad Media aunque, seguramente, en origen fuera una pequeña población de paso dentro de la calzada romana que todavía se conserva aquí. En el año 974, el conde Garci Fernández de Castilla otorga una Carta Puebla o Fuero a Castrojeriz y la extiende a sus barrios, regulando la convivencia de judíos y cristianos y equiparando los derechos de ambos. Aun así, hay que pensar que también hubo revueltas contra los judíos, incluso alguna matanza en los continuados enfrentamientos a lo largo de la Edad Media. En 1118 Alfonso VII extiende a Castrojeriz los privilegios que habían dado a los judíos de Toledo. En 1510 nace aquí el músico burgalés Antonio de Cabezón y hoy aún se aprecian sus casas.

##### MATERIALES

La iglesia está construida en buena sillería de piedra gris caliza. Su aparejo es bastante grande, regular y bien escuadrado, tanto en el interior como en el exterior. Sin embargo, en el interior hay algunas zonas donde la piedra está revocada. En el exterior podemos ver un par de muros que no fueron completados, seguramente con dependencias anexas, capillas laterales o unos ábsides laterales. En estos muros podemos observar la estructura interna de los muros. En ambos exteriores vemos una piedra bien tallada y escuadrada, mientras que en el interior se convierte en piedra mucho más irregular, sillarejo, para completar la estructura.

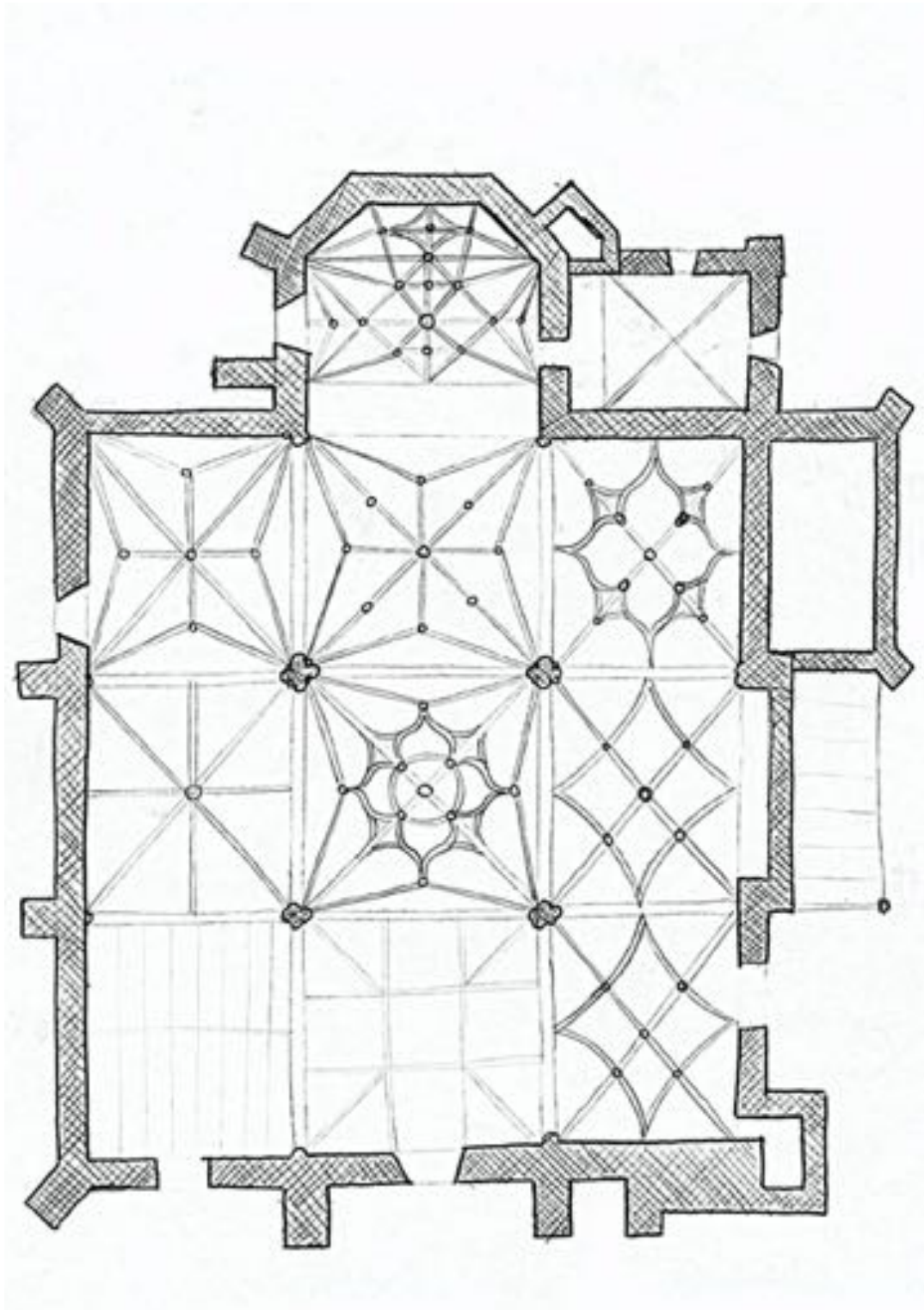
##### PLANTA

Su planta es de tres naves a diferente altura y con tres tramos cada una, sin crucero y con un profundo ábside mucho más alto que el resto. Los tramos de los pies estaban arruinados, habiendo sido restaurados con materiales actuales. El ábside se compone de dos tramos, uno mayor y recto, y otro menor poligonal. Las dos naves laterales, más bajas que la central y mucho más oscuras, también son más estrechas.

##### SOPORTES

En el exterior sus soportes son grandes contrafuertes situados en esquina en los encuentros de los muros. Desaparecen en los muros que forman el polígono del ábside. En el interior los soportes son diversos. Encontramos columnillas pegadas a los muros que recogen varios nervios en el ábside, mientras que en las naves son haces de columnas de la manera más gótica, con varias decoraciones en sus capiteles, situados a diversas alturas. En





Esquema de la planta de Castrillo de Matajudíos

la nave izquierda sus soportes siguen siendo haces de columnillas pegados al muro, menos en las esquinas que, en la delantera, se convierten en una sola columnilla; y en la del coro, que es una ménsula con forma de venera. La nave derecha, por su parte, tiene unos soportes más complicados. En su cabecera vemos ménsulas y entre el primer y segundo tramo apoya en haces de columnas a la manera anterior, pero con capiteles más sencillos o prescindiendo de ellos. El último tramo se apoya en ménsulas en el muro y en haces de columnillas al otro lado. La iglesia tenía un coro alto, es de suponer que arruinado a la vez que las bóvedas, del que se conservan sus arranques y algunas de sus decoraciones, así como los dos arcos laterales decorados. Vemos por ejemplo dos columnas torneadas cubiertas de rosetas y con capiteles muy decorados.

### BÓVEDAS

Las bóvedas son todas diversas. La del ábside es una complicada bóveda de crucería. El tramo recto parece albergar una complicada bóveda de terceletes, con un romboide en su interior, unida inmediatamente a la bóveda menor que parece sostenerse sin clave central, alargando los nervios de la principal. Separándolo de la nave, se abre un gran arco de medio punto a modo de arco de triunfo, que conserva parte de su revoque simulando el despiece de la piedra. Los dos primeros tramos de la nave central que aún conservan bóvedas se cubren con bóvedas de terceletes, aunque la segunda se adorna también con combados. La nave



Vista lateral de la iglesia de Castrillo de Matajudíos

izquierda presenta una bóveda de combados en el primer tramo, mientras que el segundo tiene una bóveda octopartita. La nave izquierda presenta tres bóvedas cuadripartitas con cuatro combados formando un romboide con lados curvos. La única diversa es la primera que, bajo el mismo esquema, presenta una bóveda con más combados y más compleja.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Dentro de las estructuras decorativas debemos mencionar la sacristía. Situada a la derecha del ábside, es una habitación cuadrangular con una bóveda de crucería simple. Igualmente debemos mencionar el desaparecido coro, situado a los pies, seguramente con una bóveda rebajada, bastante decorada y datable a finales del siglo XV y principios del XVI por la decoración que presenta. Posiblemente su acceso se realizara por el lado izquierdo, hoy también arruinado. Cabe pensar que, por encima del coro, había una torre ya que hoy queda una extraña estructura a los pies del templo. Es una especie de espadaña, alargada hacia el fondo con unas balconadas y que también alarga la propia estructura en todo lo ancho del templo, quedando, de esta manera, una estructura cuadrangular y alta que se ensancha en su parte superior, se abalcona a los lados y presenta sus campanas en la original espadaña. En el interior vemos algunos arcosolios preparados para acoger retablos, destacando de entre todos ellos el de la cabecera de la nave derecha, muy decorado, a la manera de los arcosolios sepulcrales, uso que seguramente cumplió en origen. Son varias arquivoltas muy decoradas con vegetales entre las que destacan las granadas, con un arco conopial que no remata en florón como otras veces, pero decorado con cardinas y coronado por una imposta con dos peanas, hoy vacías y con dos pináculos a los lados enmarcando la estructura. Lo más llamativo de todo ello es que se encuentra policromado y el florón -o semejante que debía coronar el arcosolio desde el conopial- se convierte en una escena de la Adoración del Corazón de Jesús. El retablo que acoge el arco es de tipo hispanoflamenco, de madera, con una escultura de la Virgen con el Niño bastante gótica y pinturas a los lados, con una arquitectura del primer renacimiento a base de arcos de medio punto, pilastras, entablamentos y decoración de candelieri y vegetal. Las pinturas muestran escenas de la vida de la Virgen, desde la Anunciación, el Nacimiento, la Epifanía y la Ascensión de la Virgen, en una imagen que parece bastante posterior y de peor calidad que el resto. En la predela vemos imágenes de los Padres de la Iglesia.

A la derecha de este tramo aparece otra dependencia secundaria, una simple habitación, con entrada con arco de medio punto. En el exterior, esta estructura se continúa con un pórtico sustentado por una columna de piedra con un sencillo capitel que cubriría la portada que se encuentra en el tercer tramo de esta nave, pero que hoy en día solamente cubre el espacio anterior, coincidente con el tramo central, quizás por haberse arruinado con la caída de la torre.

## VANOS

La portada es un simple vano con varias arquivoltas apuntadas, simples y sin ninguna decoración. A los pies, en el lado izquierdo, encontramos otra portada también muy simple, consistente en un doble arco apuntado.

Como las demás las iglesias de esta zona, no es una iglesia bien iluminada sino que, más bien tiene, pocos vanos. El ábside, quizá la parte mejor iluminada, presenta dos vanos enfrentados a los lados. Sin embargo el izquierdo está cegado. Son arcos de medio punto, decorados con dos maineles y tracerías en la parte superior del arco. Pero estas tracerías no son las típicas góticas sino que se han convertido ya en tracerías de tipo renacentista. El muro de lo que era el coro presenta una gran ventana cuadrangular que parece abierta recientemente por sus proporciones y tipología. En el primer tramo izquierdo se abre una ventana de medio punto que, en el interior, no tiene decoración. En el exterior, sin embargo, presenta un parteluz y una tracería calada en su parte superior, haciendo una ventana de tipo gótico. En el muro de los pies de esta nave está la otra ventana que vemos, un simple arco apuntado por debajo del antiguo arco de cierre.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

En los elementos decorativos destacan sus capiteles y claves, además del arcosolio de la nave derecha que ya comentamos antes. La bóveda del ábside presenta unas claves de madera pintada, bastante deterioradas, que crean diferentes rosetas. En este tramo absidal los capiteles de las columnas desaparecen para dejar simples molduras únicas y altas basas. El primer tramo de la nave central presenta unas claves decoradas a base de polígonos entrelazados que forman estrellas y rosetas, con bastantes salientes -piñas, lises...-, típicamente tardogóticos. En la segunda bóveda encontramos rosetas y decoración un poco más tardía, destacando los caireles entre los nervios combados que recuerdan la escuela de Simón de Colonia.

El primer tramo de la nave izquierda presenta una clave central pinjante, mientras que las secundarias, que también parecen caer un poco, abren sus cuatro hojas hacia el centro. El segundo tramo tiene una clave sin decorar. Las claves del primer tramo de la nave derecha son semejantes a las de la central, con claves decoradas con estrellas y rosetas con muchos salientes. El resto ha perdido su decoración, siendo claves lisas.

Los capiteles de la nave central se decoran a base de cardinas y vegetales de diferentes tipos, entre las que podemos encontrar vides con hojas y uvas. A continuación del arco triunfal del primer tramo, hay una ménsula cuya decoración es un ángel con dos tablas con diez números romanos, representando los diez mandamientos. Entre el segundo y tercer tramo, nos encontramos un capitel continuo que presenta un hombre de medio cuerpo, que, apoyándose en las manos, parece querer salir.

Los capiteles de la nave lateral izquierda presentan decoración vegetal sin demasiada relevancia, con algunas figuras humanas muy deterioradas en las que apenas se ve la

representación. Las de la derecha se decoran con más vegetal, a excepción de los del tercer tramo que son simples molduraciones.

Las columnas del sotacoro se decoran con rosetas en sus tambores y los capiteles con escenas. El izquierdo parece presentar un escudo sustentado por un león y un hombre, pero el escudo tiene como armas una cabeza barbada y nimada, seguramente representado a Cristo. El opuesto parece representar una lucha de animales y un hombre. Los dos arcos laterales se decoran con bolas isabelinas. Entre ellas aparece en el arco derecho, la palabra FIN.

Las fases de la construcción de esta iglesia son difíciles de precisar. La utilización de combados en varias de sus bóvedas nos hace pensar en estructuras del siglo XVI, pero alguna de las decoraciones apuntan a fechas anteriores. Lo más probable es que el ábside fuera una remodelación posterior de un ábside del siglo XV, que iba a convertir la iglesia basilical en una de planta salón con sus bóvedas a igual altura y un tanto mayor que la actual y de ahí los muros sin finalizar a ambos lados del ábside. Seguramente, la nave derecha es posterior a la izquierda, con bóvedas y decoración más simple. La central parece realizada entre las dos. La primera bóveda y su decoración, semejante a la nave izquierda, es anterior a la segunda, que ya parece del siglo XVI y parecida a la nave derecha.



## 5. Castrojeriz

La villa se ubica a los pies de un alto cerro donde se asentó el castillo desde el que se domina un amplio territorio y situado aquí como lugar estratégico. El origen del asentamiento se remonta a las tribus celtibéricas anteriores a la romanización. El castro fue fortificado por los romanos con el fin de establecer un punto fuerte contra los cántabros. Su población se asentó en el llano, comenzando a configurar lo que es hoy la localidad. Su repoblamiento se produjo tras la conquista árabe y su reconquista en el 746 por Alfonso I rey de Asturias, estando ocupado el castillo en el 882 por Munio Núñez y siendo un castro fuerte desde entonces y durante toda la Edad Media. En el Codex Calixtino está identificado como Castra Sorecia. El prefijo de Castro viene dado por su castillo y su poblado.

En el año 974 el conde Garcí Fernández otorga Fuero a la población, siendo uno de los más importantes de Castilla porque otorgaba igualdad de derechos a los caballeros villanos. En este momento se comienza a desarrollar ampliamente el Camino de Santiago, convirtiendo a Castrojeriz en una de las paradas obligatorias de su recorrido. Debido a este hecho, la configuración del trazado urbano se realiza en longitudinal a lo largo de la Calle Real y se crean varios edificios dedicados a los peregrinos: albergues, hospitales, monasterios e iglesias.

El esplendor de Castrojeriz se produce al final de la Edad Media. Las actividades mercantiles de la lana favorecieron un gran auge económico de la villa, con grandes familias como los López-Gallo, los Castro-Mújica, ambos con capillas propias en la iglesia de San Juan, o los Gutiérrez Barona. En 1426 Juan II otorga el título de Conde a Diego Gómez de Sandoval y Rojas, el cual después pasará a manos de los Mendoza.

Antes de entrar en la propia ciudad nos encontramos con el primero de sus monumentos, las ruinas del convento de San Antón, fundado en el siglo XII por monjes antonianos, famosos por sus curaciones de enfermos del *fuego de San Antón*. Los restos que se conservan son de los siglos XIV y XV.

A lo largo de Castrojeriz encontramos tres iglesias. La primera es la Colegiata de Santa María del Manzano, en el barrio de extramuros, remodelada a finales del siglo XV en algunas de sus partes y posteriormente. Después está la de Santo Domingo, del siglo XVI y la de San Juan, también de principios del siglo XVI, esta una de las primeras iglesias de planta salón de la provincia. Igualmente encontramos algunos conventos como el de San Francisco y Santa Clara.

### 5.1. Colegiata de Nuestra Señora del Manzano

Santa María del Manzano es una iglesia colegial, situada a la entrada de la villa. Una de sus características más peculiares es que carece de claustro, aunque sí tiene coro y sala capitular.

Aunque su origen se puede remontar a la Alta Edad Media, su construcción actual data de la época del tardorrománico, del siglo XIII, comenzada por orden de la reina Berenguela, madre de Fernando III, hacia el año 1214. Algunas partes aún tienen restos de la construcción más antigua, como la base de la torre o algunos vanos de la nave lateral y la portada. A finales del siglo XV se comienzan a dar modificaciones en sus estructuras, sobre todo en las bóvedas y partes superiores como el rosetón, aunque las obras de reforma son de principios de siglo, como datan las indulgencias dadas por Martín V en 1428 y 1431<sup>714</sup>.

Del siglo XVIII es la reforma de la cabecera, los sepulcros de los patronos, las obras de la torre y la capilla de Nuestra Señora del Manzano, la sacristía de los capellanes del Cabildo, el cementerio y la fachada de la iglesia. En ellas intervino el arquitecto Juan de Sagarvinaga. Esta colegiata fue declarada B. I. C. en 1974.

#### MATERIALES

Construida en sillería de buena calidad, su planta es bastante compleja con añadidos posteriores a la fecha general de construcción.

#### PLANTA

Tiene tres naves con cinco tramos cada una más los ábsides, siendo el ábside central mucho mayor. Tiene varias capillas laterales, tres a cada lado pero no simétricas, realizadas en distintas épocas. En el cuarto tramo central hallamos el coro colegial. La anchura de las naves laterales es la mitad que la de la central. El ábside primitivo fue reformado en el siglo XVIII con la actual cabecera rectangular.

#### SOPORTES

Los sustentos de las naves son haces de columnillas y pilares, todavía muy góticos, con jarjas a diferentes alturas, dependiendo de la altura de los nervios que recogen. El ábside central, con testero plano, fue remodelado en el siglo XVIII, pero el análisis de sus muros nos revela que simplemente se cubrió de nuevo y se abrieron los arcosolios, ya que los muros fueron reaprovechados. Por lo tanto, la primitiva cabecera del templo era también

714 RUIZ DE LOIZAGA, 2008: "1428, julio 9, Cave (Palestina). Encontrándose las estructuras y edificios de la iglesia de Santa María del Manzano necesitada de reparaciones y siendo sus rentas y recursos limitados o casi nulos, se pide al Papa Martín V siete años y cuarenta días de indulgencia a los fieles que visiten dicho templo y contribuyan con sus limosnas a la su reparación en las fiestas concedidas por la Cancillería Apostólica". Y "1431, abril 10, Roma. El Papa Martín V había concedido tres años y cuarenta días de indulgencia durante diez años a los fieles que visitaran la insigne, majestuosa y famosa iglesia de Santa María del Manzano de Castrogeriz y contribuyeran con sus limosnas a su reparación; no pudiendo temporalmente percibir anualmente las rentas establecidas, ahora se solicita nuevamente del papa Eugenio IV la ampliación o prórroga de dicha gracia"

de tres ábsides planos. Se circunda con una imposta a media altura donde desembocan los nervios de las bóvedas. El arco fajón que divide el ábside central del primer tramo es un arco apuntado, goticista a pesar de la remodelación del ábside y con una marcada decoración cajonada. El resto de la nave central, como decíamos, tiene haces de columnillas pegadas a un pilar cuadrangular. Entre el tercer y cuarto tramo encontramos una reja cerrando el coro. El cuarto tramo se encuentra rodeado de muro bajo cercando el coro interior. Los arcos fajones y formeros son arcos bastante apuntados

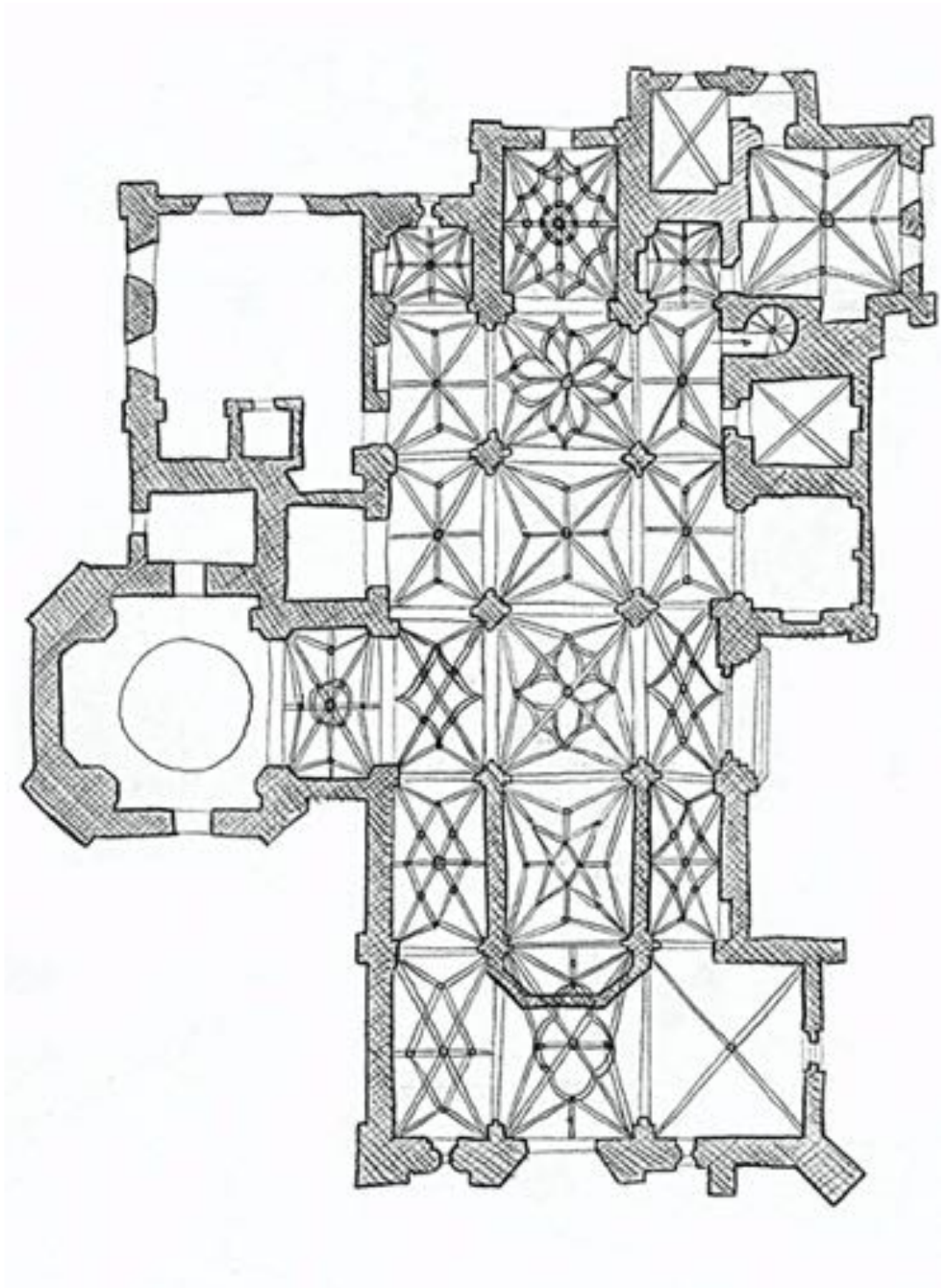
En el ábside izquierdo, los haces de columnillas se reducen a una sola, con capiteles grandes y elaborados, mucho más góticos que el resto, seguramente del siglo XIV o anteriores. Después aparecen algunos tramos con ménsulas sencillas, sin decoración, al muro; y haces de columnas a los pilares, donde todavía se ven las formas del pilar cuadrangular. En el muro derecho, lindante con el ábside mayor, vemos el reflejo de un arco cegado. Seguramente estamos ante una apertura hacia este ábside, que además de hacer más diáfana la estructura, serviría como paso. Posiblemente fue cegado al remodelar el ábside en el siglo XVIII. El arco fajón que divide el ábside del primer tramo izquierdo, apuntado y bastante pronunciado, se caja y se decora, pero de una forma arcaica, del modo gótico de esta nave

En los soportes de la nave derecha ocurre lo mismo pero, en la nave, la mayoría de las columnas que recogían los nervios se han convertido en ménsulas pegadas a los muros.

En algunos de estos complejos soportes, como en los muros laterales, percibimos algunas indecisiones propias de los cambios de estilo ocurridos durante la construcción de la iglesia. Por ejemplo, vemos como de pilares cuadrangulares adosados al muro se pasan a columnillas circulares, con capiteles góticos que recogen varios nervios de las bóvedas superiores, algunas de ellas con nervios combados propios del XVI.

En el exterior la iglesia se ve envuelta por las formas de la arquitectura clasicista de capillas y reformas, dejando entrever poco de su estructura original. La portada se enmarca por dos grandes contrafuertes, coincidiendo con la anchura de la nave central. En el lado derecho vemos un contrafuerte situado en mitad del muro, sin demasiada lógica si tenemos en cuenta la estructura actual de esta capilla, pero que coincide con la anchura del resto de la nave lateral, por lo que podríamos pensar que esta capilla fue realizada posteriormente al resto de la nave, dejando como testigo dicho contrafuerte. Esta capilla se recoge con un potente contrafuerte en esquina. En el lateral derecho apreciamos varios contrafuertes sobresalientes, algunos de ellos en ángulo, como los de las capillas posteriores. La cabecera es una amalgama de volúmenes de diferentes dimensiones pertenecientes a capillas, sacristías y otras dependencias secundarias, todos ellos claramente clasicistas con pequeños contrafuertes en ángulo y donde, en alguna ocasión, aparecen los muros originales, con sus aperturas románicas.

En el muro lateral izquierdo vemos un solo contrafuerte, menor que la altura del muro, que separaría los dos tramos finales de esta nave. El resto de la estructura de este



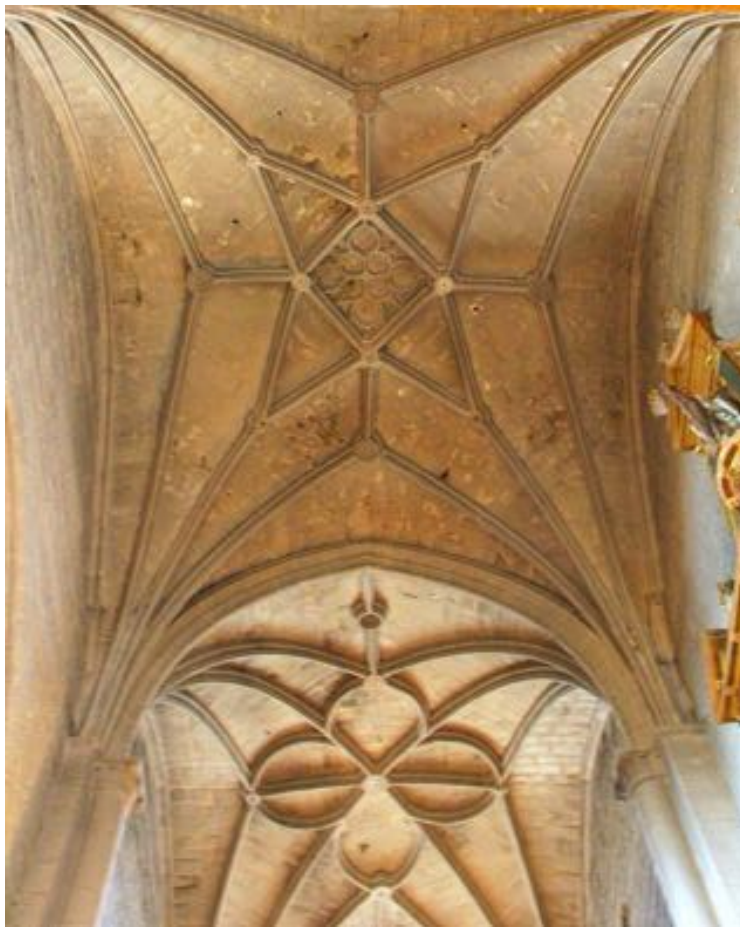
Esquema de la planta de Santa María del Manzano de Castrojeriz  
(Esquema basado en la planta-guía realizada para la Exposición *María, una mujer en el Camino de Santiago*)

lateral está oculto por los añadidos posteriores, cuyos contrafuertes son meros refuerzos en ángulo a modo de pilastras adosadas.

## BÓVEDAS

La bóveda del ábside es de terceletes con varios combados que, con sus curvas y contracurvas, forman una figura romboidal y un círculo interior rodeando la clave central. Sus claves son pinjantes y doradas.

El primer tramo se cubre con una bóveda compleja de terceletes con combados formando una cuadrifolia, con sus claves decoradas. El siguiente tramo se simplifica, pasando a ser una bóveda de terceletes sencilla. El tercer tramo también presenta una bóveda de combados, con base en terceletes, formando una cuadrifolia en el interior de las claves secundarias pero con sus nervios decorados con bolas isabelinas. La bóveda del coro, cuarto tramo, es una bóveda de terceletes que, en su interior, recoge otra de cuatro puntas y sin clave central. Por último, la bóveda de los pies se cubre con terceletes cuyas claves secundarias se unen por grandes curvas.



Bóvedas de Santa María del Manzano de Castrojeriz

Estos tramos de la nave central, junto con algunas otras laterales, presentan bóvedas de combados lo que, en la mayoría de las ocasiones, nos lleva a pensar en formas propias de un adelantado siglo XVI. Sin embargo, la presencia de unos combados simples -o la de encima del coro, de terceletes compleja-, con disposición de la plementería de forma radial y de formas decorativas como caireles y bolas isabelinas adornando sus nervios, así como algunas claves con tracerías, hacen que tengamos que enlazarlas con la Escuela Burgalesa



del tardogótico. Si bien no podemos probar la presencia de los Colonia aquí, de Simón en concreto, podemos imaginar que alguno de sus discípulos más directos trabajaría en estas bóvedas que toman todos los recursos utilizados por el maestro. La novedad compositiva es que las jarjas van a continuarse sin capitel hasta los pilares inferiores, formando un extraño juego de formas del gótico puro en pilares y capiteles, con formas tardogóticas en los baquetones de las jarjas y las bóvedas superiores.

El ábside izquierdo se cubre con una bóveda de terceletes que por las formas de sus nervios, claves y plementería podría estar hecha mucho más tarde que sus muros. Los muros, vanos, capiteles son claramente estructuras puramente góticas, incluso anteriores en el caso del vano inferior, pero la bóveda nos está situando, seguramente, en el siglo XVI. El ábside derecho también se cubre con terceletes en una bóveda que parece posterior. El primer tramo de la nave izquierda se cubre con una bóveda de dos terceletes, simétrica solo a dos ejes; de igual manera se cubre el segundo tramo. El tercer tramo lo hace con una bóveda de dos terceletes con combados que forman un romboide, característica por la decoración de caireles de sus nervios así como por sus claves muy caladas y sobresalientes; la siguiente es muy similar pero con más nervios, al igual que la última de los pies. También encontramos estas bóvedas en la nave derecha, en todo simétrica a la anterior a excepción del tramo de los pies que desaparece.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Con respecto a las estructuras, vemos como abundan los arcosolios u enterramientos en la iglesia. En la parte baja del ábside aparecen en los muros laterales dos arcosolios muy decorados y con una inscripción. En el interior se ven dos orantes que miran al altar mayor.

En el ábside izquierdo vemos un arcosolio con yacentes, inscripción superior y cama decorada. En el primer tramo izquierdo encontramos otro arcosolio, más elaborado, con tracería gótica cubriendo su hueco, cama muy decorada con escudos. Al lado de este arcosolio se abre una puerta, clasicista, que da paso a una de las capillas realizadas en el siglo XVII. En el siguiente paso se abre otra puerta a otra capilla menor que la anterior.

En el ábside derecho encontramos en los muros sendas aperturas. En el lado izquierdo un arcosolio con dos yacentes, una inscripción y la cama y los arcos decorados. Enfrente una puerta que da paso a unas dependencias secundarias, seguramente usadas como sacristía por la presencia del aguamanil, cubierta con bóveda de terceletes realizada con yeserías y una habitación menor cubierta con bóveda cuadripartita. El primer y segundo tramos derechos abren también aperturas a capillas laterales. La capilla del primer tramo es cuadrangular, cubierta con crucería simple, con unas formas seguramente más antiguas que el resto de la iglesia. Su composición nos hace pensar en formas del siglo XIII o XIV. Hoy se usa como museo litúrgico. El tercer tramo abre una de las puertas de la iglesia.

La capilla de la Virgen del Manzano, construida en el siglo XVIII, se abre en el tercer

tramo izquierdo, con un atrio cubierto por una bóveda de terceletes y una gran cúpula en el espacio principal, apoyada en pechinas aveneradas. Del siglo XIII es la imagen de Nuestra Señora del Manzano, realizada en piedra policromada.

En el cuarto tramo de la nave derecha encontramos otro arcosolio con dos yacentes y una cama decorada con tres grandes escudos sostenidos por ángeles. En el último tramo de los pies de la nave derecha, y sustituyendo a este, vemos una capilla cuadrangular, cubierta con crucería simple, cuyos nervios se decoran con policromía roja. En medio aparecen unos escusones con armas cuarteladas de castillos y estrellas, dos de ellos y otros dos con los dos calderos de la casa de Lara. En la clave central aparece un Cristo entronado mostrando las llagas de las manos.

En el exterior, apreciamos la torre, clasicista y cubierta por un capulín barroco en su parte superior. Está edificada sobre estructuras anteriores, siendo la parte baja de origen románico lo que se aprecia por la sencillez de sus formas y las ventanas de medio punto entre columnas.

## VANOS

El ábside tiene un gran vano circular en el retablo que actúa como contraluz y dos menores en los muros laterales que le dan mucha luminosidad. El ábside izquierdo tiene dos vanos en el mismo muro este. El superior es un simple óculo, no muy grande y moldurado. El inferior es una ventana de medio punto, con varias arquivoltas y formas tardorrománicas o del primer gótico. Estamos ante uno de los ejemplos más tempranos de la iglesia, datable en el siglo XIII. Exactamente los mismos vanos se abren en el ábside derecho, solo que el inferior está casi oculto por el retablo. El tercer tramo de la nave derecha tiene un gran óculo en su parte superior, que se combina con la entrada que encontramos en su parte inferior.

A los pies de la nave central, por encima de la puerta de entrada, se encuentra el óculo más importante de la iglesia. Se trata de un rosetón gótico, con su centro lobulado, con los Apóstoles y Dios Padre en el centro. En los trilóbulos aparecen angelillos con los símbolos de los cuatro evangelistas y diversos escudos. Las vidrieras son de origen alemán, obra de finales del siglo XV donado por el Cardenal Íñigo López de Mendoza<sup>715</sup>.

En el lado derecho también aparece otra ventana gótica, formada por un gran arco apuntado que recoge otros dos menores trilobulados y un pequeño rosetón cuadrilobulado.

La portada principal es un sencillo arco apuntado y abocinado, formado por bastantes arquivoltas, creando un fuerte abocinamiento. Estos arcos se decoran en sus basas, sobre un pódium corrido con plintos cuadrangulares, y con capiteles vegetales entre los que encontramos algunos figurados aunque muy deteriorados. A los lados vemos la única decoración figurada: un San Gabriel y la Virgen, representando la escena de la Anunciación. Por debajo hay una decoración continua a base de arcos lombardos, aún en un lenguaje

715 RUIZ GARRASTACHO, Ángel. *Castrojeriz, Camino de Santiago*. Valladolid, Ayuntamiento de Castrojeriz, 1992

románico. Esta portada data de mediados del siglo XIII en un incipiente gótico francés. Por encima se abre el gran rosetón que comentábamos antes.

La portada lateral es también gótica, con varias imágenes recolocadas en una estructura renacentista. Tiene dos cuerpos, el inferior con bastantes arquivoltas, también con bastante derrame. Sus capiteles están decorados con vegetal entre los que encontramos rostros y figuras. Este cuerpo se cierra por una línea de imposta y encima se presenta una estructura tipo retablo con tres calles. En las laterales aparecen dos hornacinas con dos figuras góticas recolocadas aquí. Se trata de San Juan Evangelista y otro santo obispo no reconocido. En el medio se abre el rosetón y, por encima, en una hornacina actuando como tímpano, una imagen de la Virgen sedente, también gótica.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

La mayoría de las claves que encontramos están sin decorar y las que lo están tienen una decoración simple a base de rosetas. En el primer tramo de la izquierda hay una clave con un jarrón con flores. Los capiteles, en general, tienen una decoración a base de volutas, en el modelo jónico del románico. Pero estas volutas a veces se ven sustituidas por bolas o cabezas humanas.

Unos de los elementos más llamativos son los dos arcosolios del ábside mayor, que pertenecen a los Condes Castro, don Juan de Mendoza, Marqués de Hinojosa y don Diego de Sarmiento, Conde de Rivadabia y Castro.

En el ábside izquierdo encontramos un arcosolio con dos yacentes. En la parte superior se ve una inscripción y la cama está decorada con los escudos. Los yacentes parecen eclesiásticos. Los escudos son extraños, su campo se arma con una estrella de seis puntas, una mano abierta en cuya palma se ve una estrella de cinco puntas y unas ondas o lazos en la parte inferior.

A continuación vemos un arcosolio lleno de escudos de Castilla, con su arco decorado con tracerías góticas. Los escudos son cuartelados con un castillo y un escudete cuartelado en nueve.

En el arcosolio del ábside derecho vemos dos yacentes, hombre y mujer, con un arco decorado con caireles, vegetal y una inscripción en el extradós del arco. La cama también está decorada con una crucifixión en su centro, con la Virgen y San Juan y dos escudos sostenidos por ángeles a los lados. En las armas vemos, a la izquierda, el campo lleno por un castillo y el de la derecha, cuartelado de un árbol con un cordero y una flor de lis. Por encima del arcosolio hay una inscripción que nos dice que aquí están enterrados Alonso de Castro (muerto en 1476) y su mujer María del Castillo (1479).

En la nave derecha encontramos el último arcosolio con dos yacentes vestidos con lujosas ropas. Su cama está decorada con tres grandes escudos sostenidos por ángeles. En el central se ostenta un gran castillo con tres torres. Los laterales, idénticos, llevan cinco flores de lis.

Por último, debemos mencionar el sepulcro gótico de Leonor de Castilla, depositado en origen en el ábside pero trasladado posteriormente. Se trata del supuesto enterramiento de Leonor de Castilla y Portugal, hija de Fernando IV el Emplazado que fue mandada asesinar por Pedro I el Cruel en 1359.

Cabe mencionar, por último, el retablo mayor, rococó, de Francisco Díez Mata con lienzos de Mengs con escenas de la infancia de Jesús.

## 5.2. Iglesia de San Juan

Está situada cerca de la puerta occidental de la población, en la Calle Real. Su primitiva fábrica es de finales del siglo XIII y principios del XIV. De esta época conserva aún algunos restos como el ábside poligonal, los cuerpos bajos de la torre y el claustro. En origen, por tanto, se trataría de una iglesia de semejantes dimensiones, con tres naves a diferente altura, torre a los pies y cabecera poligonal. Esto viene avalado por la presencia de la torre a los pies, el acceso al claustro y la aparición de unas pinturas murales medievales tras el retablo de uno de los testeros de la cabecera<sup>716</sup>.

Debemos mencionar la presencia de un claustro parroquial como algo novedoso. Si bien los claustros siempre están ligados al uso funerario en los casos no monasteriales, es extraño encontrarlos fuera de catedrales o colegiatas. En general, se presupone que, desde su implantación en las catedrales, se irradia a las diócesis. En concreto, este de Castrojeriz nos está dando su uso cementerial al encontrar arcosolios funerarios en sus pandas, planificados a la vez que la construcción del claustro y no posteriormente<sup>717</sup>. Igualmente debemos advertir que, probablemente<sup>718</sup>, San Juan fue una parroquia de régimen patrimonial, es decir, iglesias gobernadas conjuntamente por su propio clero y por una junta vecinal<sup>719</sup>.

Sin embargo, a finales del siglo XV y comienzos del XVI, se emprende una primera reedificación del edificio para crear capillas laterales, en general funerarias, dentro de la iglesia y con un proyecto inicial a dos alturas, construyéndose hasta el crucero según ese modelo y respetando el antiguo presbiterio. Hacia 1505-1510 se realiza la Capilla de los Castro-Mújica<sup>720</sup>. Inmediatamente se levantaría la capilla que se hallaba frente a ella que, aunque muy transformada en el siglo XVIII, mantiene la misma estructura que en el XVI. Ambas tienen la misma altura que el presbiterio del siglo XIII y debieron plantearse como crucero del templo. Seguramente este proceso de remodelación estaba basado en la idea de mantener una nave principal, cuya altura máxima estaría marcada por la de la bóveda del presbiterio y crucero, con naves laterales a ambos lados, más bajas.

716 PAYO HERNANZ, René J. "La iglesia de San Juan de Castrojeriz". En: NEGRO COBO, Marta et al., *De Castrojeriz a Brujas. Mecenazgo en la iglesia de San Juan*, Burgos, Adeco Camino, 2010, pp. 97

717 *Ibidem*, pp. 128-131

718 Se han encontrado algunos documentos que así parecen indicarlo: En 1321, se recoge una permuta realizada entre García González y "los clérigos de la egleſia de Sſant Iohan de Caſtroxeriz (...) con conſeio e con acuerdo de los omes buenos de los barrios de Vallejo e de Varzena"; en 1333, parece dar a entender la costumbre de que los vecinos tomaran parte en las decisiones parroquiales: "Los omnes buenos del conçejo de los varrios de Varçenna e de Valejo de Caſtroxeriz, eſtando ayuntados a la egleſia de Sſant Iohan, aſſ(?) clerigos como legos, ſſegunt que lo auemos de husso e de coſtumbre de nos ayuntar quando algunas coſſas tenemos de veer de la dicha egleſia de Sſant Iohan e de llo que a ella pertenexçe...". Los documentos pueden consultarse en: NEGRO COBO, 2010, docs. 1 y 2, pp. 247-251

719 ABELLA, Pablo. "Opus francigenum en el *Iter francorum* El fecundo siglo XIII y la nueva arquitectura de Castilla (comarca Odra-Pisuerga, Burgos)". En: *Porticvm. Revista d'estudis medievals*. Número I, 2011

720 La capilla de los Castro-Mújica presenta bastantes semejanzas constructivas con algunas zonas de la cabecera de la iglesia de Melgar y muestra algunos elementos que la vinculan con el estilo de los Colonia. MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena y PAYO HERNANZ, René J. "La actuación de Francisco de Colonia en la Iglesia de Nuestra Señora de Villahoz, Burgos". En: ALONSO RUIZ, Begoña. *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Santander, Universidad de Cantabria, 2011



Pero en el siglo XVI, a partir de 1515-1520, hay un cambio de proyecto y, seguramente, de arquitectos que pasan de plantearse una iglesia de cruz latina a una iglesia de tipo salón o *hallenkirche*, mucho más alta que lo planteado anteriormente<sup>721</sup>. La atribución de la construcción de esta iglesia siempre se ha situado en el entorno más inmediato de Juan Gil de Hontañón.

La iglesia se convierte en uno de los primeros y mejores modelos de esta tipología *hallenkirche* en Burgos y Castilla.

## MATERIALES

Está realizada en buena cantería de aparejo isódomo, visible tanto en el interior como en el exterior. Tiene algunas marcas de cantería en los muros bajos de su torre y de su ábside, indicándonos también con ello su construcción anterior.

## PLANTA

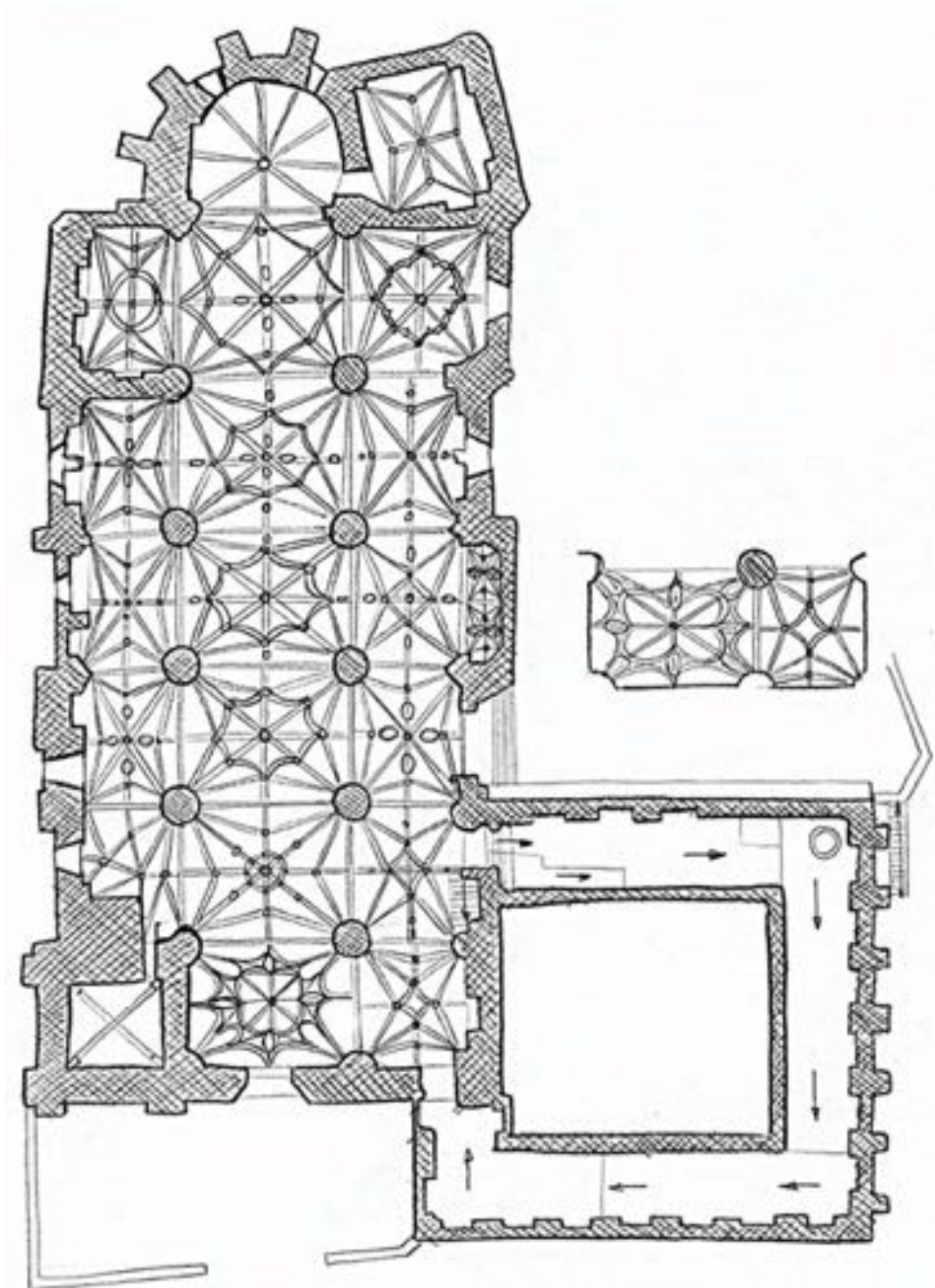
Su planta es de tres naves a igual altura, siendo diferentes los dos primeros tramos laterales, capillas anteriores al replanteamiento de la iglesia. La derecha, además, fue remodelada en el siglo XVIII. Es una planta rectangular perfecta, con dependencias añadidas a estas naves, como el claustro, la sacristía y el único ábside sobresaliente. El ábside es poligonal con siete paños. Se trata de un ábside único, con bóveda octopartita, clave decorada y fuertes contrafuertes en el exterior. Cada nave tiene cinco tramos, a los que se añaden el coro a los pies de la central y de la derecha que, en la nave izquierda, viene ocupada por la torre. Tiene dos accesos, uno a los pies y otro en el lateral derecho. A continuación de este se abre el claustro. En la cabecera se halla, a la derecha, la sacristía, un espacio irregular encajado entre los muros. Debemos mencionar, además, la diferencia de altura entre las calles que se encuentran circundando la iglesia, lo que viene dado por la propia constitución de la localidad en la loma de la colina. La calle Real, por la que se extiende todo el lateral izquierdo de la iglesia, está a mucha más altura que la plaza de la parte derecha del templo, creando accesos circundantes mediante escaleras y terrazas.

## SOPORTES

En el exterior observamos sus contrafuertes, en general, sólidos y bastante desarrollados, que llegan hasta la cornisa superior, la cual se adorna con bolas isabelinas en todo el perímetro de la iglesia. La torre tiene contrafuertes dobles en las esquinas, coincidentes con sus muros. El ábside, cuya menor altura es claramente visible desde el exterior, sustenta cada uno de sus paños con un recio contrafuerte dispuesto en diagonal con respecto a sus muros. Por su parte el claustro se sustenta con contrafuertes muy desarrollados, encontrándolos solamente en su lado sur.

---

721 PAYO HERNANZ, 2010. págs. 85-151.



Esquema de la planta de San Juan de Castrojeriz  
(Esquema basado en la planta-guía realizada para la exposición *De Castrojeriz a Brujas. Comercio y mecenazgo en el Camino de Santiago*)

En el interior, las bóvedas desembocan en grandes pilares circulares que se fasciculan para crear el juego de continuidad con los nervios de las bóvedas. Lo más curioso y novedoso de este sistema es la ausencia de capiteles, molduras o impostas que interrumpen este recorrido hasta las basas, decoradas con plintos y molduras y un gran pódium, igualmente circular. La cabecera recoge sus nervios en una línea de imposta y columnillas únicas o haces de estas, adosadas a las esquinas de los muros. Las dos capillas laterales abren sus arcos y recogen sus nervios de la misma manera, pero pegando estos pilares a los muros y esquinas. Incluso el coro se sustenta de igual forma. En la capilla derecha vemos alguna modificación debida a la reforma dieciochesca, como ménsulas y capiteles decorados.



Vista de la capilla de los Castro Mujica en la iglesia de San Juan de Castrojeriz

## BÓVEDAS

Las bóvedas de la iglesia, son en general complejas. Las bóvedas que encontramos repiten los mismos esquemas sin un orden establecido. Para todas ellas la bóveda base es la de terceletes, complicando más o menos y con combados su interior. De esta forma, los primero tramos presentan combados. La derecha, un simple círculo; la izquierda, juegos de curvas y contracurvas propios de su reforma del siglo XVIII. La central forma un juego de

curvas hacia el exterior creando un romboide. Esta forma se repite, en menor medida en los tres tramos sucesivos, mientras que en las laterales son bóvedas de terceletes simples. El coro y sotacoro convierte sus bóvedas en verdaderos alardes de combados. El último tramo de la derecha, presenta a su vez una bóveda muy irregular debido al espacio extraño creado por la inclusión de la estructura de la torre. Lo más curioso de todas las bóvedas es una decoración de sus nervios consistente en crear una abertura en ellos, por lo general al lado de las claves, con forma de ojo, donde encontramos una decoración semejante a la de las propias claves.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Vemos varias estructuras en la iglesia. La sacristía, como decíamos antes, se encuentra a la derecha del altar mayor y es una sencilla estructura cuadrangular, cubierta con bóveda de terceletes sencilla, con algunos arcosolios sin decoración en su parte inferior. El coro alto que ocupa los dos tramos finales de la iglesia, del tiempo que el resto de la iglesia, se asienta en un arco rebajado con una bóveda complicada, similar a la superior. La escalera se encuentra embutida en el propio muro derecho, destacando su antepecho formando rosetas, igual que el del superior de esta parte. Sin embargo, el central presenta una decoración de tracerías que parecen formar creaciones vegetales, simétricas entre ellas y a un eje central.

La torre se sitúa a los pies de la iglesia. Se trata de una edificación cuadrangular con varios cuerpos divididos por líneas de imposta. Los dos primeros cuerpos son románicos, lo que se observa por sus ventanas de medio punto, sus capiteles y su decoración de puntas y picos. Por encima se levanta un cuerpo mayor, con ventanas más grandes y una decoración similar pero más elaborada. Seguramente se trate de un cuerpo algo posterior, quizá del siglo XIV, ya en estilo gótico. Por encima se añade un cuerpo más, que finaliza en cuatro agujas piramidales, sin calar y bastante solidas.

El claustro es una estructura gótica, del siglo XIV, con algunas reminiscencias anteriores como las columnas pareadas que sustentan los arcos. Se adosa al muro sur de la iglesia con entrada desde el quinto tramo lateral y, por lo tanto, situado bastante a los pies de la iglesia. Su planta es cuadrangular, con nueve arcos por lado abiertos sobre columnas pareadas con capiteles independientes bajo un solo cimacio. Los capiteles se decoran con una simple estilización vegetal. Estos arcos se dividen en tres grupos de tres, con un pilar cuadrangular entre cada grupo al que se adosan las columnas pareadas. Igualmente en las esquinas presenta pilares angulares, machones. Tiene solamente tres pandas, omitiendo la que está pegada a la iglesia, es decir, la norte, seguramente destruida con la ampliación

de la iglesia. Se cubre con un imponente artesonado mudéjar, realizado en el siglo XV<sup>722</sup>. Son dos armaduras distintas de parhilera cubriendo las tres galerías del claustro y de dos momentos distintos. La primera es de principios del siglo XV, la correspondiente a los lados este y sur. La segunda es la que ocupa la galería oeste, de entre 1426 y 1454 y, seguramente, patrocinada por los I Condes de Castrojeriz, Diego Gómez de Sandoval y su mujer Beatriz de Avellaneda. Su decoración se basa en dibujos geométricos en retículas de lazo y vegetales, a veces con rostros humanos y bustos con representaciones de conversaciones entre ellos. Encontramos motivos heráldicos de Castilla y León, el escudo de la Banda, el anagrama de Cristo y algunos animales como aves<sup>723</sup>.

Como ya hemos comentado, este tipo de claustros cementeriales viene dado por la influencia de claustros catedralicios extendidos a sus diócesis, más típicos al norte de la Península<sup>724</sup>, sin el uso distribuidor de dependencias como en los claustros monasteriales, colegiales o catedralicios. Por este motivo, el claustro presenta una serie de arcosolios en línea, destinados a ser vendidos y creados desde el mismo proyecto del claustro, a imitación de la Catedral de Burgos.

Volviendo al interior, debemos hablar de sus capillas funerarias y diversos enterramientos. El primer tramo del lateral izquierdo se convierte, a principios del siglo XVI, en la Capilla de Santa Ana, fundada por la familia Castro Mujica. Juan de Castro Mujica, regidor de Castrojeriz y Juana Sánchez Gallo, fueron los que adquirieron esta capilla para su enterramiento. Su hijo Juan de Castro Mujica, el joven, también fue regidor de la localidad. Se casó con Inés de Frómista y se enterraron en esta capilla familiar. Otro de los miembros de la familia enterrados aquí fue el canónigo Diego de Mujica, a quien pertenece el arcosolio funerario con la figura yacente en el muro oeste de la capilla. Es un arcosolio a la manera tardogótica, con un conopial coronado con un penacho y caireles y dos pináculos como marco. En la cama vemos la figura del yacente, vestido de canónigo con un libro en la mano y un niño a los pies. La cama se decora con sus escudos a gran tamaño. En la parte superior observamos una inscripción:

“Aquí está sepultado el cuerpo del reverendo s(eñor)/ don Diego de Mujica Bachiller en decretos theolog(icos)/ y canónigo de la iglesia de Nuestra Señora/ del Manza(no) y Beneficiado en esta iglesia de San Juan/ el qual dexo dotadas quatro memorias/ p(er)petuas en la dicha iglesia de n(uest)ra Señora/ y les dio una custodia rica de oro y en esta/ iglesia dexo tres misas p(er)petuas cada se/mana y por la fabrica cien ducados de oro. Falleció a quatro días de Febrero/ anno de 1474 su anima sea en gloria”

Las claves de la bóveda se decoran con las armas de los Mújica: castillos y barras. Los dos arcosolios se presentan gemelos en el muro norte. Son dos arcos escarzanos con dos

722 CONCEJO DÍEZ, María Luisa, *El arte mudéjar en Burgos y su provincia*. Tesis Doctoral UCM, 2003: pág. 484-492 del tomo I parte 2

723 Hay que relacionarlo con los alfárjes de San Millán de los Balbases, San Nicolás de Sinovas, Santa María de Becerril de Campos y con algo de la armadura de Silos. CONCEJO DÍEZ, 2003

724 ABELLA, 2011



arcosolios sin yacentes con camas muy decoradas con vegetal, ya renacentista, y los escudos varias veces repetidos.

En el siguiente tramo hay otros dos arcosolios del tipo de los anteriores, con arcos escazanos y con menos decoración en sus camas. En ellos vemos escudos, la primera con los calderos de la casa Lara-Manrique y el segundo con un árbol y dos leones rampantes. El primer arcosolio ha perdido la inscripción pero no el segundo. Esta nos dice que

“ESTE ARCO ES DE ROD/RIGO VEGA HIJO DE/ IVÁN DE VEGA NATURAL/ DE VEGA DE LEÓN DADO/ EN EL REINO DE LEÓN/ Y DE MARÍA JIMÉNEZ SU/ MUJER, VECINOS QUE/ FUERON DE CARRIÓN DE/ LOS CONDES. ESTÁ SEPUL/TADO EN LA SEPULTURA/ DE FRENTE QUE ESTÁ AL/ MEDIO DEL PILAR QUE TAMBIÉN ES SUYA Y DE/ SUS HIJOS Y SUCESO/RES. FALLESCIO ANNO/ 1550. RUEGEN A DIOS POR ÉL”

Efectivamente, pegado al pilar que cierra la capilla hallamos otro sepulcro que, además, delimita el tramo, con unos escudos de armas que se repiten con un castillo orlado de cruces de San Andrés, sustentados por ángeles o con orlas alrededor, con unas formas bastante renacentistas.

En el tercer tramo de la nave derecha, se abre en el muro una pequeña estancia convertida en capilla funeraria de los López Gallo. Fundada con el nombre de Capilla del Dulce Nombre de Jesús, fue construida por el presbítero y beneficiado Juan González Gallo, enterrado en el arcosolio donde se dispone su figura yacente, en 1513. Por debajo de la capilla se halla una cripta con los restos de las familias Gallo y Carrión. La inscripción del arcosolio nos dice

“AQUÍ YACE JUAN/ G(ONZÁLEZ) GALLO BENEFI(CIADO)/ DESTA IGL(ESIA) MAN/DO HACER ESTA/ CAPILLA DOTO UNA/ MISA REÇADA P(ER)PETUA/ CADA DÍA, REDUJOSE/ EN LAS MISAS CAN/TADAS DE SACERDOTES/ Y OTROS DIFUNTOS/ POR SU (AL)MA DIOSE A/ LOS CLÉRIGOS DESTA I/GLESIA LA DOTACIÓN/ EN HEREDADES MURIÓ/ A 24 DE JUNIO AÑO/ DE 1517”

Sus bóvedas son de crucería compleja y están sustentadas por dos ménsulas decoradas con candelieri y ornamentación claramente renacentista.

El retablo que preside la capilla está formada por diez tablas flamencas, de Brujas de hacia 1540, del taller de Ambrosius Benson. Sus escenas muestran las devociones propias del comitente, con formas de grabados italianos y flamencos. Las inferiores muestran escenas de interior mientras que las superiores son de paisajes. Hay que mencionar la capilla la pila bautismal renacentista, del taller de Diego de Siloé de la Escuela Burgalesa.

Por último, debajo del coro, embutido en el hueco de las escaleras hallamos otro arcosolio. Se trata del sepulcro de Alonso González Gallo con su inscripción que nos dice:

“Aquí yace Alonso González/ Gallo hijo de Álvar González/ Gallo, nieto de García González Gallo, naturales des/calada. Fallecio el dicho A/lonso González Gallo a V de otu/bre de MCCCCXLVI años. De ed/ad de LXX años. Rogad a Dios”

La cama está decorada con los escudos familiares, en los que predominan los tres gallos.

## VANOS

Las puertas no tienen gran decoración. La lateral se abre como un arco escarzano con la única decoración creada con los mismos sillares de la portada, dando lugar a una forma piramidal. La puerta de los pies es un simple arco de medio punto.

En el ábside encontramos una ventana en cada paño, apuntada y sin tracerías o decoración. En la nave vemos dos ventanas circulares, dos óculos, en el primer tramo de cada lado y en los pies, por encima del coro. El resto de ventanas de las naves, una por tramo, son de medio punto divididas por un mainel y con tracerías en la parte superior. Lo más llamativo de estas ventanas es el óculo de los pies que presenta una decoración única: una estrella de cinco puntas invertida.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración, en general, se centra en las claves y retablos, ya que carece de capiteles. La clave del ábside está decorada con dos personajes togados al lado de un árbol, una palmera. Es una representación de los dos Santos Juanes a los que está dedicada la iglesia. A un lado aparece San Juan Bautista sosteniendo el cordero y al otro lado de la palmera, San Juan Evangelista con su libro. Sería una representación de la visión del Paraíso del que gozan los dos Santos Juanes<sup>725</sup>. En el muro lateral izquierdo está un arco decorado perteneciente a la antigua estructura de la iglesia.

En la capilla de los Castro Mújica las claves están decoradas con sus armas: un escudo cuartelado, 1 y 4 de banda de oro, en gules escudete con barras azules y en sinople escudete con barras azules, 2 y 3 un castillo con tres torres, todo él bordado de cruces de San Andrés.

Las siguientes bóvedas adornan sus claves con formas de rosetas, cruces y decoraciones geométricas, destacando las pequeñas formas alargadas también decoradas con vegetales estilizados. Entre estas claves encontramos algunas con forma de rostros, todos ellos diferentes e individualizados, que parecen sonreír y mirar hacia las naves de la iglesia. En general, las claves están policromadas en rojos y verdes.

En las primeras capillas laterales vemos como los nervios, a veces, se cruzan y se mezclan, jugando con la verticalidad de los mismos.

El muro que deja el arco del ábside con respecto a los arcos, más altos, de las naves, está decorado con pinturas renacentistas que representan el bautismo, San Juan Bautista niño con el cordero y su martirio.

---

725 CALZADA TOLEDANO, 2006

Las bóvedas del sotacoro han perdido sus claves, pero aún se puede apreciar la decoración de sus nervios con caireles.

En el exterior, la única decoración es la cornisa con bolas isabelinas. Queda algo de la decoración románica y gótica de la torre y las tracerías de las ventanas. El resto está sin decorar.

Con respecto a los retablos el más llamativo es el políptico de Ambrosius Benson. También destacan los tapices colgados de algunas de las capillas.

### 5.3. Iglesia de Santo Domingo

La iglesia de Santo Domingo también se encuentra en la Calle Real, en el centro de la localidad. Su factura es gótica, seguramente del siglo XV toda ella. Se ha venido asegurando que estaba cubierta con artesonado y que en el siglo XVIII fue cambiado por las actuales bóvedas, realizadas con premisas goticistas. Si bien puede que esto ocurriera en algunas partes, hay otras en las que las bóvedas, sus soportes y sus decoraciones deben considerarse como propias del siglo XV. Así, debemos pensar que hay partes de la iglesia que originalmente estaban cubiertas con artesonados mudéjares, mientras que otras se cubrían con las mismas bóvedas que hoy observamos.

Actualmente acoge un museo que expone obras de las diferentes iglesias de Castrojeriz, muchas de ellas desaparecidas, siendo lo más importante la colección de tapices.

#### MATERIALES

La iglesia está construida con sillería de buen tamaño, uniforme y regular en todo su exterior, sin encontrar partes de peor calidad. En el interior encontramos también este tipo de piedra, quizá de un tamaño menor. Algunas de las bóvedas y partes superiores de los muros están revocadas.

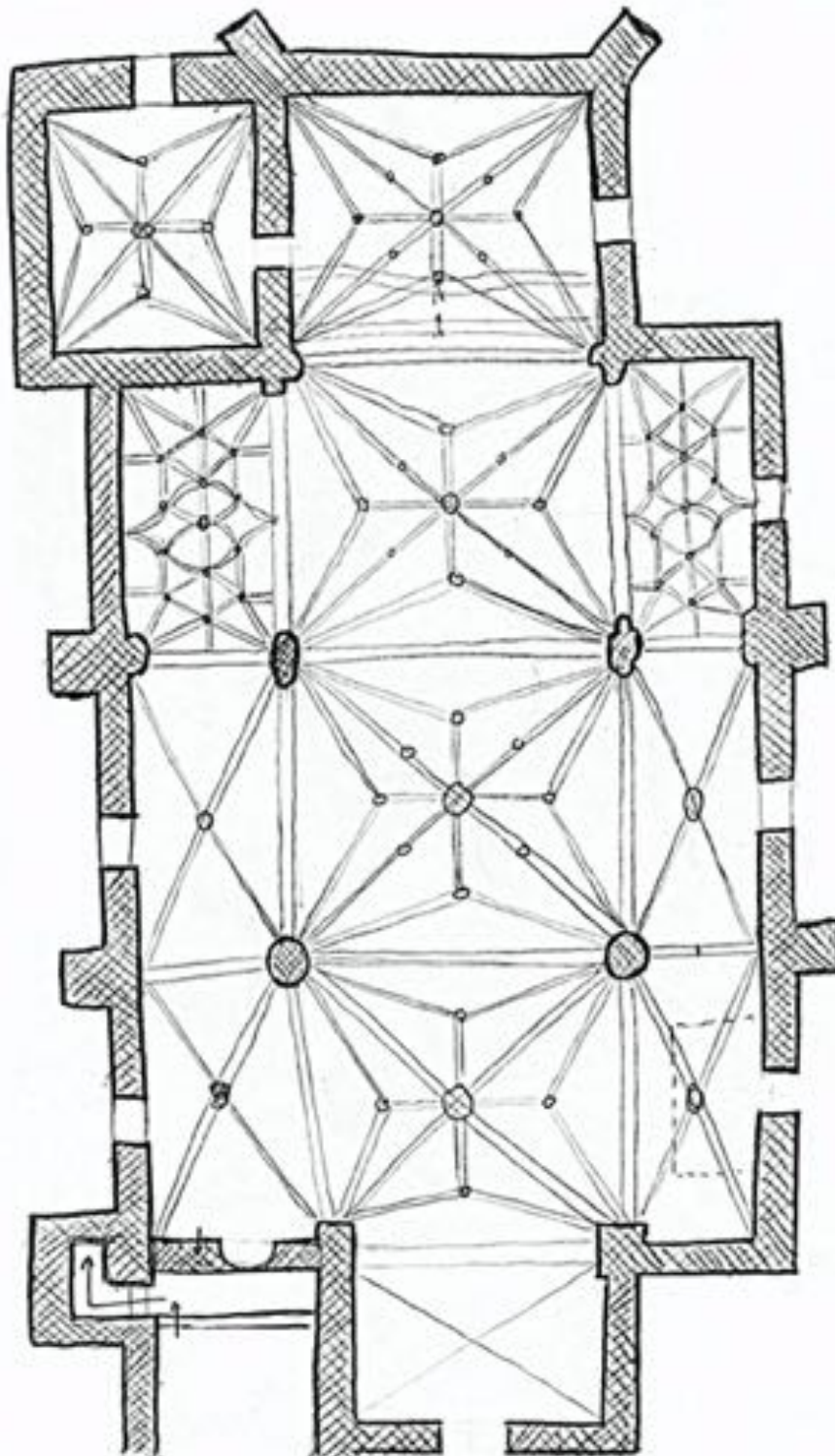
#### PLANTA

Su planta es de tres naves con tres tramos cada una. La central se aumenta por el coro alto a los pies, con la torre por encima y con el ábside único. Carece de crucero. En la parte izquierda del ábside se abre un acceso hacia la sacristía, también cuadrangular. En la parte izquierda de los pies se hallan las dependencias del museo. En conclusión, la iglesia se convierte en una *hallenkirche* con las bóvedas a igual altura.

#### SOPORTES

Los soportes exteriores son grandes contrafuertes. En el lado izquierdo son cuadrangulares y con dos anchuras diferentes, llegando siempre hasta lo alto del muro. En las esquinas del ábside hay dos grandes contrafuertes situados en diagonal, también cuadrangulares y con dos anchuras, pero sin llegar hasta la cornisa. Los contrafuertes del lado derecho, por su parte, tienen un lado piramidal, en descenso hacia la parte superior y sin llegar tampoco hasta la cornisa. Los de la torre y el coro son grandes contrafuertes cuadrangulares, con varias anchuras disminuyendo en altura.

En el interior, los soportes son muy variados. El ábside se decora con una imposta que rodea sus muros y su ventana. Sin embargo, por debajo de esta aparecen los capiteles y ménsulas en las esquinas, sustentando los nervios superiores. Sus claves están decoradas en estilo gótico.



Esquema de la planta de Santo Domingo de Castrojeriz



Los dos haces de columnillas pegados a la esquina del muro y que se abren hacia la nave principal y hacia las laterales, acogen un sinfín de capiteles y soluciones. En general, los nervios de la bóveda del ábside y de su arco fajón se recogen en un mismo capitel corrido y decorado con formas góticas. Los nervios de la primera bóveda central también desembocan en un solo capitel decorado de igual manera. Sin embargo, el arco formero izquierdo de separación de naves desemboca en un capitel situado en un nivel más alto que los anteriores y sin decoración, conclusión de la pilastra cajeadada que sustenta este arco, probablemente posterior. En el lado derecho, incluso, el capitel ha desaparecido, dejando que los nervios desemboquen en los soportes hasta el suelo.

El primer tramo de la nave central tiene el mismo tipo de capiteles decorados con formas góticas. Sus pilares se componen a base de haces de columnillas, hasta el arco formero con el segundo tramo. A partir de este tramo, las formas cambian. Los sustentos se elevan bastante, los capiteles no tienen decoración y son simples molduras y los pilares dejan de decorarse para ser totalmente lisos. Los siguientes pilares son grandes columnas circulares, con una moldura en la parte superior actuando como capitel. Los últimos sustentos entre el tercer tramo y el coro son pilastras pegadas a los muros y un arco fajón sustentado en dos ménsulas lisas.



Vista de la iglesia de Santo Domingo de Castrojeriz

El primer tramo izquierdo se sustenta mediante capiteles y ménsulas simples, sin decoración, recogidas además en una imposta que recorre sus muros. El soporte que separa el primero del segundo es una media columna pegada al muro y un gran pilar formado por haces de columnas que, en las naves laterales, se convierten en pilastrillas. Sin embargo, en este lado interior encontramos dos capiteles. El superior es una simple moldura y el de la parte inferior es un capitel de tipo mucho más gótico que el otro, parecidos a los de la nave central. El resto de soportes del muro son simples molduras como ménsulas sin decorar.

El primer tramo derecho abre un gran arco formero, como decíamos, sin capitel y un tanto más pequeño que las bóvedas y los huecos. Los nervios de la bóveda desembocan en nervios que se alargan por los pilares. El arco fajón de separación con el segundo tramo desemboca en una pilastra cajeadada. En el muro, sus soportes son simples ménsulas y en la esquina última es una ménsula sin decorar.

## BÓVEDAS

La mayoría de las bóvedas son de terceletes, tanto la del ábside como las tres de la nave principal y la de la sacristía. Las naves laterales y el coro se cubren con crucería sencilla, aunque las dos primeras tienen complicadas bóvedas con nervios combados y están divididas por sus nervios en tres partes, con un nervio espinal que la divide en dos y actúa como eje de simetría.

Estudiando con detenimiento estos soportes así como sus bóvedas y sabiendo que anteriormente estaba cubierta en parte por una alfarje mudéjar, debemos delimitar donde estaba situado el alfarje pues, como decíamos al principio, al menos parte de estas bóvedas son originales. Desde mi punto de vista hemos de pensar que, al menos el ábside y el primer tramo de la nave central, tienen bóvedas originales del XV, avalado por sus soportes, capiteles con decoración vegetal y figurillas totalmente góticas, las claves decoradas con tracerías y los soportes exteriores, grandes contrafuertes, además situados en esquina en el caso del ábside. Coinciden con las bóvedas que mantienen su revoque. Incluso la manera de crear las claves y los nervios se diferencia del resto de bóvedas que, con estas características nombradas, se ven totalmente distintas a las primeras, realizados en el siglo XVIII para soportar las actuales bóvedas ya que el artesonado se recogería directamente en el muro o en soportes sencillos. Por tanto, los alfajores se encontrarían en los tramos de los pies de la nave central y en las naves laterales.

Como decíamos, encima de las bóvedas actuales se han encontrado restos de estas tablas aún con algo de decoración<sup>726</sup>. Igualmente en los libros de fábrica consta que en 1761 hubo un cambio del artesonado antiguo porque estaba casi en estado de ruina.

---

726 CONCEJO DÍEZ, 2003. Relacionada con la decoración de la Sala Capitular de la Colegiata de Covarrubias y del pasillo de clausura de la Cartuja de Miraflores y datadas a finales del siglo XV y principios del XVI

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Con respecto a sus estructuras arquitectónicas tenemos la sacristía cuadrangular y sencilla, más baja que el resto de la iglesia, situada en la parte izquierda del ábside. A los pies encontramos la torre campanario por encima del coro alto y de la puerta de entrada a la iglesia por debajo, creando una especie de atrio antes del acceso a la nave. Aquí está también el acceso al museo actual, en las antiguas dependencias parroquiales de la iglesia. La torre con varios cuerpos se remata con bolas y pilastrones clasicistas y dos aperturas por lado para las campanas.

## VANOS

Por debajo de la torre se abre la puerta de formas renacentistas, adintelada con varias molduras, fechada en la segunda mitad del siglo XVI. La portada lateral es también de tipo clasicista, posterior a la iglesia, con una escultura de la Virgen y el Niño presidiéndola, con una imagen de Dios Padre por encima en el tímpano y dos medallones con Santiago y Santo Domingo a los lados.

En el coro se abre un óculo para su iluminación. La nave izquierda se ilumina con ventanas de medio punto y un óculo en el primer tramo. El ábside también abre una ventana en su muro lateral derecho, de medio punto. La nave derecha abre solamente dos ventanas, una cuadrangular y otra de medio punto.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración se centra en los capiteles de la cabecera y algunas de las claves de sus bóvedas. En el ábside nos encontramos con una clave central que representa a Santo Domingo con el libro en la mano, tonsura y hábito dominico. El resto de claves secundarias se decoran con cruces, rosetas, unas llaves, flores y un escudo. Este escudo pertenece a Luis de la Cerda, primer Duque de Medinaceli, título dado por los Reyes Católicos en 1479, lo que nos avala la datación de esta bóveda a finales del siglo XV, ya que en el siglo XVIII no se decoraría la bóveda con este escudo. Las armas son cuarteladas de un partido de Castilla y León y las lises de Francia.

El primer tramo de la nave central tiene claves muy decoradas con tracerías y además están policromadas con rojo y azul, tonalidades que resaltan con el color de la piedra. Dentro de las tracerías encontramos una cruz de malta, un báculo, unas llaves cruzadas o una cruz podada.

El resto de claves de las bóvedas son planas y con decoración pintada y no esculpida, dándonos una característica más de la diferencia entre las ya mencionadas y el resto, realizadas muy posteriormente. Solo en las laterales encontramos claves pinjantes caladas.

En los capiteles entre hojarasca y cardinas vemos algunos ornamentos reconocibles como en el ábside, donde hay una cruz podada dentro de un escudo en la parte derecha o

unos hombrecillos que parecen tirar de una cuerda que desemboca en unas vides, en la parte izquierda. En el primer tramo también encontramos hombrecillos en escenas aunque muy deteriorados y poco reconocibles. El resto, como dijimos, no tienen decoración.

En los muros laterales del ábside así como de los primeros tramos laterales encontramos arcos de medio punto abiertos en los muros, sin ningún tipo de decoración.

Los retablos son renacentistas y neoclásicos. Lo más destacable del templo es la serie de seis tapices de las Artes, restaurados recientemente, exaltando la música, la astronomía, la filosofía, la geografía, las ciencias y las matemáticas.

## 6. Los Balbases

La localidad de Los Balbases se organiza en torno a dos barrios correspondientes a sus dos grandes iglesias: San Esteban y San Millán. Aparte del retablo de San Esteban y el alfarje mudéjar de San Millán, apenas han sido estudiadas. En la documentación más antigua se denominaba *Balbas*, que en plural dará lugar a Balbases<sup>727</sup>. Alfonso VII otorga fuero a la ciudad en 1135 nombrando además las dos iglesias de la localidad<sup>728</sup>.

Está situado al oeste de la provincia burgalesa, siendo el último pueblo de la misma en esa dirección. Se han encontrado en la localidad restos prehistóricos y romanos. Sirvió como pago a Ambrosio de Espinola, comandante de Felipe IV en las guerras de Flandes, conociéndose como el Marqués de Los Balbases.

### 6.1. Iglesia de San Esteban

San Esteban data de mediados del siglo XIII. Se hicieron profundas reformas en los siglos XV y XVI, suponiendo la ampliación del edificio. A los lados de la cabecera se abren dos ábsides laterales así como dos capillas creando un crucero, con unas bóvedas mucho más elaboradas que el resto. Fue declarado BIC en 1992.

Su torre y su aspecto macizo le dan un cierto carácter defensivo. La construcción se realiza alrededor de la torre original, pegada en su lado izquierdo, delimitando el posterior crucero e invadiendo el interior de la iglesia que debe crear unos tramos laterales más estrechos. El hecho de dejar que la torre invadiera la nueva construcción se debe seguramente a la intención de reaprovechar los muros anteriores de una iglesia documentada en 1135<sup>729</sup>, como vemos en el muro norte con una aspillería claramente anterior a cualquier construcción gótica.

#### MATERIALES

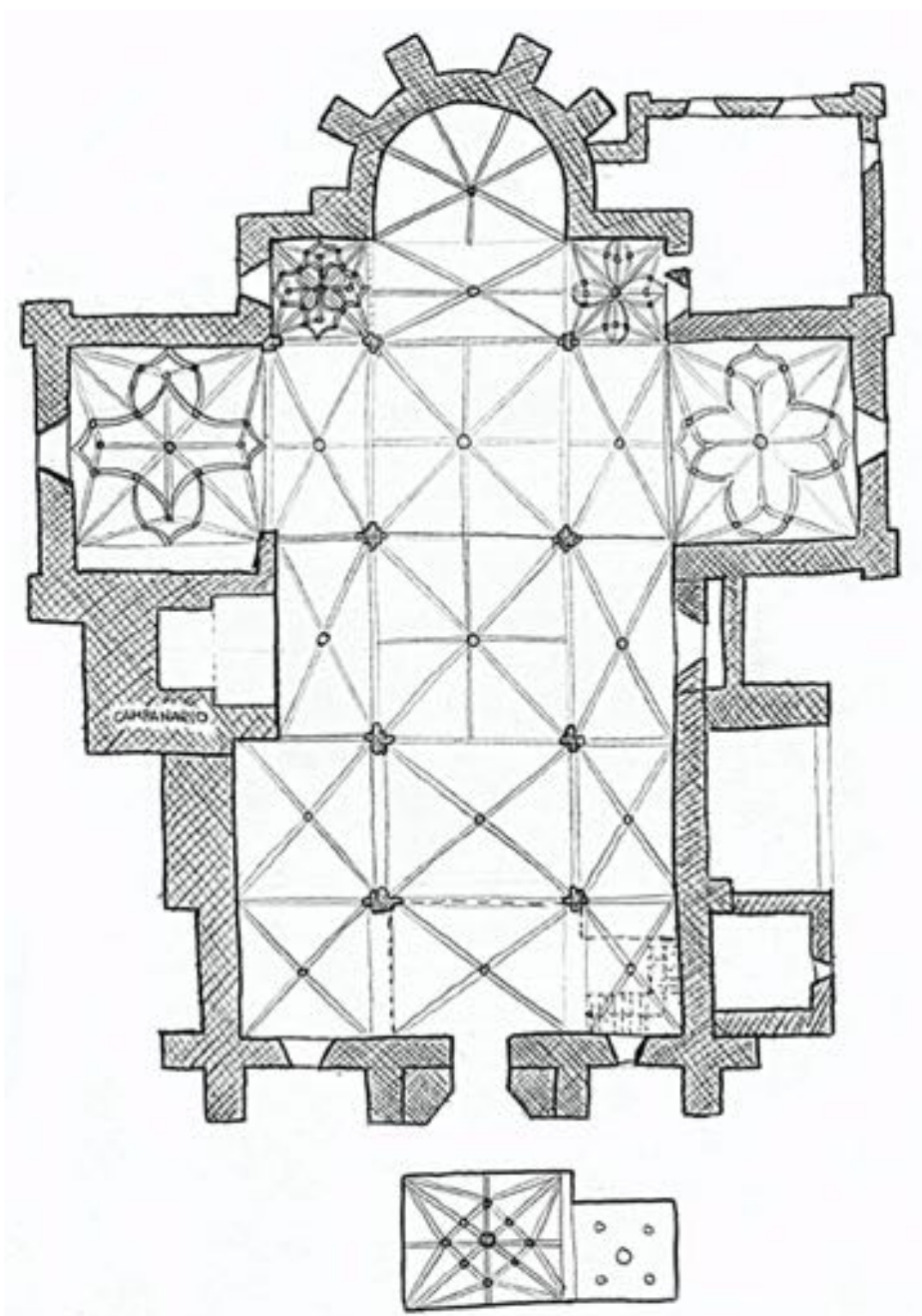
En el exterior se aprecia una buena cantería, cuidada y regular en casi todos sus muros. Sin embargo, en el interior vemos que no es tan uniforme. En los muros bajos, en general, encontramos una sillería de piedra pequeña pero bien escuadrada. En otras partes la sillería se convierte en sillarejo con piedras de tamaños irregulares y mucho más pequeñas con un mortero muy visible y la utilización de una piedra mucho más porosa en la plementería de las bóvedas. Además, gran parte de la iglesia se encuentra revocada y policromada con pinturas

727 GÓMEZ OÑA, Francisco Javier. *Las mil y una iglesias de la Diócesis de Burgos*. Burgos, Monte Carmelo, 2010

728 ABELLA, 2011. "Ese año el monarca Alfonso VII concede fuero a la villa, en el que se habla del "concilio de Balbas" en los siguientes términos: *constitutis sub collatione ecclesiae Sancti Stephani et sub collatione ecclesiae beati Aemiliani*. Por lo tanto, para 1135 ya existían los dos templos de la población, el de San Esteban y el de San Millán"

729 *Ibidem*





Esquema de la planta de San Esteban de Los Balbases

posteriores a su construcción. En general, la pintura y el revoque están bien conservados, pero hay zonas donde este está muy deteriorado y se ha ido cayendo dejando desconchones en los muros.

#### PLANTA

Su planta es de tres naves, con crucero y un solo ábside. Cada nave tiene cinco tramos, siendo más anchos los centrales. Las dos naves laterales no son del todo simétricas, ya que los tramos de la nave derecha y los dos primeros de la nave izquierda son de un tamaño similar pero más estrechos que los dos últimos de la nave del Evangelio. Igualmente, los primeros tramos de cada nave son mucho más estrechos, abiertos posteriormente los laterales que actúan como ábsides laterales. A ambos lados del segundo tramo lateral se abren dos capillas cuadrangulares cubiertas con bóvedas con combados que actúan como crucero, abierto posteriormente al resto.

En realidad la planta original de la iglesia carecería de los dos tramos iniciales de las naves laterales que no existirían, así como las dos capillas del crucero. De esta manera sería una iglesia de tres naves, con ábside sobresaliente pero sin crucero marcado en planta aunque sí en altura, ya que este tramo se eleva algo más que las naves laterales. Son los dos primeros



Vista de un lateral de la iglesia de San Esteban de Los Balbases

tramos de cada lado (tres si contamos con el añadido posteriormente) los que en realidad se levantan a la misma altura que la central, mientras que los dos últimos laterales son bastante menores. Estaríamos aquí, posiblemente, ante el punto en que la iglesia se reforma, con un ensayo, además, de lo que van a ser las iglesias con planta salón, las *hallenkirchen*, siendo un modelo muy temprano de este tipo de iglesias<sup>730</sup>.

El ábside es poligonal. A su derecha se abre la sacristía. A los pies encontramos el coro alto con acceso mediante una escalera en dos planos desde la nave de la Epístola. Las entradas se realizan por los pies de la nave central y, anteriormente ya que hoy se encuentra cegado, por el cuarto tramo del lateral derecho. En el lado del Evangelio encontramos la torre.

### SOPORTES

En el exterior encontramos grandes contrafuertes, en la mayoría de los casos escalonados, siendo más estrechos en su parte superior y sin llegar a la cornisa. En el muro más antiguo, el norte de los tramos de los pies hasta la torre, solamente encontramos un contrafuerte en la esquina, paralelo al muro de cierre de los pies, junto con otro paralelo al muro norte, es decir dos contrafuertes en esquina. Este muro de los pies se cierra con grandes contrafuertes en las esquinas y enmarcan la puerta de entrada. El resto del muro norte carece de contrafuertes, hasta llegar al crucero que presenta contrafuertes poco sobresalientes que, a modo de pilastras, flanquean las esquinas de la estructura. Lo mismo ocurre en el primer tramo del Evangelio. La cabecera se sustenta mediante grandes contrafuertes dispuestos en diagonal. Estos sí que llegan a la cornisa, estando esta sustentada por una serie de canecillos, la mayoría sin decorar pero encontrando algún rostro. En el lateral derecho vemos varios contrafuertes en las esquinas, poco sobresalientes. En los tramos de los pies se halla un pórtico.

En el interior, el edificio muestra gran variedad de soportes. En los pilares exentos de la nave central encontramos todo tipo de soluciones. En general son columnas adosadas a pilares en la solución más gótica y común de la arquitectura de su época. Los primeros pilares son cuadrangulares con varias columnas independientes añadidas al mismo. Los segundos pilares se convierten en cruciformes, con columnas únicas adosadas a sus cuatro caras. Solo hacia la nave de la Epístola nos encontramos con un muro bajo formado por otro arco con columna única y, por encima del mismo, deja ver el arco formero alto. Y el siguiente pilar exento es un pilar circular con columnas pegadas de diferentes tamaños y alturas, ya que los tramos laterales aquí son más bajos. En este pilar derecho vemos un recubrimiento que deja ver en la parte superior la estructura original. Los arcos formeros son más bajos con sus propios capiteles y columnillas únicas. En el siguiente tramo encontramos el coro y sus sustentos, parecidos a los anteriores, columnillas sobre un pilar circular.

---

730 ABELLA, 2011.

En la nave del Evangelio existen diversas soluciones. El arco formero del primer tramo es de tipo neoclásico, cajeadado y con decoración simple. Esta capilla se sustenta con ménsulas y columnillas únicas. La capilla del crucero también tienen ménsulas y su arco se abre mediante pilastras cajeadas. El resto de la nave se asienta de igual manera con la aparición de alguna ménsula. Llama la atención el pilar entre el cuarto y quinto tramo, con más columnillas que fajones, formeros y nervios, con haces de columnillas que no dejan ver el pilar, adosado al muro.

La nave de la Epístola tiene similares soportes. El ábside lateral derecho tiene haces de columnillas formadas por todos los nervios con la peculiaridad de que no hay capitel. La nave tiene haces de columnillas y ménsulas, con la única excepción del fajón entre el cuarto y quinto tramo con varias columnillas con sus capiteles al muro, las cuales, por debajo, desembocan en una gran ménsula decorada con formas renacentistas, seguramente realizada después de su construcción, en algún tipo de reforma posterior.

## BÓVEDAS

Las bóvedas son, en general, sencillas a excepción de las de las capillas realidades posteriormente. Los tres primeros tramos de la nave central son bóvedas octopartitas. Las dos últimas, simples bóvedas de crucería. El ábside se cubre con una bóveda de nervios. En las naves laterales encontramos dos bóvedas complejas con combados en las capillas basidiales o primeros tramos, diferentes entre sí pero basadas ambas en terceletes. La derecha es una cuadrifolia con sus nervios curvos desde los formeros hasta la clave central; la izquierda tiene una pequeña cuadrifolia encuadrada en una forma mayor compuesta fuera de los terceletes. El segundo tramo son bóvedas sexpartitas y el resto son cuadripartitas. Las dos capillas del crucero, también posteriores, se cubren con combados de manera compleja. La derecha con una cuadrifolia con curvas y contracurvas y la izquierda, más compleja, formando una cuadrifolia más extraña e inusual.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Por encima de los tramos de los pies de la nave norte encontramos una estructura que crea un espacio entre las cubiertas de la iglesia y esta estructura, probablemente defensiva por las almenas y aspilleras de este espacio. Se ha considerado como una estructura del siglo XV porque hubo unas revueltas entre esta localidad y Palenzuela y se tuvo la necesidad de fortificar más esta iglesia<sup>731</sup>. A continuación se encuentra la torre, una estructura cuadrangular de tres pisos con ventanas para campanas, con arcos apuntados en el superior y coronada con almenas.

En la parte de los pies de la iglesia, entre los contrafuertes y sistemas defensivos, se encuentra una pequeña espadaña, hoy sin campana, que pudo tener un motivo también defensivo como aviso a la población.

---

731 ABELLA, 2011

En el interior debemos hablar de la sacristía, un espacio cuadrangular con acceso desde el primer tramo de la Epístola. Y de la capilla dispuesta debajo de la torre que es un simple hueco, abierto mediante un arco carpanel un tanto irregular, cubierto con bóveda de cañón apuntada con un arco fajón. En el fondo se abre una pequeña hornacina que acoge un Crucificado.

La escalera de acceso a la iglesia fue realizada en el siglo XVIII, obra del arquitecto Juan de Hernaltes y de Francisco Bocos.

## VANOS

La portada se abre entre dos grandes contrafuertes con una estructura más adelantada que se crea con el abocinamiento de la portada. Por encima se ve un óculo y un tímpano triangular sin decorar. La portada se abre con siete grandes arquivoltas apuntadas que crean este abocinado. Coronándolas aparece una pequeña hornacina con una imagen de San Esteban. Los arcos se asientan sobre capiteles decorados con animalillos y vegetales de tipo gótico. La portada lateral, hoy cegada, se asienta sobre un pequeño pórtico formado entre los contrafuertes y estructuras secundarias de la iglesia. En su parte superior vemos canecillos y su acceso se creaba mediante un arco rebajado. Tiene cuatro arquivoltas apuntadas con capiteles decorados de parecida forma que los anteriores, con más figuras y escenas aunque malamente identificables. Ambas son del siglo XIII.

En el interior, hay varios vanos, aunque son un tanto insuficientes para la completa iluminación de la iglesia. La capilla mayor estaba iluminada, en origen, por ventanales de tracería compuestas por un mainel central y cuatrilóbulos, hoy cegados por el retablo. La nave izquierda carece de iluminación, con la única excepción del ventanal protorrenacentista del primer tramo, con mainel y roseta, y del óculo de la capilla del crucero. En el lateral derecho también encontramos un óculo en la capilla del crucero, decorado con fina tracería y otro óculo en el siguiente tramo de la nave, el tercero, con una tracería más sobria formando una especie de estrella de seis puntas con un círculo en su interior. A los pies, por encima del coro se abre otro óculo y otra ventana sobre las escaleras de acceso al mismo y, en el otro lado, en la nave del Evangelio, cuadrangular.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Con respecto a sus elementos decorativos vemos mucha ornamentación en sus capiteles pero, en general, se puede decir que pertenecen a un gótico bastante anterior al siglo XV y a los elementos tardogóticos. Suelen ser animales, vegetales y alguna que otra figurilla, con diferentes significados y simbolismos cuando los tienen, al más puro estilo gótico. Uno de los más destacados de estos capiteles se encuentra a los pies de la nave del Evangelio. Son tres rostros: el primero parece tocarse con un sombrero de tres picos con una tela que cae por debajo de la barbilla; la segunda figura, con rostro animal, tiene gesto



de taparse las orejas con las manos; el último parece estar comiendo algo con las dos manos o bien tapándose la boca con un paño. Las capillas del XVI presentan decoración en sus claves y capiteles. El primer tramo de la derecha tiene una clave central con un San Pedro representado con una llave, rodeado de cabezas de querubines y rosetas. Su simétrica tiene claves pinjantes y rosetas, más elaboradas que nos están dando una fecha algo más tardía. La capilla lateral izquierda del crucero también tiene este tipo de claves pinjantes. Y el primer tramo de esta nave, asimismo, se decora con diferentes formas como llaves, cruces o una flor de lis. La bóveda del coro, además de decorarse con pintura, tiene una clave con un Cristo juez mostrando las llagas; por encima y por debajo de esta aparecen unas cabezas coronando el círculo de la clave.

La pintura mural es del siglo XVIII.

Lo más importante en la decoración de la iglesia es su retablo mayor. Se trata de una estructura del siglo XVIII realizada por José Carcedo en las que se han incluido doce tablas de origen hispanoflamenco de finales del siglo XV, realizadas por un pintor al que ha dado nombre la localidad por dicho motivo y que es conocido como el Maestro de los Balbases por ellas. Narran escenas de la vida y el martirio de San Esteban, así como el traslado de sus restos. En general son obras de gran calidad que fueron realizadas por este maestro junto con otras dos manos, con mucha influencia flamenca y cierto toque italianizante. Es un conjunto incompleto ya que faltan algunos de los episodios fundamentales de la vida de este santo y, por tanto, hay que pensar que algunas tablas desaparecieron. Es un conjunto de mucho valor situado en una iglesia que pocas reformas tuvo en el siglo XV, aunque sí en la siguiente centuria.

## 6.2. Iglesia de San Millán

La iglesia de San Millán se encuentra en el otro gran barrio de Los Balbases, el de San Millán o Vallehermoso. En la documentación sobre la iglesia encontramos unas indulgencias para quienes visiten la iglesia dadas por el papa Martín V en 1417<sup>732</sup>.

Es una iglesia construida en la segunda mitad del siglo XIII en estilo gótico sobre algunos restos románicos que nos informan sobre la existencia de una iglesia anterior. Sin embargo, en algunas partes encontramos bóvedas, decoración y soportes propios del siglo XV. Esto se observa en los tramos de los pies, del coro, donde vemos bóvedas de terceletes y un tipo de decoración más tardía.

### MATERIALES

Está construida con sillería pequeña pero bien escuadrada, en piedra caliza bastante deteriorada en algunos puntos. En el interior vemos una sillería mucho peor que, en algunos casos, llega a ser sillarejo. Estaba totalmente revocada pero en algunos puntos se ha desprendido. El revoque está fechado en 1768.

### PLANTA

La planta de la iglesia es de tres naves con cuatro tramos cada una, un solo ábside compuesto por un tramo recto y un tramo curvo de cierre. Las naves laterales son más estrechas y bajas que la central. A los pies se levanta el coro con un alfarje mudéjar decorado. Las entradas a la iglesia se realizan por los pies y por el lateral derecho. La sacristía se sitúa al lado de la cabecera, como un espacio cuadrangular.

### SOPORTES

Con respecto a sus soportes, en el exterior vemos grandes contrafuertes. En la nave derecha no hay más que un contrafuerte en diagonal situado a los pies y no encontramos ninguno más hasta su cabecera. En este último tramo vemos un gran contrafuerte que sobresale con forma de rampa, con un pequeño arco abierto en su parte más alta. Se debe tratar de algún tipo de estructura que acogería alguna dependencia de la iglesia, ya que en su muro se abre una especie de arco o puerta, con jarjas de bóvedas, denotando, incluso, que estaba cubierto. En la esquina de esta nave hay un contrafuerte dispuesto en diagonal. Los distintos tramos de la cabecera poligonal se sustentan por grandes contrafuertes dispuestos en diagonal. Estos tienen pequeños retranqueos pero llegan hasta la cornisa superior. Por su parte, el muro izquierdo de la iglesia no presenta ningún tipo de soporte, siendo una pared lisa, con canecillos sustentando la cornisa. En los pies vemos dos grandes contrafuertes que enmarcan la portada. El derecho sirve también como sujeción de la torre aquí dispuesta.

---

732 RUIZ DE LOIZAGA, 2008

En el interior se ven diferentes soluciones para los soportes. En general son pilares cruciformes con columnas adosadas, con formas románicas en sus capiteles que denotan que provienen de un anterior templo, sobre todo en los primeros tramos centrales. En el ábside, el arco fajón que separa el tramo recto se sustenta por una columnilla con capitel decorado. Los nervios desembocan en ménsulas a su lado. Los cuatro siguientes pilares se forman por varias columnas unidas con sus capiteles, siendo mayores las del fajón. Los formeros de ambos lados desembocan en el propio pilar, sin columnas ni añadidos; no ocurre así en el segundo tramo que sí recoge los formeros en columnas con capiteles decorados, por debajo de los principales de la nave central. Entre el primer y segundo tramo, el arco fajón debe crear un muro ya que, a partir del segundo tramo, las bóvedas son mucho más altas que las anteriores, siendo a partir de este punto, quizá, la construcción tardogótica de la iglesia, lo que viene avalado en parte por sus soportes, bóvedas y decoración. Igualmente, el coro se cierra en sus laterales en su parte superior, dejándolo individualizado. En la nave de la izquierda vemos ménsulas que recogen los fajones y nervios, pegadas al muro y columnas o pilastras a los pilares centrales. De la misma manera sucede en el lado derecho.

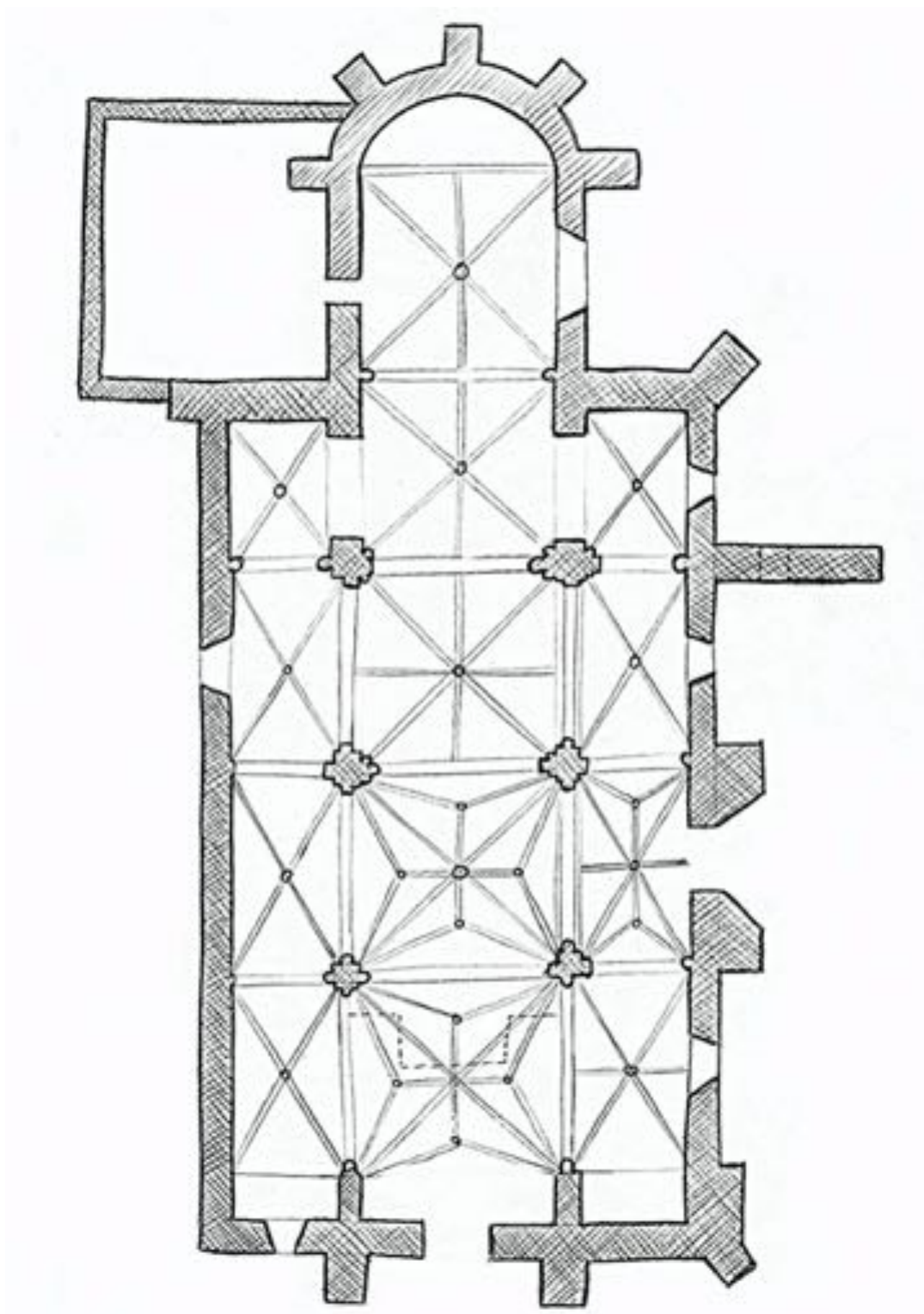
## BÓVEDAS

Las bóvedas, muy sencillas, están construidas en gótico puro. La cabecera y el primer tramo de la nave presentan bóvedas sexpartitas con nervio formero. La del segundo tramo es octopartita; y las dos últimas, de terceletes, estas seguramente del siglo XV. La nave del Evangelio se cubre con bóvedas cuadripartitas, iguales a las dos primeras de la nave derecha. El tercer tramo derecho tiene una bóveda de dos terceletes y la última presenta bóveda sexpartita con nervio fajón. Pero lo más destacado de esta iglesia es el artesonado de su coro. En él podemos observar una decoración pictórica de estilo gótico mudéjar de mediados de finales del siglo XIV y principios del XV. Tiene representadas escenas de caza, de vida rural y cotidiana, escudos heráldicos, todo ello entre una ornamentación a base de motivos floreados y lineales. Este artesonado estuvo oculto por un techo plano hasta hace poco por lo que nunca se supo de su existencia y su estado de conservación es bueno.

Para su datación más exacta debemos estudiar la obra de María Luisa Concejo<sup>733</sup>. Ella nos dice que la obra comenzaría en torno al año 1360 pues aparecen las armas de los Padilla con las del reino de Castilla (María Padilla fue la amante del rey Pedro I y fundó un monasterio en Astudillo, localidad palentina muy cercana), situadas en las tabicas más occidentales del primer tercio del alfarje. Se compone, por tanto, de tres tercios. Las dos primeras jácenas o vigas maestras serían de esta fecha, donde aparecen representadas escenas de caza y luchas entre hombre y animales<sup>734</sup>. Este tipo de decoración tuvo mucha repercusión en la carpintería mudéjar castellana en el último tercio del siglo XIV y principios del XV. Pasa

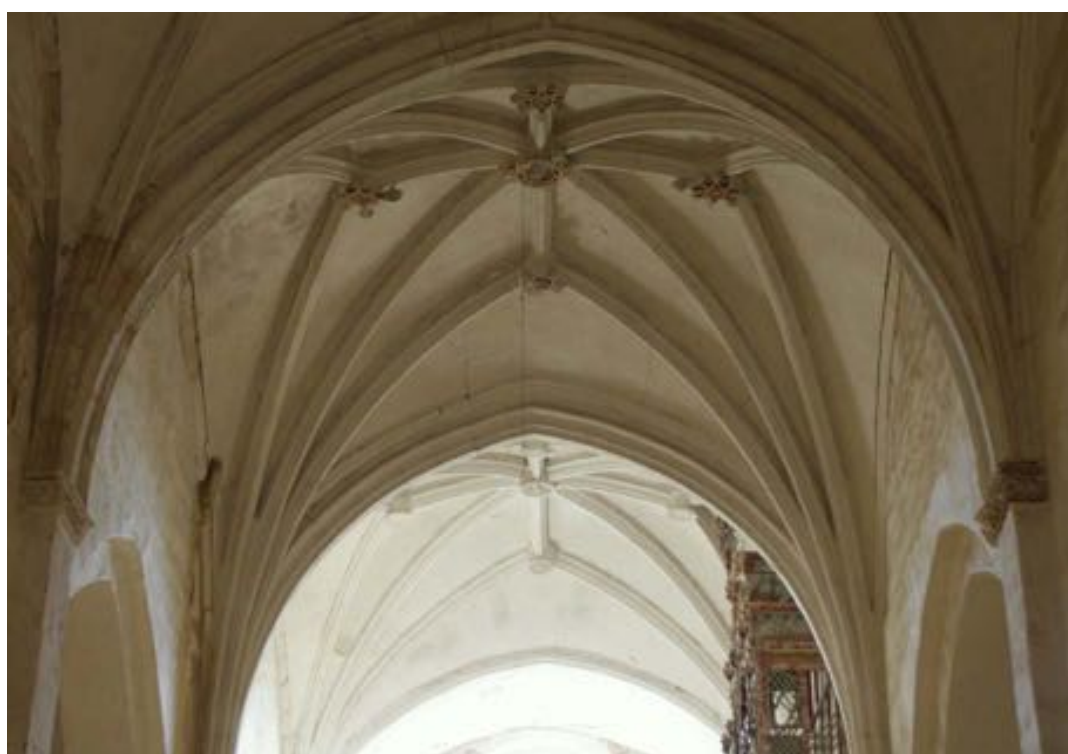
733 CONCEJO DÍEZ, 2003

734 Relacionado con Silos que fueron realizadas entre 1366 y 1384 y las de Santa María la Real de Vileña, también de esta época



Esquema de la planta de San Millán de Los Balbases

después a ser patrocinado por Juan Fernández de Velasco y María Solier, Señores de Medina de Pomar y Briviesca, donde encontramos sus armas en arquillos mixtilíneos. Entre 1415 y 1418 se deben fechar los últimos dos tercios del alfarje donde encontramos los escudos de los Velasco y de Pablo de Santa María, de los Zúñiga y de los Sarmiento, familias muy cercanas a Juan II. Por último, se ve como en la época de los Reyes Católicos, seguramente en el último cuarto del siglo XV, se debió modificar la altura de la estructura, según indican las vigas de los muros laterales del coro y es cuando se invierten las jácenas primeras, que están al revés, añadiendo algunas decoraciones menores.



Vista de las bovedas de San Millán de Los Balbases

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Pasando a las estructuras arquitectónicas, en la cabecera encontramos la sacristía, una simple dependencia cuadrangular. En la nave del Evangelio hay un simple arcosolio, con yacente, medio oculto por un retablo. Tiene ropas de clérigo y porta un libro en la mano. Según su inscripción se trata de un canónigo de Palencia, originario de esta localidad y que murió a mediados del siglo XV<sup>735</sup>. Sobre el tramo derecho de los pies se alza la torre de la iglesia, una gran estructura cuadrangular con dos grandes cuerpos con aperturas para las

<sup>735</sup> La inscripción es un tanto ilegible, sobre todo en el nombre del clérigo. Lo que he podido transcribir, de manera dubitativa, dice: “aquí y/ace (Fer/nando) [Sanchez] de Balvas can/ónigo de esta (iglesia) de/ Palencia y arcipres/te del Campo que di/os perdone. Mu/rió a VV días del me/s de febrero de Mill/ CCCC L IX años”.



campanas en su parte superior y coronada por almenas. En un lateral de la estructura de la nave central encontramos una espadaña de un solo hueco.

## VANOS

Por debajo de la torre, en el tramo central está la entrada principal a la iglesia. En el lado de la Epístola, en el tercer tramo, se abre uno de los accesos a la iglesia. La de los pies, muy deteriorada, está datada a mediados del siglo XIII. La lateral, convertida en principal hoy en día, es fechable en la misma época pero su decoración monumental es mucho más preciosista y está mejor conservada. Las esculturas recorren sus seis arquivoltas, sus jambas se decoran con arquillos mixtilíneos y también se llenan de imágenes y animales reales e imaginarios, con ornamentación vegetal; en las enjutas de estos arquillos aparecen representaciones de leones y castillos en alusión a la monarquía castellana. La estructura se corona con un frontón triangular que alberga un Calvario y, por debajo, las imágenes de San Millán y de otro santo

En el interior, en el lado izquierdo del ábside se abre una puerta con un arco apuntado irregular que da acceso a la sacristía. En el paño contrario, al sur, se abre la única ventana del ábside, apuntada y muy moldurada. Todo el ábside estaba iluminado por ventanas góticas que han sido cegadas con su retablo actual. En el lado de la Epístola se abren varias ventanas de medio punto; la primera está en el primer tramo con una decoración gótica; las demás son vanos cuadrangulares, seguramente abiertas posteriormente, menos la última que es de medio punto con mainel y óculo cuadrilobulado. En la nave del Evangelio solamente se abre un vano y una ventana de medio punto, a los pies, muy abocinada al interior. En los pies, sobre el coro alto se abre un rosetón con una tracería curvilínea claramente tardogótica.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Con respecto a la decoración, hemos de tener en cuenta que los tramos de la cabecera de esta iglesia son góticos del siglo XIII y que solamente algunas partes de los pies se pueden considerar tardogóticos. En ellos encontramos decoración similar al del resto de la iglesia, pero ya con otro tipo de formas.

Una de sus claves está decorada con la imagen de Cristo Juez junto con María y San Juan, una representación de la Déesis de la plegaria de Juan y María ante Cristo que muestra sus llagas.

El tercer tramo ya comienza a tener formas tardogóticas. Su clave, con tracería gótica, tiene la representación en un escudo de un báculo, una columna y unas monedas, parte de las Arma Christi. Sus capiteles, sin embargo, aún tienen unas formas góticas e, incluso, con reminiscencias románicas. Sin embargo, los capiteles del arco fajón y del siguiente tramo tienen unas formas góticas tardías, sin arriesgar a decir mucho más, pero la presentación de capiteles corridos o personajes portantes es más propia de finales del siglo XIV y principios

del XV que anterior. Encontramos dos ménsulas al lado de estos capiteles corridos, que recogen los nervios del tercer tramo. La izquierda representa a un hombre barbado con una cinta sobre el pecho en la que, seguramente, fue escrito el nombre del personaje pero que hoy está vacía. Enfrente, a la derecha, encontramos un ángel tenante de un escudo cuartelado de lises y estrellas.

La bóveda siguiente es de terceletes, con todas sus claves decoradas. En el centro encontramos a San Millán con el libro y el báculo, dentro de un círculo creado por un cordón y una complicada estrella formada por varios polígonos. Las claves secundarias crean más estrellas a base de tracerías.

La bóveda del coro alto también es de terceletes y con decoración tardogótica. En la clave central hay otra representación de San Millán, con el libro y el báculo pero acompañado de una palma, no como señal de martirio, sino como símbolo de victoria e inmortalidad en su santidad. La estrella que aparece al otro lado da entender su lugar en el cielo<sup>736</sup>. Las claves menores se decoran con estrellas y escudos sin armas.

Los dos capiteles corridos que sustentan el coro se decoran con escenas con policromía. La derecha tiene la representación de un centauro que parece estar ayudando, con su arco, a una persona que está luchando contra un monstruo. Enfrente aparecen animales y figuras entre cardinas.

En el lateral del Evangelio también encontramos algunas decoraciones tardogóticas como la aparición de un ángel tenante, idéntico al mencionado anteriormente, entre el tercer y cuarto tramo, en una ménsula pegada al muro. La anterior, entre el segundo y el tercero, también es recogida por un ángel similar, que sustenta una cruz patada y por un hombre barbado, multiplicando los sustentos; en los pilares encontramos capiteles corridos con decoración vegetal a base de roleos, palmetas y cardinas. Una de las claves se decora con una estrella de cinco puntas, dentro de otra estrella también de cinco puntas y rodeadas por caireles, algunos de los cuales se rematan por cabezas. El resto es una decoración anterior. En el lateral de la Epístola ocurre lo mismo que en el centro, a partir del segundo tramo comenzamos a encontrar formas tardogóticas. La primera clave se decora con tracería y forma una cruz griega; su ménsula al muro es también un ángel, aunque se encuentra muy deteriorado. Enfrente encontramos capiteles corridos con vegetal. En la siguiente bóveda, de dos terceletes, vemos sus tres claves con decoración de tracerías; en la central, además, está el anagrama de Cristo, JHS. La siguiente bóveda, con clave única, alberga una estrella de David, de cinco puntas, dentro de una estrella de ocho puntas. En sus capiteles corridos hay escenas, como una representación de demonios que conducen a los condenados hacia el infierno representado por las fauces abiertas de una bestia.

La pila del agua bendita está decorada con la representación de un hombre barbado entre dos ángeles, quizá psicopompos, que recogen el alma de un muerto.

---

736 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 255

El retablo fue también realizado por José Carcedo, autor del de San Esteban, entre los años 1780 y 1784, reaprovechando uno anterior a base de tablas de finales del siglo XV, también con influencia flamenca, y creados por el pintor Alonso de Sedano. Representan las escenas de la vida de San Millán.

## 7. Manciles. San Andrés

Manciles es una pequeña localidad de la comarca de Odra, cerca de Villadiego. Su nombre viene de la palabra árabe *mancil*, casa o mansión, en su plural castellanizado. La construcción original de su iglesia era románica, quedando algunos restos en los canecillos y otras decoraciones.

### MATERIALES

Está construida en granito de la zona<sup>737</sup>. Se trata de un aparejo de sillería, mejor en algunas partes y mucho más claro en el interior que en el exterior, seguramente producido por su situación a la intemperie. Algunas partes secundarias están realizadas con una piedra más clara. El interior, también con sillería, la cual está unida con un mortero bastante visible.

### PLANTA

Su planta, inusual, es de dos naves de dos tramos cada una. La principal, a la derecha, tiene ábside cuadrangular en su cabecera y coro alto a los pies. La secundaria es más estrecha y en su segundo tramo, en el muro norte, abre una pequeña capilla bautismal. La sacristía se dispone en el lado derecho del ábside. A continuación se sitúa el pórtico el cual se configura como entrada a la iglesia y que está sustentado por un pie derecho. Sobre el ábside único se levanta la torre de la iglesia, acompañada de un husillo de acceso. En el lado norte está el cementerio local. Hay que destacar que la nave central es mucho más alta que la izquierda.

### SOPORTES

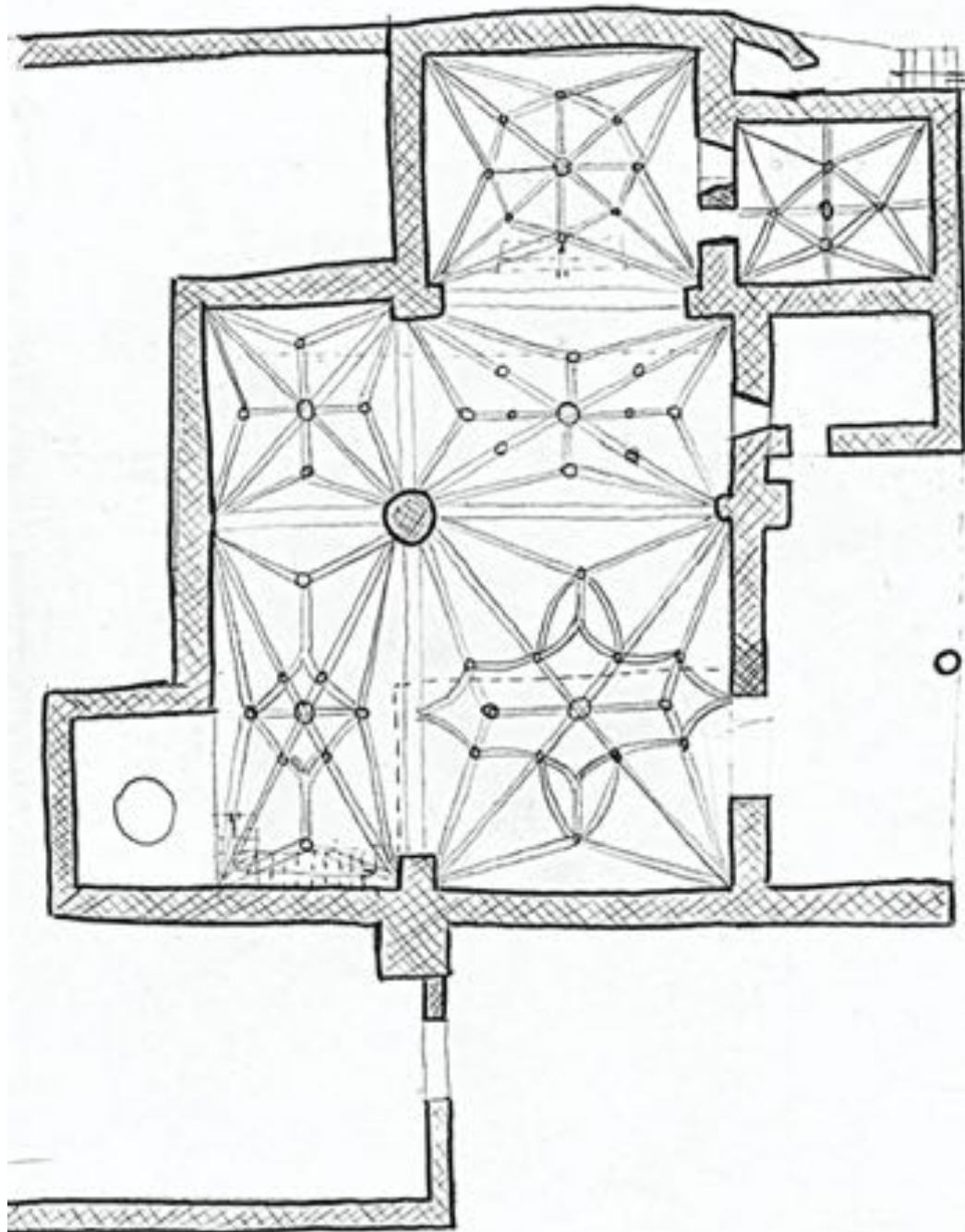
En el exterior vemos varios contrafuertes, en el lado derecho hay solamente dos, a los pies y en el medio, sustentando sus tramos. El ábside carece de contrafuertes, teniendo la torre por encima. Su nave izquierda se sustenta mediante pequeños contrafuertes muy pegados al muro y que llegan hasta la cornisa, situando algunos en esquina, en los dos lados. A los pies encontramos un potente contrafuerte que separa los dos tramos.

Sus soportes son bastante variados. El ábside abre su arco fajón mediante dos pilastras cajeadas. Destaca en el interior el único pilar de separación de naves, circular, con un capitel formado por un pequeño ábaco poligonal y un toro; de él salen los nervios de las bóvedas y los arcos formeros y fajones, todos ellos bastante moldurados. En el muro, el arco fajón de ambos tramos se sustenta por una columnilla única con capitel decorado y dos pequeñas ménsulas. El formero del primer tramo se resuelve en el muro mediante columnilla única sin capitel. El resto son ménsulas pegadas a estos pilares y muros.

En el muro izquierdo repite el mismo esquema que el pilar exento pero con pilar poligonal pegado al muro y unas pequeñas ménsulas a los lados. Los dos tramos tienen ménsulas a los muros. La capilla bautismal se abre y se cubre mediante bóveda de cañón de medio punto.

---

737 GÓMEZ OÑA, 2010



Esquema de la planta de Manciles





Vista de la cabecera de San Andrés de Manciles

## BÓVEDAS

Todas las bóvedas se basan en terceletes. La del ábside es una bóveda de terceletes compleja, con sus claves secundarias unidas formando un octógono. El primer tramo tiene una bóveda de terceletes sencilla, pero con claves secundarias también en sus nervios principales; la bóveda del primer tramo izquierdo también es de terceletes sencilla. Por su parte la bóveda del coro es de terceletes pero con combados entre sus claves, formando una figura un tanto inusual. La bóveda del segundo tramo izquierdo es de terceletes con sus claves secundarias unidas por combados. La bóveda de la sacristía también es del tipo terceletes pero sin nervios diagonales.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La sacristía es un simple espacio cuadrangular, mucho más bajo que las naves y construida posteriormente. A los pies de la iglesia hallamos el coro alto, una estructura de madera, también posterior y sin demasiado interés. Se accede a él por el lado izquierdo mediante una estructura efímera construida en piedra. En este mismo tramo hallamos la pequeña capilla bautismal, también mucho más baja que el resto de la iglesia, una simple abertura cubierta con bóveda de cañón.

En el exterior vemos la torre, una construcción cuadrangular de dos grandes cuerpos, divididos por una imposta con canecillos que nos están dando la altura original del ábside románico. Algunos de estos están decorados. Por encima se abre el cuerpo de campanas. En su lateral derecho se anexa el husillo poligonal de acceso a la misma. El pórtico de entrada ocupa el primer tramo de la construcción, continuando mediante una dependencia secundaria hasta llegar a los muros de la sacristía. Cubre tanto la entrada como otro arco, gótico, cegado, con tres arquivoltas y un alto pódium corrido a modo de banco en la parte inferior.

## VANOS

La entrada es un simple vano de medio punto moldurado y cajeadado, apoyado en pilastras fasciculadas. Para la iluminación no hay demasiadas ventanas, pero resultan efectivas. Encontramos vanos en todo el muro sur de la iglesia, grandes ventanas de medio punto, la del ábside ligeramente apuntada.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Los elementos decorativos están, sobre todo, en las claves de las bóvedas, siendo pocos los capiteles o ménsulas decorados. Los arcos fajones y formeros del ábside, por su parte, se decoran con una sucesión de bolas isabelinas, extendiéndose al arco del primer tramo de la nave.

La clave central del ábside se decora con una cruz flordelisada. Las secundarias lo hacen con hélices o ruedas con radios curvos, una cruz de San Andrés, las llaves de San Pedro cruzadas con los ojos trebolados, cruces patadas, estrellas y flores. El hecho característico del trilóbulo en las llaves ha llevado a crear un taller con este nombre, el Taller de las llaves treboladas. Este tiene su difusión en esta zona de Odra con varias iglesias semejantes en su decoración, destacando mucho las semejanzas con Susinos del Paramo<sup>738</sup>. El arco fajón se sustenta al muro mediante una ménsula de vegetales que, en la parte del segundo tramo, presenta un rostro barbado y parece que coronado.

En el siguiente tramo, el primero central, encontramos claves decoradas con rosetas de múltiples pétalos, siendo la central la mejor y la más complicada. La bóveda del coro tiene como clave central una pinjante que cae bastante, siendo las secundarias del mismo tipo pero menores. El primer tramo de la izquierda presenta una clave central con un cuadrado con sus puntas en flores de lis. En las claves secundarias nos volvemos a encontrar con unas llaves cruzadas, una cruz de San Andrés, una hélice y una cruz patada. El tramo de los pies tiene claves pinjantes.

---

738 Otras de las iglesias con semejanzas son Villanueva de Odra, Villahizán de Treviño y Sotresgudo. CALZADA TOLEDANO, 2006

## 8. Melgar de Fernamental. Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora

Melgar se sitúa al oeste de la Provincia de Burgos, lindando con la de Palencia, sobre una loma del río Pisuerga. Su topónimo viene de la palabra mielga, planta parecida a la alfalfa que podría haber abundado aquí o bien tener el significado de horca para levantar las mieses. Hay quien ha querido ver en su toponimia un origen céltico (amelga, franja de terreno determinada para expandir la simiente con igualdad, más el sufijo -ar) o bien griego-ibero (de la palabra Melo: cuidar, vigilar y kara: altura, teniendo un significado de atalaya en altura). El nombre de Fernamental viene de su fundador Fernán Armentález quien nombra la población como Melgar de Suso.

El primer documento escrito sobre Melgar es de la época de la repoblación cuando se crea la jurisdicción de Melgar de Suso: a mediados del siglo X pertenece al conde castellano Fernán Armentález. En el año 950 Melgar recibe una carta puebla, el Fuero de Melgar. En la época de los Reyes Católicos y de Carlos I la población gozó de esplendor, con gran actividad constructiva tanto en su iglesia como en el resto de la localidad. Propiedad de la Corona, en 1612 fue vendida “con sus lugares” por el rey Felipe III al Duque de Lerma. A mediados del siglo XVIII se comenzó a construir el Canal de Castilla, utilizado para la navegación y transporte de mercancías, comunicando la estepa castellana con el Cantábrico.

La iglesia, dedicada a la Asunción de Nuestra Señora, está situada en el centro de la población, dominando con sus formas y, sobre todo, con su torre, toda la localidad. Tenía una base gótica o tardorrománica de la que no queda nada y, a mediados del siglo XV, fue destruida para construirla de nuevo<sup>739</sup>. Las partes más antiguas son de finales del siglo XV. En 1526 debía de estar acabada, por lo menos en gran parte, ya que los beneficiados de la iglesia piden que fuera elevada a Colegiata<sup>740</sup>. En la segunda mitad del siglo XVI sufrió grandes transformaciones a manos del maestro Juan de Escarza, continuadas por su hijo Pedro de Escarza con Pedro de la Torre Bueras, cantero trasmerano. En el siglo XVII se remata la torre y se añade la puerta occidental.

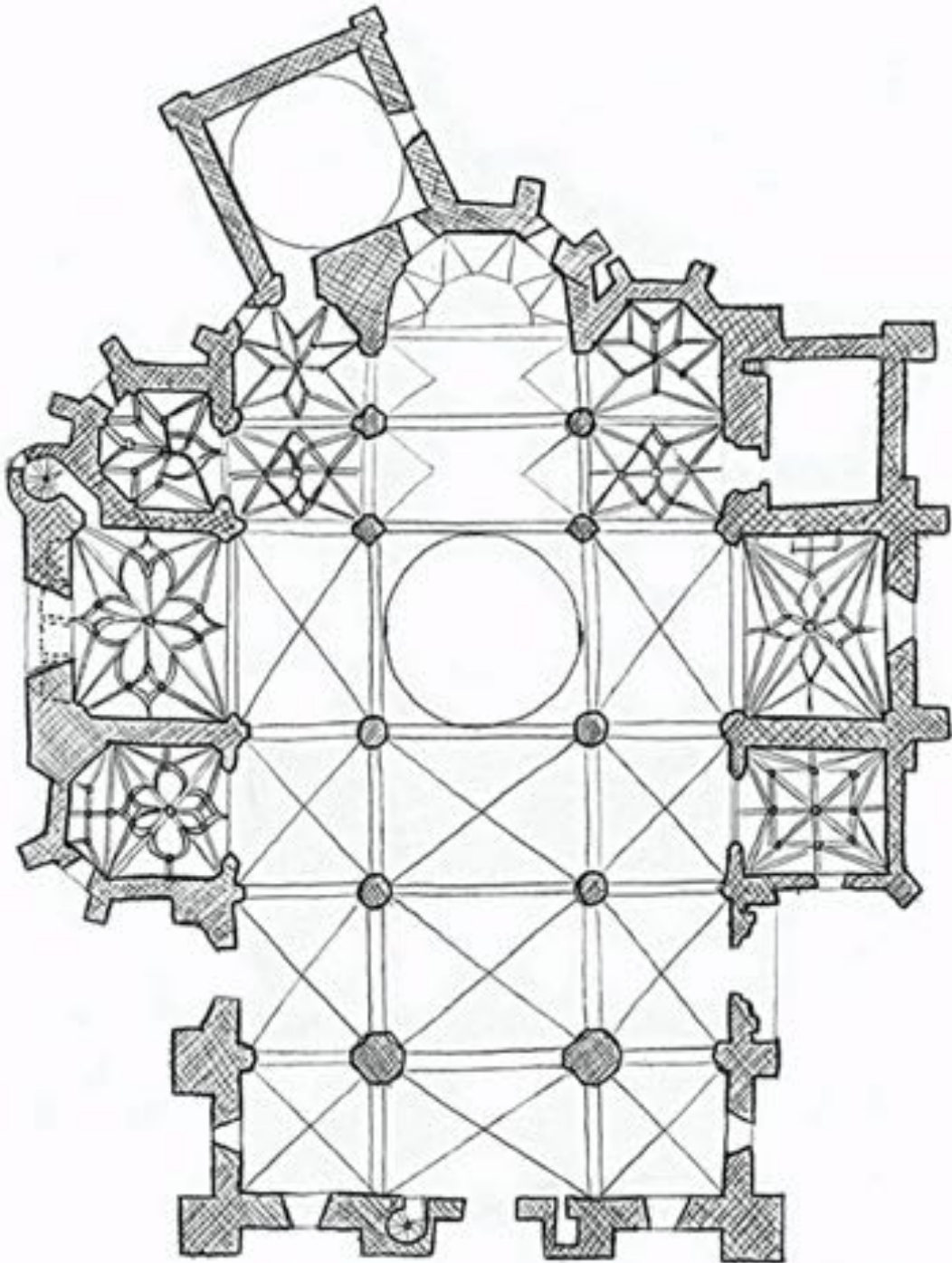
Por ello, la cabecera, crucero y algún tramo posterior son tardogóticos, con pilares fasciculados y bóvedas de crucería complejas. Las naves son más típicas de la arquitectura del XVI, con grandes columnas cilíndricas, pilares cajeados y bóvedas decoradas con yeserías.

Fue declarada Bien de Interés Cultural en 1992.

---

739 “1432, abril 21, Roma. La iglesia de Santa María de Melgar de Fernamental fue derruida completamente y de nuevo comenzada a edificar y, puesto que el coste y trabajos no se pueden llevar a cabo sin la ayuda de la gente, se pide al papa Eugenio IV cinco años y cuarenta días de indulgencias a los fieles que visiten dicha iglesia y contribuyan con sus limosnas a su reconstrucción”. RUIZ DE LOIZAGA, 2008

740 HUIDOBRO SERNA, Luciano. *Apuntes para la historia de Melgar de Fernamental*. Burgos, 1947 [Copia digital de las Bibliotecas de la Junta de Castilla y León <http://bibliotecadigital.jcyl.es>]



Esquema de la planta de Melgar de Fernamental  
(Esquema, con modificaciones, basado en la planta publicada en HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago, LÓPEZ MANZANARES, Gema y REDONDO MARTÍNEZ, Esther. *Informe sobre la estabilidad de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Melgar de Fernamental, Burgos*. Dirección General de Patrimonio de la Junta de Castilla y León, Madrid, 2001)



Hay tres etapas constructivas en esta iglesia. La primera abarca los tres ábsides, el central -al menos- hasta la línea de imposta decorada con cardinas y follaje, típicamente tardogóticos de finales del siglo XV y, como mucho, principios del XVI. Los dos ábsides laterales se realizan enteros, hasta sus cubiertas. Los dos tramos laterales antes del crucero estarían empezados en esta primera etapa, pero finalizados en la segunda, siendo el izquierdo el primero en comenzar a realizarse. En los pilares entre el ábside izquierdo y el crucero, aún fasciculados, se aprecia claramente la línea de imposta, igual que la del ábside central. Asimismo, se observa también la doble hilera de capiteles que nos indican las dudas en cuanto a la altura de las cubiertas de este ábside. En este momento, se realizarían los muros bajos de toda la iglesia -en los que se ven aún pilares fasciculados con capiteles mucho más bajos que las jarjas actuales- y las dos capillas laterales, aunque quizá se cubrieran después.

En la segunda etapa se cubrirían estos tramos y se realizarían las dos capillas laterales del crucero, fechándolo a mediados del siglo XVI. La tercera etapa constructiva albergaría la segunda mitad de este siglo y parte del XVII, siendo el arquitecto Juan de Escarza quien convierte la iglesia gótica en una gran *hallenkirche*.

En el exterior se pueden apreciar las fases constructivas gracias a la utilización de diferentes piedras, mucho más arenisca y rojiza en las zonas más antiguas, mientras que las partes del siglo XVII están realizadas con piedra caliza de más dureza, seguramente proveniente de Castrojeriz.



Vista de la cabecera de la iglesia de Melgar de Fernamental



## MATERIALES

En general, se trata de buena cantería pero ha saltado en algunas partes y vemos la arenisca por debajo de ella, lo que podría llevarnos a pensar que los muros de la iglesia fueron construidos en la primera etapa y recubiertos en la última, aumentando su altura. De esta manera se entendería la creación de su portada tardogótica en el muro meridional. Es más, en las partes donde la altura de las naves se ha aumentado también se ve el cambio de piedra antedicho. En el interior se ve piedra sillería de buena calidad; sin embargo las bóvedas están revocadas con yeserías barrocas que nos impiden ver su forma original.

## PLANTA

Su planta es de tres naves, de tres tramos cada una, el tramo del crucero más largo y los tres ábsides. Todos ellos, menos los ábsides laterales y algunas capillas, están dispuestos a igual altura, configurando una iglesia de planta salón o *hallenkirche*. Los ábsides laterales se componen de un tramo recto de la misma altura que las naves y otro poligonal, de tres lados, mucho más bajo que estas, seguramente a la altura original en que se iban a disponer las naves; el ábside central tiene dos tramos rectos, por tanto mucho más profundo, y uno poligonal de cinco lados. Desde el ábside del Evangelio y a la izquierda encontramos una capilla lateral, poligonal e irregular en su planta y de la misma altura que el tramo poligonal del ábside, es decir, mucho más baja que las naves. Su acceso se realiza mediante un arco apuntado muy decorado. Seguramente estamos ante una capilla funeraria. El crucero se marca en planta con dos grandes capillas laterales pero a la misma altura que el resto y una cúpula central. Al lado del crucero, hacia los pies, se abren dos capillas, una a cada lado, mucho menores que las naves. En el tramo central de la nave central se dispone el coro, tipo los catedralicios. En la cabecera encontramos dos dependencias secundarias. La primera, añadida posteriormente, se dispone en el lado del Evangelio con puerta desde el ábside lateral; es la sacristía. La otra dependencia está en el ábside de la Epístola y es una sencilla habitación, reconstruida, con sepulcros en la parte baja por lo que debemos pensar que se trata de una antigua capilla. Hay abundantes sepulcros con arcosolio a lo largo de la iglesia, sobre todo en su parte más antigua. Huidobro compara esta planta con la de Sasamón y la de la Antigua de Valladolid, todas ellas de la escuela castellana<sup>741</sup>.

## SOPORTES

Con respecto a sus soportes exteriores, vemos abundancia de contrafuertes en las cabeceras de la iglesia, rectangulares y sobresalientes, construidos a la manera gótica. La mayoría de ellos recogen cada una de las esquinas que forman los lados de los ábsides. Estos son un amasijo de volúmenes y contrafuertes de cada una de las capillas, ábsides y dependencia. En el crucero derecho vemos grandes contrafuertes rectangulares dispuestos

---

741 HUIDOBRO SERNA, 1947

en perpendicular con respecto a las naves. La capilla lateral derecha tiene uno de sus contrafuertes en diagonal. El resto de la nave se sustenta mediante grandes contrafuertes que llegan hasta la cornisa, la cual está decorada desde la portada hacia la cabecera, con bolas isabelinas.

La portada de los pies sobresale formando un arquillo con dos grandes contrafuertes. En las esquinas encontramos recios contrafuertes en los dos muros, más sobresalientes que los usuales en este momento, quizá por la gran altura de las naves y el soporte de la torre. En el lado izquierdo hay soportes semejantes, muy desarrollados, que llegan hasta la cornisa con la única decoración de una moldura a mitad de altura. A partir de la portada la cornisa se decora con bolas isabelinas. La capilla gótica, mucho más baja que las naves, se sustenta por grandes contrafuertes en esquina que llegan a la cornisa adornada con canecillos. El siguiente muro alberga la capilla izquierda del crucero. En él, además de ver perfectamente el cambio de piedra y por tanto de altura prevista, vemos un contrafuerte en esquina muy desarrollado a uno de sus lados; mientras que el otro, el más cercano a la cabecera, se finaliza en un husillo circular que da acceso a las cubiertas y a la torre. El muro finaliza en triángulo, coronados con pequeños pináculos decorados como flechas góticas. La sacristía se sustenta por pilastrillas adosadas a los dos muros de las esquinas.

En el interior, los soportes dependen de la época. Vemos varios pilares exentos, ocho en concreto. Los de los pies, los últimos en construirse, tienen una decoración clasicista a base de cajeados. Los cuatro centrales son sobrios pilares circulares, con un simple capitel con un pequeño ábaco poligonal, decorado con pequeñas rosetas y un toro. Los dos de la cabecera, semejantes a los dos que sustentan los muros del ábside, son grandes haces de columnillas, desarrollando una por cada nervio, moldura o arco de la cubierta. La cabecera se sustenta mediante columnillas en cada esquina que desembocan en una línea de imposta que recorre todos los muros. Por encima arrancan las jarjas de la bóveda hasta que se interrumpen con las yeserías barrocas que cubren la bóveda. Aun así, estamos ante un tipo de bóveda y arranques góticos. El pilar derecho del ábside está recubierto posteriormente y es hoy un pilar circular adosado al muro. El izquierdo es un pilar formado por haces de columnas. En los muros se abren unos arquillos de comunicación con los ábsides laterales. El primer pilar izquierdo es en el que encontramos varios grupos de capiteles, fruto de los titubeos al construir sus cubiertas. El pilar derecho, formado por haces de columnas, tiene un solo grupo de capiteles en su parte superior, a diferencia del anterior.

El ábside izquierdo se sustenta mediante haces de columnillas pegadas al muro sin capitel, sorprendiendo su verticalidad y uniformidad. El tramo recto del ábside tiene también haces de columnas sin capitel, menos en uno de los lados que parece unir parte del capitel a la línea de imposta que recorre sus muros. La imposta se interrumpe al llegar al resto de los haces de columnillas, dejándolos sin decorar. La capilla lateral se abre mediante un arco apuntado con varias arquivoltas decoradas con cardinas y caireles

que también carecen de un capitel cortante, pero no así en los baquetones lisos entre arquivoltas, que sí se cortan con pequeños capiteles. Sostiene la bóveda mediante haces de columnas, semejante a lo anterior, pero con pequeños capiteles solo en algunos nervios de las mismas, creando un juego extraño y bastante único. El ábside izquierdo también tiene haces de columnas sin capitel, aunque una pequeña moldura como una línea de imposta, sin decorar, recorre todos los muros. La capilla lateral izquierda sustenta sus bóvedas mediante ménsulas a los muros y columnillas únicas. La nave izquierda tiene haces de columnillas pegados al muro, algunas de ellas con capiteles muy por debajo de la altura actual de sus bóvedas y, por tanto, hay que pensar que de la primera etapa constructiva, cuando las naves laterales iban a ser mucho más bajas que la central. En el muro de los pies se ven tres grandes ménsulas que recogen los haces de columnillas de las naves.

En la nave derecha hay haces de columnillas a modo de medios pilares pegados a los muros pero sin capiteles, menos en uno de ellos en el que vemos los capiteles más bajos, como en sus opuestos. La capilla lateral derecha está sustentada por ménsulas decoradas con vegetal gótico. El arco de entrada se abre con medio punto pero sin capiteles. El crucero derecho se sustenta con haces de columnas hacia las naves, mientras que a las esquinas del muro se convierte en una sola columnilla; todo el espacio se recorre por una imposta. El tramo recto de este ábside tiene multitud de soluciones: hacia la nave, haces de columnillas sencillas con un solo capital la izquierda, mientras que la derecha tiene doble capitel en dos alturas, fruto de la indefinición de proyectos; hacia la cabecera, los haces de columnillas sin capitel a la izquierda, y a la derecha, los nervios desembocan en una fina columna única adosada a la esquina. El ábside poligonal, por su parte, sustenta sus nervios en columnillas únicas con un capitel muy decorado.

## BÓVEDAS

Con respecto a sus cubiertas, vemos como las tres naves se cubren con bóvedas posteriores realizadas en ladrillo, decoradas con yeserías y con una cúpula en el centro del crucero. Igualmente el ábside central se cubre con este tipo de bóvedas. Sin embargo hay otro tipo de cubiertas, construidas con anterioridad, en los dos ábsides laterales (las más antiguas de la iglesia) en sus tramos poligonales. En ellas hallamos dos bóvedas estrelladas. La izquierda es una estrella de siete puntas, irregular por tanto. La derecha es de seis puntas, simétrica a un solo eje y que nos recuerda mucho al tipo de cubierta del ábside de la Cartuja de Miraflores, construida por Simón de Colonia. No sin razón debemos relacionar esta bóveda y su etapa constructiva, la primera, con Francisco de Colonia. Quizá entre esta etapa y la siguiente se construyen otras bóvedas como el crucero derecho que tiene una bóveda basada en dobles terceletes formando una cruz en su centro, bastante típica también de la Escuela Burgalesa de los Colonia. O bien la capilla contigua a la nave, cubierta con una

bóveda de terceletes cuyas claves secundarias se unen para formar un cuadrado, aunque los vértices de este se encuentren en las ligaduras principales y no en los terceletes como suele ser lo más usual.

A continuación en tiempo están los tramos rectos de estos dos ábsides, así como las dos capillas laterales de las naves, en las que vemos aparecer un inicio de combados. Los tramos de los ábsides son iguales. Basándose en una bóveda de terceletes vemos como sus claves secundarias se unen formando un romboide. Sin embargo, dos de los nervios que deberían haber sido rectos se dividen en dos curvas, jugando con las formas en estas bóvedas. La capilla lateral izquierda tiene una bóveda estrellada, que puede parecer simple y de la primera etapa, pero en la que vemos la incursión de dos nervios combados en un intento no continuado de formar una cuadrifolia. Además estos nervios son los que se adornan con caireles, quizás pudiéndolos relacionar con las obras de Simón o Francisco de Colonia. La capilla izquierda de la nave tiene un tramo recto y otro poligonal. Este se forma mediante dos terceletes unidos a una ligadura recta y en un espacio poligonal e irregular; el tramo recto se cubre mediante una bóveda de terceletes con combados formando una cuadrifolia con dos curvos y dos apuntados.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Con respecto a sus estructuras arquitectónicas hemos de hablar tanto de sus capillas y dependencias como de los arcosolios, el coro o su torre, ya en el exterior.

Encontramos varias capillas. Comenzando por la parte izquierda de la iglesia, está una capilla de sección poligonal adosada al ábside y al crucero. Es la Capilla del Miserere con una imagen de un Crucificado del siglo XII y un grupo escultórico de la Epifanía, obra del siglo XV o XVI de la escuela hispanoflamenca. Se abre a partir de un arco con varias arquivoltas muy decoradas y su cubierta tiene forma estrellada con la inclusión de unos combados en una de sus puntas, como una incursión tímida de un nuevo lenguaje sobre estructuras anteriores. Igualmente, tiene algunos restos de caireles y angrelados en algunos de sus nervios. Todo ello nos lleva a pensar en la escuela de los Colonia que fueron introduciendo a finales del siglo XV este tipo de decoración de los nervios, así como los nervios combados. Encontramos varios arcosolios. Uno de ellos tiene un yacente vestido de clérigo con bonete y un libro en sus manos, con muchísima calidad de las telas, los repujados y los detalles de todas las piezas. En la cama vemos un escudo sostenido por dos ángeles, con una gran cruz coronada por la corona de espinas y por dos clavos, y con las llaves de San Pedro cruzadas en su parte baja. Por encima vemos una inscripción sustentada por un ángel, que hay que poner en relación de nuevo con la escuela castellana de los Colonia, con letra gótica propia de finales del XV. Más arriba encontramos, entre el aparejo, un crucificado. El otro arcosolio alberga el Crucificado bajo un arco trilobulado, decorado con rosetas, con una línea de imposta decorada por encima.

La siguiente capilla es la de la Purísima o de la Inmaculada. Como ya vimos, tiene dos tramos y una cubierta con combados, caireles y claves decoradas. En la parte baja hay dos arcosolios de medio punto con yacentes e inscripciones. El primero pertenece a Juan Sánchez Carcedo que murió en 1479 y en su arca se ve la Anunciación. El segundo pertenece a García de Olmos y su cama muestra un relieve de la Virgen con el Niño y Santa Catalina.

Enfrente a esta, nos encontramos la capilla Bautismal o Capilla de Nuestra Señora de la Piedad. De un solo tramo cuadrangular, se cubre con bóveda de terceletes compleja. En ella está la pila bautismal del siglo XVI, ornamentada con relieves renacentistas entre los que se encuentra el Bautismo de Cristo. En el retablo se aprecia un grupo escultórico exento con la representación de la Piedad realizada por Felipe de Vigarny, o su escuela, en el siglo XVI.

Por último, la pequeña capilla lateral entre el ábside derecho y el crucero del mismo lado, es la Capilla de los Reyes Magos. Recibe este nombre por haber estado aquí conservado el grupo escultórico de la Epifanía. Conserva, solo en parte, sus paramentos y decoraciones originales como el pequeño coro que estaba situado aquí. Destaca el panteón de un caballero con toca y un perro a sus pies, en un arcosolio cuya cama tiene una gran cruz en su centro entre dos escudos. Por encima, el ángel teniente de la inscripción que nos dice que

“Aquí está sepultado/ el honrado Juan Sanchez/ de Esprecia mercadero/ el qual fizo esta capilla/ retablo y órganos a glo(ria)/ de dios y de n(uest)ra señora/ la Virgen Mar(ía) y fino a/ ño de MD e XI años”<sup>742</sup>.

Todo el arco se orna con bolas isabelinas. Por encima hallamos una ménsula decorada con la imagen de un Profeta<sup>743</sup>. Seguramente esta capilla es la más antigua de toda la iglesia.

Con respecto a los arcosolios, nos damos cuenta cómo están dispersos por toda la iglesia. En el ábside mayor encontramos dos arcosolios, uno a cada lado. El izquierdo tiene un arco carpanel con pequeños capiteles en sus baquetones y caireles vegetales en el interior. Al fondo del arcosolio, un Crucificado y un yacente en la cama con manos en oración, hoy en día tapada por la elevación del altar realizada recientemente. En ella vemos un escudo con la cruz de Santiago orlada de conchas, con lo que podemos deducir que el yacente era miembro de la Orden de Santiago. A la derecha se abre otro arcosolio.

El ábside izquierdo tiene dos puertas, pero sin arcosolios. En la capilla del crucero del Evangelio hay cuatro arcosolios seguidos, siendo los dos de los extremos los que tienen función funeraria. El primero alberga los restos de otro párroco de la iglesia, con un yacente vestido con sus ropajes y un hombrecillo a sus pies sosteniendo un libro que lee. Por encima, encontramos una inscripción, sustentada por un ángel, que hace referencia al personaje, Bartolomé Núñez. Es de factura más simple que el de la Capilla del Miserere. El otro arcosolio está ocupado por un orante que dirige la mirada y el cuerpo hacia el altar mayor y está vestido de clérigo con ampulosos ropajes. Encima hallamos otra inscripción sustentada

742 Transcripción completada y corregida de HUIDOBRO SERNA, 1947

743 Profeta que nos remite directamente a los creados por Simón de Colonia en el claustro del Monasterio de San Salvador de Oña entre otros.



por otro ángel, que nos dice que se trata de Ferrán Villegas, cura de la iglesia, que murió en 1524. El frente de la cama tiene un relieve con una escena inusual, un santo llevado por un diablo mediante una cadena y una dama arrodillada, atada de manos, con un diablo en el hombro.

En el crucero derecho encontramos más arcosolios. Como en el crucero del otro lado, vemos cuatro grandes arcos en los muros, de los cuales hoy solamente dos disponen de decoración con yacentes o sus camas decoradas e inscripciones. El primero, en su parte superior, en la tapa, orna su cama con las Arma Christi y, en la parte inferior, un escudo está sostenido por ángeles. El otro tiene un yacente y su inscripción nos dice que se trata de Juan de Castro, fallecido en 1464. Estos, además, tienen elementos mucho más renacentistas que los otros, pudiendo fecharse en la mitad del siglo XVI, al igual que los tres más que encontramos en el muro oeste del mismo crucero, con decoraciones más renacentistas. El primero de ellos, contiene los restos de un párroco de la iglesia y en sus vestiduras vemos algunas escenas de una gran calidad en su estola. La cama está sostenida por cabezas de león y se ve un escudo con un cáliz y dos vinajeras entre vástagos y vegetales. La inscripción nos dice que falleció en 1449. Otro de los siguientes se trataría de Juan Valtierra, fallecido en 1535 según su inscripción.

La sacristía está situada en el lateral izquierdo del ábside central. Tiene planta cuadrada y fue realizada posteriormente al resto de la iglesia, en estilo barroco, con una cúpula con pinturas de la vida de la Virgen.

La torre fue construida a mediados del XVIII por Juan de Sagarvinaga en estilo neoclásico. Anteriormente se había realizado un campanario más austero. Está situada junto a la cabecera, en el costado de la Epístola. Tiene un cuerpo de troneras con arcos de medio punto y se corona con pináculos. La cúpula linterna que la remata está realizada en el siglo XIX.

## VANOS

Con respecto a sus vanos, el ábside central se ilumina con grandes ventanas en su parte superior, simples arcos ligeramente apuntados. El ábside derecho tiene una ventana de medio punto un tanto apuntada, con tracería gótica, formada por un mainel y dos polilóbulos y, por encima, tracería con formas vegetales. La capilla siguiente y el crucero abren ventanas ligeramente apuntadas, siendo la del crucero mucho mayor. En la capilla gótica derecha vemos una ventana en el muro oeste que es un simple arco. Las tres naves se iluminan desde los pies mediante tres óculos. En la nave izquierda vemos arcos de medio punto en cada tramo, incluso por encima de la capilla que también tiene sus vanos. El crucero izquierdo se ilumina mediante un óculo en su muro norte. La capilla gótica de la cabecera tiene vanos de medio punto. Y el ábside izquierdo, tanto en su tramo recto como en el poligonal, abre ventanas con tracerías idénticas a las del ábside derecho.

Con respecto a las puertas interiores, debemos mencionar la de entrada a la sacristía. Es un arco de doble altura, el inferior carpanel y el superior de medio punto, ambos decorados con rosetas. En la parte superior vemos una figura de Cristo en majestad. Pero en este ábside encontramos otra puerta. Se trata de un reflejo de la portada exterior de la iglesia, con menores dimensiones, seguramente creada por Francisco de Colonia, como luego veremos. Se trata de un arco polilobulado, aunque levemente, con sus arquivoltas y jambas decoradas con grutescos y candelieri en una primera influencia renacentista, típica del primero de los Colonia. Sin embargo, por encima nos encontramos una última arquivolta convertida en un polígono curvilíneo que deja en el centro espacio para la imagen de un Crucificado rodeado de ángeles. Estas formas se decoran con caireles vegetales y dos pináculos.

Como decíamos esta puerta tiene su reflejo en el exterior, donde nos encontramos una puerta principal con unas formas y decoración semejante. Es la puerta sur, una portada remetida en el muro mediante un gran arco rebajado decorado en su intradós con casetones con putti. La portada tiene varias arquivoltas de medio punto que enmarcan un frontón circular en la parte superior y un arco polilobulado que es la entrada. Tanto las jambas como las arquivoltas se decoran con varias figuras de ángeles con peana y doselete. La última arquivolta se abre en una forma curvilínea que recuerda a una cruz flordelisada. Sus líneas se decoran con grandes caireles. En el interior alberga un Cristo Crucificado, bastante deteriorado, rodeado de ángeles pasionarios y con un pelicano, símbolo redentor, en la parte superior. A los lados, la portada se enmarca por dos grandes pináculos. Estamos ante una obra de principios del siglo XVI, con una tipología muy tardogótica aún, pero con una escultura con mucho más movimiento y ciertas características del primer renacimiento. El hecho de que aseguremos la mano de Francisco de Colonia en esta portada y en su gemela interior es que estas portadas son muy semejantes, casi calcadas, a la de la Asunción de Villahoz. Ambas tienen la misma composición y el mismo estilo, habiendo sido realizadas contemporáneamente, con semejante traza y, en parte, iconografía. Lamentablemente el tímpano de Melgar se ha perdido, pero hay que pensar en la misma escena o parecida -pudiendo haber sido la de la Piedad- que se repite en iglesias como la portada norte de Santa María del Campo (atribuida al entorno de los Colonia) con una composición general próxima a estas o la de la Cartuja de Burgos, mucho más simple pero del mismo estilo, realizada por Simón de Colonia. Hay pocas diferencias entre ambas, aunque es destacable el estilo, algo más renacentista en el tratamiento escultórico en Melgar que en Villahoz, donde todavía las formas son bastante goticistas. En las dos se nota la influencia de los talleres burgaleses y, al poderse documentar la autoría de Francisco de Colonia en Villahoz, podemos asegurar también su intervención en Melgar<sup>744</sup>.

744 Gracias a un registro de ejecutorias encontrado en el Archivo de la real Chancillería de Valladolid. MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN y PAYO HERNANZ, 2011

Pero además tiene otras dos portadas, una al norte y otra a los pies. La del norte tiene las formas de la primera, pero sin su decoración: un arco polilobulado como entrada, con la forma del conopial, etc. Se decora con un simple jarrón con lirios en su parte superior y algunos caireles, pocos y dispersos. Aquí la decoración recargada del tardogótico ha desaparecido por completo, dejando solamente las formas. Quizás nos encontremos con un intento posterior de continuidad con la primera portada, apartando una decoración que en este momento ya resultaba pasada. Y la de los pies es del siglo XVII, creada a la vez que la torre y está muy deteriorada además de sin uso.

### ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración de la iglesia la encontramos en capiteles, impostas y claves -aunque muchas se han perdido- de la cabecera y capillas laterales. Quizás la parte más importante de la escultórica sea la de las portadas que ya hemos explicado, con su iconografía redentora, típica del siglo XV y de la primera *Devotio Moderna*. Además, este tipo de portadas configuran una tipología bastante extendida dentro de la provincia. Ya vimos la semejanza entre esta portada y la de Villahoz, pero también se debe relacionar con las portadas de Santa María del Campo, Pampliega o la Cartuja de Miraflores; y con Aranda de Duero o el Convento de la Trinidad de Burgos -en cuanto al tema-. Si habláramos de las formas, esta portada, como decía, supone una tipología muy típica de los últimos años del siglo XV y principios del XVI, propia de la Escuela Burgalesa, pero extendida por todo el territorio castellano<sup>745</sup>. Habría que relacionar todas estas portadas con los Colonia, ya que algunas de ellas se encuentran documentadas.

En el interior, en el ábside mayor encontramos una línea de imposta totalmente decorada con formas vegetales y animales, entre los que reconocemos a burros, leones, perros, etc., putti y algunas representaciones de hombres vestidos con prendas de la época, uno de ellos barbado u otro con una espada en la mano. Los primeros pilares tienen capiteles corridos alrededor de todos los haces de columnillas, con decoración de cardinas y follaje.

En el ábside izquierdo las claves se han perdido pero, en el tramo recto posterior, las mantienen, siendo la central la representación entre tracerías que forman un cuadrado dentro de un círculo, de dos llaves cruzadas en un escudo. El resto de claves menores tienen semejante decoración pero con el escudo vacío. Por debajo encontramos otra línea de imposta con decoración similar a la del ábside central. Y más abajo, se abre la puerta a la capilla lateral, toda ella decorada de igual manera que las impostas con cardinas y follaje vegetal, encontrando representaciones de animales y hombres. Esta capilla ha perdido también las claves y sus pequeños capiteles se decoran individualmente con bolas isabelinas y rosetas.

<sup>745</sup> Además de las ya nombradas, en Burgos los ejemplos son muchos: Santa Clara de Medina de Pomar, San Pedro de Santa Gadea del Cid, Ibeas de Juarros, Santa Cruz de Juarros, Sotragero, Amaya, Castrillo de Murcia, Santiuste, Sasamón, San Nicolás de Burgos, Solarana, Villafuella, Castrillo de la Reina o Baños de Valdearados

El crucero izquierdo también ha perdido sus claves, aunque mantiene restos de los caireles que adornaban sus nervios. La única decoración de este tramo son los arcosolios que encontramos en su muro norte, ya que también carece de capiteles. La capilla lateral, la de la Purísima, tiene una clave central con la representación de un escudo de armas, con cinco arboles, rodeados de tracería. La siguiente clave, de unión de los dos tramos, se decora con una tiara con las dos llaves cruzadas dentro de un círculo vegetal a modo de corona imperial. El resto de claves se orna con tracería. En sus capiteles encontramos decoración vegetal, pero también puntas de diamante y bolas isabelinas.

Encontramos algunos de los pilares de los muros aún góticos con haces de columnas y capiteles, donde vemos decoración de cardinas y follajes y, raramente, de algún animalejo.

El ábside derecho mantiene sus claves con una decoración de rosetas, formadas por pétalos que parecen sobresalir y decrecer hacia el centro, haciendo que se convierta en una clave con bastante relieve. La más destacada es la central, mientras que las secundarias tienen menor número de pétalos. El tramo recto posterior tiene este mismo tipo de decoración en sus claves. Sus capiteles se decoran con vegetal y cardinas.

En el crucero derecho ocurre como en el contrario, las claves han perdido su decoración, pero sus capiteles forman parte de una línea de imposta que parece haberse perdido en parte, con decoración vegetal y animal, semejante a la anterior. La parte baja se ornamenta en los arcosolios.

La capilla bautismal, la lateral derecha, tiene sus claves decoradas, así como las ménsulas. Estas últimas se decoran con vegetal, de igual manera que lo que hemos ido encontrando en la iglesia, pero concentrado en este espacio más reducido. Las claves se decoran también con formas vegetales a base de rosetas y flores, destacando una cruz patada y un busto de un hombre.

El retablo mayor es de estilo romanista-barroco, de mediados del siglo XVII, con tres cuerpos y tres calles y un sagrario con forma de templete. El coro está realizado en nogal con 21 asientos decorados con imágenes de los Apóstoles y santos. Lo acompaña el órgano, del siglo XIX, instalado en la caja de uno anterior.

## 9. Pampliega. San Pedro Catedral

Pampliega se sitúa en un cerro que predomina sobre la vega del Arlanzón, en una posición estratégica al estar situada en un lugar de paso sobre el río entre dos vías naturales: la del valle del Arlanzón y la que iba al mar desde Clunia a Cantabria.

Los orígenes de la localidad datan de época romana, siendo uno de los cruces de caminos más importantes de entonces. Se cree que el nombre de Pampliega podría proceder de Pompeica, fundación de Pompeyo. En época visigoda, Chindasvinto se proclamó Rey en esta localidad en el 642. Según la tradición, Wamba fue enterrado en el monasterio de San Vicente en el 688 hasta que Alfonso X lo trasladó a Toledo.

La localidad se repobló en el siglo IX, estando citada en el Becerro Gótico de Cardeña en el 993. Desde el siglo XI contó con una importante judería y en 1209 recibió un fuero del rey Alfonso VIII. La ciudad de Burgos adquirió el lugar en el año 1331 a la mujer de García Fernández de Villamayor y la villa pasó a formar parte del señorío concejil de la capital<sup>746</sup>.

En el centro de la localidad se alza la iglesia de San Pedro, obra comenzada en el siglo XV con restos de la anterior construcción -Huidobro<sup>747</sup> nos dice que las obras comienzan después de la coronación de Isabel la Católica, 1474-, continuada en el segundo tercio del siglo XVI a manos de Juan de Vallejo y Martín de Ochoa y finalizada en el siglo XVII. Los mismos carteles informativos turísticos y otras fuentes nos hablan de una construcción gótica, del siglo XIII, a la que pertenecerían las dos capillas laterales. Estas capillas por su factura, decoración y formas, son bastante posteriores a dicha fecha, incluso pudiendo encontrar elementos combados en una de sus bóvedas. Estamos, por tanto, ante una iglesia que probablemente tuvo un origen gótico y que, a finales del siglo XV, fue totalmente derruida para comenzar a construir una nueva, de la que nos han llegado las dos capillas laterales y su portada tardogótica. A mediados del siglo XVI fue totalmente remodelada por Juan de Vallejo con una nave a gran altura, con crucero y ábside único. Para finalizar sus obras se construye la torre a los pies de la iglesia con un pórtico albergando la portada actual y trasladando, en el año 1774, la portada gótica al lateral en el que hoy se dispone<sup>748</sup>. Es B. I. C. desde 1983.

### MATERIALES

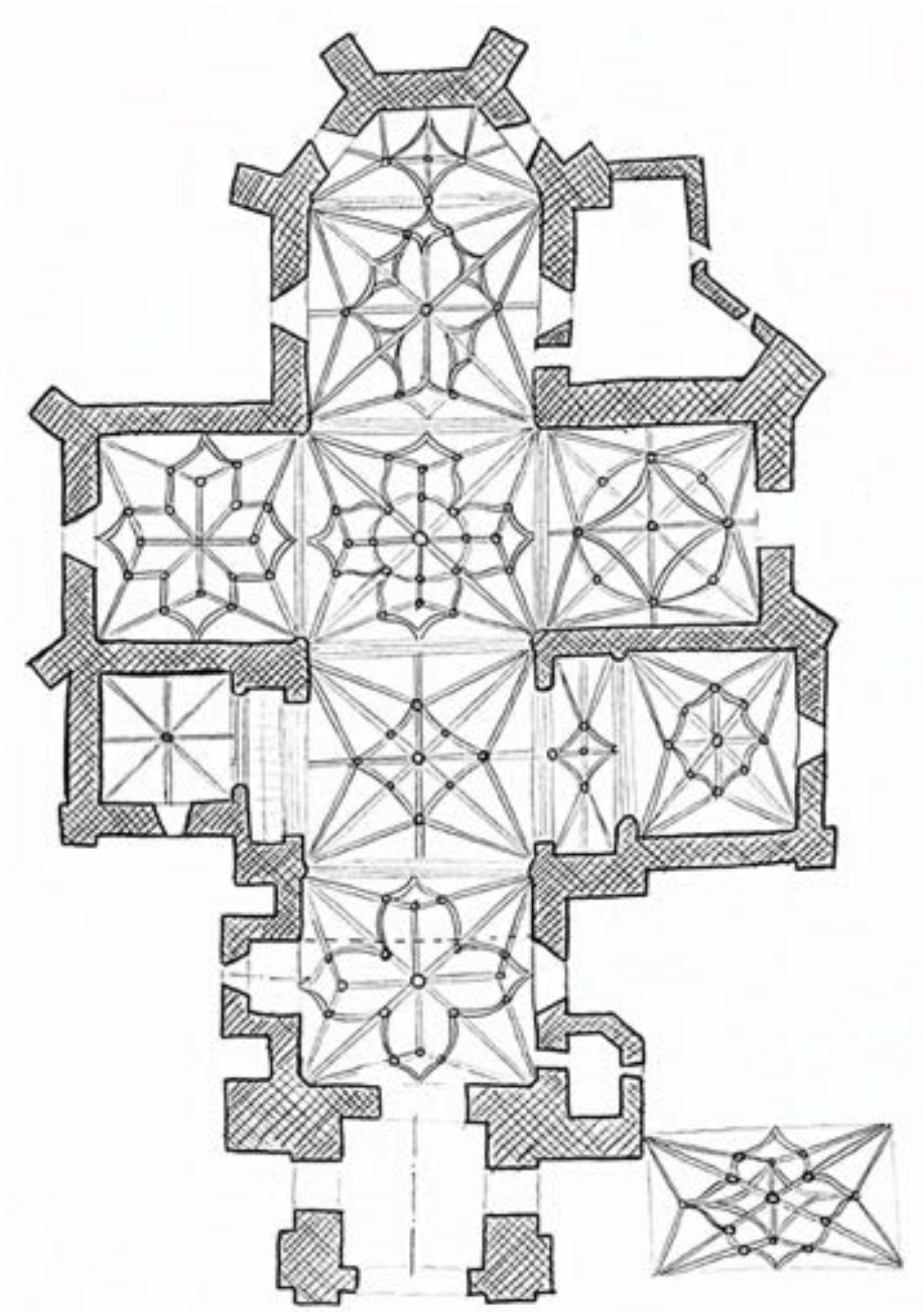
Toda la iglesia está construida con buena sillería bien aparejada, propia del renacimiento, con piedra regular bien conservada. En el interior también se puede ver el mismo tipo de cantería. Solo parte de los muros del crucero continúan revocados hasta las bóvedas, donde vuelve a aparecer la piedra vista.

746 MARTÍNEZ ARNAIZ, Marta (coord.) "Iglesia de San Pedro de Pampliega". Patronato de Turismo de la Provincia de Burgos, 2005. [http://www.turismoburgos.org/fileadmin/recursos\\_ficheros/325.pdf](http://www.turismoburgos.org/fileadmin/recursos_ficheros/325.pdf) Última Consulta: 17/09/2012

747 HUIDOBRO SERNA, 1958.

748 LAFONT MATEO, Germán. *Pampliega, Pompeyica, Ambisna, Datos para su historia, fueros y privilegios*. Burgos, 1981





Esquema de la planta de Pampliega

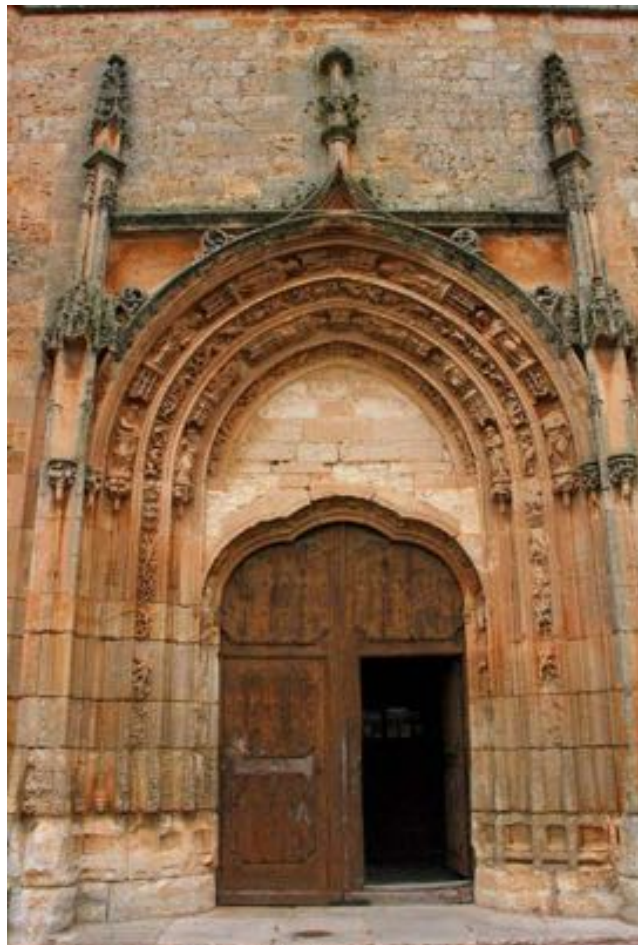
## PLANTA

Su planta es muy sencilla, una sola nave con dos tramos, más un crucero con un tramo lateral a cada lado y un ábside compuesto por un tramo recto y otro poligonal, todo ello a igual altura. A los lados del primer tramo de la nave se abren dos pequeñas capillas, mucho más bajas que el resto y de factura anterior. En el último tramo encontramos el coro alto, más o menos ocupando la mitad de este tramo.

## SOPORTES

Los soportes exteriores son grandes contrafuertes que, en general, se dividen en altura mediante una imposta que recorre todos los muros por debajo de las ventanas. El ábside se sustenta mediante contrafuertes bastante salientes que llegan hasta la cornisa y dispuestos diagonalmente. Las capillas del crucero también tienen dos grandes contrafuertes en cada esquina, ambos dispuestos de igual manera. En las naves hay grandes contrafuertes dispuestos en perpendicular. La torre se sustenta mediante dos contrafuertes, uno por lado, que recorren las esquinas de sus muros hasta la parte superior. Las capillas laterales tienen contrafuertes menores, dispuestos en esquina. En el lateral derecho, el contrafuerte de la nave desemboca en el muro de la capilla pronunciando su muro y parece estar inacabado, quizás con la intención de haber construido una capilla mayor al tiempo que la nave y después haber sido abandonado tal proyecto.

En el interior, los nervios de las bóvedas y fajones desembocan en haces de columnas sin capiteles en toda la iglesia, con una línea de imposta que recorre todo el paramento en su parte superior. El coro se sustenta mediante grandes ménsulas. La capilla izquierda se abre mediante un arco en el muro que alberga un pequeño hueco a modo de arco de triunfo,



Vista de la portada de la iglesia de Pampliega

abriendo otro arco diferente, apuntado, menor y descentrado, en un segundo muro desde donde se accede a la capilla. El primer arco tiene unos capiteles corridos a modo de impostas. El segundo tiene capiteles propiamente dichos decorados con cardinas. La bóveda interior desemboca en ménsulas unidas a una línea de imposta que se convierte en un retranqueo del muro, más grueso en la parte inferior. La capilla derecha crea el mismo juego de volúmenes, un gran arco exterior y uno menor interior, apuntado y descentrado. Sin embargo, en este caso el hueco creado entre ambos se cubre con una bóveda de nervios. El arco desemboca en un capitel corrido decorado con formas clasicistas, gotas, ovas, pequeñas metopas y una pilastra cajeadada. El capitel continúa por los muros como una imposta hasta el arco interior, desembocando en la parte de los nervios de la bovedilla. El resto de nervios, los más cercanos al muro interior, desembocan en otra línea por debajo de la primera, decorada exactamente igual. El arco interior y la bóveda se sustentan en ménsulas, de las cuales solo las del arco están decoradas con vegetal entre el que aparecen rostros en los lugares predominantes.

## BÓVEDAS

Las bóvedas de la iglesia son, en general, de nervios combados y complejas. El ábside se cubre con una bóveda de dos terceletes irregulares y un romboide entre ellos. El tramo recto se cubre con terceletes con combados formando un polígono curvilíneo de doce lados con una flor de seis pétalos en su interior.

El crucero tiene una bóveda de terceletes, con varios nervios combados formando una cruz en su interior y un círculo en su centro, cuya plementería, además, se decora. El crucero izquierdo se cubre con terceletes con un círculo entre sus claves secundarias que alberga en su interior un cuadrado con sus lados convexos. El derecho de terceletes también con una forma crucífera en su interior.

El primer tramo de la nave tiene una bóveda de terceletes con combados que se forman desde la clave de un fajón hasta la clave de un formero, creando una forma cuadrangular pero con combados. El último tramo tiene una bóveda de terceletes con una cuadrifolia entre sus claves. La bóveda del sotacoro es una compleja bóveda de combados que forma algo parecido a una roseta en su interior.

La capilla izquierda se cubre con una bóveda octopartita simple. La derecha con una bóveda de terceletes cuyas claves secundarias se unen mediante nervios ligeramente curvados para formar un octógono. La bovedilla entre los dos arcos es de dos terceletes con un romboide entre ellos.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Con respecto a sus estructuras debemos hablar del coro, realizado por Martín de Ochoa en el siglo XVI<sup>749</sup> con una bóveda de combados muy compleja, un amplio antepecho

---

749 LAFONT MATEO, 1981

y dos tribunas laterales salientes, sustentado mediante ménsulas a los tres lados del muro.

De la misma mano se supone que es el púlpito, una estructura circular realizada con piedra de Hontoria<sup>750</sup>. Se decora con los bustos de San Pedro y San Pablo en sendos medallones. Por debajo aparece la figura de una cariátide que sustenta la estructura

En el lateral izquierdo hay una pequeña estructura, no muy alta y algo saliente, que actúa como capilla bautismal. El arco de medio punto de acceso se cierra con una verja, se cubre con cañón y se ilumina con una pequeña ventana propia, con la pila en su centro. La sacristía se abre a la derecha del ábside, una simple dependencia mucho más baja que el resto de estructuras de la iglesia.

## VANOS

En el exterior, a los pies, estuvo la portada principal, construida a finales del siglo XV o principios del XVI y que fue trasladada en el siglo XVIII -al construir esta estructura- al lado sur donde hoy la vemos. Entonces se construye aquí otra portada con factura clasicista, junto con un gran pórtico abierto mediante grandes arcos de medio punto y cubierto con bóveda y, sobre este, se construye una alta torre campanario. Se eleva tres cuerpos, abiertos también con arcos y el superior con las troneras, con una decoración a base de pilastras, cornisas y molduras.

La portada es típicamente clasicista con elementos como cajeados, metopas y triglifos, ovas y cornisas. Hoy en día aparece totalmente desprovista de imágenes. La portada principal es fechable en torno al año 1500. Su composición es la típica de la Escuela Burgalesa a base de varias arquivoltas decoradas con esculturas con dosel y peana, que enmarcan una puerta con un arco menor, trilobulado en este caso, y un frontón decorado con alguna escena, aunque hoy no se ve la decoración. Por encima, la última arquivolta se convierte en arco conopial ornado con grandes caireles vegetales y un penacho o aguja superior. Todo ello se enmarca entre dos grandes pináculos-flecha a los lados que pueden contener más esculturas<sup>751</sup>. Esta se ha perdido en gran parte, manteniendo parte de las imágenes de las arquivoltas, aunque bastante mutiladas, con las figuras de los Apóstoles, con un tratamiento de formas y ropajes que está antecediendo al renacimiento. Al tener en las arquivoltas los Apóstoles hay que pensar que en su tímpano estaría situada alguna escena de la Pasión, teniendo los Apóstoles una labor redentora<sup>752</sup>.

El interior la iglesia se ilumina por grandes ventanas de medio punto. Entre todas ellas destacan algunas con tracería con un mainel, el cual separa dobles juegos de arquillos lobulados y tracería vegetal por encima. Las de los dos cruceros y la del coro, que tiene

750 LAFONT MATEO, 1981

751 De esta Escuela Burgalesa, destacan en la provincia, las portadas de Santa Clara de Medina de Pomar, San Pedro de Santa Gadea del Cid, Ibeas de Juarros, Santa Cruz de Juarros, Sotragero, Amaya, Castrillo de Murcia, Melgar de Fernamental, Santiuste, Sasamón, el Convento de la Trinidad de Burgos, San Nicolás de Burgos, la Cartuja de Miraflores, Solarana, Villafuella, Santa María del Campo, Villahoz, Castrillo de la Reina, Aranda de Duero o Baños de Valdearados

752 CALZADA TOLEDANO, 2006. Págs. 28-29

una factura un poco anterior que las otras, forman un pequeño rosetón lobulado en su parte superior. En la capilla lateral izquierda aparece una ventana cegada solamente visible desde el exterior, con una tracería puramente gótica.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración monumental de la iglesia se limita a los capiteles de las capillas laterales y a su portada, que ya hemos comentado. Todas sus claves han desaparecido, a excepción de las del sotacoro que se decoran con rosetas, flores y algunos bustos.

El retablo mayor está realizado por Domingo de Amberes en el siglo XVI. Destaca la calle central con sagrario, San Pedro en cátedra y la Asunción, y el Calvario en la parte superior, además de las esculturas de Adán y Eva.



## 10. Pedrosa del Páramo. San Pedro ad Vincula

Población situada a los pies del páramo que le da nombre, al sur de Villadiego y al noreste de Sasamón, su topónimo se refiere al lugar donde se asienta, una loma pedregosa del paramo. La iglesia tiene orígenes tardorrománicos de la que quedan algunos restos como los canecillos. Posteriormente fue reformada casi por completo en el último gótico, levantando los muros de la iglesia, los ventanales y el ábside que se cubre también en este momento. Poco a poco se va construyendo el primer tramo de la nave y seguramente la capilla derecha del crucero. Ya en el siglo XVI se construye la capilla derecha y el segundo tramo de la nave, junto con el coro, seguramente lo último de la construcción. Finalmente se construye la torre, con un lenguaje más clasicista.

### MATERIALES

Nos encontramos un aparejo bastante regular y uniforme en el exterior de la iglesia el cual, en el interior, tiene mucho mortero y piedras más irregulares, sobre todo en los muros, mientras que en los soportes, arcos y bóvedas es de mejor calidad.

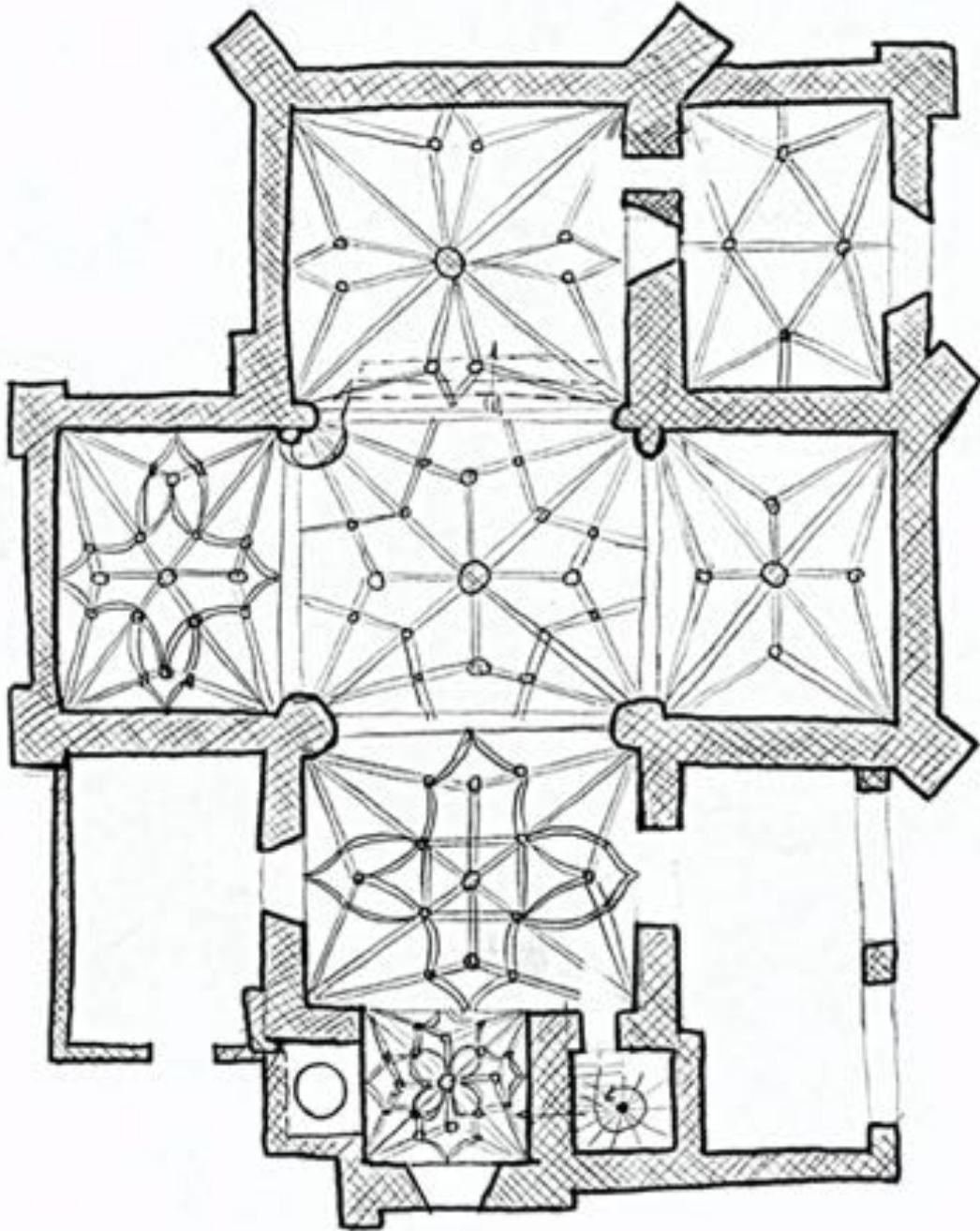
### PLANTA

La planta es de una sola nave con un solo tramo y otro añadido posteriormente como coro, con la capilla bautismal a un lado y el husillo de acceso al coro y a la torre superior al otro; un crucero con un tramo a cada lado; y un ábside también cuadrangular. Por tanto, se configuraría como una iglesia de cruz griega si no fuera por el tramo del coro que le da cierto sentido longitudinal. En el lado derecho del ábside se abre la sacristía, otro tramo cuadrangular y en el lado derecho del tramo de la nave se encuentra la entrada cubierta por un pórtico que recorre todo el muro.

### SOPORTES

En el exterior tiene grandes contrafuertes dispuestos en diagonal e interrumpidos antes de llegar a la cornisa, sustentando los muros más antiguos, véanse, los del ábside y los de la capilla derecha, Por su parte, los de la capilla izquierda y los de la torre son contrafuertes dispuestos en esquina entre los dos muros, menos desarrollados pero que llegan hasta las cornisas.

En el interior los soportes del ábside son dos ménsulas en las esquinas y haces de columnillas hacia la nave y los cruceros, todas ellas decoradas con figuras y escenas. Igual ocurre con el crucero derecho, solo que sus ménsulas tienen una decoración más clasicista. El crucero izquierdo y el tramo central se apoyan en haces de columnillas sin capiteles, a excepción de los nervios de cada bóveda que desembocan en capiteles formados por molduras sin decorar. En el pilar existente entre el ábside y este crucero se ve el momento



Esquema de la planta de Pedrosa del Páramo

de indefinición en el arranque de sus pilares, que parece cambiarse a media altura. El último tramo apoya en ménsulas en las esquinas y en columnillas únicas. El coro se sustenta mediante arcos escarzanos que han perdido su función al haber desaparecido la bóveda y hoy alzarse mediante una estructura de madera. La bóveda superior se sustenta mediante ménsulas decoradas con vegetal.



Vista de la iglesia de Pedrosa del Páramo

## BÓVEDAS

Las bóvedas, como decíamos, se complican según va transcurriendo la construcción. La cabecera se cubre con una bóveda estrellada de ocho puntas. La bóveda de la capilla derecha es de terceletes simple. Pero la central es de terceletes con otros nervios secundarios atravesados formando una especie de estrella de ocho puntas con cuatro de ellas incompletas. Las otras dos son muy semejantes, con base en terceletes pero con combados formando dos cuadrifolias distintas. La bóveda del coro es mucho más compleja, también con combados, realizando una cuadrifolia dentro de una forma de cruz.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Con respecto a sus estructuras, vemos como su sacristía se sitúa a la derecha del ábside, se cubre con bóveda de terceletes incompleta y contiene algunas de las mejores

obras de la iglesia. A los pies encontramos la pequeña capilla bautismal, abierta en el muro izquierdo del sotacoro y cubierta con una simple bóveda de cañón. En el exterior vemos la alta torre, con dos cuerpos por encima de la iglesia, uno liso entre líneas de imposta y otro mayor, con dos troneras por lado y una simple ornamentación a base de molduras y pilastrillas, coronada con pirámides y bolas clasicistas.

En el lado sur está el pórtico, sencillo y sin ninguna decoración, consistente en un tejadillo sustentado por un pie derecho y a los muros.

## VANOS

La portada es un simple vano de medio punto. En el interior encontramos algunos vanos aunque, en general, la iglesia no resulta demasiado luminosa. Vemos un óculo en el coro y ventanas de medio punto en el lado norte del tramo de la nave y en el ábside. En la capilla derecha hay un óculo gótico, aunque transformado en medio punto en el interior, lo que resulta curioso y descontextualizado.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Los elementos decorativos se centran en las claves y en los capiteles, sobre todo. En la bóveda del ábside todas las claves están decoradas, la central tiene una estrella de ocho puntas y en su interior, un medio cuerpo de San Pedro bendiciendo con una mano y con las llaves en la otra. Esta imagen se ha venido relacionando con otras cercanas en un taller uniforme llamado Taller del Pantocrátor, porque suele ser este su protagonista, con una representación semejante a la que encontramos aquí<sup>753</sup>. Las claves secundarias tienen estrellas de seis puntas con rostros dentro de ellas. El tramo del crucero tiene en su clave central dos llaves cruzadas; las secundarias, rosetas de distintos tamaños. En el siguiente tramo, posterior, hay claves pinjantes a base de rosetas. El coro, por su parte, se adorna con rosetas parecidas pero no tan pinjantes. La clave central del crucero derecho, más antiguo, tiene una estrella de ocho puntas con algo que parece ser un corazón atravesado en su interior. Las secundarias son estrellas y rosetas entre las que destaca un IHS, siglas de Cristo. El otro crucero se adorna con pinjantes también, otro de los datos que nos da a entender su realización muy posterior.

En los capiteles del ábside vemos varias figurillas. El izquierdo tiene un personaje con una filacteria, seguramente aludiendo a algún profeta. A su lado está la figura de un león, con lo que podría tratarse de David. Hacia el interior en el mismo capitel, encontramos una figura recostada y agarrada a un vegetal. Hacia el crucero hay un animal que parece estar devorando algo y un capitel vegetal de factura posterior recogiendo los nervios de la bóveda del crucero. Las ménsulas interiores se decoran con cabezas barbadas, seguramente de profetas. Gracias, sobre todo, a estas ménsulas, Calzada ha encuadrado esta iglesia dentro del Taller de los Profetas, con ejemplos en distintas localidades de profetas y rostros con

753 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 201

el mismo modelaje<sup>754</sup>. En el capitel derecho se ve un rostro del que sale una filacteria que envuelve a otra figura más allá. Continúa hacia el crucero con la lucha de dos animales, una ménsula que parece posterior y otro animal entre vegetales. Las ménsulas y capiteles del crucero derecho se adornan con vegetal de diferentes tipos: unos con algo parecido a las estilizaciones clásicas, otro a las palmas góticas y unas ramas de las que sobresalen granadas. Hay un capitel, sin embargo, que aparece figurado, con un personaje que está siendo devorado por un monstruo que abre una gran boca llena de dientes. El pequeño arcosolio de esta capilla, que hoy acoge un retablo, tiene su arco decorado con más vegetales leñosos llenos de granadas, típica representación del último gótico aludiendo a la conquista de Granada por los Reyes Católicos y a la unidad de su reino y su Iglesia. Las ménsulas del otro crucero son más clásicas, con molduras y decoración simple.

Hay que mencionar, por último, el retablo mayor, renacentista del maestro García de Arredondo, realizado en 1560. Y la imagen gótica de la Virgen con el Niño que se encuentra en el lateral derecho del altar.

---

754 CALZADA TOLEDANO, 2006., pág. 407. En este caso ha incluido esta iglesia que agrupa con las de Vilviestre de Muñó, Isar, Pedrosa de Río Urbel, Quintanillas, Cañizar de Argaño, Presencio, Albillos, Yudego, Castrillo de Murcia, Hornillos del Camino, Hormaza, Estépar, Villagutiérrez, etc. Nos dice que son iglesias que: “tienen el mismo tipo de molturación en los capiteles de las columnas y en las ménsulas, espacios que son ocupados por cabeceras o bustos de ángeles y de distintos personajes del Antiguo Testamento”, como en este caso.



## 11. Pedrosa del Príncipe. San Esteban

Villa de repoblación, llamada Pedrosa del Puente, en un principio, seguramente por el puente sobre el río Odra. Recibe su nombre con posteridad por una concesión del aün príncipe Felipe II.

Posiblemente, su fábrica comenzó en época románica, siendo remodelada totalmente durante el siglo XV con actuaciones posteriores en los siglos XVI y XVII. Es de estilo gótico tardío con algunos elementos añadidos del barroco y de construcción popular. Una de las naves laterales se derrumbó a finales del siglo XIX, nunca se volvió a reconstruir y hoy forma una especie de atrio descubierto, posterior al acceso lateral de la iglesia, conservando únicamente la cabecera. Igualmente, también se derrumbó parte de la nave central y fue cubierta con artesonado de madera.

### MATERIALES

Estamos ante una iglesia de dimensiones considerables, construida de manera muy simple e inocente dentro de lo que denominamos arquitectura rural, con mano de obra no siempre especializada y que trata de imitar las construcciones mayores.

Su aparejo es de sillería, no demasiado regular pero bien escuadrada y con la urgente necesidad de una restauración, lo que se aprecia, sobre todo, en las partes bajas de los muros. En el interior está totalmente revocada en blanco, con algo de policromía en las claves y dejando la piedra vista en los arcos, nervios y pilares; este revoque también necesita de una restauración.

### PLANTA

Su planta original era de tres naves a distinta altura con tres tramos cada una, siendo el primero el correspondiente al crucero, de igual altura que la nave central. La cabecera se compone de un tramo recto y otro poligonal, teniendo también un ábside cuadrangular a la izquierda pero no a la derecha, donde se encuentra la sacristía. A los pies se halla el campanario. El acceso se realizaba por la nave izquierda, que una vez derrumbada se convierte en una especie de atrio sin cubrir con un espacio abovedado, menor, antes de la entrada actual.

### SOPORTES

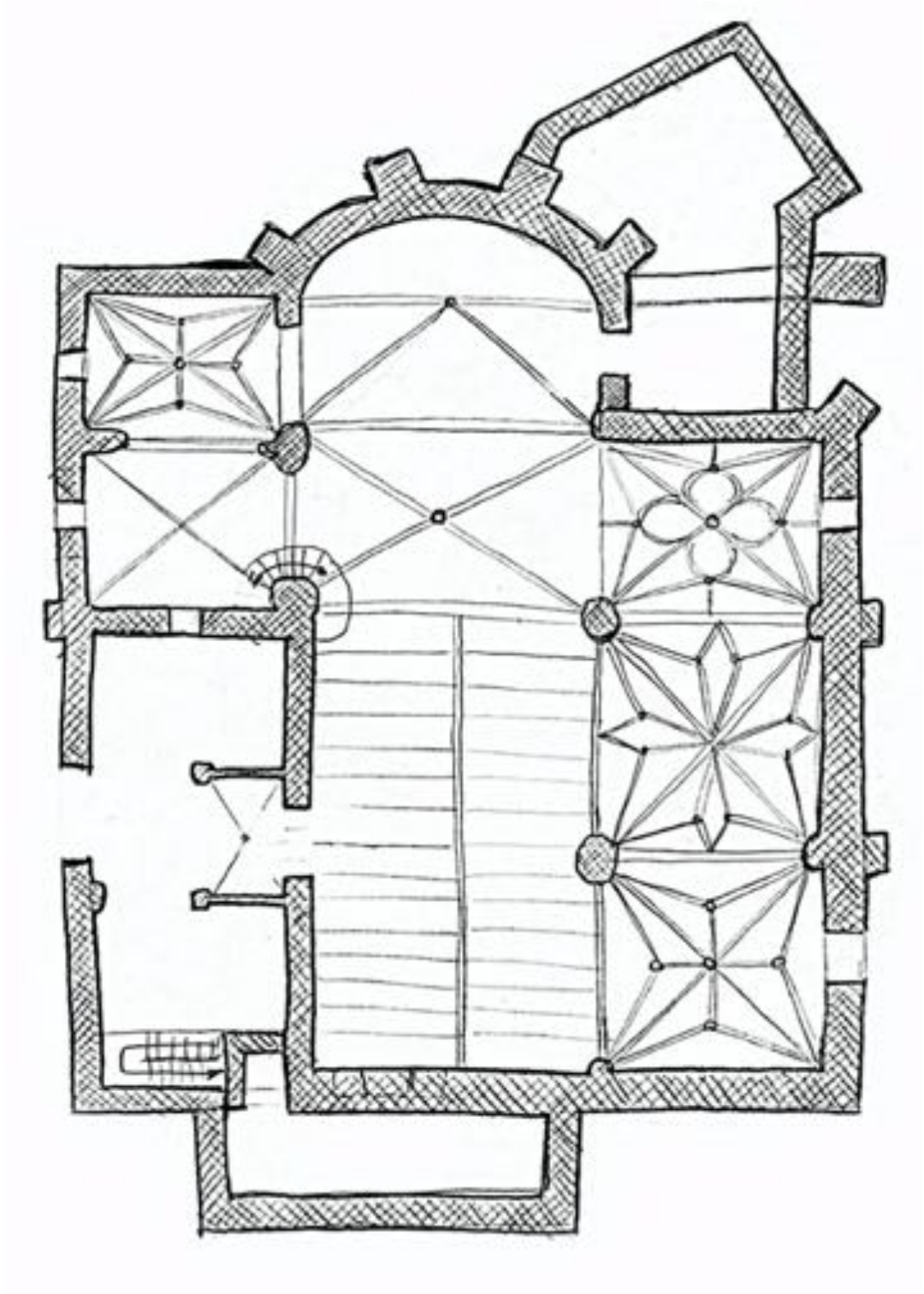
Para hablar de la fábrica original hemos de considerar los contrafuertes y soportes interiores que son anteriores a la construcción realizada tras el derrumbe de la nave izquierda. En el exterior vemos contrafuertes cuadrangulares en ambos laterales, que no llegan hasta la cornisa en la izquierda, pero sí en la derecha, teniendo además un contrafuerte en esquina en su parte de la cabecera. La cabecera poligonal tiene el mismo tipo de contrafuertes que la

nave, con una hilada de canecillos sin decorar sustentando la cornisa. En este lado, allí donde hay construcciones posteriores como la sacristía, encontramos un arbotante por encima de esta dependencia, desembocando en un contrafuerte en el muro posterior. Aunque parezca extraño decirlo, la aparición de un arbotante en las iglesias menores de la provincia es algo novedoso, relegada a las grandes iglesias normalmente de grandes urbes. A los pies, el muro se ve doblado por la presencia del campanario que sobresale por encima de la nave central con dos troneras. En la parte inferior del muro aparece una pequeña portada cegada. Unos canecillos soportan la cornisa superior en varias partes más de la iglesia.

En el interior encontramos haces de columnillas de estilo gótico. La cabecera se sostiene en su tramo recto por una triple columnilla (nervios de las dos bóvedas y fajón), con un pequeño arco en su lado izquierdo de acceso a este ábside lateral, sostenido por ménsulas que desembocan en el mismo pilar. Un formero, mayor que el anterior, se abre a la nave lateral izquierda desde el primer tramo de la nave. Este pilar se compone de haces de columnillas diferentes, provenientes de los distintos nervios y arcos superiores. En el lado derecho, el muro continúa hasta el primer tramo de la nave. Este primer pilar adosado al muro es también un conjunto de diferentes haces de columnillas. Se repite en el siguiente tramo, ya un pilar exento, y se complica aún más por el hecho de tener el segundo tramo de la nave lateral a diferente altura. De esta forma la nave central, más alta, tenía haces de tres columnillas pegadas al muro más alto y una serie de formeros hacia las laterales en la parte baja. Hoy la nave izquierda, caída, ha hecho que se convierta en un muro continuo con alguna apertura para iluminación pero sin haces de columnillas, eliminados tras su restauración. Las bóvedas de la nave izquierda se sustentan en el primer tramo con ménsulas decoradas y en el segundo con columnillas con capiteles decoradas y ménsulas. Por lo que podemos intuir de la parte derruida de esta nave, sus bóvedas se sustentaban mediante haces de columnillas con capiteles simples, apenas decorados. Por el número de jarjas que desembocan aquí, podemos deducir que serían bóvedas sencillas, de terceletes, aunque sin poder precisar si tendrían combados en su interior o no. La nave derecha sustenta sus bóvedas mediante haces de columnillas que continúan con los nervios y arcos hasta el suelo, sin capiteles ni ningún tipo de discontinuidad.

## BÓVEDAS

Las bóvedas son en general sencillas, con excepción de las de la nave derecha, más complejas. El ábside se cubre con una bóveda sexpartita sencilla. El tramo recto, con una cuadripartita. Por el arranque de las bóvedas, es posible pensar que esta nave se cubriera con bóvedas sencillas antes de su derrumbe. En el lateral izquierdo, su ábside se cubre con una bóveda de terceletes sencilla y la siguiente con dos nervios diagonales, sencilla. Como decíamos antes, lo más seguro es que esta nave continuara con este tipo de bóvedas sencillas, bien de terceletes o bien simples cuadripartitas. La nave derecha, por su parte, tiene las



Esquema de la planta de San Esteban de Pedrosa del Príncipe

bóvedas más complejas, siendo realizadas seguramente después o las últimas, dentro de la construcción de la iglesia, ya en el XVI. La bóveda del primer tramo-crucero es de terceletes con combados, sencilla, tetralobular, formando una cuadrifolia en su interior. La siguiente bóveda es estrellada de ocho puntas. El último tramo se cubre con terceletes sencillos. Vemos que los nervios son de piedra puesto que, como decíamos antes, son la única parte de la iglesia sin revocar; sin embargo hemos de pensar que la plementería seguramente sea de ladrillo posteriormente revestida de yeso. La nave central hoy se cubre con un artesonado a dos aguas.



Vista de la nave lateral de la iglesia de Pedrosa del Príncipe

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

No vemos demasiadas estructuras en su interior, pero hay que mencionar el arcosolio que se abre a modo de marco del retablo en la nave derecha y del que se hablará más en la decoración. Hay otro arcosolio, mucho más bajo y sencillo, en la nave izquierda y que, seguramente, en su momento albergaría un sepulcro. La sacristía, dispuesta a la derecha de la cabecera, está construida en el siglo XVIII. Es un espacio cuadrangular cubierto con una bóveda sencilla. En el exterior y a los pies de la iglesia, encontramos la torre de planta rectangular, construida en el siglo XVII, con dos troneras en su parte superior. Y en la nave lateral izquierda hallamos un espacio abovedado delante de la actual puerta de entrada, dispuesto como pórtico en el siglo XIX.

## VANOS

Posterior a esta, encontramos la verdadera puerta de entrada con varias arquivoltas unidas y otra posterior, más oscura, con decoración en sus capiteles corridos y dos ménsulas. Es muy sencilla, probablemente de la primera mitad del siglo XV o, incluso, anterior. En la nave izquierda aún se aprecian los vanos que se abrían, de medio punto, algunos con tracería. En su cabecera vemos un vano con mainel y tracería. La cabecera también disponía de algunas ventanas góticas, cegadas hoy en día las del tramo poligonal y abierta la del tramo recto. En la cabecera de la derecha encontramos una ventana sencilla, con mainel y un óculo almendrado en la parte superior. A los pies, un óculo. En el muro construido posteriormente para cerrar la nave central hoy encontramos la puerta actual y una ventana cuadrangular por encima.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración de la iglesia se centra en claves y algunos capiteles figurados. La clave del primer tramo de la nave es un escudo cuartelado de las armas de Castilla y León. Parecido, pero con más decoración y más detalle y con el tercer cuartel modificado para albergar el símbolo de la Orden de la Banda, es el escudo de la clave del ábside izquierdo, propio de Enrique IV; está rodeado de diferentes escudos con aspas y las llaves de San Pedro, también cruzadas. El siguiente tramo tiene una clave sencilla, seguramente posterior. La nave derecha adorna su primer tramo con una clave un poco pinjante, vegetal, acompañado de rosetas y cruces. El siguiente tramo se adorna con rosetas y cruces. Y el último tiene en su clave un sol con unas llaves cruzadas, una concha, tres flores de lis y un jarrón con flores.

Los capiteles decorados son los de la nave izquierda. Encontramos una ménsula con hojas envolviéndola y un pequeño rostro en su parte inferior; medio cuerpo de un ángel orante; dos hombres, con gorros puntiagudos, que parecen estar realizando tinajas; y un hombre o salvaje entre vegetal. Este salvaje se representa como los de la época, con rostro humano y cuerpo velludo, de una manera más inocente y rústica, con una porra en las manos. En los capiteles corridos encontramos escenas un tanto ilegibles por lo deteriorado de estos. En una vemos varios personajes alados acompañados de un animal, también alado, pero que ha perdido la cabeza. Otro de los capiteles parece tener un sentido funerario, un ángel psicopompo acompaña a una figura infantil que está representando el alma de un hombre. Podríamos estar ante la confrontación de la ascensión a los cielos de Alejandro Magno por dos grifos y la ascensión de un justo por dos ángeles. Estaríamos ante la representación del vicio que, por soberbia, no logra su cometido, contrapuesto a las virtudes por las que los justos sí alcanzan el cielo. Además estos capiteles están en el mismo tramo donde se encuentra el escudo de Castilla y León, propio de Enrique IV.



Calzada Toledano incluye esta iglesia en el Taller de Santa María del Campo junto a las iglesias de esta localidad y la de Villangómez<sup>755</sup>. En ellas se repiten la molduración de los capiteles y los temas, encontrándonos incluso temas que solamente se repiten en estas tres iglesias. Es de suponer que el centro del taller era la propia Santa María del Campo y de allí se expandiría a estas localidades cercanas. Los temas que se repiten son el escudo de Enrique IV, la ascensión de Alejandro o las llaves con la tiara de San Pedro en una cruz flordelisada.

El arcosolio de la cabecera de la nave izquierda está realizado a la manera de los tardogóticos con arco conopial y dos pináculos enmarcándolo, junto con una línea de imposta. Encima de los pináculos y el penacho central encontramos tres tallas, una Virgen de rodillas y otros dos santos. Por debajo, el arco alberga perfectamente un retablo con formas platerescas revelando un primer renacimiento del XVI. El retablo se corona con una epifanía y, por debajo, escenas de la vida de la Virgen.

Para terminar, hay que hacer referencia al púlpito con tornavoz decorado con filigranas entre el gótico y el primer renacimiento.

---

755 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 411-413

## 12. Sasamón. Santa María la Real

### Historia

Sasamón es una localidad de origen prerromano, habiéndose encontrado restos de una necrópolis celtibérica. En el siglo I a.C., Cesar Augusto instala su campamento en este lugar para combatir a las tribus cántabras y astures, recibiendo el nombre de Segisama.

Durante la Alta Edad Media, seguramente Sasamón fue ciudad obispal, al igual que otras, en momento de repoblación. La primera referencia que tenemos de este dato es del año 1071, en un documento en el que se hace mención de unas donaciones de la condesa Doña Munia a su hermano, obispo de Sasamón<sup>756</sup>, llamado Munio y que “mantuvo su título aún después de la restauración de Oca y del traslado posterior de esta sede a Gamonal”<sup>757</sup>. Además, como constata Orive, en las claves de las bóvedas vemos heráldica obispal, con seis borlas y capelo. A la muerte de este obispo, a finales del siglo XI, los territorios del obispado de Sasamón pasarían al de Burgos, produciéndose varios conflictos que se solucionan en 1128, cuando se produce la definitiva anexión al obispado de Burgos bajo orden de Alfonso VII<sup>758</sup>.

Uno de los documentos más antiguos sobre la iglesia apela a las indulgencias dadas por Gregorio XI para su reparación<sup>759</sup>. Este dato nos indica que la iglesia ya estaba completada en esta fecha, 1372, pero que necesitaba de reparaciones urgentes.

Debemos fechar la obra de la iglesia en torno al siglo XIII, dentro del gótico iniciado en las Huelgas y experimentado en la Catedral de Burgos, teniendo como referencia la portada del crucero, muy semejante a la portada del Sarmental de Burgos. Se ha dicho, por los datos que ofrece la portada de los pies, que la iglesia podría ser anterior y más sencilla y que enlazaría con las formas cistercienses<sup>760</sup>. Si bien podría ser así, hay que pensar, sin embargo, que la portada de los pies se hace al mismo tiempo que el resto en el estilo más extendido en dicho momento, pero se da más importancia a la portada del transepto, realizada en el estilo más vanguardista del siglo XIII<sup>761</sup>. Por ello, las fechas deben ser parecidas a las

756 ORIVE SALAZAR, Alejandro. *Sasamón, Ciudad milenaria y artística*. Burgos, Monte Carmelo, 1975 “...según constan del examen del tomo segundo de Privilegios de la Catedral de Burgos del Padre Flórez tomo 123 en que se hace mención a las donaciones de la condesa Doña Munia o Mamadon hace de las grandes divisas heredadas de su padre, Gustio Díaz a su hermano Don Munio, Obispo de Sasamón”

757 ABELLA, 2011. Nota al pie 96: “Diversas referencias documentales al obispo segisamonense Munio, bastantes de las cuales deben ser calificadas como dudosas o problemáticas, han sido recogidas por RILOVA PÉREZ, Isaac y SIMÓN REY, Jesús, *Sasamón. Historia y guía artística*, Burgos, 2005, pp. 90-97”

758 *Ibidem*

759 RUIZ DE LOIZAGA, 2008 “1372, enero 13, Aviñón. Gregorio XI concede indulgencias durante veinte años a cuantos visiten la iglesia de Santa María de Sasamón en determinadas festividades o bien colaboren a la reparación de la misma”

760 LAMPÉREZ Y ROMEA, 1999, vol. II, pág. 273; HUIDOBRO SERNA, Luciano. “Sasamón, villa de arte”. En: *Castilla artística e histórica. Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, vol. V, 1911-1912, Valladolid, 1986, pág. 63; TORRES BALBÁS, Leopoldo. *Arquitectura gótica (Ars Hispaniae, vol. VII)*, Madrid, 1952, pág. 113; ANDRÉS ORDAX, Salvador. “Burgos gótica”. En: ANDRÉS ORDAX, Salvador (coord.), *Castilla y León / 1, (La España Gótica, vol. 9)*, Madrid, 1989 págs. 201-207; RILOVA PÉREZ y SIMÓN REY, 2005, págs. 327-329

761 ABELLA, 2011

de la Catedral de Burgos, a mediados del siglo XIII, siendo realizada seguramente primero la burgalesa (1230-1240), para ser ejecutada después la de Sasamón por seguidores de aquellos maestros, en torno a mitad de siglo.

En el interior vemos tres grandes naves, siendo mayor la central, cubiertas con bóvedas de crucería simple, con un ligamento en la nave central, cinco ábsides y dos naves de crucero de diferentes dimensiones. La mayor tiene los rosetones sin tracería en los testeros y en ella se encuentra la única bóveda octopartita de la iglesia, en el centro de este transepto. La segunda nave, secundaria por ser más estrecha, era también más corta, pues originalmente solamente tenía tres tramos. Posteriormente, en el siglo XV, se le añaden dos capillas a los laterales, produciendo la sensación de ser ahora, en planta, de cinco tramos. La capilla sur es la capilla bautismal, con dos arcosolios funerarios que nos permiten fechar, gracias a una inscripción, su construcción en 1446, sí como saber que está dedicada a San Bartolomé. La capilla opuesta se realizaría en fechas parecidas, con enterramientos también del siglo XV. Todo ello está construido en torno al siglo XIII-XIV. Los ábsides laterales, menores, se cubre con bóvedas de crucería sencilla, al igual que el central que está antecedido por un tramo presbiteral. Estos ábsides se unen entre sí mediante apertura de arcos apuntados, algunos de ellos decorados con formas tardogóticas. Las naves del templo sufrieron duramente un incendio provocado en 1812 durante la Guerra de la Independencia, afectando sobre todo a la central y a la del Evangelio en la zona del crucero a los pies y no tanto en sus ábsides. La nave de la Epístola tiene crucería sencilla, pilares cruciformes con columnillas adosadas recogiendo los fajones, formeros y nervios de las bóvedas, con capiteles decorados con motivos vegetales y crochets, en línea con los talleres cistercienses del siglo XIII en Burgos, como el de Las Huelgas.

Seguramente, a mediados del siglo XV fue edificado el claustro de la mano de Juan de Colonia que deja su firma en las típicas ménsulas con figuras de ángeles y profetas. Las capillas de los brazos del crucero son también de este momento, segunda mitad del XV. La portada de San Miguel tiene la mano de Simón de Colonia o de su escuela y está realizada en torno a 1504 con el escudo de los Reyes Católicos, siendo otro de los ejemplos de portadas de este tipo, relacionadas con otras muchas similares en toda la provincia. Tanto el púlpito como la pila bautismal son fechables en torno a estos años y, asimismo, se relacionan con los Colonia. A finales del siglo XV y principios del XVI se construyen las capillas laterales de la Epístola, cinco pequeñas capillas con bóvedas de crucería compleja, aunque aún sin combados. Igualmente se realizan diferentes reformas, como la unión de los ábsides por medio de puertas decoradas con conopiales y semejantes; la apertura de numerosos arcosolios, tanto en los ábsides como en las capilla y las naves; la decoración arquitectónica de algunos aspectos de la iglesia, como el crucero que hallamos en el museo, etc. A finales del XVI se realizan la sacristía, la sala capitular y el remate de la torre.

Sobre todas estas modificaciones de mediados y finales del siglo XV se ha de mencionar la presencia de varios enterramientos de personas relacionadas con Pedro de

Cartagena o Santamaría. Pedro, hermano de Alonso de Cartagena, obispo de Burgos y mentor de Juan de Colonia, era el señor de Olmillos de Sasamón, localidad en la que los Santamaría tenían su casa fuerte. Podríamos relacionar la presencia de este señor con estas reformas y con la presencia de Juan y Simón de Colonia en esta iglesia.

Por lo tanto, se estudiarán aquí las aportaciones que se hacen durante el siglo XV a la iglesia de Santa María, concretadas en algunos de los accesos de los ábsides, las capillas laterales de la nave menor del transepto, las capillas laterales de la nave de la Epístola, la portada de esta nave y el claustro. Todo ello, al igual que el resto de la iglesia, está realizado con sillería de buena calidad, bien escuadrada y bastante regular. Solamente en el claustro vemos partes configuradas con peor calidad, en los muros sobre todo, quizás debido a las diferentes intervenciones posteriores, como cuando se abren los arcosolios.

### **Planta y alzado de la iglesia**

Como ya se ha visto, nos encontramos ante una iglesia de tres naves con cinco tramos cada una, crucero de dos tramos o dos naves perpendiculares -una de tres tramos y la mayor de cinco tramos- y cinco ábsides poligonales sustentados con pequeños arbotantes. En la nave de la Epístola se abren capillas por cada uno de sus cinco tramos. Las entradas se realizan desde los pies y desde dos puertas laterales, una en el crucero y otra en la nave derecha. A la izquierda de la iglesia, con acceso desde el crucero, se sitúa el claustro procesional, rectangular, con seis y siete tramos por lado. Hoy en día se cubre con armazón de madera después de haber perdido sus bóvedas, seguramente en el incendio de la Guerra de la Independencia en 1812. En la cabecera del templo se añadieron, a finales del siglo XVI, la sacristía y las salas capitulares, cuadrangulares y con bóvedas de combados, desfigurando el alzado exterior de la cabecera. En la nave secundaria del transepto encontramos la torre de la iglesia que sobresale en tres cuerpos por encima de las naves. Como se ve, a pesar de que cuando se acomete esta construcción la iglesia ya no es catedralicia, su planteamiento sigue siendo el de una catedral, con un gran interior, con crucero marcado en planta y altura, cinco ábsides y claustro. Incluso la presencia de arbotantes, por pequeños y bajos que sean, nos da a entender la magnitud de la obra acometida ya que, como hemos visto, la presencia de arbotantes en las iglesias de la provincia es casi inexistente (con excepciones de grandes iglesias como puede ser la de Oña).

### **SOPORTES**

La iglesia presenta fundamentalmente dos tipos de soportes, el clásico y típico pilar rodeado de pequeñas columnillas que desembocan de los arcos fajones, formeros y nervios de las bóvedas; y otro que se presenta fundamentalmente en el doble transepto: grandes pilares

cilíndricos que adosan columnillas en su parte superior, a gran altura, interrumpiéndose mediante ménsulas sin decorar, de corte clásico. Estas seis columnas así realizadas se pueden relacionar con la arquitectura cisterciense, bien de las Huelgas, de la primitiva catedral burgalesa o de soluciones semejantes en los cruceros de Toledo y Cuenca<sup>762</sup>.

Las capillas, por su parte, se sustentan mediante los tres muros de cierre y se abren mediante grandes arcos apuntados hacia la nave. Estos arcos y las bóvedas interiores se sustentan mediante haces de columnillas con capiteles decorados o ménsulas, normalmente situadas en el interior, en las esquinas. Estos capiteles y ménsulas se decoran con vegetales y figuración que, en el interior de las capillas, resultan coincidentes con el estilo tardogótico pero que, en el exterior, en la nave, aún se percibe su arcaísmo, siendo capiteles góticos del XIII o XIV. Incluso en la primera de las capillas, con una bóveda mucho más complicada también, vemos como su arco se apoya en una pilastra cajeadada con decoración vegetal. Ambas cosas, pilastra y bóveda con combados, nos están datando esta capilla a mediados del siglo XVI, seguramente reformando un espacio accesorio anterior pues en esta irregular capilla se sitúa la escalera de acceso a la torre.

## BÓVEDAS

En general, las bóvedas de la iglesia son todas sencillas. Predominan las bóvedas cuatrimpartitas de las naves laterales y del crucero menor. En la nave central son bóvedas sexpartitas con un nervio de ligazón paralelo a los formeros. En el crucero mayor también son sexpartitas, pero con un nervio paralelo a los fajones. Y la única bóveda octopartita se encuentra en el tramo central del crucero. Los ábsides se cubren con bóvedas sexpartitas a excepción del central que lo hace con una gallonada de nueve nervios. La sacristía y la sala capitular se cubren con bóvedas de combados, ya del XVI, con forma de flores cuadrilobuladas y una cruz patada. Y las capillas laterales se cubren con bóvedas estrelladas, con claves decoradas y, en algunas de ellas, con restos de policromía en sus plementos.

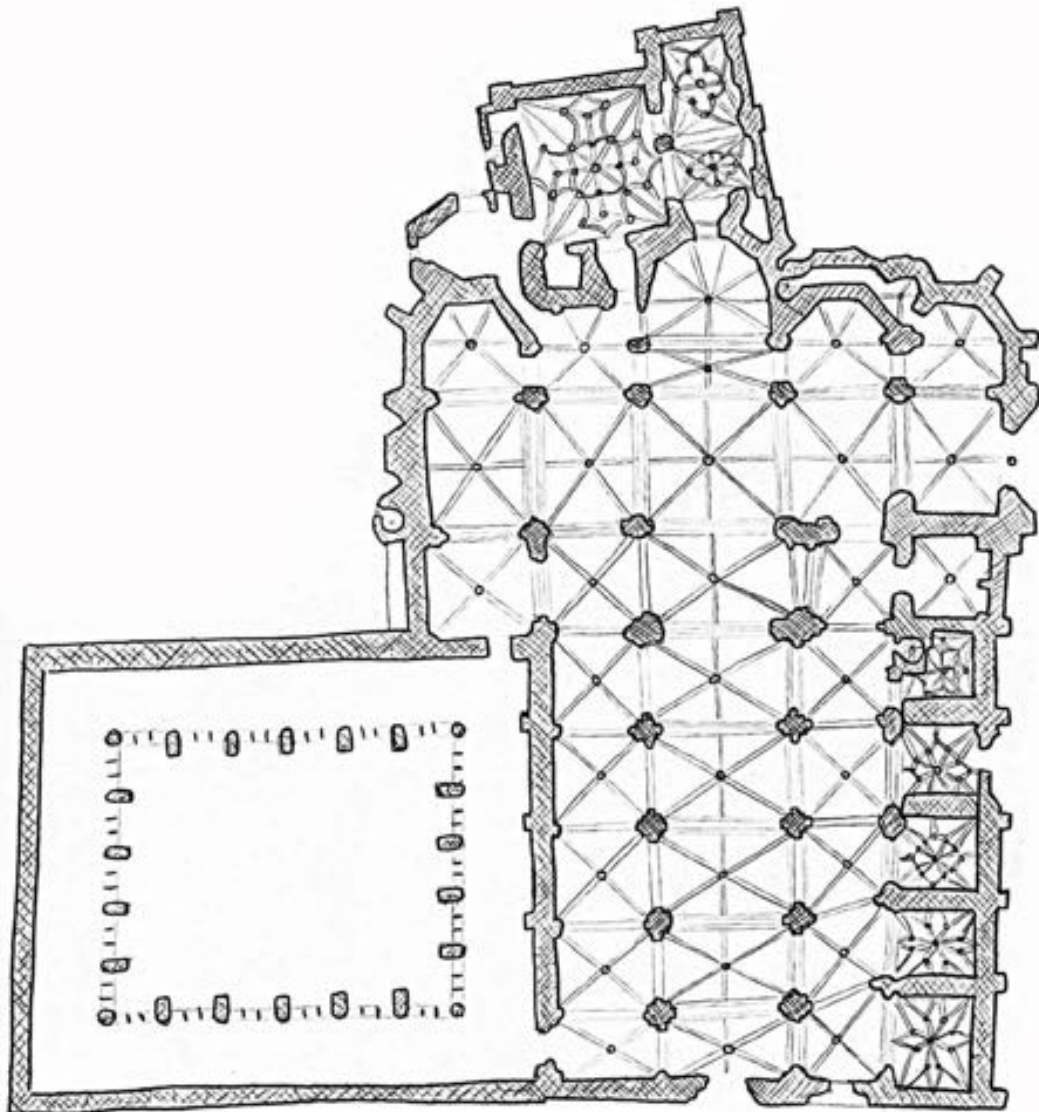
Las dos de los pies tienen bóvedas estrelladas de ocho puntas, ambas iguales. Las siguientes presentan unas bóvedas de terceletes con sus claves secundarias unidas formando un cuadrilátero, de la manera en que Juan de Colonia las crea en la Catedral y en otras de sus obras. Y por último, la primera de esta sucesión de capillas tiene una bóveda con combados, siendo la más complicada de todas ellas. Es una bóveda de terceletes con sus nervios secundarios ligeramente combados formando una cuadrifolia. Es una bóveda del siglo XVI, dentro del tipo de bóvedas creadas por la Escuela Burgalesa a partir de la llegada de Juan de Colonia y que se desarrollará, sobre todo, con Simón de Colonia, introduciendo los combados. Además, debemos ver como esta bóveda se adorna con caireles a lo largo de sus nervios combados, estando decorados en su interior con aspas o cruces de San Andrés.

---

762 ABELLA, 2011



Muchos de los pilares que antes eran de cierre y ahora abren las capillas fueron modificados con la construcción de estas. Por ello es por lo que vemos como algunos de ellos doblan los capiteles, dejando los originales de la iglesia gótica y adaptando los segundos que recogerán los nervios de los arcos de entrada y de las nuevas bóvedas tardogóticas. Los capiteles góticos se adornan con vegetales sencillos, tipo crochet en su mayoría, con alguna representación figurada. Los posteriores tienen una decoración mucho más profusa a base de cardinas y follaje, con figuración diminuta entre estos vegetales al modo tardogótico.



Esquema de la planta de Santa María la Real de Sasamón  
(Esquema basado en la planta-guía de la exposición de la iglesia)

## Las capillas tardogóticas

Entre la primera capilla y la siguiente nos encontramos con una Cristo Crucificado acompañado de María y San Juan Evangelista con la Santa Faz a los pies del Cristo. Es un conjunto de finales del siglo XV y relacionado con la escuela de los Colonia por la presencia de la columna contorneada decorada con flores. Las figuras son un tanto ingenuas aún, goticistas, sin proporciones exactas ni movimiento, aunque comenzamos a ver formas influenciadas por los preceptos renacentistas.

La capilla que abre la portada de San Miguel está realizada a la vez que esta, según consta su inscripción, en 1504. Hoy es la entrada al museo de la iglesia, donde hallamos la recepción y una pequeña tienda. En su clave central vemos un escudo cuartelado con las armas de Castilla y León, un águila y un jarrón. El resto de claves son rosetas. La siguiente tiene un arcosolio en uno de sus muros, sin yacente, pero con el arco plenamente decorado a base de cardinas con algunas figurillas. De la misma manera se decora el arco de entrada a la capilla. La clave central de la bóveda presenta un escudo cuartelado de tiara papal y llaves de San Pedro y en las secundarias encontramos cardinas con alguna figuración en diversas actitudes, algo novedoso.

La cuarta capilla muestra la bóveda estrellada con sus claves decoradas con diferentes escenas. La central tiene un personaje con un libro y un ampuloso vestido. Las secundarias presentan un dragón, unos diablos, grifos, luchas de animales, etc. En general, son escenas que representan el pecado aunque, entre ellas, vemos también la figura simple e ingenua de un Cristo Crucificado con algunas de las Arma Christi como la escalera, el látigo, los clavos o la cadena, además de tener aumentadas desmesuradamente las manos para que se aprecien los clavos.

La última de las capillas, con dos vanos que abren en los dos muros esquinales y dan mayor iluminación a esta capilla, también presenta una bóveda estrellada con sus claves ricamente decoradas. La central es una clave pinjante vegetal. El resto presenta diferentes formas como rosetas vegetales o con un rostro en su centro, dos animales enfrentados, un rostro sobre media luna rodeado de rayos (quizá una representación simple de la Virgen); la torre de un castillo entre dos bordones, uno de ellos con la calabaza, típico del peregrino; un jarrón con flores con dos animales a los lados; un escudo cuartelado y un castillo entre dos putti.

Hay que mencionar las dos capillas del transepto. La sur es la capilla bautismal y está dedicada a San Bartolomé. La norte es la llamada Capilla de las Ánimas. Ambas están cubiertas con bóvedas de crucería sencilla y son de menor altura que el resto del conjunto. La bautismal tiene dos arcosolios en su muro sur, uno de ellos con una inscripción que nos dice:

“Aquí yaze sepultado Ruy González clé/rigo desta iglesia que Dios aya, el qual fizo/ esta capilla a honor del señor San Barto/lomé, e la doto de ciertas heredades, ti/erras e viñas e ornamentos, porque nuestro/ señor le hera perdornar los pecados, e/ la acabo en el año de mill e quatrocient/tos e quarenta e seis años”<sup>763</sup>.

763 Transcripción propia. A diferencia de lo leído por otros autores como RUIZ CARCEDO, Juan. *Sasamón*. Burgos, Editur, 1997 o ORIVE SALAZAR, 1975

Tenía dos puertas hacia las dos naves del crucero y hoy solo una está en uso, pues la otra fue segada al construir el coro alto. Por encima de la puerta en uso, decorada con capiteles corridos y pequeñas arquivoltas lisas, encontramos una ventana con arco apuntado y capiteles de crochet que da al interior de esta capilla pero que, en origen, sería parte del muro de cierre, modificado con la ampliación de esta capilla en el siglo XV.

Por las mismas fechas, mediados de siglo, se realiza la capilla opuesta en el lado norte del transepto, realizada con bóveda de crucería sencilla y varios arcosolios y una puerta hacia el oeste que comunica con el claustro. Es la capilla de las Ánimas. Los arcosolios acogen los restos de los fundadores de la capilla, Álvar Pérez, Arcipreste de Muñó y capellán de los Santamaría, que lo sitúan a mediados del siglo XV. Vemos su yacente vestido de clérigo con ropas lujosas y rostro realista y acompañado del escudo de Castilla y León y la flor de lis de los Santamaría, utilizada por ser criado de estos, seguramente otorgado por el mismo Pedro de Santamaría. Y Álvaro Álvarez, arcipreste de Sasamón. Por encima del arcosolio nos encontramos dos inscripciones. La más antigua coincide temporalmente, por el tipo de letra y decoración, con la de la Capilla Bautismal y dice:

“Esta capilla fizieron fazer/ A<sup>a</sup> Álvarez arci(preste) de Sasamón/ e Álvar Pérez Arci(preste) de/ Muñó en el año de mill/ e cccc e cuarenta e quatro/ años e dotaron [...]”

La última línea de la inscripción es poco visible por estar situada a una altura considerable, pero seguramente hable de las donaciones y tierras con que se dota la capilla<sup>764</sup>. Al lado de esta hay otra inscripción un poco posterior, menos decorada y con un tipo de letra semejante, que dice:

“Aquí yace Álvar Pérez Arcipreste de/ Muñó cuya alma Dios aya, cri/ado del Señor Pedro de Carta/gena e fino año de mill CCCCLXXXII”

Es el mismo que veíamos antes, seguramente en una placa realizada a su muerte.

Hay autores que nos hablan de un tercer enterramiento en esta capilla y su inscripción, realizado al tiempo que los dos anteriores, tratándose de Pedro Ruiz de Sarmiento, adelantado de Castilla<sup>765</sup>, pero no he podido encontrar ninguna traza del mismo.

La sacristía y la sala capitular, como ya se ha dicho, son unos espacios construidos y añadidos en el siglo XVI. La sacrista es un gran espacio cuadrangular con una gran bóveda de combados formando una cruz patada. La sala capitular, adyacente a la anterior, es rectangular y está dividida en dos tramos cubiertos con bóvedas de combados cuadrifolias. En la sacristía encontramos, además, una puerta realizada al tiempo y que enlaza con el plateresco y las obras de Francisco de Colonia. Se trata de una puerta con arco de medio punto decorado con dientes y formas geométricas, enmarcado por dos columnas, también decoradas, que finalizan en dos bustos y un entablamento vegetal. Por encima de este, un tímpano curvo con la Anunciación con un jarrón y en las enjutas, dos escudos con las llaves

764 ORIVE SALAZAR, 1975, nos dice que está escrito: “...e dotaron tierra, escudos e vinos”

765 RUIZ CARCEDO, 1997, pág. 44 y ORIVE SALAZAR, 1975 que nos dice: “La tercera es ilegible, pero por una nota en el Archivo parroquial concluimos que debe ser de Don Pedro Ruiz de Sarmiento, Adelantado de Castilla que tuvo la villa en Señorío”

de San Pedro. Y por encima del tímpano hay un segundo entablamento y tímpano con Dios Padre bendiciendo con dos ángeles. Este segundo tímpano curvo se corona con un arco decorado con cardinas, caireles y penachos al modo gótico, viéndose la utilización de formas góticas en el primer renacimiento.

### Otras construcciones tardogóticas

La torre se levanta en la cabecera, encima del transepto secundario seguramente, con dos cuerpos góticos, con grandes contrafuertes y ventanales ojivales y mainelados. El último de los cuerpos se erige en el renacimiento con las campanas y pináculos en la parte superior, decorados con vegetal sobresaliente. Hacia los pies se encuentra el husillo de acceso, de planta cuadrangular y rematado por una cupulilla circular.

### VANOS

Con respecto a sus vanos hemos de destacar las entradas al templo. La más antigua de todas ellas es la que se sitúa a los pies de la nave central, una portada que, como dijimos, se puede relacionar con la arquitectura cisterciense de mediados del siglo XIII. En el lado norte del crucero existe una portada, hoy si acceso desde el exterior, simple y sencilla, parecida a la de los pies. La siguiente, temporalmente, es la portada que encontramos en el transepto sur. Fechada en la segunda mitad del mismo siglo, es totalmente heredera de la Puerta del Sarmental de la Catedral de Burgos.

Pero la portada que más nos interesa es la denominada Portada de San Miguel, que hoy da acceso al museo de la iglesia. Está atribuida, una vez más, a la escuela de Simón de Colonia y hay quien lo hace directamente a su maestro<sup>766</sup>. Es una portada típica en las iglesias más importantes del tardogótico y con multitud de ejemplos en Burgos como Aranda de Duero, Solarana, Santiuste, o, más tardías, Santa María del Campo, Villahoz y Melgar de Fernamental. Se trata de una gran portada abierta mediante arcos ligeramente apuntados con varias arquivoltas decoradas con cardinas, muy deterioradas hoy en día, que finalizan en un arco conopial decorado con caireles y un penacho en su parte superior. El tímpano de este arco ha desaparecido pero seguramente estaría decorado con alguna escena. Por debajo se abren las puertas de entrada, dos pequeños arcos conopiales divididos por un mainel que tendría una imagen, hoy desaparecida, y el escudo de los Reyes Católicos sostenido por el águila de San Juan. El entablamento y la pilastra se decoran con tracerías góticas. Todo ello está enmarcado por dos altos pináculos que, en origen, estarían decorados con varios pares de imágenes y que llegan hasta una imposta superior. Por debajo de esta, en las enjutas resultantes aparecen varias imágenes con dosel y peana gótico, entre ellos un rey

---

766 ORIVE SALAZAR, 1975



Portada de Santa María la Real de Sasamón

(posible figuración de Fernando el Católico), San Juan Evangelista, San Juan Bautista y un obispo. Por encima de la imposta, en una ménsula decorada con dos ángeles que sustentan una cartela, aparece la imagen de San Miguel -que da nombre a la portada- bajo un arco carpanel decorado con estrellas y entre columnas claramente clasicistas. La cartela tiene la siguiente inscripción en letra gótica: “Esta portada y capillas se acabaron año de mill e quinientos e quatro años”, lo que nos da la fecha exacta de finalización, aún en el reinado de los Reyes Católicos como ostenta el escudo. La presencia de San Miguel aquí se da por el recuerdo de la absorción de la villa de San Miguel de Mazarreros por Sasamón en este momento<sup>767</sup>.

En el interior de la iglesia hay numerosas puertas. La pequeña puerta que encontramos entre los ábsides menores del lateral de la Epístola es típicamente tardogótica, pudiéndose datar en la segunda mitad del siglo XV. Por ello, debemos pensar que algunas de estas aperturas son de este momento o, al menos, han sido modificadas ahora. Se trata de un arco apuntado con varias arquivoltas, algunas de ellas decoradas con follaje, cardinas y varios animalejos; y con la última de estas arquivoltas con caireles de carácter vegetal y coronada por un penacho que sube hasta una imposta lisa. A los lados, enmarcando la puerta y como es típico, hay dos pináculos acabados en punta con decoraciones sobresalientes.

Otra de las puertas entre los ábsides presenta un arco conopial muy apuntado, policromando algunas de las arquivoltas en un color oscuro, jugando de esta forma con la bicromía. La sacristía tiene su acceso por otro arco conopial. El resto de puertas son arcos apuntados.

---

767 Ibidem



Hay que mencionar que muchas de las ventanas de la cabecera están hoy en día cegadas, seguramente por la construcción de la sacristía y sala capitular, siendo ventanas maineladas, con tracerías, típicamente góticas.

A los pies de la nave del Evangelio encontramos la puerta de acceso al claustro. Es una puerta con arco apuntado y varias arquivoltas decoradas, algunas de ellas con exuberante cardinas y pequeños capiteles también vegetales.

Vemos como los vanos, en general, son aperturas realizadas en el gótico anterior, a la vez que la factura general de la iglesia. Las abiertas en el siglo XV y sucesivos, como las de las capillas laterales o la torres, son simples arcos ligeramente apuntados o de medio punto molduradas en su derrame, sin ningún tipo de decoración.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

El púlpito lo encontramos en el centro del crucero. Realizado en piedra, se puede fechar hacia 1500 y englobarlo en la Escuela Burgalesa de los Colonia. Se accede a él por una escalera adornada con motivos geométricos y tracería. Su estructura es octogonal, con cinco de sus antepechos decorados con figuración entre arcos conopiales y tracerías, delimitados por pináculos. Son representaciones de los Padres de la Iglesia: San Jerónimo, San Ambrosio, San Gregorio y San Agustín, un Cristo con la cruz, que podría representar a Cristo Resucitado<sup>768</sup> o al Cristo de la Piedad, tema relacionado con la Misa de San Gregorio<sup>769</sup>. Todo ello está sustentado por dos ángeles situados en escorzo por debajo del púlpito que sostienen un escudo con un jarrón, el escudo catedralicio. El fondo de esta parte está decorado con escamas, lo que lo relaciona aún más con la obra de Simón de Colonia. Y por debajo hay diferentes figuras, seguramente de profetas por las filacterias que tienen en sus manos.

La pila bautismal se ubica en su capilla, en el lateral sur del transepto. También está realizada en piedra, a mediados-finales del siglo XV y de nuevo se atribuye al círculo de Simón de Colonia aunque, desde mi punto de vista, ofrece dudas porque no tiene la calidad y maestría del púlpito, por ejemplo. Por el estudio de los ropajes de algunos de los personajes representados, Calzada la ha datado entre 1480 y 1500<sup>770</sup>. Tiene un vaso octogonal con un pie lleno de bichos y formas infernales que aluden al pecado. En su vaso encontramos varias escenas evangélicas, encuadradas en arcos carpaneles, con una cinta vegetal por encima. Estas escenas, inusuales en nuestra iconografía, son parte de la *Biblia Pauperum*, libro que recogía las historias fundamentales de la Biblia contadas a base de imágenes y que servía al predicador para mostrar y entender las escenas representadas. No estamos ante una copia exacta de estas imágenes pero, en muchos casos, se aproximan. Las escenas comienzan con

768 ORIVE SALAZAR, 1975. "el Salvador resucitado con el lábaro de la cruz entre sus manos y los pies cruzados al estilo de cómo se le acostumbra a representar en el arte clásico en el misterio de la Ascensión"

769 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 189

770 *Ibidem*, pág. 143

el Bautismo de Cristo con la teofanía; las Tentaciones de Cristo, representando la primera, la tentación del hambre en ayuno, la conversión de piedras en panes; la resurrección de Lázaro, saliendo este del sepulcro, con sus hermanas a un lado; la Transfiguración de Cristo, rodeado de rayos solares (en un tipo de relieve que nos recuerda a otras imágenes ‘iluminadas’ como el Niño Jesús del Claustro de Oña), con Elías y Moisés; el arrepentimiento de María Magdalena, lavando y ungiendo los pies a Cristo; la entrada triunfal en Jerusalén, acompañado por sus discípulos y con una multitud recibéndole; la Última Cena, donde intuimos a los Apóstoles en la mesa; y Cristo prediciendo su pasión, acompañado por San Juan, Santiago y San Pedro a quienes les está contando lo que va a acontecer. Estas dos últimas escenas aparecen muy deterioradas.

En la decoración mueble de la iglesia hay que destacar un retablo plateresco dedicado a Santiago, situado en el ábside sur de la cabecera, tallado a principios del siglo XVI y muy relacionado con la escuela de Felipe Vigarny. También hay que mencionar un retablo romanista de finales de este mismo siglo, del ámbito de Simón de Berrieza y Miguel de Quevedo.

## El claustro

El claustro fue construido a mediados del siglo XV, atribuido a Juan de Colonia<sup>771</sup>. Está adosado al flanco Septentrional de la iglesia, entre el crucero y la nave del Evangelio, con acceso desde ambas. Ha perdido todo su abovedamiento, seguramente por el incendio de 1812 en la Guerra de la Independencia española. Conserva sus cuatro galerías perfectamente definidas, con cinco y seis tramos por panda, en una planta ligeramente rectangular. Algunos de los estudios más recientes, como el de Pablo Abella, nos hablan de un claustro del siglo XIII relacionado con el alto de la Catedral de Burgos, entre otras cosas porque hay una inscripción sepulcral fechada en la era de 1371, es decir, año de 1333<sup>772</sup>. Sin pararse a analizar la realidad formal, estructural e iconográfica del claustro, expone el dato y asegura que se realizaría entre finales del siglo XII y principios del XIII. Si bien no debemos descartar la existencia de un claustro anterior, mucho menos podemos encuadrar este en el siglo XIII, como veremos. Seguramente habría un claustro anterior, entre otras cosas, por los múltiples restos góticos que nos encontramos en él -no solo esta lápida, sino restos de imágenes, sepulcros, figuras, etc.-, sino también porque se advierte en los actuales muros restos de arcos que se abrirían donde hoy finalizan las ménsulas de las bóvedas tardogóticas. Es por

771 ORIVE SALAZAR, 1975

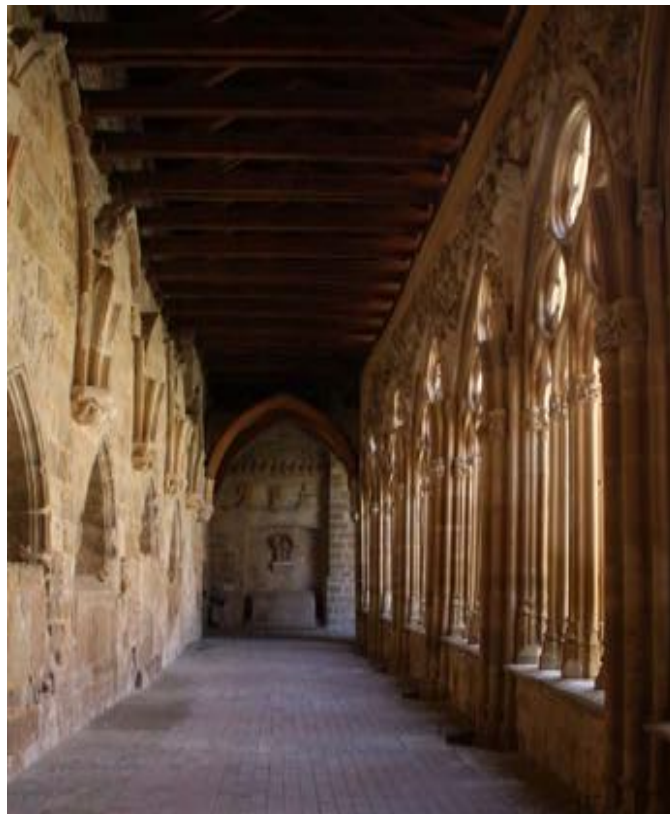
772 ABELLA, 2011. "...la mayor parte de la historiografía ha fechado esta obra, de forma un tanto incomprensible, en el siglo XV. Como argumento a favor de dicha datación han sido traídas a colación inscripciones pétreas del recinto claustral pertenecientes a la citada centuria. No obstante, nadie ha mencionado hasta el momento la existencia de otra inscripción, emplazada bajo el quinto arcosolio funerario -comenzando por el Sur- de la panda occidental del claustro. Esta recoge la fecha del fallecimiento del propietario del sepulcro: XXI DÍA DE DIZIEMBRE ERA DE MIL E CCCLXXI ANNO; es decir, el año de la era de 1371, esto es, el año 1333".

esto, sobre todo, por lo que debemos pensar en una reforma posterior. En una estructura gótica no se abriría un arco (bien arcosolio, bien arco de estructura) donde se sitúa una ménsula que está recogiendo los empujes de bóvedas de cierre. Por tanto, debió de existir un claustro anterior al que vemos y que, en el pujante tardogótico, se reformó completamente al igual que otras estructuras de la iglesia. La iconografía de los capiteles y ménsulas, así como el estudio formal de las mismas, se debe encuadrar en esta segunda mitad del siglo XV, enlazando con muchas otras obras de la provincia, como Fresdelval, la Capilla de la Visitación de la Catedral, San Esteban de Burgos, Santa María del Campo, San Salvador de Oña, la Cartuja de Miraflores, etc. Como se ve, son obras relacionadas con los Colonia, tanto Juan como Simón, con los que seguramente hay que pensar en sus manos o, al menos, en la de algún cantero muy cercano a estos maestros.

Por otra parte, se ha de relacionar este claustro con los propósitos de los de San Juan de Castrojeriz y con el propio de la Catedral, claustros con un sentido más funerario, de enterramiento, que puramente procesionales, como normalmente tienen en función<sup>773</sup>.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

Con respecto a su decoración, vemos un claustro con ojivas abiertas al jardín que se configuran mediante un gran arco apuntado, mainelado y con rosetón de seis lóbulos que forma otros dos arcos menores que vuelven a mainelarse, formando dos rosetones menores cuadrifolios y, en total, cuatro arcos trilobulados. Hay que mencionar el acceso al jardín, dispuesto de igual forma pero que obvia las columnas laterales, haciendo que los arcos terminen en ménsulas sueltas convertidas en vegetal. Los capiteles corridos de estos ventanales -otra de las características



Vista de una de las pandas del claustro de Sasamón

773 ABELLA, 2011. Y CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo. "El claustro funerario en el Medievo o los requisitos de una arquitectura de uso cementerial". En: *Liño. Revista anual de Historia del Arte* 12, Oviedo, Universidad de Oviedo. 2006

de una arquitectura tardogótica- se decoran con follaje denso, cardinas, moreras, hojas de roble, vides, etc., entre las que encontramos representaciones figuradas y zoomorfas. Hay también algunas escenas como Noé borracho caído en tierra junto a una alargada cuba. O Jesús camino del calvario, donde es ayudado por dos personas<sup>774</sup>. También aparecen varias representaciones de cabezas entre hojas de cardo, figuraciones de condenados y pecadores. Entre los animalejos se ven representaciones de la lucha del bien contra el mal, entre ellas unas anfisbenas, serpientes de dos cabezas que representan los dos opuestos en lucha; un basilisco con cabeza de mujer, símbolo del pecado; de pecados capitales como el perro, la envidia o lujuria; el asno, la ignorancia; y la pereza en el caracol.

En las ménsulas de los muros hay multitud de imágenes como los profetas, reconocibles por las largas inscripciones con letras góticas, Isaías, Daniel, Zacarías y Sofonías; patriarcas y reyes del Antiguo Testamento con las leyes, como David; y ángeles con distintos objetos litúrgicos, como cálices, patenas, crismeras, los libros litúrgicos o incensarios o ángeles músicos con zambombas, guitarras, flautas y con cabezas de bienaventurados entre sus alas. Algunos de estos instrumentos han sido reconocidos como propios del siglo XV, otro de los elementos iconográficos que nos hacen datar el claustro<sup>775</sup>. Podemos reconocer al arcángel Miguel con la espada derrotando a Lucifer en una de las ménsulas y representado de medio cuerpo.

---

774 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 151

775 *Ibidem*, pág. 59-60

### 13. Sotresgudo. San Miguel Arcángel

Estamos ante una localidad de paso desde la antigüedad. En los alrededores de Peña Amaya quedan restos de muchas culturas, desde los celtas hasta la presencia romana, visigoda, árabe y cristiana. La localidad fue repoblada alrededor del siglo X, construyendo las primeras ermitas e iglesias en esos tiempos de las que quedan aún algunos vestigios.

La iglesia, dedicada a San Miguel Arcángel, está situada en el extremo occidental de la villa sobre una suave elevación. En ella podemos encontrar desde restos románicos a su ampliación del siglo XV y su casi total reconstrucción en el siglo XVII.

Lo más probable es que, en el siglo XV, sobre una iglesia románica se comenzara a rehacer la iglesia. Empezando por el coro, por el tramo de los pies, la iglesia iría avanzando muy lentamente. De la construcción original se conserva parte del muro derecho y, poco a poco, se va ampliando el espacio hacia el norte. En el siglo XVI apenas se construiría nada, dejando seguramente la iglesia sin cubrir. A mediados del siglo XVII es cuando se realizan las bóvedas complejas de sus dos tramos y ábside, cuyas claves, además, nos están dando estas fechas. Por tanto, la iglesia queda compuesta como una mezcla de diferentes épocas y estilos. La portada y el muro sur son románicos. El coro, su bóveda y sustentos, son un ejemplo claro de la segunda mitad del siglo XV. Seguramente los muros inferiores del perímetro de la iglesia sean del siglo XVI y sus bóvedas ya del XVII. Tanto el pórtico como la sacristía deben apuntarse también en este siglo.

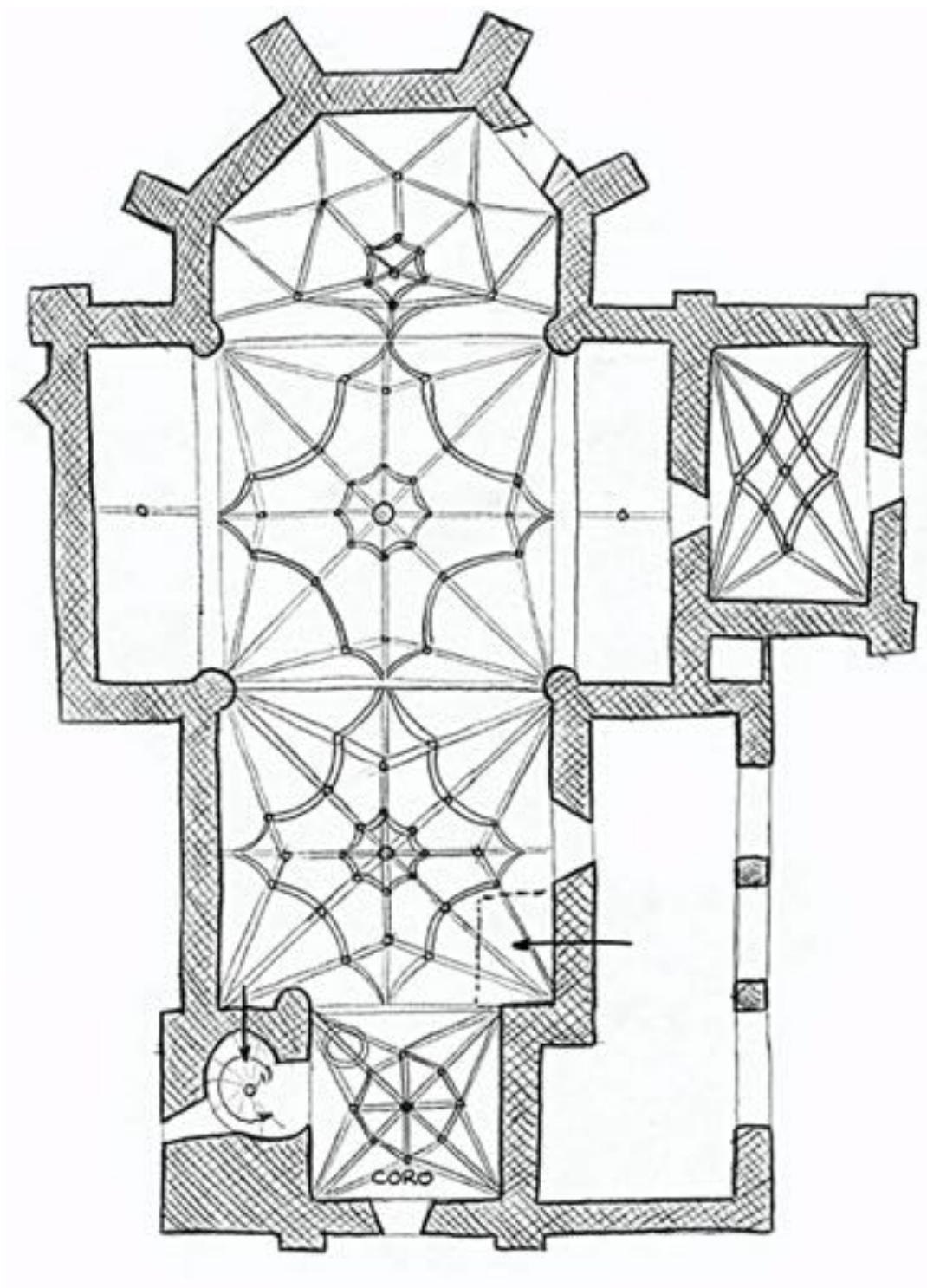
#### MATERIALES

Sus aparejos son, en general, isódomo y buena sillería regular, sobre todo en aquellos lugares construidos más recientemente. Las partes más antiguas de la iglesia están conservadas con una piedra más rojiza, más arenisca, con sillares algo más irregulares entre ellos. En algunos puntos vemos la utilización de gualdrapeado. En el interior, en general, encontramos también piedra sillería de calidad pero con bastante mortero de unión; hay lugares, sin embargo, donde el aparejo es bastante peor, sillarejo en realidad, donde las piedras son menores e irregulares y unidas con mucho más mortero.

#### PLANTA

Su planta es de una sola nave con tres tramos, contando con el coro que es más estrecho que los otros dos. El ábside es poligonal de cinco lados y tiene un pequeño crucero marcado en planta con dos pequeñas capillas. La sacristía se sitúa en el crucero de la Epístola, al igual que el pórtico de entrada. La torre está encima del coro.





Esquema de la planta de Sotresgudo

## SOPORTES

Los soportes exteriores son contrafuertes no muy salientes, con excepción de los de la cabecera que se comportan como los más típicos tardogóticos, muy salientes y en esquina. En los laterales y crucero apenas aparecen contrafuertes, destacándose uno situado en esquina, hoy empotrado en el muro norte del crucero del Evangelio. Seguramente sea un antiguo contrafuerte que sustentaría o se proyectaría para unas bóvedas más góticas que las actuales del crucero. La torre y el coro se sustentan por contrafuertes muy poco pronunciados con retranqueos en altura y que no alcanzan la altura actual de las bóvedas.

Los sustentos interiores son simples pilares circulares pegados a los muros, sin capitel ni decoración, que sustentan los nervios y arcos superiores. Las únicas que nos interesan son las ménsulas del coro, cuatro ménsulas decoradas, tardogóticas, que recogen los nervios y arcos de esta bóveda.



Detalle de la bóveda del coro de Sotresgudo

## BÓVEDAS

En las bóvedas vemos como la del ábside es media estrella, construida en el siglo XVII, como las siguientes, con claves pinjantes. Las dos siguientes son bóvedas de terceletes con combados formando una especie de cruz. Las de los cruceros son simples arcos de medio punto un tanto pronunciados. La de la sacristía es de terceletes con sus claves secundarias unidas formando un romboide curvo. Y por fin, la del coro, la única tardogótica, es una

bóveda de terceletes compleja, con sus claves secundarias unidas formando un octógono perfecto. En general, todas las claves se hallan decoradas.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Con respecto a sus estructuras, cabe destacar el coro, realizado en madera mediante un artesonado con decoración a base de policromía. Debajo de este hallamos una pequeña capilla bautismal realizada con una verja de madera, con su pila renacentista. La sacristía, en el crucero derecho, es cuadrangular, construida en el siglo XVII. En el exterior hallamos la torre, por encima del resto de la construcción, situada a los pies del templo. Es una estructura cuadrangular, con dos troneras en su parte superior. En el lado izquierdo está el husillo de subida. En el lado sur hallamos el pórtico de entrada, una estructura clásica con tres arcos sustentados por pilares cajeados. En su interior, las bóvedas están realizadas en yeso y se conservan en muy mal estado.

### VANOS

La puerta de entrada es un arco de medio punto con varias arquivoltas, algunas de ellas con ajedrezados. Es una puerta románica. Por debajo de la torre actual encontramos otra puerta, hoy cegada, mucho más sencilla con un solo arco de medio punto y también románica.

Para la iluminación encontramos varias aperturas que, en general, parecen realizadas en el siglo XVII. En el ábside hay un simple vano cuadrangular, igual al que encontramos en el crucero de la Epístola, el del siguiente tramo o el del muro de cierre de los pies. Sin embargo, existe una ventana cegada por encima de la portada que parece haber sido construida en época gótica, ya que tiene varias arquivoltas finas, sin decorar, constituyendo un arco apuntado. Su luz no es muy grande y es posible pensar en una antigua apertura románica reutilizada o agrandada posteriormente.

### ELEMENTOS DECORATIVOS

Con respecto a su decoración, como decíamos, las claves están todas decoradas. Pasando brevemente por las de la nave nos encontramos con el anagrama de Cristo y de María, cruces, rosetas, estrellas, las llaves de San Pedro, águilas, soles y lunas, etc. y dos fechas: 1679 y 1676, seguramente los años de construcción de las dos bóvedas de la nave.

En el coro, por su parte, vemos dos hélices de cuatro radios, las llaves de San Pedro cruzadas, un escudo con palos, el anagrama de Cristo -XPS- y el de María -MS-, una estrella de doce puntas y otra estrella de ocho puntas con más filigrana y en la central un cuadrado con las puntas de lises. Pero lo más destacado de todas ellas es que están rodeadas de bolas

isabelinas. Se ha relacionado con el Taller de las Llaves Treboladas<sup>776</sup>.

Por su parte, las ménsulas están todas decoradas. Las de las esquinas tienen una representación de vegetales y uvas en la parte inferior y una tracería gótica de lises y bolas isabelinas. Las exteriores son más complejas, con la representación de un león, muy detallado, con una filigrana en la que no se aprecia inscripción; y un toro que parece estar comiendo vegetal. Ambos animales están alados y por ello debemos relacionarlos con los símbolos de los evangelistas Marcos y Lucas y entonces habría que pensar que la bóveda proyectada para el siguiente tramo albergaría los símbolos de Juan y Mateo.

Hay que mencionar el retablo relacionado con el escultor Bernal Sánchez<sup>777</sup> y que procede de Villamayor de Treviño, de mediados del siglo XVI.

---

776 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 396-399 Un taller que tiene su difusión en esta zona de Odra con varias iglesias semejantes en su decoración, como Susinos del Paramo, Manciles, Villanueva de Odra y Villahizán de Treviño.

777 PAYO HERNANZ, René J. "Bernal Sánchez y la escultura burgalesa de los años centrales del siglo XVI. Entre la tradición siloesco-irgaliana y el influjo berruguetesco". En: FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.) *Pvlchrvm schripta varia in honorem M<sup>a</sup> Concepción García Gainza*. Pamplona, Gobierno de Navarra (Departamento de Cultura y Turismo) y Universidad de Navarra, 2011, págs. 624-632.

## 14. Susinos del Paramo. San Vicente Mártir

Localidad de repoblación, podría tener un origen anterior con un asentamiento árabe. En el 1092 aparece citado por primera vez y en 1250 ya se le denomina Susinos, quizá haciendo referencia a “los de arriba”. También se ha dicho que su toponimia alude al lino cultivado aquí, en una transformación del nombre en árabe. Esta industria llegó a tener bastante auge, transformando el lino en tejidos.

La localidad se desarrolla en tres calles paralelas en torno a la que se asientan las casas construidas en piedra caliza y buena sillería. Este conjunto está presidido por la iglesia parroquial, en el centro del núcleo en el punto más elevado de la población.

Es una construcción románica, con algunos restos aún de la antigua iglesia remodelada en el último gótico, sobre todo sus bóvedas.

### MATERIALES

Sus materiales son, como los del pueblo, piedra caliza en sillería bien escuadrada y regular con bastante mortero al interior. En algunos puntos, como en el campanario, encontramos el gualdrapeado que protege los altos muros.

### PLANTA

Tiene una planta de dos naves, la principal con dos tramos y ábside poligonal; y la lateral izquierda, la nave del Evangelio, con dos tramos y un ábside cuadrangular. A la derecha del ábside principal se encuentra la sacristía, un espacio cuadrangular. A los pies, el campanario, también cuadrangular.

### SOPORTES

En el exterior se sustenta mediante grandes contrafuertes cuadrangulares situados en esquina y que llegan hasta la cornisa, aunque se van estrechando en altura. En las esquinas de la cabecera encontramos contrafuertes situados en diagonal. En el interior vemos multitud de soluciones, algunas de ellas de origen románico, al igual que sus capiteles decorados. Tiene dos grandes pilares exentos que sustentan ambas naves. El primero es un pilar cruciforme con varias columnillas únicas adosadas de origen románico y haces de columnas góticas. La segunda es ya un pilar circular con un pequeño ábaco como capitel moldurado. Viendo las formas de la iglesia, se podría pensar que los muros son de origen románico, en especial el primer fajón entre el ábside y la nave y el formero entre los primeros tramos (no así el segundo). Igualmente, el ábside izquierdo también lo pudo ser, pero fueron reconstruidas en el siglo XVI tanto sus cubiertas como sus soportes. El arco fajón entre el ábside y primer tramo es románico, igual que seguramente todo su interior. Como decíamos, el arco formero entre los primeros tramos de las naves es también románico, formando el pilar cruciforme



con columnas únicas adosadas. El pilar adosado al muro entre el primer y segundo tramo está formado por haces de columnillas y un capitel con bolas isabelinas que nos lo está fechando a finales del siglo XV. En general, el resto de sustentos son góticos, normalmente haces de columnillas, pero hay también ménsulas decoradas.

## BÓVEDAS

La bóveda de la cabecera es la única que podemos ver anterior al resto, seguramente de época gótica, sobre los anteriores soportes románicos. En el ábside izquierdo hay una bóveda de terceletes con combados, formando una tetrafolia. Las naves tienen bóvedas iguales y los primeros tramos son bóvedas de terceletes con sus claves secundarias unidas formando un octógono. En los segundos tramos hay bóvedas de terceletes simples.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Sus estructuras arquitectónicas son simples. Hay algunos arcosolios en el muro norte de la iglesia adaptados, hoy en día, para albergar retablos e imágenes. En el lado derecho de la cabecera está la sacristía, un espacio cuadrangular sin ningún interés. A los pies encontramos el coro alto que ocupa las dos naves, sustentado por un pie recto de piedra y construido en madera. También a los pies está el campanario, una estructura cuadrangular que sobresale en altura por encima de las naves de la iglesia, con aspilleras en su parte baja y dos troneras en lo alto.

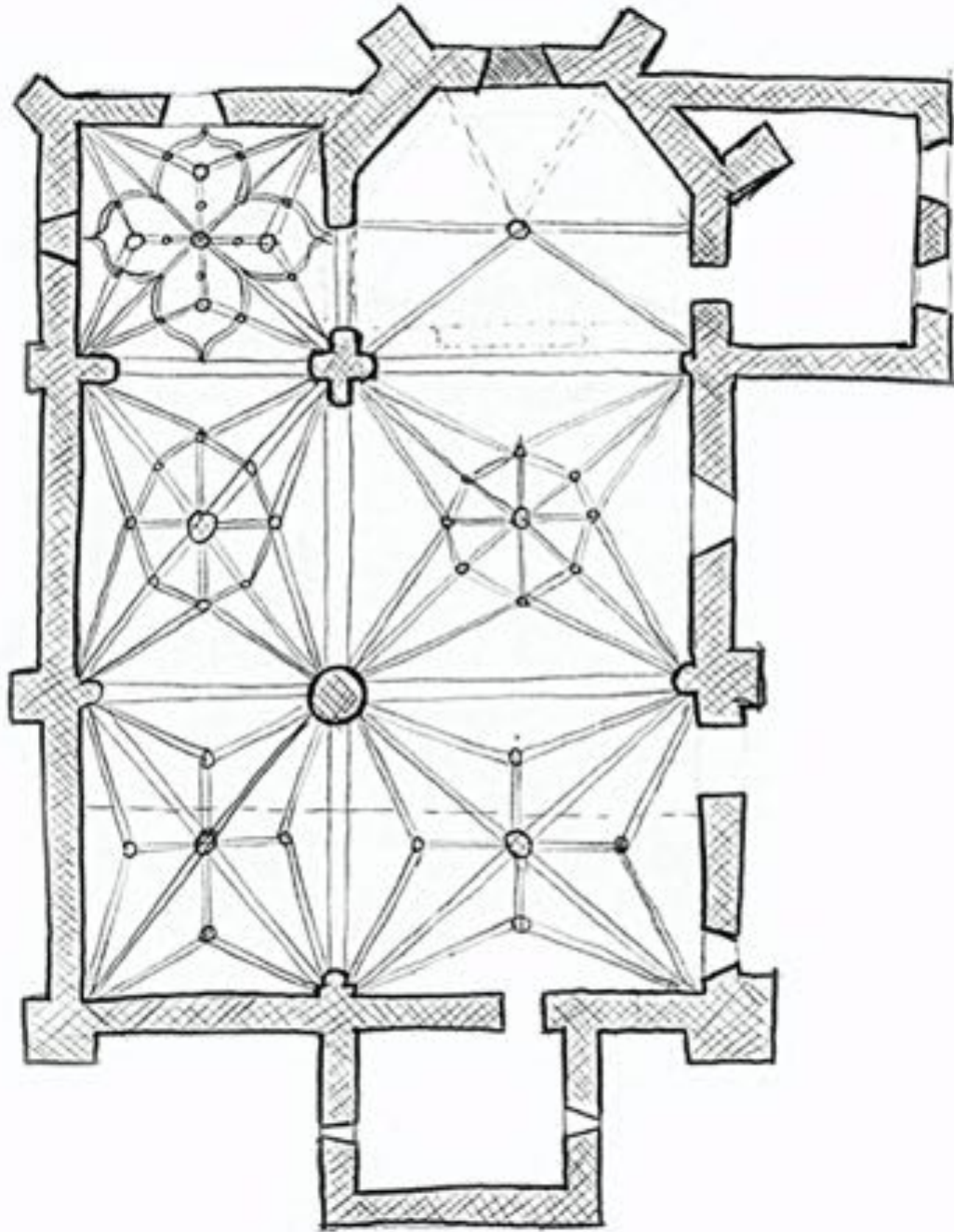
## VANOS

Con respecto a sus vanos, vemos como la portada destaca del muro sur donde se encuentra. Es una estructura románica con varias arquivoltas de medio punto, tres de ellas decoradas, sobre dos columnas circulares, con grandes capiteles figurados, sobre un alto podio. Por encima se remata con una cornisilla decorada con canecillos.

En la cabecera hay una ventana de medio punto, abierta posteriormente en una estructura anterior. En el siguiente tramo vemos un vano apuntado con varios baquetones. Y en el tramo de los pies, otra pequeñas ventana de medio punto. Como se puede deducir, nos encontramos ante una iglesia bastante oscura, con iluminación solamente en la nave central. Desde el exterior vemos algunos vanos que han sido cegados con el tiempo. En el muro norte del ábside izquierdo nos encontramos con una pequeña aspillera románica, al igual que en el ábside principal.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Con respecto a su decoración, vemos como la mayoría de sus capiteles tienen origen románico y solamente algunas ménsulas y capiteles son góticos. Sin embargo, todas las claves que encontramos son tardogóticas.



Esquema de la planta de Susinos del Páramo

Los capiteles de la cabecera son románicos con formas animales y humanas o fantásticas. En el siguiente tramo hay una ménsula decorada con bolas isabelinas y otro capitel con la misma decoración, ambos en el muro sur. También encontramos bolas isabelinas entre los dos tramos de la nave izquierda. El primer tramo se decora con capiteles con vegetal, entre los que destaca una ménsula con hojas de vid y uvas. El ábside tiene unos capiteles más complejos, creados a base de superposición de capiteles vegetales.



Vista de las naves de la iglesia de Susinos del Páramo

La bóveda del primer tramo de la nave central tiene sus claves decoradas con diferentes formas, todos ellos en círculos decorados con bolas isabelinas. Entre sus formas observamos unas granadas, una M como anagrama de María y un IHS de Jesucristo o unas estrellas de ocho puntas. El tramo del coro se decora, en su clave central, con una hélice de cuatro radios sobre una cruz flordelisada. Las secundarias tienen una hélice de cuatro radios, unas llaves de San Pedro cruzadas, una cruz patada y una estrella de doce puntas. El ábside izquierdo presenta en su clave central una estrella de ocho puntas con tracería en su interior; las secundarias tienen cruces, llaves, rosetas, etc. Este tipo de claves son diferentes a las del resto, asegurando su datación en el siglo XVI. En el primer tramo izquierdo, en la clave central encontramos un cuadrado con lados curvos dentro de un octógono, dentro del propio círculo de la clave, con sus bolas isabelinas. Las secundarias se adornan con cruces patadas y de San Andrés, otras llaves de San Pedro, hélices, etc. En el tramo de los pies de

la nave izquierda vemos de nuevo el IHS en su clave central, mientras que las secundarias se adornan con otras formas como cruces. Tanto las estrellas de doce puntas como las de ocho son símbolo de redención, siendo el número ocho el símbolo de la resurrección y el doce, de salvación<sup>778</sup>. Calzada también incluye esta localidad en el llamado Taller de las Llaves Treboladas, encontrando varios ejemplos de este tipo de decoración de las llaves<sup>779</sup>. Al hablar de Manciles ya relacionamos la decoración de aquella iglesia con esta de Susinos, sobre todo por las claves de las bóvedas donde abundan las hélices, las cruces patadas y de San Andrés y las citadas llaves y porque en algunos capiteles hay una decoración vegetal semejante.

---

778 CALZADA TOLEDANO, 2006 Pág. 320

779 Un taller que tiene su difusión en esta zona de Odra con varias iglesias semejantes en su decoración, como Manciles, Villanueva de Odra y Villahizán de Treviño. *Ibidem*, Pág. 396-399

## 15. Tamarón. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción

Es otra de las localidades nacidas al amparo de la repoblación, en torno al siglo IX. Su toponimia deriva de támara, arbusto de ramas finas y flores pequeñas que abunda en estos parajes. La primera cita documental de Tamarón es del 1 de febrero del año 968 haciendo referencia a un pequeño castro que se situaba aquí como única defensa de la población. Más tarde aparece en otro documento de San Pedro de Cardeña. Fue además protagonista de un acontecimiento de la historia cuando, en 1037, se enfrentan en este territorio el ejército de Bermudo III de León contra el unido de Castilla y Navarra guiado por los reyes Fernando y García. Bermudo muere en la batalla y Fernando I es reconocido como Rey de León, heredando el reino de su esposa Sancha, hermana de Bermudo. De esta manera, desaparece la dinastía asturiana iniciada con Pelayo en el siglo VIII.

Tamarón fue behetría perteneciente a la merindad de Candemuñó, entrando a mediados del siglo XIV en la zona de influencia de los Condes de Haro quienes tenían una torre y varias fincas en Tamarón. En 1712, el rey Don Felipe V crea el marquesado de Tamarón con la jurisdicción de la villa y algunos de sus derechos. El actual marques es Santiago de Mora-Figueroa y Williams.

La iglesia se sitúa al norte de la población y fue realizada entre el siglo XV y XVI, seguramente sobre una anterior.

### MATERIALES

Su sillería es de aparejo isódomo, bien escuadrada, caliza, de dimensiones no muy grandes y con mucha utilización de mortero, al menos en el interior de la iglesia.

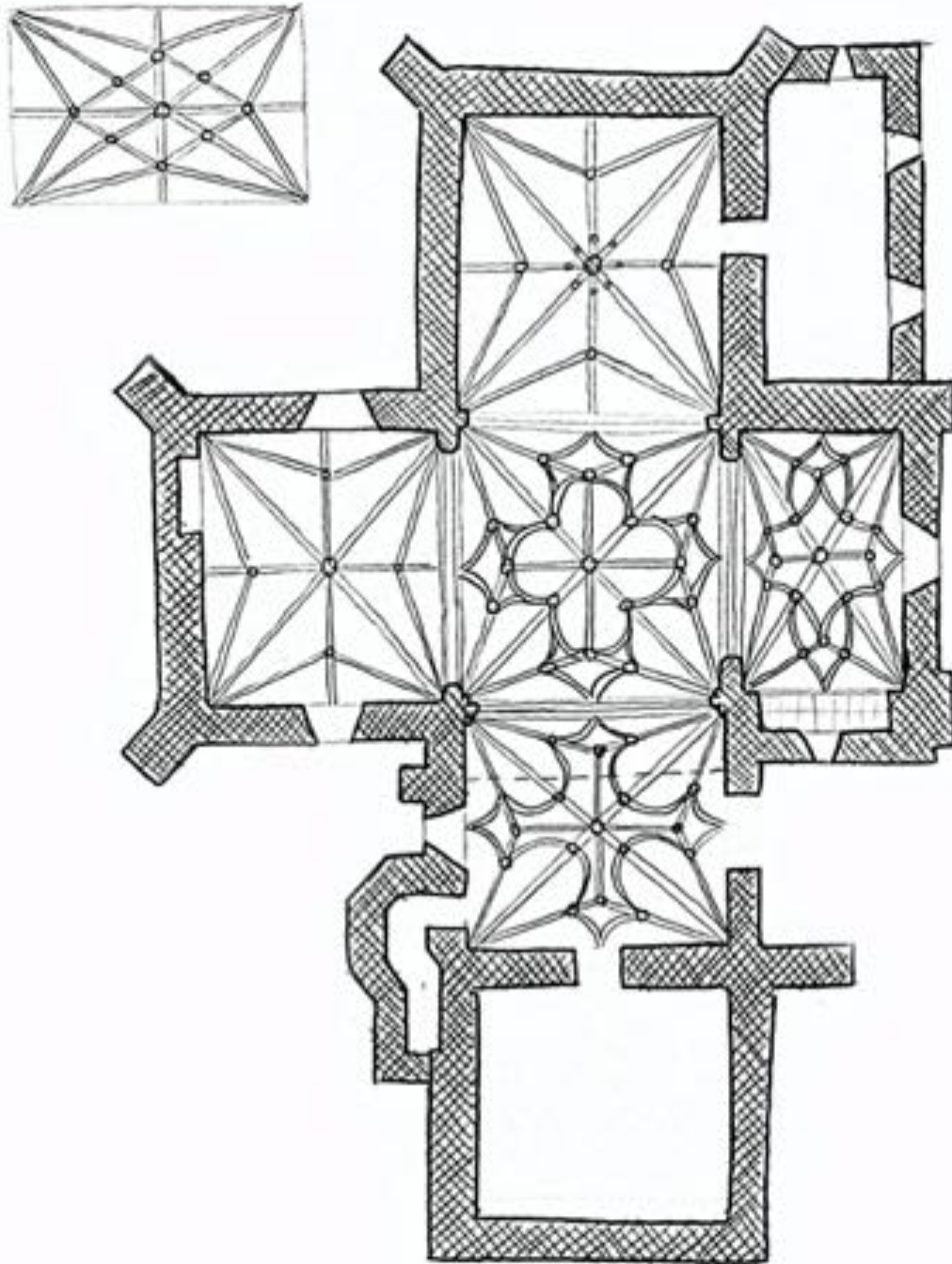
### PLANTA

Su planta es de una sola nave, con dos tramos y ábside cuadrangular, rematado por canecillos en el exterior, reminiscencia de una construcción anterior. Tiene crucero, el izquierdo ligeramente más bajo que el resto de la iglesia, seguramente una de las partes más antiguas de la iglesia. En el muro oeste del crucero derecho se alberga una prolongación de la propia capilla, más largo que un arcosolio, cubierta con medio punto casetonado. A los pies se halla el coro alto y, por detrás de su muro de cierre, la torre de la iglesia. A la derecha del ábside hay una pequeña dependencia rectangular, en origen usada como sacristía y actualmente utilizada como capilla de invierno.

### SOPORTES

En el exterior hay algunos contrafuertes situados en diagonal en las esquinas, como los del ábside o del crucero norte. Sin embargo, los del otro crucero son contrafuertes dispuestos en esquina. A los pies, en este muro sur, entre el último tramo y la nave hay un





Esquema de la planta de Tamarón

gran contrafuerte que nos está indicando una construcción anexa a la iglesia derruida. En el muro norte, a continuación de la torre, se ve el husillo y otra dependencia secundaria.

En el interior encontramos haces de columnillas que sustentan nervios y arcos. Las de la nave están creadas de una manera independiente con respecto a las del crucero, abiertas en el muro, por debajo de los haces. El crucero izquierdo sustenta sus nervios mediante ménsulas que, en la parte del formero, han desaparecido parece que a causa de algún tipo de deterioro de la piedra. El otro crucero también tiene ménsulas. El arco formero hacia este crucero derecho y el fajón entre el primer y segundo tramo de la nave se sustentan mediante pilastras cajeadas. Los nervios de las bóvedas desaparecen en las jarjas entre estas pilastras. El coro se sustenta también en pilastras. La sacristía o capilla de invierno está cubierta actualmente por artesonado de madera, pero en origen estaría cubierto con bóveda ya que podemos apreciar aún las ménsulas y los arranques de las jarjas.

## BÓVEDAS

Las bóvedas que vemos en esta iglesia son de dos tipos, por un lado sencillas, de terceletes, como las del ábside y crucero izquierdo; y más complejas, con combados, como las de los dos tramos de la nave, cuyos combados forman un dibujo de cruz patada; y la del



Vista de la cabecera de la iglesia de Tamarón

crucero derecho, simétrica a dos ejes, con combados formando una cuadrifolia. El sotacoro, por su parte, tiene una bóveda de terceletes cuyas claves secundarias se unen formando un romboide.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Con respecto a sus estructuras, vemos la sacristía, en el lateral derecho del ábside, convertida en pequeña capilla recurrente en las celebraciones del invierno. Estaba cubierta con bóveda, como veíamos, pero hoy tiene un artesonado de madera. En el crucero izquierdo nos encontramos un pequeño arcosolio que actualmente acoge una imagen. En el derecho vemos un gran arco en su muro oeste, con casetones, alargando la propia estancia. A los pies está el coro alto, sustentado por una bóveda de terceletes y con barandilla de madera en la parte superior. Por debajo hallamos la puerta de entrada y en el muro de cierre están los diversos accesos hacia la torre. Esta, situada a los pies y ocupando la misma anchura que la nave, tiene un cuerpo más por encima de la iglesia, con dos troneras o ventanucos cuadrangulares por lado. Por encima de ella hallamos una espadaña con campana, en un juego doble de estructuras para la misma necesidad. En el lado norte hay un pequeño husillo hasta la altura de las bóvedas.

### VANOS

Su puerta se encuentra en el muro sur por debajo del coro. Es un arco característico tardogótico con cuatro arquivoltas. Dos de ellas están decoradas con rosetas y cardinas, ligeramente apuntadas. La última de ellas se convierte en arco conopial rematado por un penacho con forma de jarrón, por encima del alfiz que enmarca la portada, todo él decorado con bolas isabelinas.

La iglesia tiene pocas aperturas para su iluminación, estando algunas de ellas cegadas por lo que da sensación de poca iluminación. En el ábside, en el muro sur, encontramos un vano de medio punto con un poco de derrame hacia el interior. Tanto en el crucero derecho como en el muro sur del último tramo, por encima del coro, hay dos pequeños óculos. Y en el muro oeste de ambos cruceros tenemos los últimos vanos abiertos, pequeñas aspilleras. En el muro este del crucero izquierdo, en el exterior, apreciamos otro vano más, cegado. Es un óculo con tracería, seguramente de la época de construcción de su bóveda que puede fecharse en la segunda mitad del siglo XV. Vemos además, como es precisamente este crucero junto con el ábside las que mantienen en la cornisa la línea de canecillos, algunos de ellos decorados, que junto a la mayor simplicidad de sus bóvedas, nos hacen pensar en fechas anteriores de construcción que el resto de la iglesia, cuyos combados en sus bóvedas nos hacen poner una fecha en torno al primer cuarto del siglo XVI.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Los elementos decorativos se centran en los capiteles y en las claves de las bóvedas. Sin embargo, muchas de las claves se han perdido, conservando las del ábside, el crucero derecho -cuyas claves son pinjantes-, y las del último tramo de la nave. En la cabecera hay una estrella de ocho puntas con pequeños escudones rodeándola a modo de claves secundarias en los nervios; otra de las claves secundarias tiene una estrella de ocho puntas con un octógono en su interior y, además, vemos algo de decoración pictórica, posterior en sus nervios y plementería. Estas claves son propias de la decoración a base de tracerías del último cuarto del siglo XV. El último tramo se decora con rosetas en su mayoría, junto con alguna estrella de ocho puntas

Los capiteles de la cabecera se adornan con formas vegetales, estando muy deteriorados, entre los que podemos ver alguna figura humana difícilmente identificable. En otros capiteles de la nave, las formas están menos deterioradas y podemos identificar una figurilla humana, desnuda, cogiendo o portando un gran racimo de uvas, símbolo de redención, teniendo al otro lado del capitel un simétrico cuyo cuerpo es de dragón, también con uvas, en acción de picarlas. Estamos ante la representación de la salvación y la condena, un arrepentido que se redime de sus pecados, el hombrecillo que parece estar ofreciendo las uvas, en contra de un ser monstruoso, condenado, que sigue comiendo de las uvas, simbolizando el pecado, en este caso, la gula<sup>780</sup>. En el crucero izquierdo encontramos dos ménsulas decoradas, figuradas, con dos ángeles tenantes, uno de ellos con la Cruz de la Pasión y el otro con el látigo. Debemos pensar que se trata de ángeles con las Arma Christi y que se completarían con otros dos que hoy ya no existen. Las ménsulas del otro crucero se decoran con molduras. En el arcosolio vemos un escudo casetonado que, desafortunadamente, ha perdido sus armas por lo que no podemos reconocer. El sotacoro también decora sus claves con rosetas.

La portada, que ya hemos explicado, debería enmarcarse, aunque de una manera más pobre, dentro del grupo de portadas típica de la Escuela Burgalesa, fechables en torno al año 1500. Son portadas formadas a base de arquivoltas decoradas, con puertas en arcos menores dejando un tímpano -este no es el caso-, convirtiendo la última arquivolta en un arco conopial y enmarcado entre pináculos, en este caso por el alfiz, que le puede dar un sentido más mudéjar a esta composición. Decíamos, por tanto, que el de Tamarón es una variante mucho más pobre de la extendida portada típica de esta escuela<sup>781</sup>.

Para finalizar, hay que hacer una breve referencia a la pila bautismal, del siglo XVI, con molduras, acanalados y pie cilíndrico. Y del retablo barroco, del siglo XVIII.

---

780 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 79

781 De esta Escuela Burgalesa, destacan en la provincia, las portadas de Santa Clara de Medina de Pomar, San Pedro de Santa Gadea del Cid, Ibeas de Juarros, Santa Cruz de Juarros, Sotragero, Amaya, Castrillo de Murcia, Melgar de Fernamental, Pampliega, Santiuste, Sasamón, el Convento de la Trinidad de Burgos, San Nicolás de Burgos, la Cartuja de Miraflores, Solarana, Villafuella, Santa María del Campo, Villahoz, Castrillo de la Reina, Aranda de Duero o Baños de Valdearados

## 16. Villadiego

Según la tradición, la villa fue fundada por el conde Diego Porcelos, señor de Amaya, en la segunda mitad del siglo IX, algunos años antes que Burgos. La llamó con su nombre, las Siete Villas de Diego, por sus siete barrios con sus iglesias. El rey Alfonso VII da fuero a la localidad en 1134. Era villa de señorío de los Condes de Amaya, hasta que pasó a dominio real. Pero en 1255, Alfonso X lo concede a la ciudad de Burgos.

Lo que inicialmente sería un pequeño caserío fue alcanzando importancia, sobre todo comercial y de comunicaciones entre la Tierra de Campos, los páramos, Burgos y Cantabria. Tuvo una judería importante.

A mediados del siglo XIV la villa pertenecía a María de Portugal, según el Becerro de las Behetrías, siendo enajenada por Enrique II para dársela a los Tovar. A principios del siglo XV fue vendida a Juan Fernández de Velasco, cuya familia fue dueña de la localidad hasta el siglo XIX. En el siglo XVIII nace aquí el gran historiador Enrique Flórez, autor de la España Sagrada, la primera gran recopilación de noticias históricas de España.

### 16.1. Convento de San Miguel de los Ángeles

Situado en el interior del casco urbano de la villa y adosado a su antigua muralla, es un convento de monjas agustinas. Fue fundado en el siglo XV por Alonso Rodríguez de Santa Cruz<sup>782</sup>, con licencia de Luis de Acuña, obispo de Burgos. Los distintos miembros de esta familia, los Rodríguez Santa Cruz, señores procedentes de Iguña, serán los promotores y protectores del convento<sup>783</sup>.

Uno de los hechos más recordados fue el paso de Santa Teresa por el monasterio en uno de sus viajes, dejando algunos recuerdos. Fue edificado sobre la antigua fortaleza de San Miguel por lo que adopta su nombre y sobre parte del barrio judío y la antigua sinagoga, donde hoy se asienta la iglesia.

Su construcción, por tanto, data de finales del siglo XV y principios del XVI, aún en estilo tardogótico, aunque con una importante reforma a mediados del siglo XVI. De esta forma, las naves laterales quedan como testigo de la primera construcción, seguramente aún en el siglo XVI, con pilares formados por haces de columnillas y bóvedas más simples, de terceletes o sencillas, con elementos decorativos propios también del tardogótico. Es aquí, en las naves laterales, donde se encuentran además los arcosolios más antiguos, de los propios fundadores del convento. El presbiterio se reforma totalmente a mediados del siglo XVI, al igual que las bóvedas de la nave central. La capilla mayor recoge las influencias

782 SÁINZ SAIZ, 1996

783 CASTILLO IGLESIAS, Belén. "El monasterio de San Miguel de los Ángeles de Villadiego: Fundación y mecenazgo de la familia Rodríguez de Santa Cruz". En: *BIFG*, 244. Burgos, 2012.



de las capillas ochavadas funerarias, relacionadas con los Colonia y la Escuela Burgalesa, además de la propia ornamentación con un predominio de la heráldica<sup>784</sup>.

## MATERIALES

Su aparejo es muy regular y uniforme. En el interior se utiliza una sillería perfectamente cuadrada y regular que, en la plementería, se convierte en largos listones. A pesar de su perfección se utilizan gruesas capas de mortero entre ellas. En el exterior, el aparejo es un tanto peor, sin denotar la calidad interior.

## PLANTA

La planta es de tres naves a diferente altura y tres tramos, con ábside poligonal en la nave central, coro alto a los pies de la nave central y la de la Epístola. El acceso a la clausura se realiza por los pies de la nave derecha y en esta misma tenemos la sacristía.

## SOPORTES

Desde el exterior limitado por angostas callejas, se ven los altos muros de la iglesia y la clausura, delimitada la primera mediante altos contrafuertes.

El ábside se sustenta mediante ménsulas que se apoyan en una línea de imposta que recorre la nave central. El arco fajón entre este ábside y el primer tramo se apoya en unas pilastras cajeadas y dos pequeñas columnillas que recogen los nervios de la bóveda del primer tramo. Ocurre de igual forma en el segundo fajón entre el primer y segundo tramo, con sus respectivas columnillas pegadas a las pilastras. En el siguiente tramo encontramos la estructura del coro alto de clausura, levantado sobre un gran arco carpanel y con su propia bóveda. Los formeros que se abren hacia las naves son mucho más bajos, con pequeños capiteles pegados al pilar.

La nave izquierda es de confección algo anterior a la central y más baja que esta; sus sustentos son parecidos a los del central, pilares cajeados a los muros con dos columnillas adosadas que recogen los nervios de las bóvedas.

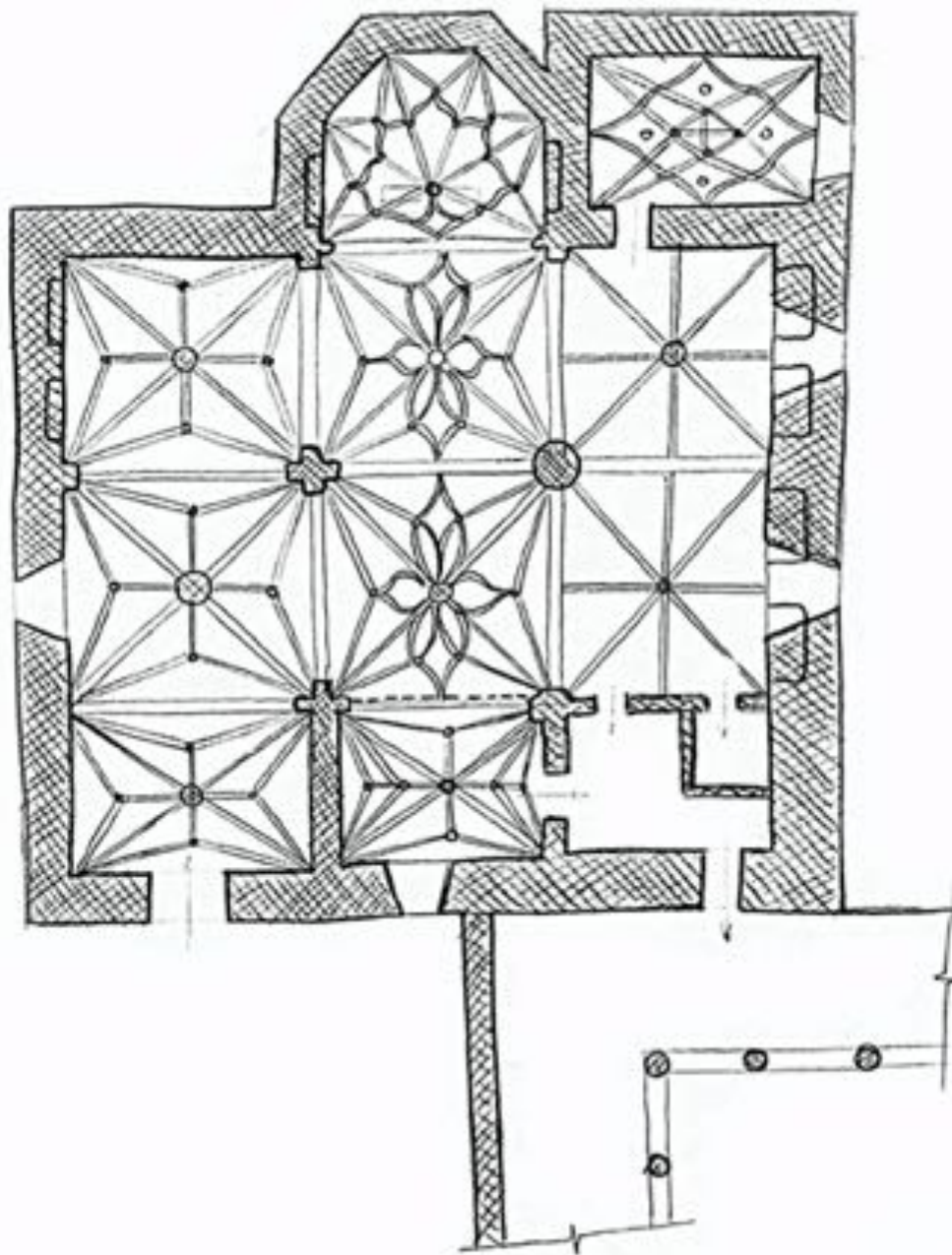
La nave derecha es la más antigua, sus soportes se unen a los centrales mediante haces de columnillas de una manera más gótica que los anteriores y los capiteles se decoran con cardinas y follaje. Igualmente sus claves se decoran con tracerías vegetales y poligonales que nos indican su anterior confección.

## BÓVEDAS

En las bóvedas vemos diferentes confecciones. Las más antiguas son las de la nave de la Epístola, dos bóvedas -la tercera está ocupada por la clausura- octopartitas, simples. La siguiente en antigüedad es, seguramente, la bóveda izquierda, con tres bóvedas de terceletes.

---

784 CASTILLO IGLESIAS, 2012.



Esquema del Convento de San Miguel de los Ángeles de Villadiego

La nave central se cubre con combados y el ábside tiene una bóveda estrellada de seis puntas, con sus nervios secundarios curvos. Las siguientes bóvedas son de terceletes pero con combados formando cuadrifolias simétricas a dos ejes. El sotacoro se cubre con una bóveda de dobles terceletes y el coro alto por una cuadrifolia.



Vista de la cabecera del Convento de Villadiego

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Con respecto a sus estructuras arquitectónicas debemos hablar de sus arcosolios en el interior de la iglesia, de su coro alto, la sacristía y el acceso a la clausura. En ella destacar el claustro. En toda la iglesia hallamos arcosolios. En el ábside encontramos dos en los laterales pertenecientes a una remodelación posterior del siglo XVI, por sus formas pertenecientes a la familia Santa Cruz, protectora del monasterio. En la parte superior de los muros vemos sus escudos. En la nave derecha encontramos varios arcosolios en el muro, todos de medio punto y seriados. Hoy en día están sin decorar y sin sepulcros por lo que desconocemos su origen, aunque no cabe duda de que son monumentos funerarios. En la nave izquierda hallamos también una sucesión de arcosolios pero, en este caso, sí encontramos los sepulcros con sus lápidas funerarias y sus camas. Aunque las inscripciones están un tanto ilegibles, podemos deducir, por sus escudos, que son miembros de la casa de Santa Cruz. Estudiando las formas de la escultura y arquitectura así como el tipo de letra de las inscripciones, hemos de deducir

que se trata de sepulcros del siglo XV, bastante anteriores a los del presbiterio y, por tanto, debemos relacionarlos con los de los fundadores del monasterio.

El coro alto se encuentra en el último tramo de la nave central. El sotacoro está cubierto con una bóveda de dobles terceletes, siendo ya parte de la clausura. Igualmente ocurre con el coro alto, cubierto con bóveda cuadrifolia. Su acceso se realiza por los pies de la nave izquierda, donde encontramos la puerta de acceso a la clausura, al claustro y al coro. El claustro, por su parte, es una dependencia seria y austera, sin más decoración, con grandes ventanales abiertos al centro mediante dos altos arcos carpaneles y cubierto con artesonado de madera con una sencilla decoración policromada. El acceso a la iglesia se realiza por un simple atrio con cubierta de terceletes que da acceso desde el exterior por una puerta de medio punto con el escudo de los Santa Cruz en su parte superior.

## VANOS

Desde el exterior vemos algunas de las ventanas de la iglesia con varias arquivoltas, estando una de ellas decorada con bolas isabelinas. El acceso al convento se realiza por una puerta sencilla, de medio punto, con la imagen de San Miguel en su parte superior, matando al dragón con la lanza en su mano derecha mientras que, en la izquierda, sustenta la balanza.

La iluminación de la iglesia, a pesar de los escasos vanos, es bastante aceptable, estando bien iluminada mediante la luz natural. Su nave izquierda no tiene vanos, a excepción de una ventana de medio punto en su tramo central. En el lado derecho encontramos una ventana por tramo, de medio punto ligeramente apuntada y con un derrame a base de arquivoltas bastante destacado. En la nave central, por encima de los arcos formeros hacia la capilla derecha, se abren pequeñas ventanas cuadrangulares para la iluminación de la propia nave. El ábside, por su parte, tiene una gran ventana en su lado derecho que ilumina destacadamente este área. A los pies vemos una ventana en la parte superior del coro, cuadrangular e irregular.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Los elementos decorativos monumentales se centran en el adorno de sus arcosolios, las claves de las bóvedas y algunos de los capiteles de la nave de la Epístola, a pesar del gran deterioro de los mismos. En los muros de la nave central encontramos también escudos de la familia Santa Cruz así como otros con la leyenda *Ave María Gracia Plena DNS*. Los arcosolios del ábside están decorados con formas neoclasicistas a base de molduras, metopas, entablamentos, cariátides, putti, etc. Pero en los tondos superiores aparecen escenas religiosas. Las claves del ábside son rosetas, destacando el escudo de los Santa Cruz encajado en uno de los elementos menores entre los combados. Toda la nave central tiene claves decoradas, las centrales con el escudo antedicho y las secundarias con rosetas.

En la nave lateral derecha encontramos los capiteles decorados con follaje. Es difícil reconocer mucho más en ellos debido al deterioro de la piedra pero podemos intuir formas

animales e incluso humanas. En las claves de los tramos se encuentra el escudo de los Santa Cruz de nuevo pero, en este caso, el escudo se adorna con una complicada tracería a su alrededor, denotando una factura más gótica que en los anteriores. En la nave izquierda, por su parte, vemos claves semejantes a las centrales, quizás algo más sencillas y con los mismos motivos.

El retablo central es del siglo XVI realizado en la escuela castellana dentro de la órbita de Diego de Siloé, con la imagen titular en el centro y la Asunción encima. En su marco, figuran don Alonso Rodríguez de Santa Cruz, el fundador, y su sobrino, el abad de Foncea, representados en pintura.

Hay que mencionar, por último, que en el MNAC de Barcelona se encuentra el Políptico de San Juan Evangelista perteneciente a este convento, obra del siglo XV.



## 16.2. Ermita del Cristo

Es una capilla de reducidas dimensiones. Está situada a las afueras del pueblo, junto a una de las carreteras comarcales actuales. Se trata de uno de los pocos ejemplos de ermitas construidas en el siglo XV que se conservan, por lo que debemos estudiarla con detenimiento por esta causa.

### MATERIALES

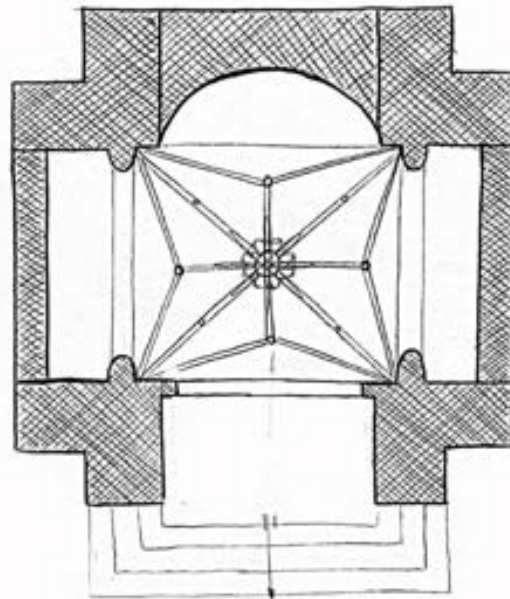
Está realizada en sillería no demasiado perfecta ni regular, cogida con mortero que se observa bien en el exterior. El interior también está realizado con sillería, pero su bóveda central y los arcos están revocados con pintura blanca y ocre.

### PLANTA

Su planta es de cruz griega, un gran espacio cuadrangular en el centro con cuatro pequeños desarrollos en cada lado, a modo de arcosolios los laterales, con el retablo mayor y la entrada.

### SOPORTES

La bóveda central se sustenta mediante ménsulas en cada una de las esquinas, mientras que los arcos se abren en cada lado con pequeños capiteles. En el exterior vemos grandes contrafuertes entre las capillas laterales, haciendo que estas se prolonguen y queden solo pequeñas esquinas entre ellos. Estos contrafuertes llegan hasta la parte superior de la cornisa, toda ella adornada con una imposta de bolas isabelinas, al igual que la portada y los arcos interiores y con algunas gárgolas e imágenes de santos.



Esquema de la planta de la Ermita del Cristo de Villadiego

### BÓVEDAS

En el interior, en el centro se cubre con una bóveda de terceletes adornada con grandes claves. Las pequeñas capillas laterales no tienen un cerramiento especial, simples techos adintelados.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Sobre las estructuras arquitectónicas solamente hemos de hablar de la espadaña, situada en la parte superior de la portada, sin decoración y con una sola campana, acompañada por dos jarrones a los lados. Es un añadido posterior que poco tiene que ver con la arquitectura original.

## VANOS

La portada de la iglesia se realiza por un simple arco de medio punto decorado con bolas isabelinas. Por encima hay un escudo partido, orlado con granadas y coronado por una cruz con dos figuras situadas en dos ménsulas. Estas figuras representan la Anunciación, con el arcángel Gabriel a la izquierda y la Virgen, detrás de un atril, a la derecha. Por encima se ven dos seres monstruosos que actúan como gárgolas. Es el único vano de la iglesia.



Vista del exterior de la ermita

## ELEMENTOS DECORATIVOS

En el exterior aparece algún escudo más así como imágenes, como la de San Roque, con el perro y el niño a sus pies, más gárgolas monstruosas y otra pequeña ménsula que tendría otra imagen, hoy desaparecida. En el interior, además de los arcos con bolas isabelinas, se decoran las ménsulas y capiteles con cardinas muy huecas y algunos animalillos entremezclados con ellas. Las claves de la bóveda se adornan con rosetas de diferentes pétalos, huecas las secundarias, mientras que la central es una gran clave pinjante, también a base de vegetal.

En las capillas laterales están dos imágenes renacentistas en relieve, bajo dos veneras; es posible pensar que se trate de San Pedro y San Pablo.

El retablo es barroco del siglo XVIII con un Cristo yacente.

## 17. Villahizán de Treviño. La Asunción de Nuestra Señora

Villahizán es una localidad nacida en los años de la repoblación. Hay restos romanos en algunas tierras cercanas, como en Las Hazas, una villa del tardo-imperio; o cementerios, en el término San Felices. Como decíamos, la localidad nacería en torno a la repoblación a partir del año 860, por el conde Rodrigo, bajo la protección, seguramente, de alguien que se llamaba Izan. El primer documento que hace referencia a Villahizán es la carta de arras del Cid, 1074, con el nombre de *Villa Iszane de Trivinno*.

Tiene dos iglesias. La primera, dedicada a San Martín, está en semirruina y la segunda es la dedicada a la Asunción de Nuestra Señora. Ambas tienen restos románicos que nos fechan su origen y fueron remodeladas posteriormente, la de San Martín en época renacentista y la de la Asunción a partir del siglo XIV, lo que nos viene confirmado por las indulgencias dadas por Clemente VII a quienes reparasen la iglesia en 1385<sup>785</sup>. Más tarde se volvería a remodelar, ya en época tardogótica.

Los restos románicos que presenta la iglesia son una fachada en el lateral sur de la iglesia, con canecillos decorados y la actual sacrista, con un ábside circular y bóveda de cañón y cuarto de esfera, varias ventanas decoradas y canecillos. Todos ellos son fechables en torno al siglo XII.

### MATERIALES

En el exterior tiene una buena sillería, bien escuadrada y regular. Sin embargo, en el interior es un aparejo complejo, dependiendo de tramos con una calidad irregular. En general, los muros bajos laterales -sobre todo el muro sur- son de sillarejo irregular con mucho mortero. Y los muros altos, centrales y bóvedas tienen sillería bien escuadrada y regular, igualmente con bastante mortero entre sus juntas.

### PLANTA

La planta consta de tres naves de tres tramos cada una, siendo de menores dimensiones las naves laterales, y con un ábside que sobresale con un tramo más y cierre poligonal. A los pies encontramos el coro, otro espacio que sobresale, donde se sitúa la torre de la iglesia en alzado. En el lado sur de la cabecera está la sacristía realizada en los restos de la antigua iglesia románica. En su alzado vemos tres naves a diferentes altura, sustentada por pilares formados a base de haces de columnillas y cubiertas con bóvedas de crucería, en general con combados. La iluminación se realiza por varios vanos desde las naves laterales.

### SOPORTES

En el exterior vemos su sustento a base de contrafuertes de notables dimensiones. Los que se sitúan en las esquinas están dispuestos en diagonal con respecto al eje de la

---

785 RUIZ DE LOIZAGA, 2008

iglesia y el resto son desarrollos entre los tramos interiores de las naves. Destaca la torre sin contrafuertes, al igual que el ábside poligonal. En la parte superior del muro presenta un alero con canecillos lisos a lo largo de toda la iglesia. En el ábside románico hay una ventana abierta en el contrafuerte, algo totalmente inusual y extraño.

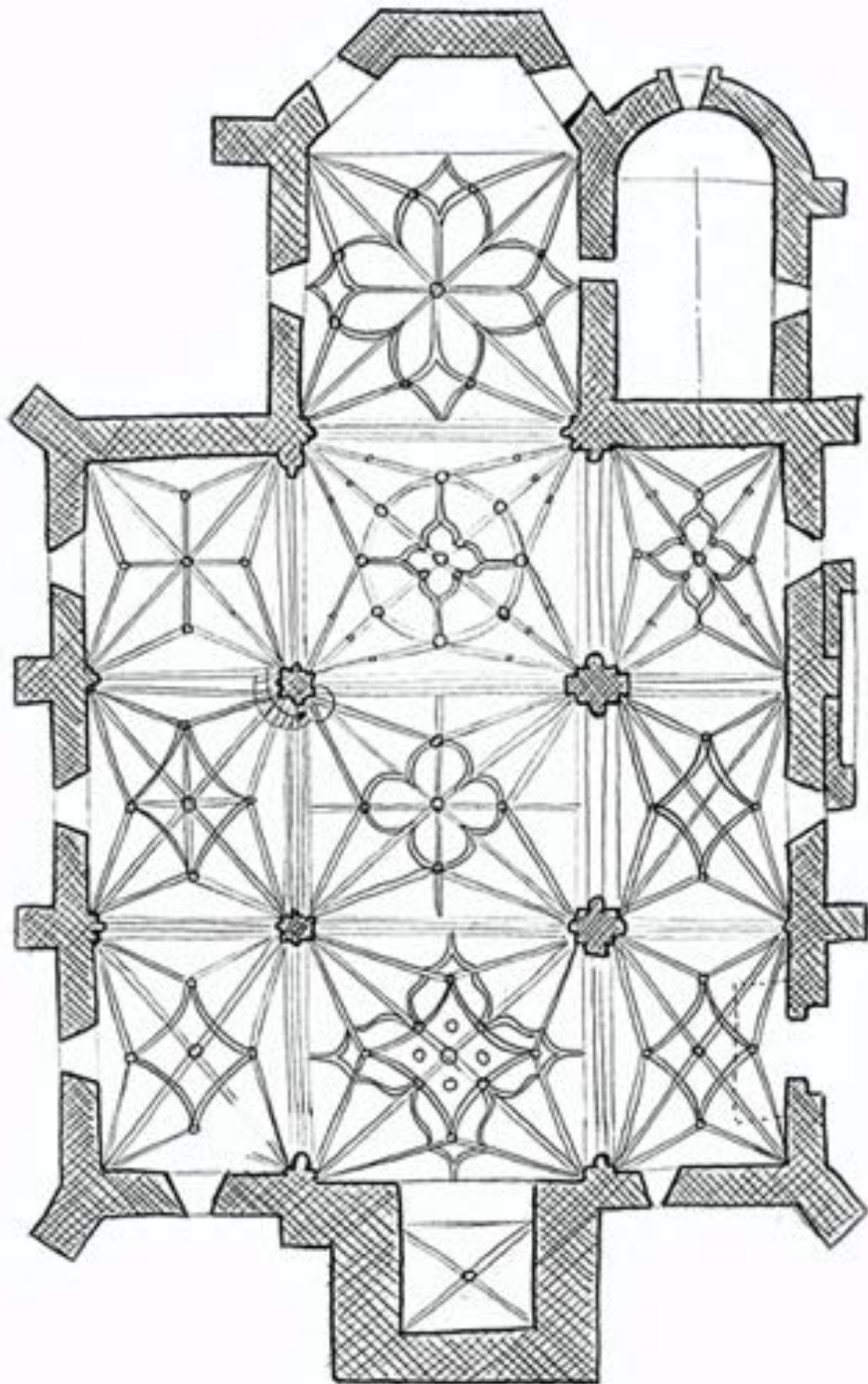
En el interior encontramos cuatro grandes pilares exentos que dividen las naves y semipilares adosados a los muros de cierre. Los cuatro exentos se dividen dos a dos, con la peculiaridad de que esta división es en longitudinal, es decir los de la izquierda con relación a los de la derecha. Estos presentan una sección cuadrangular a la que se le han añadido columnas únicas que sustentan los arcos y nervios superiores. Se puede observar bien como estos pilares son más antiguos que el resto de la iglesia e, incluso, algunos de los capiteles de los arcos formeros podríamos encuadrarlos en el tardorrománico. Por su parte, los pilares del lado norte son circulares, con haces de columnillas adosadas, aunque no coinciden con todos los arranques y nervios superiores que desembocan en capiteles comunes o en ménsulas.

Los fajones y nervios de las bóvedas centrales desembocan, de esta manera, de dos formas distintas a izquierda y derecha. La izquierda como hemos dicho, recoge columnillas y ménsulas en un pilar circular. A la derecha varias ménsulas se recogen sobre el pilar cruciforme, realizado de manera bastante elegante, sin hallarse un corte de estilos, sino una continuidad que no parece afectar a las formas de la iglesia. La mayoría de los capiteles y ménsulas se decoran con vegetal y animalillos, que más tarde veremos. Igualmente muchos de los arcos se decoran con bolas isabelinas.

El ábside, seguramente de lo último que se construye en la iglesia, se sustenta por haces de columnillas pegados a los muros y esquinas. En el caso de los delanteros vemos como no tienen capiteles, sino que se desarrollan sin interrupción hasta el suelo. En los comunes con la nave presenta capiteles, unificando el estilo en todo los pilares que recogen los fajones y los nervios de las bóvedas pero no los formeros, que al estar situados por debajo, desembocan en un pilar con capitel único de carácter románico (en la derecha) o en un extraño juego de curvas, a la izquierda.

La nave del Evangelio se sustenta mediante pequeños pilares y columnillas, más destacados en los muros que en las esquinas, con capiteles decorados en formas tardogóticas. Destaca la esquina de los pies con una única columnilla y capitel que recoge todos los nervios y arcos. Por su parte, en la nave derecha vemos los formeros románicos con sus capiteles, que presentan pequeñas ménsulas que recogen los nervios de las nuevas bóvedas tardogóticas; y en la nave central se respetan los pilares cuadrangulares y se añaden pequeñas ménsulas que desembocan en ellos.

Los pilares y capiteles del lado epistolar nos dejan intuir las dimensiones de la anterior iglesia. De esta manera, vemos como la primitiva iglesia románica sería, seguramente, también de tres naves pero de menores dimensiones, destruyendo las naves



Esquema de la planta de Villahizán de Treviño



laterales para ampliar la iglesia, al igual que su cabecera. Por ello los restos que nos quedan de la iglesia anterior son el ábside lateral, la portada sur y los pilares y capiteles de la primera nave.

### BÓVEDAS

La situación de bóvedas más complejas se da en la nave principal. En este caso son bóvedas de combados, cada una de ellas diferente, siendo la más compleja la del ábside que está formada por cuatro grandes lóbulos. Las dos siguientes siguen el mismo esquema de lóbulos, la primera con ellos contenidos dentro de un círculo y la segunda más sencilla, cuatro pétalos. Todas se deben datar en el siglo XVI. Las de los laterales son también de las mismas fechas, quizá un poco anteriores. La bóveda del primer tramo derecho es una bóveda de combados, simple, similar a las centrales. Su simétrica es una bóveda de terceletes sencilla aunque, por su confección, podemos pensar que se trata de una reforma posterior, una restauración relativamente reciente. El resto son bóvedas de terceletes con sus claves secundarias unidas mediante ligamentos formando un cuadrángulo. El espacio del coro está cubierto por una simple bóveda cuadripartita. Desconocemos cómo está cubierto el ábside en su parte poligonal por la presencia del gran retablo barroco, pero se puede tratar de una simple bóveda de nervios.



Vista general de la iglesia de Villahizán de Treviño

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Debemos hablar de algunas de sus estructuras. La más importante es el coro alto, a los pies del tramo central, como una capilla adyacente, más baja y estrecha que los tramos de la nave. Se accede por un arco de medio punto y se ilumina por una sencilla ventana. Por encima de esta estructura se halla la torre de la iglesia que sobresale por encima de las naves de la iglesia, con planta rectangular y las troneras abiertas en su parte superior. En su parte baja, donde se halla el coro, intuimos la existencia de una puerta anterior por el exterior cegada en algún momento, seguramente con las reformas tardogóticas de la iglesia ya que esta torre podría tener un origen románico. Podemos pensar, además, que en origen pudo estar almenada pues, en su parte superior por debajo del tejado actual, podemos ver aún los merlones huecos.

En la cabecera, como ya dijimos, encontramos la sacristía, única supervivencia de la iglesia románica compuesta por un tramo recto cubierto con bóveda de cañón y un ábside con cuarto de esfera. En el exterior los canecillos y capiteles de las ventanas se decoran. En el muro este de la nave derecha encontramos un arco de triunfo cegado que daría paso a las naves. En esta misma nave de la Epístola encontramos la portada original tapiada, cegada y sin uso hoy en día, pero que fue conservada en estos muros. Debemos destacar este hecho, a pesar de construir una iglesia nueva en el siglo XVI dejaron varios restos de la iglesia anterior. Es posible que por puros motivos prácticos en principio, -así podían seguir realizando las celebraciones mientras se construía el resto de la iglesia, el ábside lateral se podría usar como sacristía posteriormente y los muros bajos de la nave izquierda, como inicios de los nuevos-; pero quizá también con un sentido estético en algún caso, ya que la portada resultaba innecesaria y se mantuvo cegada en el mismo lugar, conservando sus arquivoltas y capiteles decorados.

Por último, debemos hablar del único arcosolio que encontramos en la iglesia. Es el monumento funerario de uno de los patronos de esta iglesia, quien debió de levantar al menos el tramo donde se dispone. Es el primero de la nave del Evangelio. Y se trata de Juan Martínez, arcediano de Treviño en la Catedral de Burgos<sup>786</sup>. El arcosolio, muy decorado, se encuentra muy deteriorado. Se ubica en el mismo lugar donde dijimos que la bóveda parece haber sido sustituida y esta, que posiblemente pudo desplomarse, dañaría el arcosolio. Es el típico arco de medio punto con varias arquivoltas decoradas, siendo la última un arco conopial que terminaría en penacho pero que ha desaparecido; de la misma manera, los pináculos que enmarcaban el sepulcro, como suele ser tradicional, también han desaparecido. Las arquivoltas desembocan en pequeños capiteles igualmente decorados con cardinas y follaje. La última arquivolta se decora con caireles, algunos de ellos también desaparecidos. En la parte baja se presenta la cama con el yacente, ligeramente inclinado hacia el exterior y mirando al altar. Está apoyado sobre dos almohadones, despierto, en actitud orante y vestido

---

786 HUIDOBRO SERNA, 1958

con lujosos ropajes de clérigo. A sus pies encontramos un niño con un libro abierto. Por debajo, la cama, tiene un relieve con tres partes, en los laterales Santiago y San Andrés y en el centro, el Pecado Original con Adán y Eva y el árbol cargado de manzanas con una serpiente con cabeza humana enrollada. Todos estas partes de la cama tienen restos de la policromía original, las carnaciones y los ropajes, o los relieves del frontal. En la parte superior del arcosolio aparece una inscripción sustentada por dos ángeles, todo ello policromado y en los que podemos intuir un dorado bastante necesitado de una limpieza. La inscripción con letra gótica nos dice:

“Aquí reposa el cuerpo del venerable señor/ Juan M(artíne)z clé(ri)go desta iglesia y abad de la/ cofradía del señor San Miguel del monas/terio de Villa Mayor de Treviño, el qual e/difico esta capilla, mando [¿orar?] dos/ misas a los clérigos de\_ esta villa en ca/da semana para [siempre jamás] para/ esto [aprovecho] toda su otras villas y fall/escio a veinte y cinco días del mes de/ noviembre año de mil y quinient/os y veinte y quatro años”

Como se ve por la transcripción, también esta se encuentra en malas condiciones y resulta de difícil lectura.

## VANOS

Los vanos, en general, son simples arcos de medio punto, sin demasiado derrame y con una simple decoración en sus molduras. Sin embargo hallamos algunos de estos vanos, como el del muro sur, primer tramo, con más abocinados y con varias molduras que se convierten en arquivoltas con pequeños capiteles decorados con vegetal. Las ventanas del lado del Evangelio, excepto la primera, están decoradas con bolas isabelinas, como el óculo que se abre en el muro oeste. Estas ventanas también se decoran con los contarios en el exterior. La ventana del coro, como ya dijimos, es un simple arco de medio punto. En el muro oeste de la nave de la Epístola encontramos un pequeño vano, apenas una aspillera, que podríamos pensar que fuera de la iglesia románica, entre otras cosas por la situación extraña con respecto al muro y la bóveda.

Los vanos más interesantes están en la cabecera, con una tracería compleja, compuesta, la primera a base de un mainel, dos formas lobuladas hacia los lados y un pequeño rosetón cuadrilobulado. Las dos del tramo poligonal son diferentes con una estructura ligera a base de mainel y tracería irregular. Vemos en el muro sur un óculo, seguramente abierto para respetar el ábside románico levantado por debajo de este.

La puerta son varias arquivoltas lisas configurando un arco de medio punto. Por su parte, la portada románica también tiene varias arquivoltas con capiteles decorados y capitel corrido con motivos geométricos.

La puerta de la sacristía es un arco de medio punto con decoración a base de dientes, gotas, acanaladuras y vegetal estilizado, más propio del renacimiento que de las formas tardogóticas que aún perduran en la iglesia pese a su fecha tardía. En su parte superior tiene un escudo con las llaves de San Pedro.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Encontramos multitud de decoración en la iglesia, destacando el arcosolio que ya mencionamos. Tanto los capiteles como las claves de las bóvedas están decorados en su mayoría. Y, también como se ha visto, vemos la decoración a base de bolas isabelinas de algunos vanos. Se continua en varios de los arcos formeros y fajones, sobre todo de las naves laterales, lo que nos lleva a pensar que pudieran ser anteriores a la central.

Con respecto a las claves, la bóveda del ábside presenta rosetas vegetales bastante estilizadas, siendo la central pinjante. La siguiente bóveda, de fechas semejantes, tiene una decoración a base de ruedas y estrellas, de diferentes puntas y posiciones, algunas de ellas con bolas isabelinas. El segundo tramo tiene claves también vegetales con la central pinjante. La última bóveda central presenta varia claves pinjantes y una ornamentación más rebuscada de sus formas.

En la nave izquierda, el primer tramo no tiene claves. En el segundo tramo vemos en su clave central una pequeña cabeza de angelote, de putti; en las secundarias rosetas; en el último, vegetales sencillas. Las claves del primer tramo de la nave derecha presentan ruedas y estrellas, encontrando aquí unas llaves cruzadas en una de sus claves menores. Las claves de los otros tramos son más sencillas a base de rosetas.

Según Calzada Toledano debemos incluir a esta iglesia al taller de las Llaves Treboladas, a las que pertenecen iglesias como Villanueva de Odra, Susinos del Páramo, Manciles y Sotresgudo<sup>787</sup>. Según este estudio, en todas estas iglesias hay una clave con las llaves de San Pedro con los ojos trebolados y de paletón; con claves con rayos curvos o ruedas solares como las que también vemos aquí; y leones enfrentados como los que aparecen en Villahizán.

Los capiteles del arco fajón entre el ábside y el primer tramo central presentan decoración vegetal estilizada a base de tallos enredados y, quizás, pequeñas granadas, típicas también de finales del siglo XV y principios del XVI. Entre ellos, a la derecha, encontramos la cabeza de un carnero, reconociendo los cuernos del animal, posiblemente con una referencia al pecado. El segundo arco presenta a la derecha pequeñas ménsulas vegetales sobre el pilar románico -al igual que este formero, con capiteles de crochets, típicamente románicos-, mientras que, a la izquierda, encontramos uno de los capiteles más característicos de la iglesia: dos leones enfrentados, quizás en alusión a la lucha del mal que, en este caso, simboliza este animal<sup>788</sup>. El siguiente capitel, que recoge en el mismo pilar los nervios de la bóveda del segundo tramo, también tiene dos leones enfrentados. El primer formero derecho se decora con acantos y hojas típicamente tardogóticos. El siguiente fajón desemboca en un collarín con decoración a base de hojas enramadas y su opuesto con bolas isabelinas y más vegetal.

En la nave izquierda, en el primer tramo solamente encontramos hojas de cardo,

787 CALZADA TOLEDANO, 2006. Págs. 396-399

788 Ibidem

cardinas, más o menos individualizadas. El segundo tramo presenta también capiteles con decoración vegetal a base de vides y otros vegetales y vemos, asimismo, a dos animales enfrentados, diferentes entre sí, los cuales han perdido las cabezas y resultan un tanto irreconocibles. En el tercer tramo, granadas y otros vegetales. La nave derecha tiene de nuevo capiteles vegetales, sencillos, con bolas isabelinas, entre los que podemos encontrar algunos animales como en el primer fajón.

Entre el resto de decoración de la iglesia destaca el púlpito, adosado al primer pilar exento de la izquierda, con decoración de putti y formas renacentistas a excepción del dosel superior que tiene tracerías góticas y finaliza en una pequeña flecha, al modo de las flechas de las torres de las iglesias.



## 18. Villamartín de Villadiego. San Martín Obispo

Villamartín se encuentra en la comarca de Odra, en la región de las Loras, cerca de Villadiego, en las faldas de Peña Amaya. Forma parte de la pedanía de Humada y anteriormente era del señorío del Duque de Frías.

Su iglesia está dedicada a San Martín Obispo.

### MATERIALES

En el exterior, los materiales que se han utilizado para hacer la iglesia son piedra caliza grisácea, con muros de sillarejo, con piedras irregulares y mal escuadradas unidas con bastante mortero. Solamente en algunas partes podemos observar una cantería bien definida, como en el muro de entrada y en la sacristía, seguramente posterior al resto de la iglesia. En el interior, la iglesia está revocada en blanco con algunos puntos de policromía en claves y capiteles, lo que no nos permite apreciar la calidad de los muros que podemos deducir semejantes a los del exterior.

### PLANTA

Con respecto a su planta, es una iglesia de una sola nave con tres tramos a igual altura. El primero de ellos actúa como ábside y se cubre con una bóveda de terceletes sencilla. El segundo presenta dos arcos laterales que actúan como un pequeño crucero, añadido posteriormente. El último tiene la entrada y un coro alto que apenas ocupa la mitad oeste del tramo y que, además de estar construido en madera, también es posterior. En este tramo se abre la puerta y la pequeña capilla bautismal en el lado norte. En el lado sur de la cabecera se abre la sacristía, construida posteriormente de manera sencilla y con una piedra mejor escuadrada. La puerta de la iglesia se encuentra en el tercer tramo de la iglesia, hacia el sur, cubierta con un pórtico abierto al exterior por dos arcos de medio punto. En el exterior se puede observar donde se encuentra la torre de la iglesia, que es una estructura extraña, adosada a los pies, con un gran arco al oeste, más alta que la iglesia y con apertura para dos campanas mediante arcos de medio punto. A continuación del pórtico se encuentra un espacio accesorio al templo y después la sacristía. En el ábside, por el exterior, se abre un añadido que oculta la construcción de este y que poco tiene que ver con la construcción de la iglesia.

### SOPORTES

Los soportes exteriores de esta iglesia, como los de la mayoría de este tipo, son grandes contrafuertes. Los situados en las esquinas, tanto al este como al oeste, se disponen en diagonal con respecto al eje de la iglesia. El contrafuerte del sureste ha desaparecido por construcciones posteriores. Encontramos pocos contrafuertes más, algunos de ellos

semiocultos por construcciones posteriores como los de la sacristía. En el interior vemos diferentes soportes. En la parte más antigua de la iglesia, la de la cabecera, los haces de columnillas, en las esquinas, se han convertido en un gran capitel figurado y una sola columnilla.

La siguientes son haces de columnillas con capiteles corridos con variada decoración. El resto, posteriores, son semicolumnas adosadas a los muros con collarinos de corte renacentista.

### BÓVEDAS

La bóveda más antigua es la del ábside. Es una bóveda de terceletes sencilla con sus claves decoradas. Las siguientes bóvedas son de terceletes, ambas con combados; la primera con una cuadrifolia entre sus terceletes, a diferencia de la segunda, cuyos terceletes se encuentran tomando como punto exterior las claves secundarias. La bóveda de la sacristía es de terceletes con sus claves secundarias unidas por combados que forman un romboide. Los dos arcos laterales del tramo central que actúan como pequeño crucero se decoran con estrellas de seis puntas.

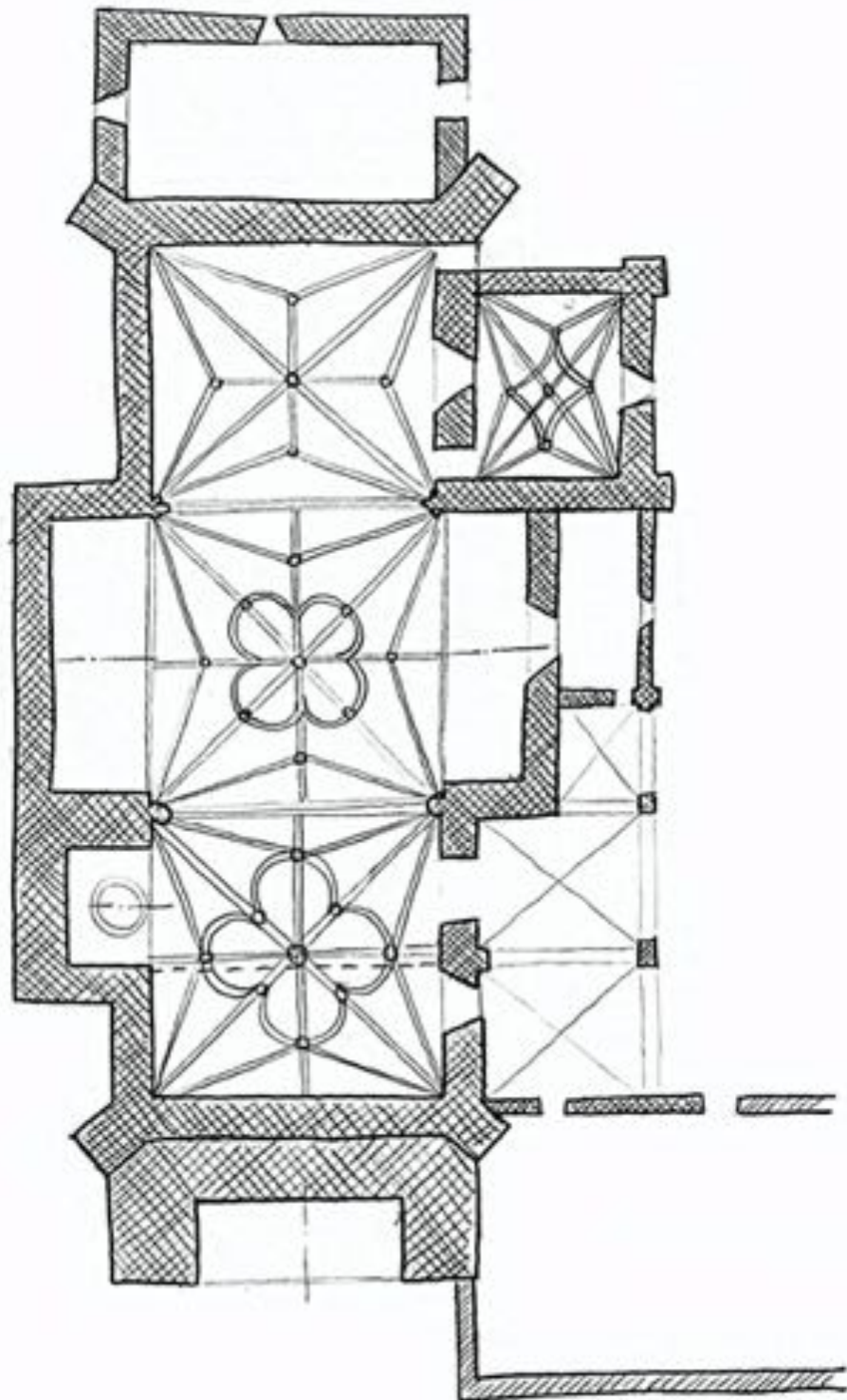
### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La sacristía cuadrangular se abre en el lateral derecho del ábside. Su portada se adorna con un escudo con las dos llaves cruzadas de San Pedro. La pequeña capilla bautismal se abre en el lateral izquierdo del último tramo, como un arcosolio profundo con su pequeña bóveda decorada con casetones con estrellas, igual a los arcos laterales del crucero, y un arco con caireles que recorren todo su borde. En el interior vemos la pila bautismal románica, decorada con gallones y pie cilíndrico con decoración de ovas vegetal. En este mismo espacio se encuentra el coro alto, de madera, sustentado mediante zapatas de madera a los muros.

En la entrada hay una típica doble puerta de madera. En el exterior vemos el pórtico de dos arcos de medio punto, construido con pilastras y formas renacentistas. A los pies de la iglesia, pegado al último tramo se dispone la torre que sobresale por encima de la nave con un cuerpo superior de ventanas, descansando sobre un gran arco apuntado que, quizá, actuara como portada en algún momento.

### VANOS

Con respecto a los vanos tiene tres pequeñas ventanas en el muro sur, una por cada tramo, siendo las dos primeras de medio punto y la siguiente un cuadrángulo. En el coro tiene otro pequeño vano. La puerta de entrada, como ya dijimos, da al norte. Es un simple arco moldurado de medio punto con varias arquivoltas compuestas como simples molduras circulares y apenas prominentes.



Esquema de la planta de Villamayor de Villadiego

## ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración se centra en los lugares más comunes, los capiteles y claves, sobresaliendo los tardogóticos, es decir, los más antiguos de la iglesia.

La clave central del primer tramo es un gran florón con bastante relieve, casi pinjante; las secundarias son dos formas geométricas unidas, un cuadrado y un rombo, con caireles en sus puntas. En el segundo cuerpo, la clave central es pinjante con diferentes formas decorativas en las secundarias, vegetales y geométricas. Todas ellas tienen policromía a base de azul y rojo. El tercer tramo se decora de la misma manera, central con una pinjante en forma de piña y secundarias con vegetal y motivos geométricos. Hay que recordar la decoración de casetones decorados con estrellas de seis puntas en los arcos renacentistas laterales y en la capilla bautismal, con la peculiaridad de esta, que también se decora con caireles goticistas.

Los capiteles del primer tramo son los únicos figurados. Son cuatro ángeles de medio cuerpo sosteniendo escudos donde se representan cruces de diferentes formas. En los capiteles de los haces de columnillas del arco fajón entre los dos tramos encontramos también dos ángeles. El izquierdo no tiene un escudo pero parece sostener una filacteria. El derecho sí tiene escudo con cruz patada junto con una espada, haciendo referencia a la protección del escudo de Cristo por medio de la espada que, normalmente, ostentan los arcángeles. Estos ángeles de medio cuerpo están vestidos con túnica, con dos grandes alas en los laterales y con una pequeña tiara o diadema adornada con una cruz en la frente. Parecen reforzar la celebración litúrgica<sup>789</sup>.



Vista de la cabecera de la iglesia de Villamayor de Villadiego

789 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 30-31

A continuación, los haces de columnillas culminan en un capitel corrido con cardinas y vegetales entre las que encontramos algunos animalillos como osos. Estos capiteles vegetales se convierten en ovas y decoración clasicista en los arquillos laterales. En el último tramo, con grande semicilindros adosados a los muros, se pierde la escultura para representar mediante pintura unas impostas a modo de capitel.

Gracias a la presencia de estos ángeles en los capiteles, se puede relacionar esta iglesia con el llamado Taller de los Ángeles, según Calzada Toledano, una escuela escultórica surgida en esta comarca y cercana a Villadiego con iglesias como esta, Rebolledo Traspeña, Barrios de Villadiego y Ordejón de Abajo<sup>790</sup>.

Todos los retablos son de estilo romanista.

En el exterior, la única decoración se encuentra en el pórtico renacentista, en sus pilastras. En la torre apreciamos un escudo cuartelado con símbolos eclesiásticos, las llaves cruzadas, la patena, las vinajeras y el cáliz.

---

790 *Ibidem*. Pág. 403-407



## 19. Villegas. Santa Eugenia

Villegas fue fundada en época de repoblación, a la vez que villas tan importantes como Villadiego por el Conde Diego Rodríguez. Se supone que los señores que aquí se asientan, llegados tras la reconquista y de mano de este conde, son Egas y Mauronta que fundan las localidades de Villegas, Villa de Egas, y Villamorón, Villa de Mauronte.

Pertenecerían al cercano Alfoz de Hormaza donde se asentaba un importante castillo en el siglo XIII, pasando a ser parte de la merindad de Castrojeriz en la segunda mitad del siglo. Behetría de señorío en la Alta Edad Media perteneciente a los Lara, fue unida con Villamorón en el siglo XVI formando una única villa con dos barrios. Pasó a ser Villa de Realengo en el siglo XVIII.

Su iglesia se encuentra en el centro del pueblo sobre una pequeña elevación del terreno que la hace destacar sobre el caserío. Delante se abre una plaza desde la que se puede observar el arco del Conjuradero. Está dedicada a Santa Eugenia y fue nombrada Bien de Interés Cultural en 1991. Fue construido sobre otro templo anterior, románico del siglo XIII, del que quedan algunos restos. Su evolución arquitectónica es más o menos clara, con una reforma importante en el siglo XV y modificaciones en el XVI y XVII.

### MATERIALES

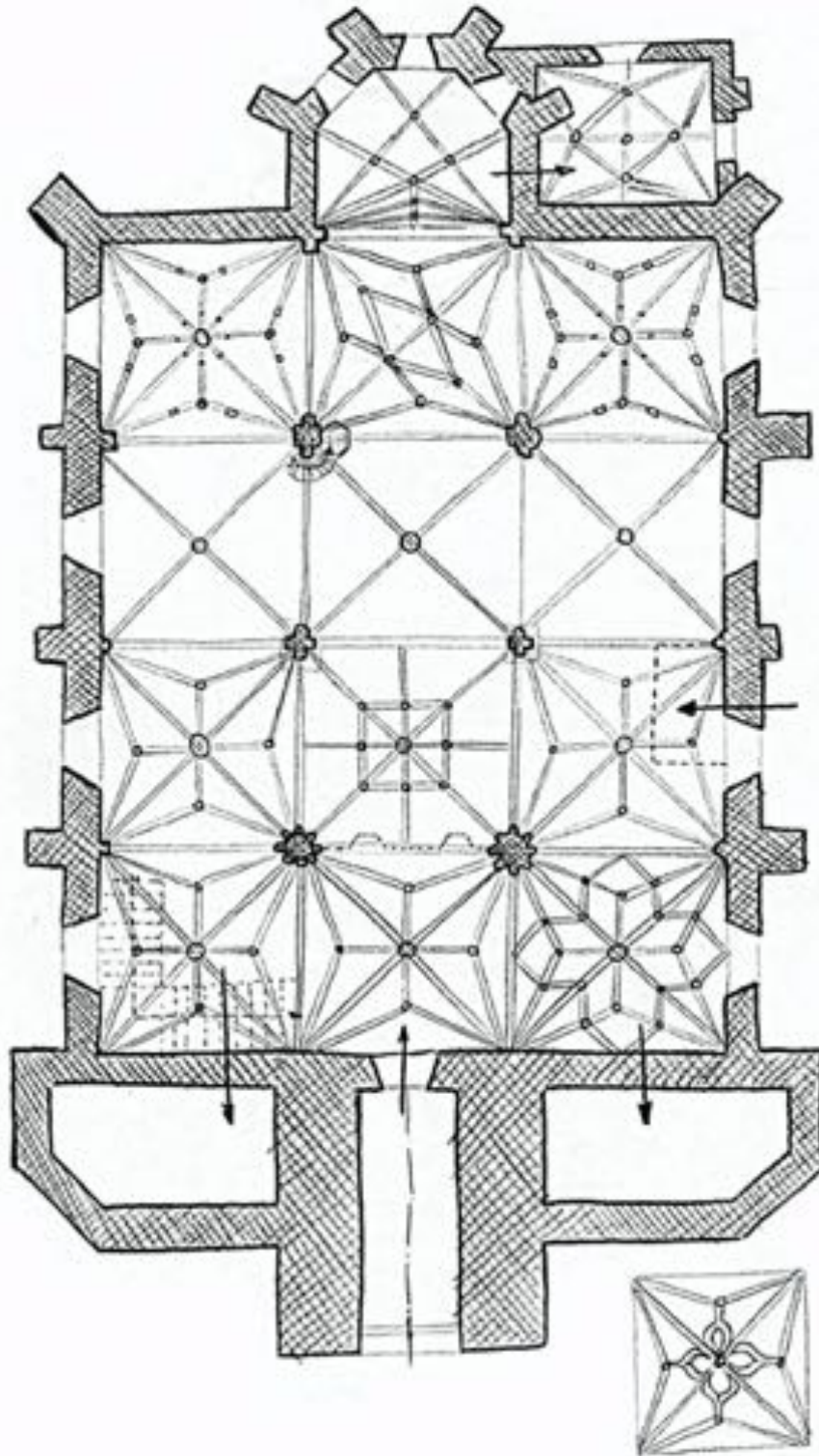
Está construida con piedra de sillería, bastante porosa lo que ha producido algunos resquebrajos. Se pueden apreciar perfectamente las diferentes etapas constructivas de la iglesia por sus sillerías, que van mejorando con el tiempo siendo cada vez mejor escuadrada y regular. En el interior está totalmente revocada en blanco, con algunas partes en amarillo claro, como nervios, claves, columnillas, realizando los despieces con línea negra, destacando estos elementos sobre el resto de muros monocromos.

### PLANTA

Su planta es basilical de tres naves, con cuatro tramos cada una, sin crucero marcado en planta y con un solo ábside, el central, poligonal. El coro se dispone en alto en el último tramo central, ocupando todo este tramo con escaleras desde la nave del Evangelio. En el lado derecho del ábside nos encontramos con la sacristía.

La nave central es mayor que las laterales. Está construida en dos alturas, hecho que, sin embargo, no se aprecia en el exterior, ya que los tejados se han dispuesto a la misma altura de la central con una leve pendiente. Únicamente sobresale en altura la torre a los pies y, en bajo, las sacristías y estructuras adyacentes.

Como ya dijimos, la traza general de la iglesia es gótica, del siglo XV, con algunas intervenciones posteriores como la bóveda del sotacoro, con combados, claramente del siglo XVI. Los restos románicos de la anterior iglesia, seguramente del siglo XIII, los apreciamos



Esquema de la planta de Santa Eugenia de Villegas

sobre todo en el exterior. Son los canecillos que encontramos a media altura de los muros, marcando la altura original del templo; el matacán que hay sobre la portada principal, seguramente tiene un origen defensivo que pudo tener la iglesia como lugar más elevado de la localidad; la portada de los pies, con cuatro arquivoltas; y dos ventanas tapadas.

En el interior también encontramos algunos restos románicos como algunos de los soportes de los formeros, con capiteles de crochet, de estilo tardorrománico.

En el siglo XV es cuando se realiza la mayor reforma de la iglesia en el estilo del momento. Se levanta los muros hasta la altura de las actuales bóvedas, que se realizan con terceletes y algunas de ellas con dibujos complejos pero sin ningún combado; se abren las ventanas ojivales; se realiza el ábside poligonal con grandes contrafuertes.

En el siglo XVI se realizarían algunas reformas como la torre de la iglesia, con crestería, bolas isabelinas y gárgolas, en un lenguaje un tanto más tardío que el anterior, aunque seguramente inmediatamente posterior. Igualmente el coro sigue teniendo un lenguaje tardogótico, pero su bóveda compleja con combados nos está indicando una confección del siglo XVI. En el siglo siguiente se hacen reformas menores, como la sacristía y la escalera del coro. En la bóveda del ábside mayor vemos una fecha, 1928, que, seguramente, nos indica algunas reparaciones que podrían haber modificado la cubierta y su bóveda.

#### SOPORTES

En el exterior de la iglesia vemos sus soportes, grandes contrafuertes. En el lateral derecho son contrafuertes que no llegan hasta la cornisa, siendo más fuertes, con más volumen, en la parte inferior, para disminuir en la superior.



Vista de la iglesia de Villegas

En la esquina de la cabecera presenta un contrafuerte dispuesto en diagonal, semioculto por la construcción de la sacristía, más baja. Esta también dispone de un contrafuerte menos desarrollado en su muro sur. La cabecera se sustenta por altos contrafuertes que casi alcanzan la cornisa en cada uno de los cuatro encuentros de sus cinco paramentos, dispuestos en diagonal con respecto a sus ángulos. La pequeña sacristía romaica, mucho más baja que el resto de la estructura, se sostiene mediante un contrafuerte dispuesto en diagonal. El muro norte se inicia mediante un contrafuerte en esquina para después presentar sendos contrafuertes por cada tramo, cuya altura es bastante menor que la que presentan los muros. Esto se debe a que su altura no es la misma a la de las naves laterales mucho más bajas que la central, mientras que el tejado se presenta a igual altura. El último de los contrafuertes sí que llega hasta la altura de la cornisa, seguramente para recoger las fuerzas de la torre. Esta se sustenta por dos grandes estructuras laterales que dejan en el centro, a los pies, una gran bóveda de cañón apuntada, con una ventana y una puerta en su interior como si de un pequeño pasillo se tratara. Las dos estructuras presentan pequeñas aspilleras como iluminación del husillo y la derecha, un gran arco apuntado semejante al central, hoy en día completamente cegado. Estas estructuras actúan como grandes contrafuertes para los empujes del arco de entrada y de la propia torre, que no dispone de ningún contrafuerte propiamente dicho.

Los soportes del interior de la iglesia son de lo más variado. Como ya comentamos, algunos son de origen románico: los dos primeros pilares exentos, sustentando fajones y formeros, con un recio pilar cuadrangular al que se le han adosado dos columnillas con capiteles vegetales sencillos, tipo *crochet*, sustentando los arcos formeros de las naves.

La cabecera se sustenta por pequeños haces de columnillas con un capitel corrido a media altura –por debajo de lo normal, antes del volteo de las bóvedas-. Su fajón se apoya en dos grandes pilares circulares formados por pequeñas molduras que semejan las columnillas y que desarrollan los nervios superiores de ambas bóvedas. Este tipo de pilar que está recogiendo todos los nervios de la bóveda superior nos hace pensar que esta bóveda absidal no pudo modificarse en el siglo XX ya que habría de haberse modificado también el pilar. Seguramente la fecha que aparece en esta bóveda sea la de algún tipo de reforma menor de las cubiertas o bien del revocado de la iglesia con los colores que ahora apreciamos, bastante modernos, según mi consideración.

El primer tramo de la nave central apoya sus nervios sobre ménsulas decoradas, ya que este segundo fajón se dispone sobre uno de los pilares románicos. Igual ocurre con los formeros que se sustentan por pilares románicos. Es más, estos primeros formeros parecen adaptarse a un hueco anterior entre el ábside y la nave ya que su arco apuntado no se completa. Se sustenta mediante haces de tres columnillas pegados al muro y al pilar románico con capiteles góticos.

El siguiente fajón y los nervios de las bóvedas también se asientan sobre ménsulas a los muros bastante desarrolladas, seguramente debidas a alguna intervención del siglo XVI. Es

curioso el hecho de que estas bóvedas precisamente sean las más sencillas de toda la iglesia, simples bóvedas de crucería cuatripartita y, quizá, se pueda deber a alguna intervención posterior (por causas como ruina, grietas, humedades...) realizando una sencilla bóveda con ménsulas clasicistas. El siguiente tramo, ya con bóveda más compleja, se asienta sobre las citadas ménsulas y, el siguiente fajón, sobre un pilar tendiente a la sección circular, con varias columnillas que recogen los nervios de la bóveda anterior y el fajón y los nervios de la última bóveda. Los formeros, pasados los pilares románicos, se sustentan por columnillas únicas, de nuevo adosadas a dicho pilar circular. Todas las ménsulas y capiteles están decorados, bien con vegetales, animales o bolas isabelinas. El sotacoro se asienta sobre más columnillas únicas, adosadas a los pilares anteriores.

En las naves laterales vemos como la del Evangelio recoge sus nervios y fajones mediante haces de columnillas adosadas al muro. Hacia la nave central, presentan columnillas adosadas a los pilares anteriores góticos y ménsulas en los románicos. En sus dos esquinas hay dos ménsulas con decoración; la bóveda del primer tramo se asienta sobre ménsulas decoradas con ángeles tenantes y el fajón mediante capitel corrido y columnillas que se interrumpen a media altura respetando el pilar románico.

En la nave de la Epístola vemos una disposición semejante. El primer tramo se sustenta por ménsulas decoradas con ángeles tenantes, como muchas de las que encontramos en esta nave. El último tramo con ménsulas en esquina, haces de columnillas al muro y distintas disposiciones a los pilares románicos. En el primer caso vemos unas ménsulas sustentando las bóvedas y haces de columnillas que se interrumpen en el primer fajón.

## BÓVEDAS

Las bóvedas son todas ellas de crucería, seguramente del XV por la constante presencia de terceletes y terceletes complejos. La única bóveda de combados la encontramos en el sotacoro pudiéndolo fechar, por ello, en el siglo XVI. La cabecera presenta una compleja bóveda con varios terceletes en uno de sus lados, el que da a la nave, mientras que el resto se completa mediante ligaduras cruzadas. Como dijimos, en la plementería está escrito un año, 1928, lo que ha llevado a muchos a fecharla en el mismo por una posible remodelación. Sin embargo, la presencia de sus soportes, mediante haces de columnillas que coinciden perfectamente con cada uno de los nervios de la bóveda, nos debe hacer pensar que o bien esta bóveda es la original y la fecha es de una restauración, o bien la remodelación de esta se hizo con la misma estructura que presentaba en origen. Desde mi punto de vista y sin haber podido observar las bóvedas por su parte de cubiertas, hemos de pensar que nos encontramos ante la bóveda original de la iglesia, quizá restaurada por el deterioro de sus nervios y plementería, o que la fecha es en realidad el año del revoco de toda la iglesia, bastante moderno en mi consideración -ya que si fuera original, tendría mucho más colorido en sus capiteles y claves, como mínimo, además de que los plementos seguramente también estaría decorados-.



Las tres bóvedas siguientes, correspondientes a las tres naves, son también complejas. Las laterales son de terceletes simples, mientras que la central presenta una estructura de terceletes con un romboide entre ellos que no permite a las ligaduras principales pasar por una clave central que también desaparece. Es una estructura extraña pero no única, que aparece muy de vez en cuando en las bóvedas principales de las iglesias tardogóticas.

Las siguientes bóvedas, de los tres tramos segundos, son de crucería cuatrimpartita, las más simples de toda la iglesia. Como también apuntamos antes, esta situación es extraña y aquí sí podemos apuntar a una reconstrucción posterior que realizaría estas bóvedas de manera más sencilla a cómo estarían, seguramente terceletes.

Las tres siguientes son de terceletes en los dos laterales, mientras que la central presenta una bóveda octopartita con un cuadrado realizado mediante ligaduras secundarias, con sus vértices dispuestos en sus nervios principales. Las tres últimas también presentan terceletes en los laterales mientras que la central es una bóveda más compleja, con base en terceletes y ligaduras que forman una cruz.

La bóveda del sotacoro es de nuevo de terceletes con ligaduras combadas entre ellos que forman una cuadrifolia que no sobresale de los nervios de terceletes, lo que la hace ser una de esas primeras bóvedas realizadas con combados, al amparo de Simón de Colonia y su escuela y todavía incipientes en la arquitectura. Por lo tanto, es fechable en los primeros años del siglo XVI, a continuación de la finalización del resto de la iglesia sin que haya un corte temporal entre esta bóveda y las demás.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Ya se han ido nombrando la mayoría de las estructuras arquitectónicas de la iglesia. En el exterior vemos su torre, situada a los pies, iniciada en el gótico temprano y finalizada en el renacimiento en su parte superior, rectangular con remates de bolas, gárgolas y balaustrada con pináculos. En la parte inferior se abre el gran arco apuntado que sirve como pequeño atrio antes de la puerta de los pies. En la escalera de subida hay una inscripción que nos dice que parte de la construcción se derrumbó y se rehízo en el año 1510, por lo tanto, en coincidencia con las fechas dadas<sup>791</sup>.

El coro también hay que fecharlo a principios del siglo XVI. Situado a los pies de la nave central, se sustenta mediante columnillas con capiteles decorados, una bóveda de combados con arco carpanel decorado con bolas isabelinas y una balaustrada de tracerías curvilíneas y dos balconillos que parecen sostenerse por dos ménsulas con dos ángeles.

Las sacristías se sitúan a ambos lados de la capilla mayor. A la izquierda vemos la

791 “En antes ya se cayó día de la conversión de san Pablo martes año de mil e quinientos e VIII años deriibose la maestre Xpobal engodito dicho año de quinientos diez años e fizola Matienzo ... Quando que este año moio ... (engodito?) Juan de alvaro clerigo”. Que se puede entender como que en 1508 se cayó y la derribó el cantero Cristóbal Engodito en 1510 y la hizo de nuevo Matienzo porque ese año murió Engodito, dando fe el clérigo Juan de Álvaro. En: *Villegas, La iglesia*. [http://www.villegas.info/2.0/?page\\_id=90](http://www.villegas.info/2.0/?page_id=90) Última consulta: 17/09/2012

pequeña sacristía románica. A la derecha, una mayor añadida en el siglo XVII y la que se utiliza actualmente, cubierta con una bóveda de terceletes compleja, decoración de caireles en algunos de sus nervios y sustentada por ménsulas aveneradas.

El púlpito está construido en el siglo XV o principios del XVI. Entre sus relieves vemos el árbol de la vida o el Pecado Original, con Adán y Eva y la serpiente. También aparece representado San Sebastián en el martirio y una figura de un eclesiástico, obispo, que se quiere relacionar con San Fabián. Además, hay un aspa que puede hacer alusión a San Andrés. Aunque las formas son clasicistas (ovas, dientes, acantos...) la estructura formal de arcos, pilastras e, incluso, de las figuras, son todavía góticas.

En la parte baja interior de uno de los laterales de la torre se encuentra la capilla bautismal con una pila románica del siglo XII, gallonada y con dos figuras en el pie, un león y una serpiente, alanceada por una figura de pie.

Dispone también de dos arcosolios, uno en el primer tramo lateral derecho con un arco apuntado simple, sin decoración y una cama, sin yacente, pero con unos extraños relieves: un animal y un hombre que parecen estar arando; una especie de ancla finalizada en una flor de lis y acompañada por dos florones o granadas; y otra estructura irreconocible. Es un arcosolio que se puede fechar con anterioridad a la reforma tardogótica, seguramente del siglo XIV o principios del XV y del que no hemos encontrado ninguna referencia. Al fondo se halla el llamado Cristo de los Angelitos.

El otro arcosolio se dispone en el segundo tramo derecho, mediante un arco de medio punto con decoración de cardinas en todo él. Su cama ha desaparecido y se dispone como altar lateral.

## VANOS

Con respecto a sus vanos, vemos que tiene aperturas en los dos laterales de la iglesia, tanto al norte como al sur. En la nave de la Epístola, encontramos una ventana por cada uno de los tramos. Están decoradas con tracerías góticas, maineles, arcos trilobulados y pequeños rosetones cuadrilobulados en su parte superior, a la manera más gótica. La sacristía principal consta de una ventana cuadrangular y un óculo. El ábside también se ilumina mediante ventanas ojivales, una por cada lado, en total cinco ojivas, con la misma disposición que las de las naves. Las de la nave del Evangelio, norte, difieren un tanto de las anteriores. Son ventanas maineladas, con trilóbulos, pero sus rosetones adquieren distintas formas, como una cruz griega o un romboide curvo.

Las troneras que se abren en la torre, arcos de medio punto, se decoran con bolas isabelinas, al igual que las cornisas que las delimitan. A los pies de la iglesia, por debajo de la torre y dentro del gran arco antes mencionado, nos encontramos una de las puertas de entrada, gótica, con arco apuntado y varias arquivoltas lisas y sin decorar, a modo de simples molduras, estando la última apoyada en dos ménsulas decoradas con bolas isabelinas. En la

parte superior de este muro, encontramos otra ventana, uno de los ejemplos más esmerados de la iglesia. Es una ojiva como las anteriores, pero en su parte superior se decora con tracería curvilínea que roza la pura filigrana. Además, desde el interior, se puede apreciar como la parte superior tiene vidrieras de colores, potenciando la decoración de esta ventana. En algunos casos de las naves, se repite la colocación de vidrieras en la parte superior de las ojivas, pero la mayoría están perdidos y apenas se aprecian en su totalidad. La portada actual de entrada, en el segundo tramo del lateral sur, está compuesta por varias arquivoltas de medio punto, estando ante una portada de origen románico, uno de los pocos restos de esta época. Sobre ella aparece un matacán de aspecto defensivo.

### ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración de la iglesia se centra en los capiteles y claves, como ya hemos ido apuntando. También son dignos de estudio el púlpito, que ya vimos, y los canecillos exteriores románicos, con diferentes formas y animales, aunque bastante deteriorados.

En los capiteles abunda la decoración de vegetal, pudiendo encontrar vides, cardinas, granadas, piñas... En el ábside, por ejemplo encontramos un capitel vegetal con una cabeza. Pero también abunda la representación de animales en actitud de lucha y enfrentados, como el caso del primer formero de la derecha, con dos animales enfrentados que parecen ser leones. En la nave central podemos ver las diferentes fases y estilos teniendo capiteles románicos de tipo *crochet*, entre los que destaca uno con muy buen detalle, en los formeros y ménsulas clasicistas renacentistas en el tercer fajón de la nave. Son curiosas las ménsulas que recogen los nervios del primer y segundo tramo central, sobre el pilar románico, con animales entre los que destaca la representación de un hombre en cuclillas. Al final de la nave, hacia el coro nos encontramos bolas isabelinas.

En la nave izquierda, el primer tramo tiene ménsulas con ángeles con filacterias y escudos. En los siguientes hay decoración vegetal, de bolas isabelinas y zoomorfa, destacando dos animales que parecen dragones o serpientes con patas, enfrentadas por sus fauces abiertas con dientes y colmillos perfectamente diferenciados. Calzada Toledano lo identifica con el sueño de Mardocheo sobre dos dragones, símbolos del mal, incitando a la lucha contra los justos, situados en los capiteles como puertas de acceso a las bóvedas celestes que impiden la entrada a los hombres justos<sup>792</sup>.

En el último tramo encontramos dobles juegos de capiteles vegetales y de contarios, quizá debido a la construcción del coro.

En la nave derecha también tenemos ángeles con escudos en el primer tramo. Sin embargo, estos ángeles poco o nada tienen que ver con los de su opuesto, son más voluminosos, con dedos largos que agarran el escudo. En el formero de este primer tramo vemos dos leones enfrentados. En el segundo tramo hay de nuevo otro ángel también diferente a los

---

792 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 270

anteriores, con las alas más marcadas y estilizadas, con el pelo mejor reproducido y una tiara formada por varias cruces únicas. Sin embargo, su posición y su rostro son simples y estilizados. Hay aquí también otro ángel con una filacteria y una tiara con una cruz patada. Sus vestiduras se diferencian perfectamente. En los capiteles del fajón de este segundo tramo encontramos animales enfrentados y, en el siguiente, vegetales entrelazados y más figuras zoomorfas. En el último tramo vemos una ménsula con dos animalejos parecidos a monos o salvajes, tenantes de un escudo.

Sus claves se decoran, sobre todo, por florones y ruedas. En el ábside encontramos este tipo de decoración vegetal. En el primer tramo de la nave central hallamos florones, ruedas y cruces patadas, destacando una en la que vemos pequeñas cabecillas humanas entre sus brazos, aludiendo a la “humanidad redimida con el sacrificio de Cristo en la cruz”<sup>793</sup>. El resto de claves de la nave central son florones, ruedas y alguna pinjante.

En las naves se repite un poco el mismo esquema: en los primeros tramos nos encontramos ruedas y círculos con caireles en su exterior y cuadrados en su interior que, seguramente, estuvieron decorados, quizá con pintura, pero donde hoy en día no se aprecia nada. En el segundo tramo izquierdo hay una estrella de ocho puntas configurada por dos cuadrángulos con caireles en las puntas. En el tercer tramo izquierdo, la central es un escudo con tres flechas atravesadas rodeado de vegetal y una de las secundarias es otro escudo con dos flechas con un corazón atravesado cada una. El último tramo de la izquierda vemos una clave central con un escudete con llaves cruzadas símbolo de la iglesia triunfante por estar rodeado de laurel; en una de las secundarias, un animal, un lobo que parece comer vegetal; también aquí hay dos claves con el sol y la luna con rostro humano. El resto son florones, ruedas y caireles.

El coro, por su parte, está decorado en su arco rebajado con bolas isabelinas, con capiteles decorados con animales peleándose, un león contra otro animal no identificado y un mochuelo o lechuza que, según Calzada Toledano, podría ser la representación de algo positivo, aunque los bestiarios medievales lo representarían como un animal relacionado con el pecado por la nocturnidad de su modo de vida e, incluso, la representación de los judíos en su ceguera al rechazar a Jesús<sup>794</sup>. Otros capiteles se decoran con vegetales (algunos de ellos muy trepanados) y bolas isabelinas. En la parte superior vemos las ménsulas con dos ángeles, con túnica y manto y el libro de coro o antifonario, libro de cantos de misa; moldura con bolas isabelinas y balaustrada decorada con tracería gótica. Las bolas isabelinas, además de marcar cronológicamente la construcción del coro entorno a los años del reinado de los Reyes Católicos, suelen presentarse en otros coros de la provincia como Aguilar de Bureba, Arlanzón, Lara de los Infantes, etc. Las claves del sotacoro se decoran con florones y ruedas de distintas puntas

---

793 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 177

794 *Ibidem*. Pág. 287

El retablo mayor es de buena calidad. Se le atribuye a la mano o escuela de Domingo de Amberes, en estilo renacentista-romanista, de mediados del siglo XVI. Preside el retablo Santa Eugenia con la palma de martirio y, por encima, la Virgen con el Niño. Los retablos laterales son de mediados del XVIII, barrocos.



## 20. Yudego. La Asunción de Nuestra Señora

Localidad de la comarca de Odra, su fundación se remonta a la Alta Edad Media como muchas de las localidades cercanas. El nombre de Yudego aparece por primera vez en la carta de arras del Cid en 1074; su toponimia se ha relacionado con Judeco, de judaico o judío, haciendo alusión a algunos de sus primeros pobladores. Es Behetría realenga.

Su iglesia se asienta en la parte alta de la localidad, pudiéndose localizar desde cualquier punto de esta. Una de los documentos más antiguos de ella nos habla de las indulgencias pedidas al papa Martín V a quienes colaboren en la reparación el edificio, en parte derruido, en el año 1427. Este documento, por tanto, nos está fechando las primeras intenciones de remodelar un antiguo templo, seguramente románico, cosa que se desarrollará durante la segunda mitad del XV<sup>795</sup>.

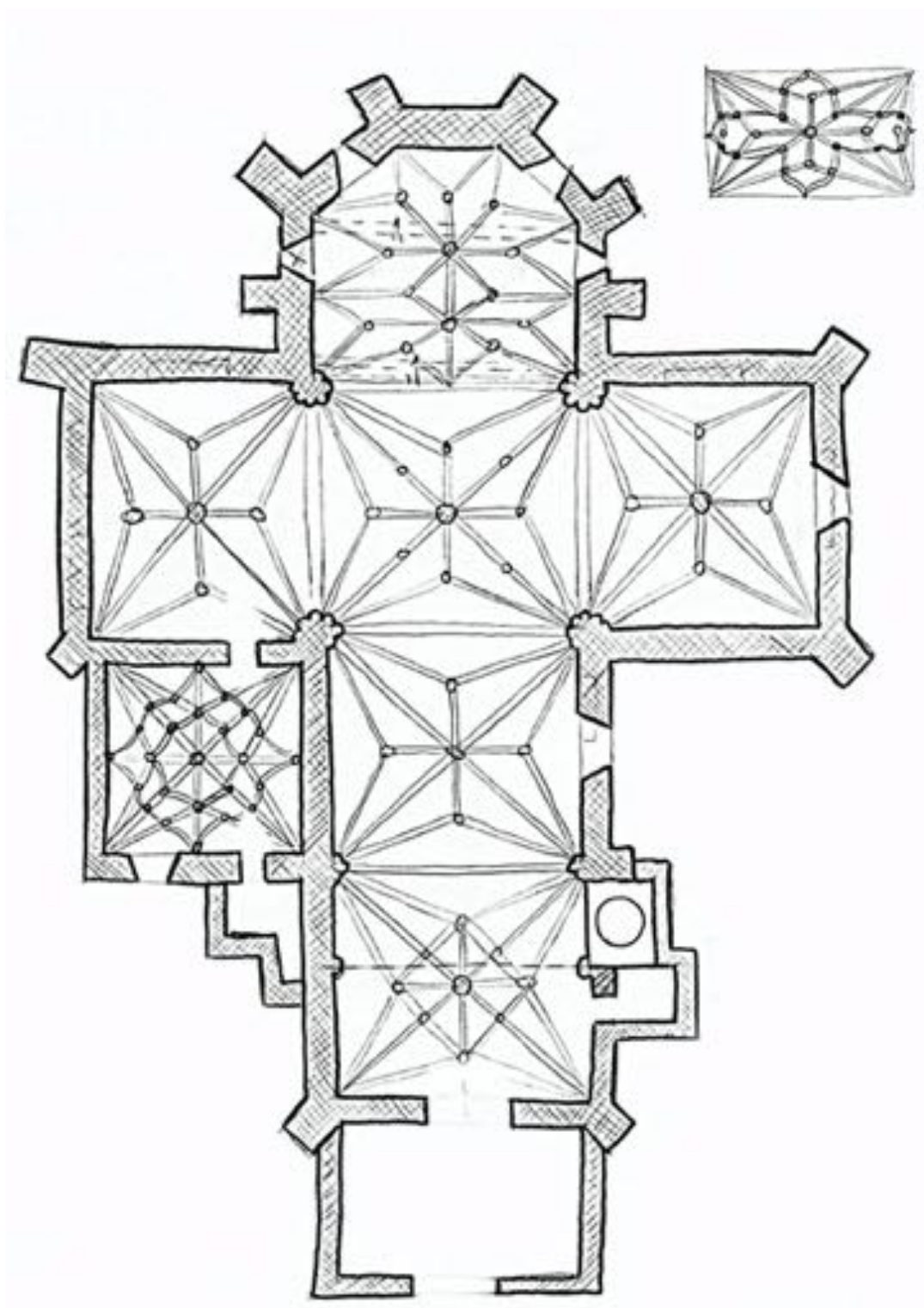
### MATERIALES

Está construida en sillería regular y bien escuadrada, aunque de tamaño no muy grande. Se puede observar con facilidad los muros reutilizados de anteriores construcciones, donde se le añadió altura para la actual iglesia y aquellas zonas ampliadas en posteriores actuaciones, con una piedra también diferente. Incluso en la parte norte del ábside podemos ver restos de una construcción destruida en algún momento de la que quedan el arranque de arcos y capiteles. Por la situación en planta, seguramente estaríamos ante una sacristía desaparecida.

### PLANTA

La planta de la iglesia es de cruz latina, con una sola nave de tres tramos, siendo el primero el que actúa como crucero con las dos capillas laterales y ábside poligonal con cinco paramentos. A los pies, en el último tramo, se encuentra el coro ocupando la mitad de este. En el mismo tramo se abre también la pequeña capilla bautismal. En el muro oeste de la capilla izquierda está la actual sacristía, una construcción bastante posterior al resto de la iglesia. La entrada se realiza por los pies de la iglesia, con un pórtico añadido también posteriormente. Por encima de este último tramo se alza la torre, bastante elevada y sustentada por fuertes contrafuertes. Por el exterior, entre la sacristía y la torre hallamos un husillo cuadrangular, utilizado actualmente para situar un reloj. Una de las peculiaridades del alzado de esta iglesia es que en el exterior puede parecer que la altura de las capillas laterales es menor que la de los tramos de la nave, cuando, en el interior, es exactamente igual o varía en apenas unos centímetros, más por el propio volteo de las bóvedas que por una diferencia voluntaria.

795 RUIZ DE LOIZAGA, 2008. "1427, marzo 18, Roma. Se pide al papa Martín V la concesión de cuatro años y cuarenta días de indulgencia a los que visiten en determinadas festividades marianas la iglesia parroquial de Santa María de Yudego, y asimismo colaboren en la reparación del edificio, cuyas estructuras se encuentran en parte derruidas"



Esquema de la planta de Yudego

## SOPORTES

Sus soportes exteriores son grandes contrafuertes. La mayoría están situados en esquina y, por tanto, con una disposición en diagonal con respecto al eje de la iglesia. Comenzando por los pies, desde la torre vemos altos contrafuertes que, aunque no llegan a la cornisa de esta, superan la altura general de las naves de la iglesia. Los exteriores están situados en diagonal y hacia las naves se crean dos más en perpendicular. La sacristía carece de contrafuertes, pero no así la capilla lateral izquierda que sitúa en diagonal el común con la sacristía, embutido en el muro de esta y en perpendicular el siguiente, quizá promovido por la anterior construcción de la que solo quedan restos, como apuntábamos antes. Ninguno de estos contrafuertes llega hasta la cornisa. El ábside tiene un contrafuerte por cada uno de sus vértices, siendo el primer lateral, al norte, menor y más bajo que los demás que sí llegan hasta la cornisa del tejado, aunque remetiéndose en altura. La capilla lateral sur también sitúa sus contrafuertes en esquina en diagonal. Y en el siguiente muro sur de las naves vemos una sucesión de volúmenes, capilla bautismal y escaleras del coro, con pequeños contrafuertes e, incluso, cornisas románicas a diferente altura.

En el interior de la iglesia abundan los soportes formados por columnas o haces de columnillas, algo no muy común en iglesias de una sola nave que suelen potenciar el uso de ménsulas. El ábside recoge sus nervios en una imposta que lo recorre entero y columnillas únicas que descienden de esta, todo ello decorado con bolas isabelinas. Solamente en los



Vista de la iglesia de Yudego

muros rectos encontramos unas columnillas que, además son helicoidales o salomónicas y que también están decoradas con bolas isabelinas, que finalizan a media altura mediante unas ménsulas decoradas con vegetales trepanados. Esto se debe a la apertura por debajo de dos arcosolios. Su arco fajón también descansa sobre una columnilla que, junto con la de los nervios de la bóveda del ábside, del primer tramo y de ambas capillas laterales, crea unos haces de columnillas a ambos lados. Lo mismo ocurre entre el segundo fajón -entre el primer y segundo tramo- y las capillas laterales, capiteles corridos y haces de columnillas adosadas a las esquinas. En el interior de las capillas, las bóvedas se sustentan mediante columnas únicas que recogen todos los nervios y arcos superiores. El tercer fajón y los nervios del segundo tramo se sustentan mediante haces de columnillas mucho más molduradas que las anteriores. Sin embargo, los nervios del tercer tramo desembocan en ménsulas adosadas a los haces de columnillas anteriores y en esquina. El coro se sustenta por su propio sistema de haces de columnillas molduradas que recogen el arco rebajado y los todos los nervio de la complicada bóveda del sotacoro. En el muro descansa sobre ménsulas clasicistas. La bóveda de la sacristía, bastante más baja que las anteriores, se sustenta mediante ménsulas en esquina.

## BÓVEDAS

Sus bóvedas son, en general, típicas de finales del siglo XV. Son bóvedas de terceletes, sencillas o complejas, destacando la bóveda del ábside. Esta es una bóveda de terceletes compleja, rozando la forma estrellada, con una ligadura en común y tres pares de terceletes, más los dos de la parte poligonal de este ábside. Es semejante a las bóvedas absidales de Arroyo de Valdivielso, Castrillo de Murcia, Cañizar de Argaño, Hormaza y, aunque mucho más compleja, la de la Cartuja de Miraflores. Las siguientes, tanto los dos primeros tramos como las de las capillas laterales, son bóvedas de terceletes sencillas. La bóveda del último tramo, sin embargo, es una bóveda de terceletes compleja, con un cuadrángulo confeccionado entre sus claves secundarias. La bóveda del sotacoro es una bóveda de combados basada en una de terceletes con cuatro lóbulos que forman una especie de cruz griega, apuntando a una cronología ya dentro del siglo XVI. Por su parte, la bóveda de la sacristía es mucho más compleja, bastante posterior, con dobles terceletes y dos formas concéntricas de combados. Seguramente sea una bóveda del siglo XVII.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Entre las estructuras arquitectónicas de la iglesia cabe destacar los arcosolios. Hay dos en el ábside, hoy en día inutilizados, un simple arco carpanel sin decoración ni inscripciones identificativos. Y otros dos están en el segundo tramo de la nave, también enfrentados. Son dos arcos de medio punto, moldurados pero sin decoración, con un yacente cada uno mirando al altar y vestidos como clérigos ambos y cama decorada. En el de la izquierda vemos al yacente apoyado sobre dos almohadones, con un libro cerrado en sus manos. En la cama

está representado un ángel con una trompeta y una filacteria con una inscripción, un escudo cuartelado de un cáliz, una tiara, unas llaves cruzadas y unas vinajeras; en la última parte vemos a varias figuras orantes en actitud de salir de ataúdes, en alusión a la resurrección de los muertos. El derecho presenta también dos almohadones y un libro en sus manos, pero sus ropajes están mucho más decorados que los del anterior. En la cama vemos de nuevo la misma disposición: los orantes, el mismo escudo y el ángel con la trompeta y la filacteria, de nuevo alusivo al Apocalipsis. Pero, en este caso, tanto el escudo como las figuras tienen mucha mejor calidad y detallismo que en los primeros, quizá por ello este segundo arcosolio sea un poco posterior. Seguramente se trate de dos clérigos de la iglesia y el escudo sea una especie de escudo parroquial<sup>796</sup>.

En el siguiente tramo encontramos la capilla bautismal, un simple arco de medio punto un tanto profundo y casetonado, donde se sitúa la pila bautismal. Seguramente es una capilla abierta con posterioridad al resto de la iglesia,

Aquí también encontramos el coro que, como dijimos antes, posiblemente sea posterior al resto de la iglesia por los combados de su bóveda. Es un arco rebajado, con varias molduras como decoración; una imposta superior decorada con bolas isabelinas, aunque bastante deterioradas; y una barandilla decorada con tracería gótica a base de cuadrifolias superpuestas. Por debajo de él se sitúa la puerta de entrada al templo.

Ya hemos venido estudiando la sacristía que se sitúa en el lado norte, con acceso desde la capilla lateral izquierda en su muro oeste. Es una habitación cuadrangular con la complicada bóveda de combados ya mencionada y un único vano de iluminación.

En el exterior podemos contemplar la alta torre, situada por encima del tercer tramo de la iglesia. Es sencilla, sin decoración, con dos troneras por cada lado para las campanas. El husillo se sitúa en la parte norte de la iglesia y a sus pies encontramos una pequeña puerta cegada, con una sola arquivolta apoyada en ménsulas. Por debajo de esta, a los pies, se sitúa el pórtico de entrada, una estructura posterior, seguramente del XVIII, con varias columnas jónicas, techumbre y cristalera.

## VANOS

La iglesia abre su portada principal a los pies. Es un sencillo arco de medio punto apoyado sobre pilastras cajeadas. Su inscripción lo fecha en el siglo XVIII, 1756. Seguramente también de la misma época es el pórtico que se levanta sobre ella, una sencilla estructura compuesta por varias columnas que recogen el tejadillo y cerrado mediante cristaleras, posiblemente en una intervención actual.

Sus vanos interiores se distribuyen a lo largo de toda la iglesia, pero sobre todo en la cabecera, mucho mejor iluminada que el resto, potenciando su importancia. En él

---

796 CORREDERA GUTIÉRREZ, Eduardo. *Historia documentada de Yudego y Villandiego*. Burgos, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1982



encontramos cuatro grandes ventanales ligeramente apuntados y decorados en su interior y exterior por bolas isabelinas, aunque muchas de ellas se han perdido en la actualidad.

En el lado norte no hay ningún ventanal en la nave, por la situación de la sacristía en este lado y por el husillo de la torre. La sacristía se ilumina mediante un único vano cuadrangular. Sin embargo, en la capilla lateral del crucero encontramos una de las aperturas más llamativas. Es un óculo, un rosetón, de dimensiones no muy grandes, pero cubierto de filigrana y tracería.

En el lado sur encontramos una ventana en el único tramo libre, porque la de los pies está ocupada por la capilla bautismal y las escaleras del coro, un ventanal compuesto por un arco de medio punto. Y de la misma manera que en su opuesto, un óculo en la capilla lateral. En el coro se dispone un óculo, por encima del pórtico, de pequeñas dimensiones que permite iluminarlo.

En la torre se abren las troneras, de grandes dimensiones, mediante arcos de medio punto, dos en cada lado de esta torre.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

Sus elementos decorativos se centran en el interior de la iglesia, sobre todo en su ábside, mientras que en el exterior solamente vemos algún indicio decorativo en las ventanas del ábside con sus bolas isabelinas. En el interior de este vemos una sucesión de estos contarios en la imposta, las ventanas, los capiteles e, incluso, en las columnillas salomónicas laterales que finalizan en ménsulas decoradas con vegetales trepanadas.

En las claves del ábside hay varios escudos, uno cuartelado de las llaves de San Pedro y la tiara papal, haciendo referencia a la autoridad de la iglesia; otro cuartelado de Castilla, barras y águilas en cuartelado en sotuer, un águila y un grifo, y en punta una granada. El resto son rosetas de diferentes lóbulos, con representaciones de cruces patadas y lunas en su interior.

El primer fajón comienza en el interior del ábside con bolas isabelinas, para después representar formas vegetales, como granadas, entre las que vemos muchos rostros, quizá representando a los hombre que intentan acceder a las bóvedas celestiales, en el típico simbolismo de las iglesias.

El segundo fajón, cogiendo también el interior de ambas capillas laterales, sigue con la misma decoración que el primero a base de sucesión de rostros y vegetales como granadas y cardinas.

En el primer tramo de la nave, las claves están decoradas con estrellas de diferentes puntas, y la central también tiene un rostro con pelo largo y una cruz al cuello, quizá una representación de Cristo.

En el interior de la capilla derecha vemos dos capiteles sencillos, con vegetales entre los que podemos intuir algún rostro. Sus claves se decoran con estrellas acabadas en caireles

y bolas, mientras que la central presenta bustos en su exterior mientras que el centro se adorna con un IHS. Esta representación, además rodeada de palmas, nos está haciendo referencia al triunfo del nombre de Cristo aclamado por los ángeles a su alrededor. Calzada Toledano nos dice que estas letras tienen, además, una palmera superpuesta, como representación del Árbol de la Vida o el Paraíso<sup>797</sup>. La representación de las palmeras, que aparece en muchas ocasiones en esta iglesia de Yudego, es un símbolo de la iglesia triunfal.

La capilla izquierda tiene en su clave central una estrella de ocho puntas con un octógono en su interior, decorada con caireles y bolas. Las claves secundarias son estrellas de seis puntas. Los capiteles siguen la misma decoración.

El segundo tramo de la nave tiene en su clave central una deteriorada roseta con seis dobles lóbulos finalizados en lises, mientras en el interior ostenta un hexágono. El resto presenta variedades de seis puntas, lados y lóbulos.

El tercer fajón presenta un capitel más o menos corrido que se adapta a las columnillas que forman el sustento, decorados con vegetales como cardinas entre los que podemos ver un ave que parece sostener algo en el pico.

El último tramo tiene, en su clave central, una estrella de ocho puntas formada por dos cuadrángulos, decorado con lises en sus puntas y rodeado de un círculo, uniendo la doble naturaleza de Cristo, la humana del cuadrado y la divina del círculo. En las secundarias hay distintas formas, estrellas, rosetas y flores. Se sustenta mediante ménsulas decoradas con rostros humanos. Estos se pueden encuadrar dentro del Taller de los Profetas definido por Calzada Toledano<sup>798</sup>. De esta manera se puede relacionar con iglesias como Vilviestre de Muñó, Isar, Pedrosa de Río Urbel, Las Quintanillas, Cañizar de Argaño, Presencio, Albillos, Castrillo de Murcia, Pedrosa del Paramo, Hornillos del Camino, Hormaza, Estepar o Villagutiérrez. En algunas de ellas, además de la representación de este tipo de personajes del Antiguo Testamento, también podemos ver las claves adornadas con rostros de Bienaventurados, como hemos visto varios en esta iglesia. Además se encuentran representaciones de palmeras, ya como árbol o como hojas llenando las claves, muy semejantes a las de Hormaza, Vilviestre de Muñó y Castrillo de Murcia. Precisamente, en esta última es donde encontramos más semejanzas con esta iglesia.

La bóveda del sotacoro se adorna con rosetas de múltiples pétalos, mientras que la central tiene un escudo cuartelado de las llaves de San Pedro cruzadas, el aspa de San Andrés, una estrella y una luna. Sus capiteles son acantos clasicistas. El antepecho del coro se decora con cuatrilóbulos superpuestos como tracería gótica y con una imposta de bolas isabelinas. De nuevo vemos en el coro de la iglesia decoración de bolas isabelinas como en Villegas, Aguilar de Bureba, Arlanzón y Lara de los Infantes.

---

797 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 309

798 *Ibidem*. Pág. 407-412

Hay que recordar los dos arcosolios que ya vimos, decorados en su cama con los escudos, el ángel del apocalipsis y los resucitados. Nombrar también la pila bautismal renacentista. Y, por supuesto, el retablo mayor del primer renacimiento, una de las primeras obras, documentada, de Simón de Bueras<sup>799</sup>. Consta de tres cuerpos con cinco calles, cuyas escenas muestran una clara secuencia iconográfica de la vida de Jesucristo, con una Virgen con el Niño gótica del siglo XIV y rematada en la parte superior con un Calvario.

---

799 IBÁÑEZ, Alberto C. "Simón de Bueras y el retablo de Santa María de Yudego" En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, Tomo 43, 1977, págs. 215-222

## 6.6. ALFOZ DE BURGOS

### 1. Albillos. Iglesia de Santa María la Mayor

Albillos se encuentra al sur de la capital de la provincia y muy cercana a la misma. Pertenece a su Alfoz y a su Partido Judicial y tiene un ayuntamiento propio.

Este pueblo se documenta por primera vez en una donación al abad de Cardeña en el año 994, llamándolo *Albiellos*. Más tarde, el Becerro Gótico de Cardeña<sup>800</sup> en 1045 recoge la donación de su monasterio que una religiosa efectúa a Cardeña, el cual estaba dedicado a San Millán y situado en Albillos. Este monasterio desaparece pronto, pues apenas un siglo después no se encuentran referencias a él. En el libro de las Behetrías dice que este pueblo era de Pedro Suárez, repostero mayor del rey.

#### MATERIALES

Toda la iglesia está construida con sillería de piedra caliza.

#### PLANTA

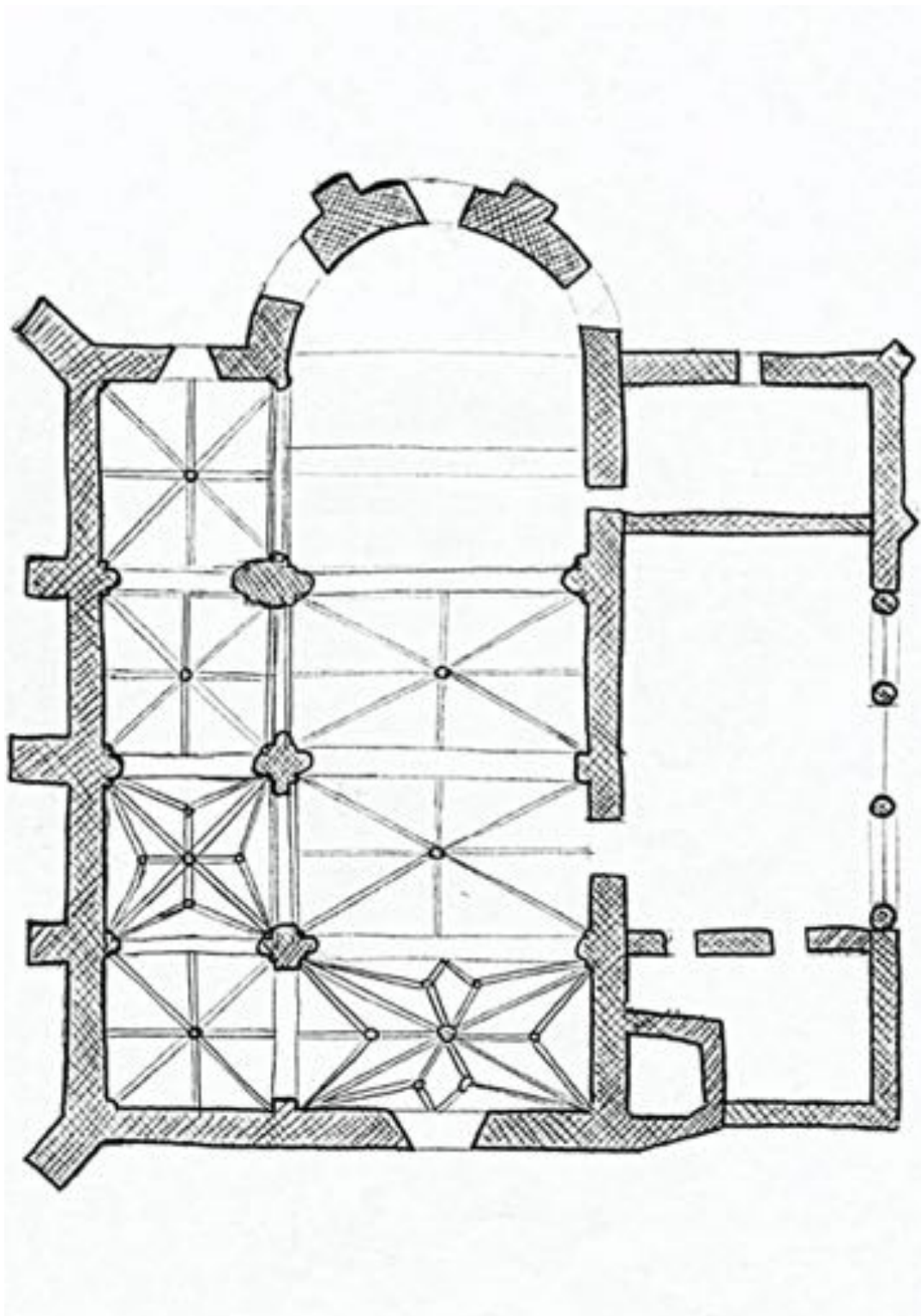
Su iglesia tenía originalmente una sola nave de construcción tardorrománica, a la que se le añadió otra al norte, en el siglo XV. La nave principal tiene tres tramos más la cabecera semicircular que se alarga con un tramo recto. Su portada se abre al sur en su tramo central. Seguramente el ábside sea la parte más antigua, de mediados o finales del siglo XIII. La nave principal es de finales de este siglo o principios del siguiente. Probablemente el último tramo se construyó o se reformó en el siglo XV. Al sur está situada la sacristía.

#### SOPORTES Y BÓVEDAS

La cabecera se cubre con bóveda de cañón en su tramo recto y con una bóveda de horno en el ábside. Hoy está cubierta por un gran retablo que no deja ver las ventanas que se aprecian desde fuera. Este presbiterio se abre mediante un gran arco de medio punto, hoy muy deformado. Se sustenta en pilares a los que se adosan las columnas con capiteles decorados con crochets del mismo tipo que los del interior del ábside.

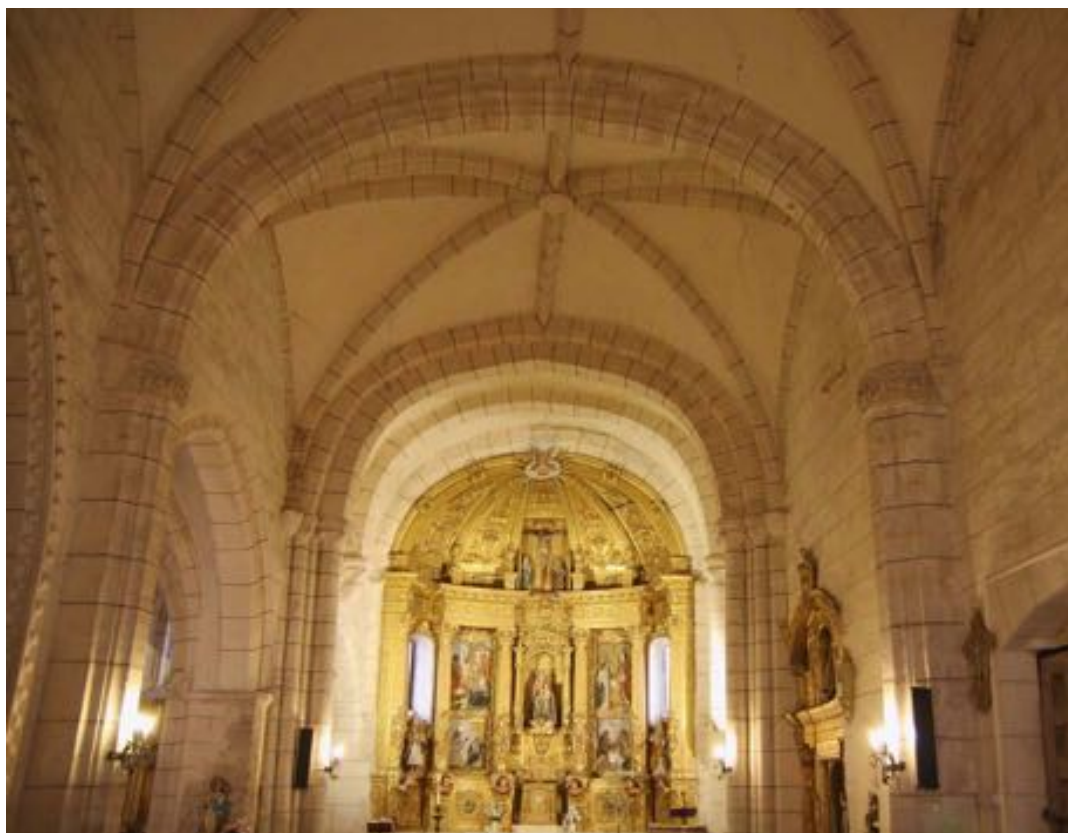
---

800 MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. *Colección documental del Monasterio de San Pedro de Cardeña*. Burgos, Caja Círculo, 1998.



Esquema de la planta de la iglesia de Albillos





Vista de la iglesia de Albillos

La nave principal tiene dos tramos cubiertos con bóvedas de crucería de nervios, con claves decoradas con escudos sin armas, sustentadas todas ellas por ménsulas, algunas decoradas -las más cercanas a los pies con rostros-, adosadas a los pilares centrales con capiteles con decoración vegetal. Estas ménsulas han hecho que Calzada Toledano<sup>801</sup> las haya incluido en su clasificación de posibles talleres en la provincia. En este caso ha incluido esta iglesia en el llamado Taller de los Profetas, que la agrupa con las de Isar, Pedrosa de Río Urbel, Vilviestre de Muñó, Presencio, Castrillo de Murcia, Hornillos, Estépar, etc. Nos dice que son iglesias que: “tienen el mismo tipo de molturación en los capiteles de las columnas y en las ménsulas, espacios que son ocupados por cabeceras o bustos de ángeles y de distintos personajes del Antiguo Testamento”, como en este caso.

A los pies se levanta el coro en un nivel algo más alto que el resto. Su bóveda es de crucería compleja con terceletes. Las claves de la bóveda se decoran todas ellas. La central tiene un Cristo Pantocrátor bendiciendo con la derecha y con la esfera y la cruz en la izquierda. Las secundarias tienen estrella de David, de seis puntas, que simboliza el poder divino y la majestad. Todas las claves, además, tienen el motivo isabelino de bolas<sup>802</sup>.

801 CALZADA TOLEDANO, 2006. Págs. 407-411

802 *Ibidem*. Pág. 187

La nave añadida en el lateral izquierdo tiene cuatro tramos, aunque solamente los tres primeros están abiertos a la nave principal mediante arcos fajones apuntados. Estos tramos se dividen por arcos con decoración de bolas, igual que el arco formero del primer tramo que divide las naves. Tiene menor altura que la nave principal y está cubierta con bóvedas de crucería compleja con combados y terceletes en el segundo tramo, siendo de nervios en el resto. Los pilares están formados por haces de columnas. Sus capiteles están decorados con flores o vegetales como granadas o vides, además de las bolas isabelinas o las puntas de diamante. Las cubiertas de esta nave son de crucería compleja, con terceletes y combados en algunos de ellos, y claves decoradas con rosetas.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La pila bautismal también es románica, decorada con un bocel sogueado y una pequeña línea de imposta por debajo de este. En su cuerpo hay una serie de arcos de herradura que ocupan todo su frente, en los que se pueden diferenciar sus capiteles y sus basamentos. Está apoyada sobre otra gran piedra, de planta circular.

La torre es del siglo XV o principios del XVI, levantada sobre un sillar más robusto que el de la iglesia. Se levanta donde está situado el coro. Es solo un simple cuerpo con dos grandes ventanales con arcos de medio punto para las campanas. Por encima se ve una gran espadaña. A la derecha de la torre está el husillo de acceso a la misma.

### VANOS

Al sur se abre una portada románica, con varias arquivoltas ya apuntadas y con mucha decoración en ellas y en los capiteles. La última de las arquivoltas es una simple faja con puntas de diamante. El resto tiene mezclada la decoración, como unas bolas planas con baquetones lisos. Se apoyan sobre tres capiteles y tres columnas adosadas al muro. En estos capiteles se ven figuraciones y vegetales, con animales típicos del Bestiario, guerreros, grifos, dragones, etc. Se ha comparado siempre con el segundo Maestro de Silos y se ha puesto en relación con la portada de la iglesia de Hormaza. Está cubierta por un pórtico de estilo renacentista, con arcos rebajados.

En el exterior, el ábside se divide con tres paños por dos grandes contrafuertes que llegan hasta la cornisa decorada con canes. Una imposta lo recorre y tiene tres ventanas, articulándolo. Una de ellas fue notablemente transformada y sustituida. Pero las otras son pequeños vanos de medio punto un tanto abocinados, sobre pequeñas columnas con capiteles tardo románicos con la típica decoración vegetal en general, menos en uno que vemos a dos animales enfrentados. Se observan claramente sus reminiscencias románicas en esta parte. En el resto del exterior, sorprenden los grandísimos contrafuertes del lado norte donde, además, se ve la cornisa sustentada por canecillos sin decorar de estilo románico.

## 2. Arcos de la Llana. Iglesia de San Miguel Arcángel

Arcos se encuentra a muy poca distancia de la capital burgalesa. Pertenece al Alfoz de Burgos y a su partido judicial. Su fama histórica viene por ser uno de los lugares de paso y residencia, por algún tiempo, de la reina Juana la Loca mientras acompañaba al féretro de su marido hacia Granada. Artísticamente cuenta con varias casonas palaciegas, un palacio arzobispal y la torre de su iglesia, de ladrillo en estilo mudéjar, uno de los pocos ejemplos de arquitectura de este estilo en Burgos.

Esta localidad aparece nombrada por primera vez en el siglo X en el Becerro Gótico de Cardeña, exactamente el 1 de julio de 957, al ser donada al monasterio una viña en Arcos<sup>803</sup>. En este mismo libro vuelve a aparecer, en 1044, en una carta de ventas de unos huertos. Desde entonces las referencias a Arcos son continuas en el Becerro.

Según Teófilo López Mata<sup>804</sup> hay dos documentos, el primero de los cuales es apócrifo y el segundo seguramente también, que nos hacen referencia al señorío de dos reyes sobre la población. El primero nos dice que Fernando I, señor de esta villa, se la había otorgado al monasterio de Cardeña y que Alfonso VI, dándole otras propiedades, la había vuelto a recuperar en el 1072. Como ya he dicho este documento es falso y además no está dentro del Becerro, lo que hubiera podido garantizar su autenticidad. El otro diploma está fechado el 8 de diciembre de 1072 y nos cuenta que Alfonso VI dona al abad Sisebuto de San Pedro de Cardeña varias villas, entre las que está Arcos. Aunque este diploma parece ser algo más discutido, en el año 1085 este mismo Rey otorga esta villa al Hospital del Rey. Por ser imposible que una villa tuviera dos señores, hay que pensar que este segundo diploma también es falso, ya que el otorgamiento de Arcos al Hospital de Burgos es real, perteneciendo a él bastante tiempo, pues en el siglo XII aparece otro escrito<sup>805</sup> con el nombre de Arcos como villa del Hospital.

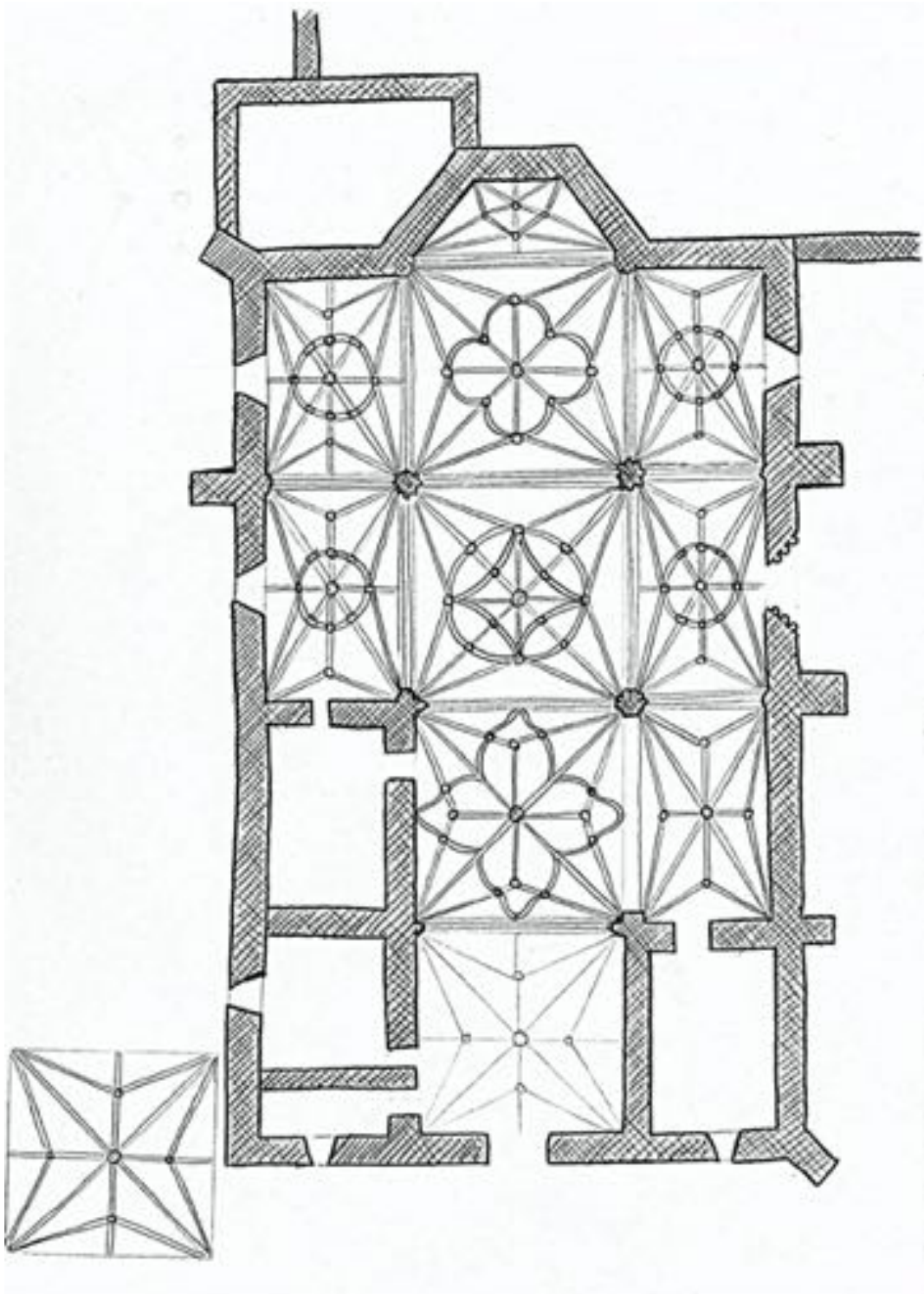
### MATERIALES

Está construido con sillería bien escuadrada y con dos piedras un poco diferentes según su época. Como ya se ha dicho, los últimos cuerpos de la torre están realizados en ladrillo. Hay que destacar, además, que la iglesia está dispuesta al revés de lo normal: su cabecera mira hacia el oeste en vez de al este, quizá por la primitiva situación de la iglesia en la Alta Edad Media y, por tanto, en época del románico, de la que quedan algunos restos como su portada norte. Hay que destacar la estancia de la reina Juana aquí durante bastante tiempo, por lo que seguramente se fomentaron algunas obras de reforma en la iglesia. Asimismo, la presencia del Palacio Arzobispal también propiciaría transformaciones. Por ello, esta iglesia es una mezcla de varias reformas.

803 MARTÍNEZ DÍEZ, 1998

804 LÓPEZ MATA, Teófilo. *El alfoz de Burgos*. Burgos, Publicaciones de la Institución Fernán González, 1958. Pág. 16

805 FLÓREZ, [1772] 1983. Pág. 262



Esquema de la planta de Arcos de la Llana



Vista del exterior de la iglesia de Arcos de la Llana con su torre mudéjar

#### PLANTA

La iglesia tiene una planta de tres naves con un solo ábside central, acabando las naves laterales en testeros planos y el central, semicircular, formado por varios paños. No tiene crucero. La nave central tiene cuatro tramos más el ábside. Las naves laterales también tienen cuatro tramos pero, sin embargo, en la nave izquierda el primer tramo está cerrado constituyendo la capilla de Santa Bárbara. En la nave del Evangelio se ubican las escaleras de la torre en el cuarto tramo y en el tercero la base de la torre, hallándose también cerrado. El coro y el acceso se encuentran a los pies de la iglesia. A continuación de esta se encuentran las dependencias del Palacio Arzobispal. Toda la iglesia ha sido recientemente restaurada, incluyendo el exterior de su torre.

#### SOPORTES Y BÓVEDAS

Toda la edificación está cubierta con bóvedas de crucería, incluso el sotacoro donde se ha creado un pequeño atrio de entrada con las dos estancias laterales cerradas, abriéndose a continuación las tres naves con tres tramos y los ábsides. En alzado las naves laterales son más bajas que la central.

El ábside central está formado por cinco paños, cubierto con bóveda de crucería con claves decoradas y policromadas. Los laterales están cerrados con testeros planos. El retablo es del siglo XVII, con pinturas de la escuela madrileña. Ocupa todo el frente del ábside.

La nave central se cubre con cuatro bóvedas de crucería, todas diversas. Las dos primeras son de finales del XV, lo que viene dado por la decoración de bolas isabelinas, la



decoración de los capiteles, que además son pequeños collarinos, la fasciculación de los pilares en haces de columnas, así como la menor complicación de sus bóvedas, que en el resto se barroquiza con más combados y terceletes. También se puede ver en los arcos, pues los primeros son arcos apuntados mientras que los segundos son ya grandes arcos de medio punto. Los basamentos son simple molduraciones al final de las columnas y pilares.

El primer tramo, ocupado por el coro, se cubre con una bóveda de nervios y claves planas sin decorar, apoyado en columnas fasciculadas adosadas al muro, con collarinos como capiteles decorados con vegetal. El sotacoro también es una bóveda de crucería apoyada en ménsulas con las claves con círculos sobresalientes que albergan cruces y rosetas. En este sotacoro hallamos la puerta de entrada a la torre, un arco apuntado y sobre él, la antigua apertura: un arco de medio punto sujeto por dos columnas con dos capiteles románicos decorados, uno de ellos con una desproporcionada figura y el otro con un animal fantástico. Por encima se ve una pequeña cornisa sujeta con canecillos al modo románico, decorados con cabezas de demonios y animales y hojas.

El segundo tramo se cubre con una bóveda de crucería con terceletes y combados. Todos sus nervios combados se articulan con bolas isabelinas, al igual que los arcos fajones. Sus claves se decoran con cruces, estrellas y rosetas, sobresalientes y policromadas. El tercer y cuarto tramo también tienen claves policromadas y sobresalientes, pero estas son mucho más redondas que las anteriores, sin que sobresalga ninguno de los picos de las estrellas o de las rosetas. Los capiteles de estos primeros tramos se decoran con hojas y frutos, con pequeñas figurillas y rostros entre ellos.

Las naves laterales son también posteriores, a excepción del primer tramo de la derecha que también es del XV y que se cubre con una bóveda de crucería con terceletes y con una decoración de sus claves más sencilla que en el resto de tramos laterales. En su clave central, dentro de una roseta de ocho puntas se ve un relieve en el que parece adivinarse un rostro que parece estar circundado por rayos. Esta clave se puede interpretar como un Cristo triunfante y resucitado, lo que viene dado por el sol y por las ocho puntas de la roseta que suelen tener ese significado<sup>806</sup>. Los arcos fajones de este tramo se decoran también con bolas isabelinas. En el resto de tramos de las naves laterales sus claves son pinjantes. Sus bóvedas están sujetas por pilastras y ménsulas en las esquinas, alguna de ellas decoradas con ángeles tenantes.

Los tramos de la cabecera de la nave central se pueden datar a mediados del XVI y, seguramente, sus soportes son aún de finales del XV o principios del XVI. Las laterales, sin embargo, podrían fecharse a finales del XVI e, incluso, en los primeros años de la centuria siguiente. Es probable que esta ampliación fuera comenzada por un trazado de Juan de Vallejo, hacia 1530, siendo su primera obra documentada fuera de la Catedral, pero construidos por el cantero Juan del Valle<sup>807</sup>.

806 CALZADA TOLEDANO, 2006.

807 MONTENEGRO DUQUE1999, pág. 37. E IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto y PAYO HERNANZ, René. *Del Gótico al Renacimiento. Artistas burgaleses entre 1450 y 1600*. Burgos, Cajacírculo, 2008

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Detrás del testero de la nave izquierda se halla la actual sacristía, una pequeña habitación con acceso desde el mismo retablo y carente de interés.

Hay que destacar la presencia de un pequeño retablo de piedra, situado en el segundo tramo de la nave central, en el muro de la base de la torre, con la representación de un Calvario en la parte superior y, en la inferior, la Virgen con el Niño acompañada a los lados de San Pedro y Santiago. Es un raro ejemplo de retablo de piedra, traído de una ermita cercana, con restos de policromía. Tiene una importante influencia flamenca y es datable a mediados o finales del siglo XV. Está empotrado en el muro, debajo de un pequeño arco con decoración de hojas. Bordeando el retablo vemos la típica decoración de bolas.

La torre mudéjar tiene una base románica de piedra muy bien escuadrada, con restos de su decoración de canecillos y capiteles, datables en el siglo XI. En este cuerpo bajo hallamos también algunas dependencias, con canecillos románicos e impostas ajedrezadas. En una de estas estancias se ven dos pequeñas ventanas cegadas abocinadas. A los pies de este cuerpo, en el muro exterior, se ve una pequeña puerta con un arco de medio punto, hoy en día cegado. La torre en sí se levanta sobre una bóveda de cañón. Por encima tiene tres cuerpos de ladrillo, contruidos en el siglo XV con el estilo mudéjar, siendo uno de los mejores ejemplos de la provincia. Los cuerpos se separan por una línea de imposta. En cada cuerpo se abren una serie de ventanales decorados con arcos de herradura. En el segundo cuerpo, el primero de ladrillo, tiene dos arcos al norte, mientras que el resto de caras tiene tres vanos con arcos de herradura ligeramente apuntados. El tercer cuerpo tiene tres arcos de herradura peraltados. En el último cuerpo se repiten los mismos arcos que en el tercero. Por encima de estas últimas ventanas se sitúa otra línea de imposta. Según la tesis doctoral de María Luisa Concejo Díez<sup>808</sup> dedicada a la arquitectura mudéjar, es el único ejemplo de torre burgalesa de estas características, teniendo solamente algún ejemplo en la arquitectura defensiva de la ciudad de Burgos. Los más cercanos a este tipo de torre debemos buscarlos en la arquitectura mudéjar de Toledo. Esta autora, además, sitúa la construcción de la torre a comienzos del siglo XV.

## VANOS

La puerta es del siglo XVII, de 1637 según su inscripción situada en la parte superior de la misma. Es una puerta neoclásica con un arco de medio punto, con pilastras cajeadas y un friso sobre el que hay una hornacina con la imagen de San Miguel luchando contra el demonio. Por encima se cierra con un frontón con la fecha y dos balcones a los lados.

En el lateral norte, lado derecho, se sitúa una de las pocas pervivencias románicas. Una puerta con varias arquivoltas de medio punto con capiteles decorados, al igual que sus arquivoltas. Los capiteles tienen decoración de vegetales, entrelazados algunos de ellos, de

---

808 CONCEJO DÍEZ, 1999

animales fantásticos como grifos y en uno de ellos hay unas figuras, muy deterioradas. Los vegetales y los grifos recuerdan la manera de hacer del Segundo Maestro de Silos. También, como los de aquel monasterio, tienen grandes cimacios decorados con vegetal. Por encima se cubre con una cornisa sujeta por varios canecillos decorados a base de pequeñas cabezas de animales, reales y fantásticos, y humanas. La cornisa, que tiene decoración de ajedrezado, sigue por todo este muro. Sin embargo, sus canes no están decorados y, aunque algunos parecen haberlo estado, hoy se ven muy deteriorados.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

En uno de los muros de la iglesia se ve un escudo del Obispo Juan Rodríguez Fonseca, perteneciente al palacio. Es un escudo sencillo con cinco estrellas de siete puntas colocadas en aspa, con el sombrero y las borlas de obispo. Este obispo fue el encargado de realizar algunas obras en la Catedral de Burgos como la Escalera Dorada y la Puerta de la Pellejería.

### 3. Arlanzón. Iglesia de San Miguel Arcángel

Este territorio fue ocupado desde tiempos prehistóricos, seguramente desde el paleolítico, ya que se han realizado algunas excavaciones arqueológicas en su término municipal hallando restos de esta época.

Pero no es hasta el siglo X cuando encontramos los primeros documentos escritos que hablan de la existencia de la localidad. En el año 1038, en uno de los documentos de San Pedro de Cardaña aparece por primera vez mencionado el monasterio del Alfoz de Arlanzón. La siguiente ocasión es en el documento de restauración y dotación de la diócesis de Auca en 1068. Entre las posesiones y donaciones a esta se encuentra la iglesia de San Miguel de Arlanzón, donde conocemos la primera noticia del templo. A partir de finales del siglo XII pasa de ser un lugar de realengo a pertenecer al monasterio de las Huelgas como tierra de abadengo dentro de la Merindad de Burgos. Seguramente, por aquellos años se construye un hospital de peregrinos, siendo Arlanzón una de las principales villas del Camino de Santiago a su entrada a Burgos. A Arlanzón le pertenecían algunas villas cercanas como los monasterios de Villalbura y Foncea o la localidad de Zalduendo, además de varias ermitas que, poco a poco, irán desapareciendo.

#### MATERIALES

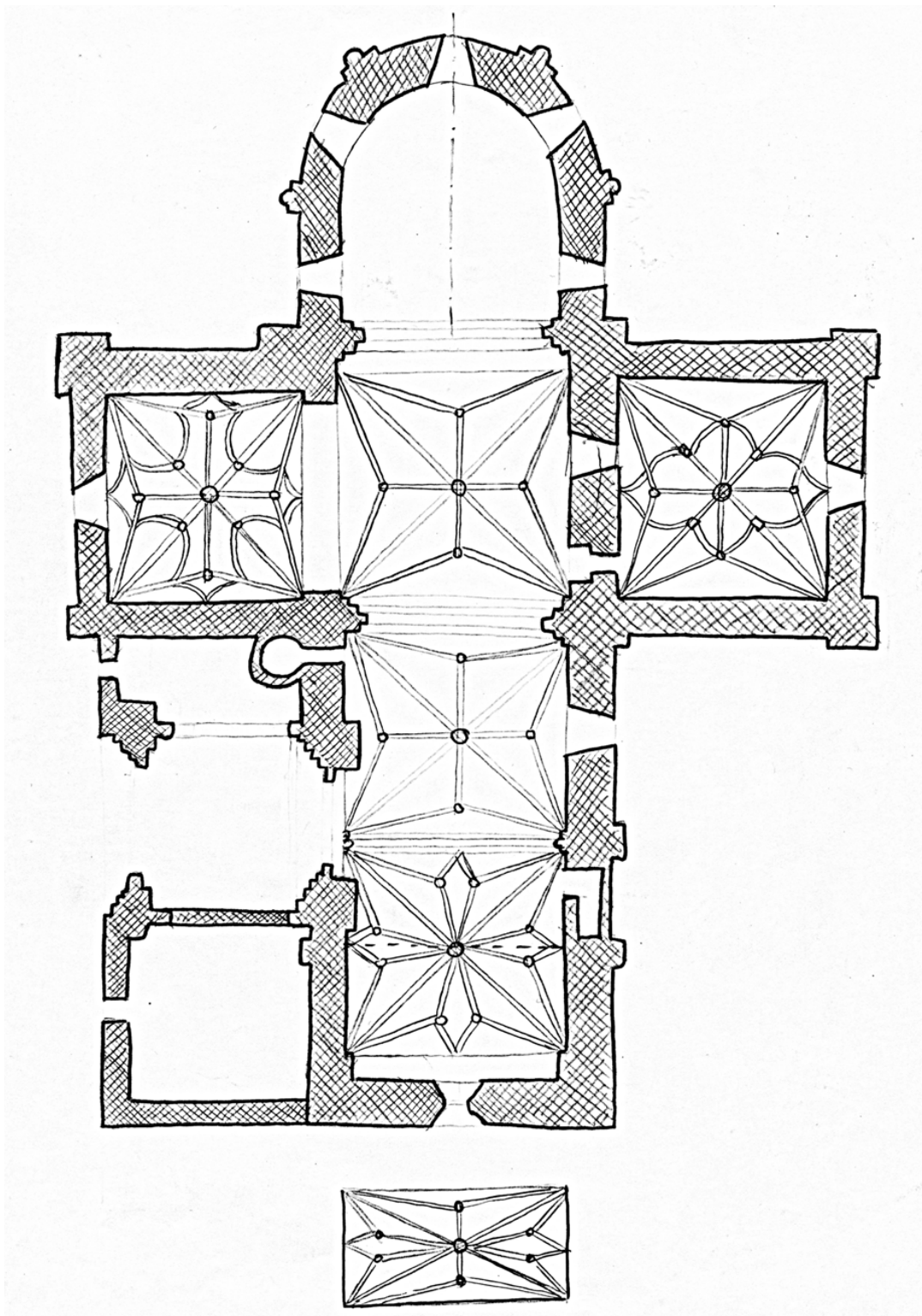
En la nave, ya se puede ver una evolución de su arquitectura, construida con buena sillería, bien escuadrada toda ella, con grades contrafuertes sustentando las bóvedas interiores. Sin embargo, en el exterior se aprecian perfectamente los añadidos posteriores a la original nave y ábside románicos. Por una parte y primero en el tiempo, se levantan las cubiertas de la nave, elevándose. En los paramentos de la nave vemos perfectamente la diferencia entre la piedra inferior, más grisácea, mejor tallada, perfectamente escuadrada y que parece estar colocada a hueso; y la superior, que está peor escuadrada y donde observamos un burdo mortero como unión.

Por otra parte, las construcciones posteriores, ya de bien avanzado el XVI e, incluso, del XVII, tienen en el exterior una piedra totalmente diferente al resto, aunque no sea más que en su color que es mucho más rojizo que el resto, coincidiendo con la piedra de la zona de Juarros.

#### PLANTA

La iglesia de San Miguel tiene estructura de una sola nave con ábside semicircular de origen románico. Como ya dijimos, el primer documento escrito sobre el templo es el de la Diócesis de Auca, en 1068, cuando habla del *monasterium de Sancti Michaelis*, no pudiendo ser otro que este templo dedicado a San Miguel.

Por tanto, tanto la documentación como su estructura nos hacen ver que las primeras edificaciones son de origen románico. Tiene una nave, hoy cubierta por tres tramos de



Esquema de la planta de la iglesia de Arlanzón  
 (Esquema con modificaciones basado en la planta de PALOMERO, Félix, et alr. "El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda. Arlanzón". En: <http://www.sierradelademanda.com/docftp/ds21Arlanzon.pdf> Última Consulta: 17/09/2012)



crucería pero que, originalmente, pudo estar cerrada con cañón o armazón de madera. A los pies se sitúa el coro de piedra con bóveda estrellada.

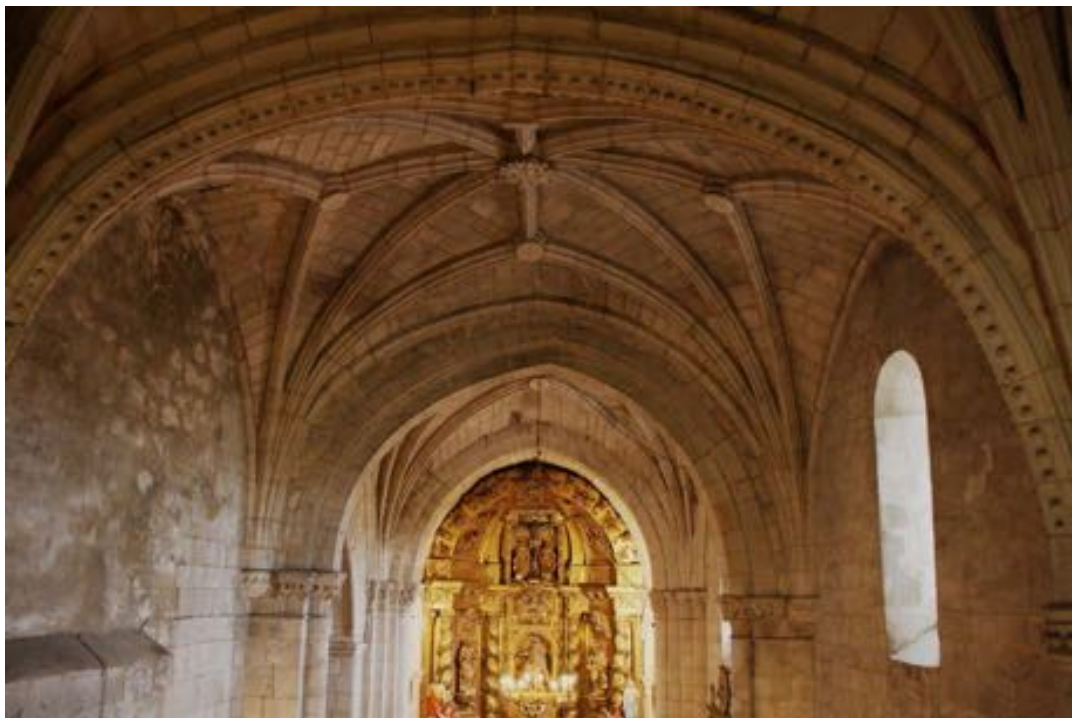
### SOPORTES Y BÓVEDAS

En el exterior, el ábside se articula en cinco paños divididos por columnas con sendas ventanas y un alero un tanto sobresaliente sobre canecillos. Este tipo de articulación románica sigue las líneas de su vecino San Juan de Ortega.

En el muro sur es llamativo el número de contrafuertes, que son meras pilastras poco sobresalientes, no coincide con el de los soportes interiores. Es decir, que encontramos cuatro contrafuertes (en la esquina no hay contrafuerte) que en el interior solo son tres. En el último tramo hay dos contrafuertes, siendo el último de ellos el que no corresponde a ningún soporte interior. Cabe pensar que son contrafuertes utilizados en la construcción románica y que en la gótica no fueron destruidos, permaneciendo como una presencia anterior.

La cabecera conserva su trazado original románico, con un arco triunfal doblado como acceso que da paso al presbiterio de tramo recto con cubierta de cañón y, después, el ábside propiamente dicho con bóveda de horno.

En los siglos XV y XVI se modifica el crucero que, seguramente, en origen no se desarrollaba en planta, abriendo dos dependencias laterales a ambos lados y cubriéndose todas ellas con crucería. Lo más probable es que este primer tramo de la nave que coincide



Vista de la iglesia de Arlanzón

con el crucero se reformara a la vez que las naves, cubriéndose con una bóveda de terceletes sencillas como las de la nave. Ya en el siglo XVI se abrirían las dos dependencias laterales, siendo una la sacristía del templo y la otra, una capilla que se cubren con bóvedas mucho más complejas, donde ya se utilizan los combados. Volviendo al crucero, los haces de columnas formados por una columna entera y tres pilastras sobre los que se elevan los arcos torales y los fajones doblados a modo de arcos triunfales, tienen una tipología arcaica, seguramente románica, que bien pudieron sustentar una pequeña cúpula sobre pechinas, a la manera de Tejada o Rodilla, o bien un artesonado. Igualmente es posible pensar y, quizás, es lo más acertado, que aquí habría una pequeña bóveda de crucería simple, ya que el número de pilastras es el adecuado como para cruzar dos arcos y sostener los torales y fajones doblados.

La nave ha modificado su altura con estas cubiertas, seguramente construidas a finales del siglo XV e, incluso, a principios de la siguiente centuria. Los dos primeros tramos se cubren con unas bóvedas de terceletes simples, con sus claves decoradas, aunque algunas se han perdido como ya veremos y, el coro, es decir, el último tramo de la nave, se cubre con una bóveda de estrella. Además, el arco fajón que separa estos dos últimos tramos se decora con bolas isabelinas a la manera de otros lugares, indicándonos esa fecha tardía del siglo XV. La bóveda de este tramo es estrellada de ocho puntas. En el muro sur esta bóveda se sustenta mediante tres columnillas adosadas al muro que, obviamente, no corresponden con los nervios superiores, indicándonos que estas columnas, además, son construcciones de una fecha más bien tardía que tenderá, en otros lugares, a configurarse en un solo pilar circular que recoja los arcos y nervios y no románicas como son las del crucero. Por ello, hay que pensar que seguramente la cubierta anterior sería una cubierta de menor altura que descansaría sobre pequeñas pilastras de las que queda un mínimo testigo al lado de los pilares del muro sur. Esos soportes y la cubierta habrían sido remodelados en el último gótico para acoger ya pilares circulares, separando los dos últimos tramos y ménsulas decoradas con bolas isabelinas en la parte posterior al crucero, incrustadas en los pilares románicos. Además, como veremos después, en el exterior el muro aparece con dos maneras de construir claramente diferenciadas, lo que nos está señalando la ampliación en altura de estos tramos de la nave.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

El coro, por su parte, es una estructura tardogótica con una balaustrada decorada con motivos vegetales claramente goticistas, entre dos impostas de bolas isabelinas. Por debajo se decora con un friso decorado de conchas y flores de lis. En el centro se halla un escudo con tiara papal y las llaves de San Pedro cruzadas en su campo. Su acceso se realiza desde el muro sur por una pequeña puerta de medio punto que desemboca en otra análoga. Su sotacoro es una bóveda de crucería un tanto compleja, que no llega a ser estrellada pero mantiene los nervios secundarios de este tipo de bóvedas. Sus claves también están decoradas

y vemos como su arco escazano se articula con pequeñas molduras que hacen que parezcan arquivoltas. Todo el coro se sustenta por ménsulas decoradas con rostros.

Ya del siglo XVI son las dos dependencias laterales. A la derecha, al sur, se abre la sacristía. En principio, se trata de una simple dependencia útil, abierta con una pequeña puerta en el primer tramo del muro sur. En el interior vemos que la piedra está toda enlucida, teniendo en la bóveda la plementería delimitada por gruesas líneas negras. Esta bóveda es compleja, con varios combados, pero con una realización bastante ingenua.

Lo contrario ocurre en la capilla del lado norte, cuya bóveda tiene forma de cruz gracias a sus nervios secundarios, tanto rectos como combados, con una buena realización y ejecución. Sus nervios están bastante desarrollados haciendo que se delimite aún más su forma. La capilla se abre por un gran arco de medio punto decorado por un simple cajeadado pero que nos remite a la decoración renacentista. La bóveda se sustenta mediante ménsulas que se sitúan en una línea de imposta moldurada que recorre toda la parte alta de los muros, estando decoradas con pináculos al final de sendas pilastras que alternan los muros verticalmente. Solamente se abre un vano en su muro norte, totalmente cuadrado, sin decoración.

La torre ha sido elevada y remodelada en tiempos posteriores al románico, seguramente en el siglo XVII, por lo que solamente su estructura inferior es original, al igual que el husillo adyacente que, seguramente, también es posterior.

## VANOS

Las ventanas románicas se abren con una sola arquivolta apoyada en columnillas con una cenefa exterior. Las ventanas del muro norte están decoradas con una arquivolta decorada con puntas de diamante. El muro sur tiene análoga decoración aunque la ventana, al haber sido transformada posteriormente, ha perdido la decoración románica. La articulación del muro sur que, al abrir solamente una puerta en el muro como acceso a la sacristía, todavía tiene restos románicos. Además, es en esta parte superior del muro sur donde se abren las únicas ventanas del lienzo, estando la primera por encima de la sacristía.

Su portada está al norte, en el segundo tramo de la nave donde se sitúa la torre campanario que así realiza también las funciones de pórtico, siendo abovedado con medio cañón como también se ve en otras iglesias análogas; está abierto por un solo lado y en los otros dos se han construido otras dependencias cerrando los antiguos accesos. Todos ellos eran arcos de medio punto con una decoración muy sumaria como la que aún vemos en la única abierta, con tres arquivoltas de medio punto sustentadas en basas prismáticas, de las cuales solamente está decorada la exterior con pequeñas formas prismáticas.

La portada es un vano bastante abocinado con cuatro arquivoltas de medio punto de diferente grosor y decoración, apoyadas en columnillas con capiteles. Estos están profusamente decorados con todo tipo de motivos, desde los vegetales hasta los figurativos como los zoomorfos con animales monstruosos y fantásticos.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

El muro norte del presbiterio es el mejor decorado, aun en románico. Se ven unas molduras ajedrezadas de triple dado que se sitúan a la altura del arranque de las bóvedas, de la base de la ventana y de los cimacios de los capiteles.

Los mejores restos de escultura románica en el interior se encuentran en el primer tramo de la nave, coincidente con el crucero. Las claves que más han conservado su decoración son las del primer tramo, pues en las siguientes apenas percibimos un ejemplo y las del sotacoro. En este primer tramo vemos, en su clave central, las abreviaturas de Jesucristo: JHS y XPS, las cuales significativamente están escritas al revés. Estas abreviaciones están inscritas dentro de una forma heráldica, en cuya punta se halla una flor de lis. En las claves secundarias vemos diversas representaciones como las llaves de San Pedro o tres flores de lis junto a un castillo, con un posible significado heráldico. No es posible definirlo documentalmente, pero la reiterada aparición de flores de lis nos puede llevar a pensar en un mecenazgo de alguien perteneciente a la familia Santa María-Cartagena, que toman esta flor como arma heráldica.

La única clave que queda en el siguiente tramo es la central y en ella se ve una forma de estrella formada por dos triángulos, dejando en su interior un pequeño hexágono con una bola dentro de él y decorada con una rueda radiante cuyas puntas finalizan en lises. En la bóveda estrellada del último tramo no aparece ningún tipo de decoración en sus claves, aunque claramente hay que presuponer que la tuviera. Las claves del sotacoro se decoran con flores, ruedas, estrellas y una venera santiaguesa; algunas de ellas también han perdido su decoración.

Los retablos del interior son obras de distintas fechas. El más antiguo es el de la capilla norte, de madera policromada, de dos cuerpos, tres calles, banco y frontón circular, pudiéndose datar a finales del siglo XVI. El retablo mayor, por su parte, es ya del siglo XVII, de estilo barroco y muy ligado a la Escuela Burgalesa de Policarpo de Lanestosa. Los otros dos retablos son muy posteriores, de mediados del siglo XIX. Hay que destacar también algunas tablas pintadas, seguramente del último gótico.

#### 4. Atapuerca. Iglesia de San Martín Obispo

Atapuerca es una población cercana a la capital, perteneciente a la comarca del Alfoz y al Partido Judicial de Burgos. Su ayuntamiento es propio, teniendo pedanías en algunas localidades cercanas. Su fama internacional viene dada por los yacimientos arqueológicos hallados en su territorio. Se puede decir que Atapuerca es una localidad que siempre ha estado poblada, desde los orígenes del hombre hasta hoy en día, habiendo restos también del Neolítico en su término municipal. Otro de los datos importantes para la localidad, es que la atraviesa el Camino de Santiago, por lo que se reúnen dos de los tres Bienes de la Humanidad, declarados por la UNESCO, que hay en Burgos.

La primera noticia documental es del año 963, del Becerro de San Pedro de Cardeña. El acontecimiento más destacados de la zona es la llamada Batalla de Atapuerca, librada entre Fernando I de Castilla y García de Navarra en 1054.

Atapuerca, además, fue una de las encomiendas de la Orden de San Juan de Jerusalén situadas en la provincia burgalesa y en la ruta jacobea. La donación de estas tierras a la orden fue confirmada por Alfonso VII en 1138, por lo que hay que pensar que fue originalmente otorgada por su madre, la reina Urraca. Según el Becerro de las Behetrías, aunque la villa pertenecía a la Orden de Jerusalén, también tuvieron derechos en ella el monasterio de las Huelgas y los de San Salvador de Oña y San Pedro de Cardeña, así como San Juan de Ortega.

La iglesia está dedicada a San Martín de Tours, seguramente por influencia de los peregrinos franceses del Camino. Se encuentra en un pequeño alto, aislada del resto de las construcciones. Es una edificación de diferentes siglos y fases constructivas. Lo más antiguo que se conserva es del XV, siendo la mayor parte del XVI, con algunos añadidos posteriores, como la sacristía o la portada. De esta manera, en el conjunto se aprecia que la nave izquierda es la parte más antigua de la construcción, tardogótica, con bóvedas de crucería más sencilla, recordando la primera a las bóvedas más típicas de Juan Guas, haces de columnillas en los pilares y decoración de bolas isabelinas en arcos, ménsulas y claves. Es posible, como luego veremos, que incluso la sacristía norte fuera la antigua cabecera. El resto se completa en el siglo XVI con bóvedas de combados complejas y pilares compuestos que apuntan a mediados de siglo.

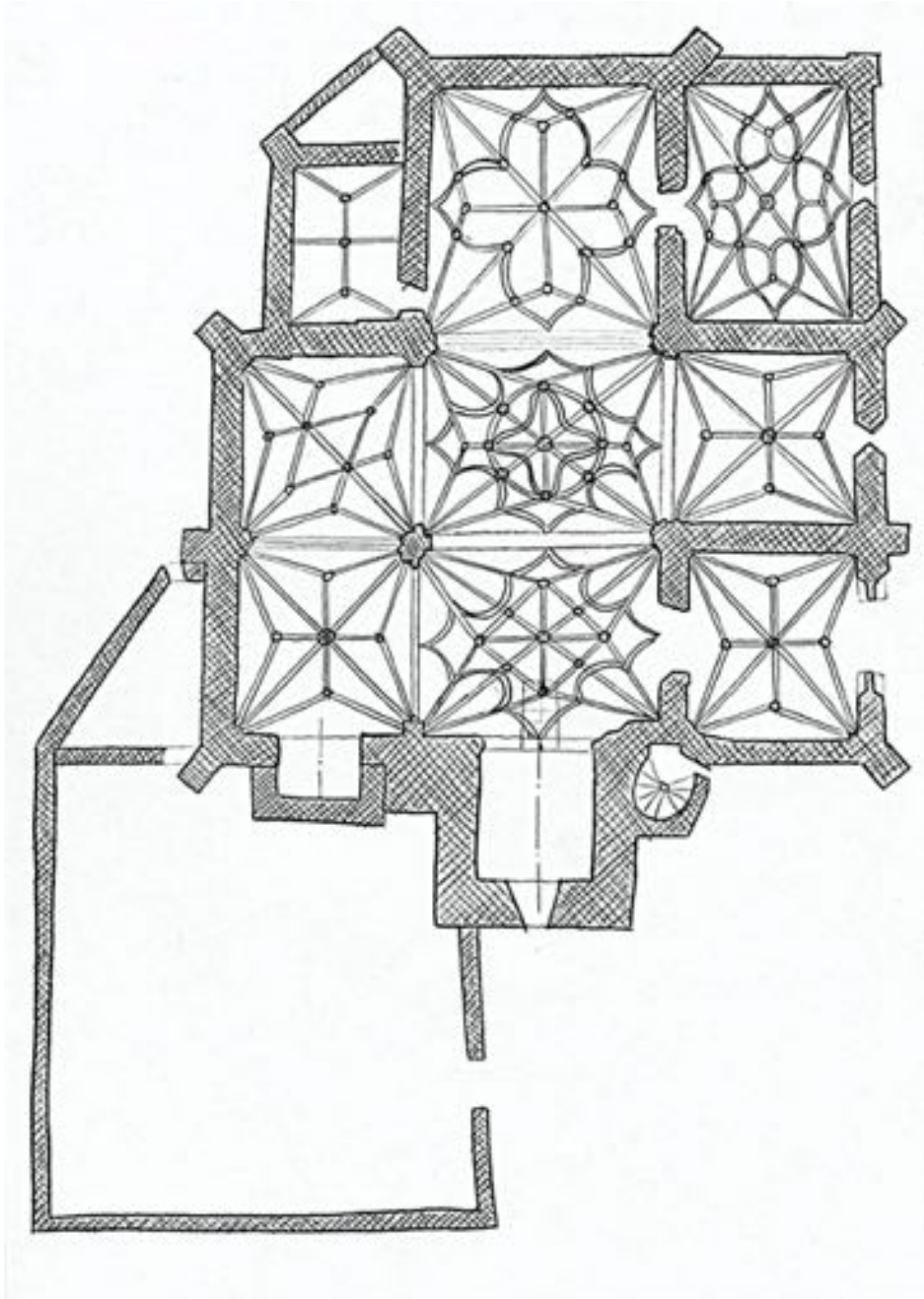
#### MATERIALES

Está construida en sillería más o menos regular, no demasiado grande, con caliza de los alrededores.

#### PLANTA

Tiene una planta irregular, con una nave central de tres tramos contando el ábside, más el coro a los pies. A la izquierda, se abre otra nave de dos tramos con una pequeña





Esquema de la planta de Atapuerca  
(Esquema, modificado y corregido, basado en la planta de DOMINGO MENA, Salvador. "Iglesia de Atapuerca".  
En: <http://www.cyl.com/atapuerca/indexata.htm> Última consulta: 17/09/2011)



Vista del abside mayor, desde la nave lateral, de la iglesia de Atapuerca capilla a los pies como baptisterio. Al otro lado, a la derecha, se abre una capilla en el tercer tramo y el atrio de entrada ocupando lo que en planta sería el segundo tramo. En la cabecera se abren las dos sacristías a ambos lados del ábside, la nueva a la derecha y la antigua a la izquierda. Encima del último tramo de la nave, cubierto con cañón, está la torre. Allí, elevado por unas pocas escaleras, encontramos el coro. Vemos como los arcos fajones de la nave principal y los arcos formeros que comunican esta con la lateral son de medio punto y que, por el contrario, los arcos fajones de las laterales tienden a ser ojivales.

El ábside tiene testero plano, con paredes lisas y rectas, siendo algo mayor que los tramos de las naves. Hay solamente una ventana al sur, de arco de medio punto. Está cubierta con crucería compleja con combados y terceletes, con claves con decoración de rosetas, siendo la central algo pinjante, pero no tanto como es lo usual.

## SOPORTES Y BÓVEDAS

En el exterior sus formas son compactas. Como en muchas de las iglesias cercanas, el ábside con testero plano se sujeta por dos grandes contrafuertes dispuestos en diagonal con respecto al eje de la nave. En su parte baja destaca un zócalo corrido. Resalta un pequeño rosetón, por encima del saliente del baptisterio, con calado y dibujo goticista. Esta parte del exterior de la iglesia está cerrada por un muro, donde se encuentra el cementerio.

La nave se articula mediante un zócalo con bisel. Los tramos están situados a la misma altura. Sus bóvedas están separadas por arcos fajones, con una decoración moldurada.

Las bóvedas de los dos tramos, al igual que las del ábside, son de crucería complejas: la del primer tramo, con terceletes y combados y la del segundo, solo con terceletes. Las claves están decoradas, siendo la clave central de la bóveda del primer tramo una clave pinjante. Las claves del segundo tramo están decoradas con rosetas iguales dos a dos, siendo la central algo mayor en tamaño. Los nervios descansan sobre pilastras cajeadas con basamentos, adosadas a los pilares que recogen los arcos fajones, con unos pequeños capiteles con una decoración clasicista a base de gotas. En las esquinas de los pies, las columnas desaparecen para convertirse en pequeñas ménsulas decoradas con molduras; y en las de la cabecera, en pequeñas columnillas. Esta parte de la iglesia es una construcción de la primera mitad del siglo XVI.

La nave lateral, a la izquierda, tiene dos tramos, con igual altura, separados por un arco apuntado, decorado con las bolas isabelinas por sus dos lados. Esta parte es la construcción más antigua de la iglesia, pudiéndose datar a finales del siglo XV. Las bóvedas son de crucería de terceletes, aunque la del este, no tiene clave central, formando una red de rombos y formas lineales al estilo que Juan Guas crea en muchas de sus bóvedas, como en el claustro de Segovia. Estas claves secundarias tienen un programa iconográfico difícil. Se pueden ver varios escudetes con diferentes símbolos dentro, que no son en ningún caso blasones de linaje. Se ve claramente, por ejemplo, la cruz de San Andrés; otro, coronado, con las insignias de los arquitectos (la escuadra y la plomada); u otro, en el que se ve una mano con una cuerda. En otras claves se ve una roseta, un sol o un jarrón con flores, que es claramente una alusión a la Virgen. En el segundo tramo, la clave central es un busto de un Papa, que posiblemente se refiera al papa Alejandro VI o bien a su antecesor, Inocencio VIII. En el resto de claves vemos un sol con rostro humano; otro rostro, coronado con la luna y con el sol rodeándole; una flor de cinco pétalos; y en la última, otro rostro de perfil con un sol. Los nervios se continúan hacia columnas en el segundo tramo, pegadas al muro, con unos capiteles sencillos a base de molduras y gotas. En el primer tramo, sin embargo, estas columnas carecen de capiteles, haciéndose una transición desde los nervios a la columna, hasta el basamento, que se moldura. Los arcos que separan las naves tienen también molduraciones con decoración de bolas en el primer tramo y una decoración vegetal muy estilizada en el segundo tramo, careciendo también algunos de ellos de capitel. El pilar que separa esta nave de la principal es muy complicado ya que debe acoger nervios y arcos de diferentes épocas y tipologías por lo que es diferente casi en cada frente.

Como hemos visto su evolución arquitectura comienza en los últimos años del siglo XV para completarse ya en el XVI. Las primeras construcciones serían las del lado norte (llegándose incluso a pensar que pudo ser concebida como una iglesia de una sola nave cuyo ábside principal sería la sacristía antigua<sup>809</sup>). La nave principal sería construida en el siglo XVI con bóvedas más planas y arcos de medio punto, sustentadas por pilastras cajeadas y

809 PALOMERO, Félix; ILARDIA, Magdalena; REYES, Francisco; ESCALONA, Julio; MENÉNDEZ, María Luisa. "El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda. Atapuerca". En: <http://www.sierradelademanda.com/docftp/ds111Atapuerca.pdf> Última Consulta: 17/09/2012

pilares tendentes a ser circulares. Finalmente la portada es del siglo XVII, como ya hemos visto, seguramente aumentando también la torre en estas fechas.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

En el muro oeste de la nave izquierda, encontramos una especie de arcosolio de medio punto algo rebajado, pero sin que se pueda llamar carpanel, donde está situada la pila bautismal. Sobre este se sitúa un óculo o rosetón abocinado.

A la derecha de la nave, en el primer tramo, encontramos una capilla. Se abre mediante un arco formero apuntado, con decoración moldurada. Está cubierta con bóveda de terceletes con claves decoradas a base de rosetas, columnas adosadas a las esquinas y con pequeños capiteles moldurados. Se ilumina con una ventana con arco de medio punto parecida a la del ábside aunque de menor tamaño. Es una construcción del siglo XVI y su retablo del Santo Cristo es del siglo XVII. El coro, situado a los pies, está algo más elevado. Se accede mediante seis escaleras, con una balaustrada de madera. Está situado en la parte inferior de una torre, cubierto con una bóveda de cañón con un arco fajón, tiene una ventana al este.

La sacristía, a la derecha del presbiterio, es de fábrica posterior, de hacia el XVIII. Está cubierta con una bóveda de crucería compleja, con las claves pinjantes y toda ella enfoscada en blanco, gris y marrón. Esta bóveda, bastante plana, se apoya sobre ménsulas en las esquinas. Solamente tiene una pequeña ventana rectangular hacia el sur. Al lado izquierdo del ábside, hacia el norte, hay una pequeña puerta que da acceso a la antigua sacristía. Tiene una bóveda de crucería sencilla con claves sin decorar. Sus ménsulas tienen decoración de bolas. Hay una sola ventana hacia el este. Es una construcción de fines del XV, al tiempo que la adyacente nave lateral izquierda.

El campanario es una construcción compacta y pesada, con un pequeño husillo en uno de sus lados, rematado con tres ventanas abocinadas para las campanas. En la parte inferior, se abre una ventana rectangular para iluminar el coro elevado interior

### VANOS

La portada es un gran arco carpanel sobre dos pilares lisos con altos basamentos, a modo de arco de triunfo. La reja es de finales del XIX, de 1895, según se puede leer en la misma. El atrio es cuadrado, con bancos corridos a los lados, con bóveda de terceletes con claves con rosetas. Los nervios descansan sobre ménsulas con cabezas de ángeles con sus alas cruzadas a la manera de los Colonia.

La portada interior es del siglo XVII. Tiene un gran arco de medio punto, con decoración moldurada y clave resaltada. Por encima, hay una cornisa decorada con triglifos y metopas a la manera clásica. Más arriba, se abre un frontón triangular liso, con un pequeño óculo ciego en el tímpano. Rematándolo tiene tres grandes ménsulas con pináculos y bolas, a la manera neoclásica. Está apoyado todo ello sobre dos pilastras, con una decoración de cajeados.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

El retablo mayor es una obra de mediados del siglo XVII, de tipo barroco, influido por las obras de Gregorio Fernández<sup>810</sup>. En su relieve principal, que realmente es un altorrelieve ya que la figura del Santo sobre el caballo está casi totalmente exenta, aparece la escena más conocida del santo patrón de la iglesia, cuando San Martín parte su capa para darle la mitad a un mendigo. El retablo de San Esteban, situado en el primer tramo de la nave lateral norte, es una obra compuesta de varias pinturas de finales del siglo XVI.

El retablo que da a la cabecera de esta nave del Evangelio está dedicado a la Virgen del Rosario y fue realizado a finales del XVIII en estilo neoclásico. El otro retablo que encontramos aquí está dedicado a San Esteban.

---

810 DOMINGO MENA, Salvador. "Iglesia de Atapuerca". En: <http://www.cyl.com/atapuerca/indexata.htm> Última consulta: 17/09/2011



## 5. Cañizar de Argaño. Iglesia de San Caprasio

Cañizar de Argaño o de los Ajos es una pequeña localidad situada en el alfoz de Burgos y perteneciente a su partido judicial. Su ayuntamiento es pedáneo del de Isar, una de las localidades más cercanas. Por su término pasa el río Hormazuela que recibe como afluentes los arroyos conocidos como de la Vega y de la Laguna.

Esta localidad está situada en la antigua vía romana del norte que también pasaba por Briviesca y Sasamón, por lo que hay que pensar en un posible origen romano. En el Becerro de las Behetrías se nos dice que Cañizar era lugar de behetría y que sus señores eran Garci García y su hermano Juan Rodríguez de Herrera.

Pocos o ninguno son los datos históricos que hemos podido encontrar de esta localidad. Apenas hay investigaciones sobre el pueblo y los únicos libros publicados se refieren más a sus tradiciones y folclore que a una propia historia de su localidad.

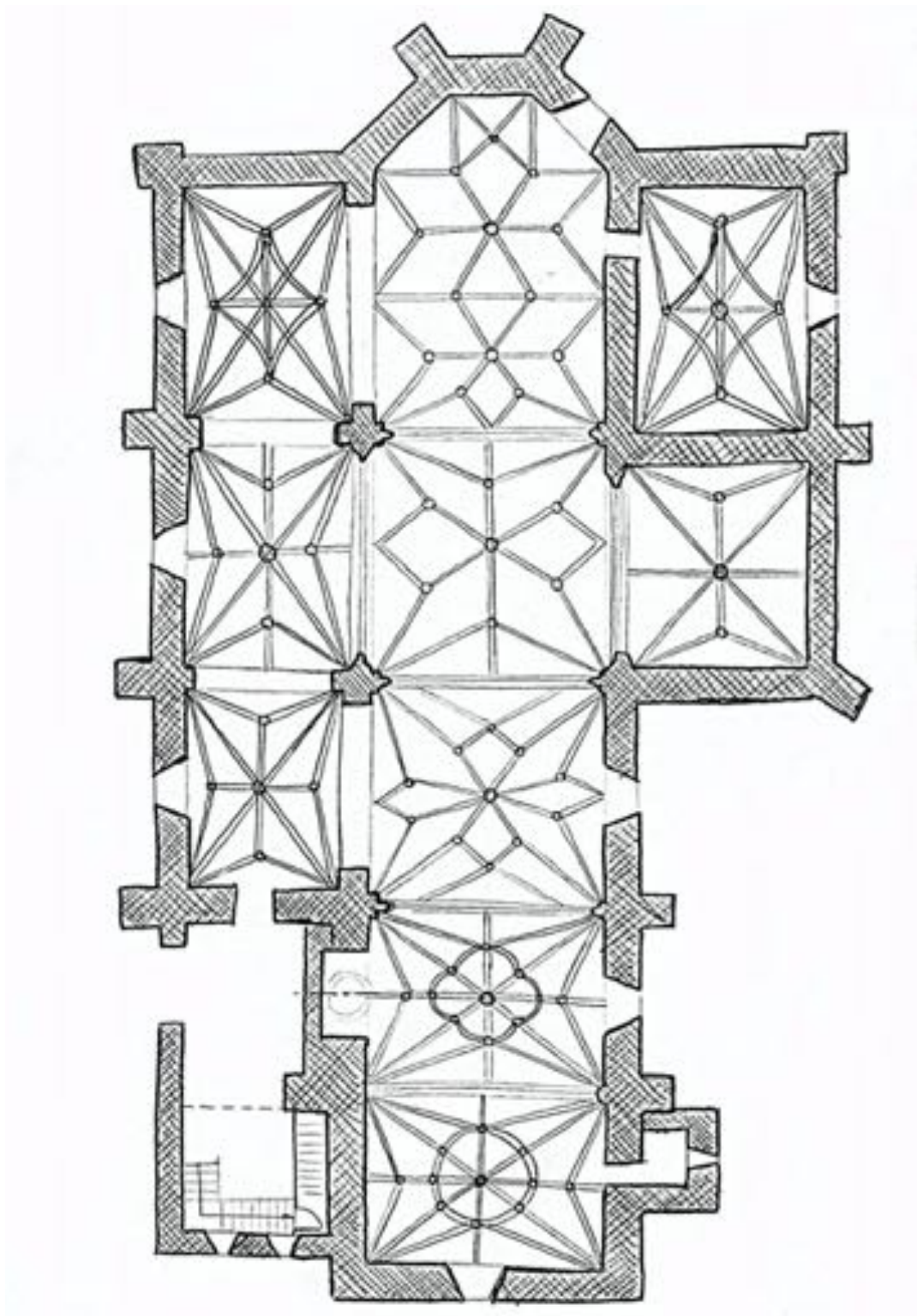
### MATERIALES

La iglesia, situada en lo alto de una colina como es costumbre en muchas localidades, está construida entre el siglo XV y el XVI en buena sillería de piedra de la zona, creando un bloque más o menos uniforme en el exterior y apreciándose bien sus diferencias estilísticas en el interior.

### PLANTA

Es una iglesia de solo dos naves, la principal y una en el lado del Evangelio. En el lado contrario se halla la sacristía y la capilla de Nuestra Señora del Rosario. La nave principal está compuesta de cuatro tramos más el ábside con testero poligonal; las partes más antiguas de esta nave son las delanteras, los dos primeros tramos y el ábside; la parte posterior es una ampliación de siglos posteriores donde ya encontramos combados y grandes pilares como sustento y el coro situado a los pies, donde encontramos la torre de la iglesia. La pequeña Capilla del Rosario es también parte de las edificaciones más antiguas, cubierta con una simple bóveda de terceletes.

Por otra parte, la nave de la izquierda es también una mezcla de épocas. Se compone de tres tramos iniciados a la altura del presbiterio del ábside. Por tanto, se corresponde con la parte más antigua de la nave principal, pero seguramente solo su tramo central sea el único verdaderamente gótico, mientras que la cabecera de esta nave, el primer tramo e igualmente los pies, sean una ampliación del siglo XVI, abriéndose hacia el ábside y modificando, incluso, parte de los soportes de este que se convierten en una ménsula clasicista por encima del arco formero de comunicación entre ambas naves y grandes pilares circulares, que cortan los anteriores que todavía se aprecian. Además, esta ménsula llama la atención entre el resto de soportes de este ábside que son simples columnillas rematadas en ménsulas decoradas con cardinas, vegetal y algunas figuraciones de claro estilo gótico.



Esquema de la planta de Cañizar de Argañó

El último tramo, el del coro, es una ampliación del siglo XVIII. En una de sus claves aparece la fecha de 1736. Es en este momento cuando se construye también el atrio de entrada, situado a los pies de la nave lateral, este coro y el campanario superior junto con su escalera. Seguramente la sacristía es también una construcción de esta época o, quizá, de algo antes.

Es difícil precisar cuál fue la idea original de la planta de la iglesia. Si nos remitimos a las construcciones más antiguas, seguramente se trataba de una iglesia con una sola nave, un profundo ábside y dos capillas laterales, formando claramente una planta de cruz latina con un ábside muy sobresaliente. Inmediatamente después se añaden dos tramos (uno adelante y otro posterior) a la capilla del lado izquierdo, formando una iglesia con dos naves. Ya en el siglo XVIII se añaden dos tramos más a los pies, el coro, el atrio de entrada y la torre campanario.

### BÓVEDAS

Entre las bóvedas hay que destacar las góticas, muchas de ellas de terceletes, pero convertidas algunas en verdaderas bóvedas de estrella complejas, como son las de los dos tramos más antiguos de la nave principal. Como ya hemos dicho, los siguientes tramos se cubren con bóvedas de terceletes adornadas con combados, mucho posteriores a la construcción original. En la nave secundaria vemos como los dos tramos más antiguos se



Vista de la iglesia de Cañizar de Argañó

cubren con sencillas bóvedas de terceletes, mientras que la primera es de terceletes con combados. La Capilla del Rosario se cubre con una sencilla bóveda de terceletes. Por último, el ábside destaca por tener una compleja bóveda en dos tramos, el primero el propio ábside y el segundo en su presbiterio de tramo recto, formando dos bóvedas estrelladas unidas.

## SOPORTES

En el exterior, los soportes que nos encontramos son grandes contrafuertes situados en los muros, en esquina o en diagonal con respecto al eje, viendo en esta iglesia todas las tipologías posibles.

Los soportes, como ya hemos ido diciendo, dependen un poco de cada época. Los más antiguos los encontramos en esa primera planta de cruz latina. El ábside tiene ménsulas decoradas con cardinas y figuraciones, como hombrecillos en movimiento. En los haces de columnas de los tramos encontramos vegetales, rostros... En la capilla del Rosario vemos algunos vegetales pero destacan, sobre todo, los ángeles tenantes con filacterias o sustentando un escudo con una cruz, armas de Cristo, del tipo que Juan J. Calzada<sup>811</sup> ha introducido en el llamado Taller de los Profetas, con ejemplos muy semejantes en iglesias de la provincia (Isar, Pedrosa de Río Urbel, Las Quintanillas, Presencio, Albillos, Yudego, Castrillo de Murcia, Pedrosa del Páramo, Hornillos del Camino, Hormaza o Villagutiérrez). En esta misma iglesia encontramos otro ejemplo de ángel en el tramo más antiguo, el central, de la nave izquierda; en este caso, el ángel está empotrado en la cornisa del arco construido posteriormente. Es de suponer que en estas filacterias esté escrito algún tipo de versículo glorificando a la Divinidad. Suelen vestirse con indumentaria sacerdotal y en este caso tienen la peculiaridad de llevar manto por encima del alba<sup>812</sup>.

Entre la nave central y el tramo más antiguo de la lateral, encontramos otros capiteles figurados. Entre ellos llama la atención un personaje que parece estar empujando algo, situándose en movimiento, pero que destaca por estar entre dos capiteles, como pasando de uno a otro, dando mucho movimiento a la escena y creando un inusual juego.

El resto de capiteles y ménsulas se adornan con ejemplos del tipo que hemos estado viendo: rostros, vegetales, algunos hombrecillos. De entre todos destaca la representación de un Leviatán como un monstruo devorando a los hombres.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Continuando con la capilla del Rosario, en ella también destaca el arcosolio que se abre en uno de los muros. Está decorado con cardinas y hoy en día se utiliza como pequeño altar. El resto de ménsulas se decoran con vegetal y cardinas, entre las que destaca una con la presencia de un caracol. En uno de los capiteles de la entrada de la capilla, el izquierdo,

---

811 CALZADA TOLEDANO, 2006

812 Ibidem

también destaca la presencia de un animal fantástico que llama la atención por tener algo como una trompa; es de suponer que es la prefiguración, más o menos imaginaria, de un elefante.

Como estructuras arquitectónicas solamente podemos mencionar el arcosolio de la capilla del Rosario y un pequeño arco en el penúltimo tramo de los pies de la nave central, donde encontramos la pila bautismal, aunque seguramente también construido posteriormente. Igualmente ocurre con la sacristía que, por su tipología y construcción, es una edificación posterior. El coro de los pies es una simple estructura en madera policromada.

## VANOS

No destaca especialmente ningún de los vanos abiertos en muchos de los tramos haciendo que la iglesia sea bastante luminosa. La mayoría son meros vanos cuadrados abocinados con el único ejemplo de medio punto en el del ábside.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Con respecto a la decoración de sus claves, podemos encontrar de diversa tipología. En las del coro vemos varios escritos que nos dan la fecha, 1736, correspondiendo a la de finalización de estos tramos. Muchas de ellas son meras rosetas o ruedas, sin mayor interés. Las más destacadas son las que vemos en los tramos góticos con representaciones de rosetas de seis pétalos dentro de hexágonos, simbolizando lo sobrenatural o lo divino; o rosetas de cuatro pétalos con estrellas de ocho puntas formando octógonos, jugando con los números cuatro y ocho, que representan la muerte y resurrección de Cristo. También vemos una estrella de David o de seis puntas, como unión de dos triángulos, que representa a Cristo, la armonía universal, lo divino. O dos hexágonos unidos, formando un dodecágono en su interior, donde está escrito el nombre de Cristo JHS. También encontramos los simbolismos de Cristo hombre en la roseta de cuatro pétalos y en el cuadrado. Pero destacan, sobre todo, las claves donde aparecen cabezas de bienaventurados en el centro de estas claves, rodeados por rosetas que representan el tema del Pantocrátor.

Relacionándolo con el citado Taller de los Profetas, hay que estudiar también la decoración de algunos arcos, nervios y claves donde aparecen pequeñas rosetas de cuatro pétalos en forma esquemática de X, símbolo cristológico por excelencia<sup>813</sup>. Hay que mencionar que algunas de estas rosetas tienen rabo y, en algunos casos, incluso están unidas por él. Pero también vemos la aparición de bolas isabelinas en varios puntos de la iglesia que, en general, aparecen sueltas pero que, en otros casos y a imitación de las rosetas, aparecen unidas.

Por último, mencionar algo del arte mueble de la iglesia, entre lo que destaca el retablo renacentista de mediados del XVI, cercano a Simón de Bueras o a Domingo de Amberes.

---

813 CALZADA TOLEDANO, 2006



También encontramos piezas románicas, seguramente de antiguas edificaciones de la población como las ermitas. La primera de ellas es el púlpito de piedra, con una decoración muy simple en sus lados a base de crismones, llaves de San Pedro o ruedas. También destaca una Virgen con el Niño, situada hoy en día en la entrada de la iglesia, de origen románico. Es una talla verdaderamente inusual en la zona que, incluso, podría remitir a modos bizantinos y que está realizada en el siglo XII y anteriormente situada en el Campo Santo.

## 6. Hormaza. Iglesia de San Esteban Protomártir

Hormaza es una pequeña localidad situada en el alfoz de Burgos dentro de la comarca de Muñó que pertenece al partido judicial de Burgos y es ayuntamiento pedáneo del de Estépar. Está situada a orillas del río Hormazuela, de donde deriva el nombre de la localidad. Las primeras noticias que tenemos de la misma son del siglo IX, compartiendo origen con muchas de las localidades de alrededor cuando se inició el repoblamiento en estas tierras. La primera cita documental es del siglo siguiente, de 975, cuando García Fernández y su esposa Ava donan al monasterio de San Pedro de Valeránica la iglesia de Santa María. En el siglo siguiente vuelve a aparecer citada la localidad cuando Nuño Ansúrez dona al obispado y cabildo de Burgos varios bienes en distintos sitios, entre los que se halla Hormaza. En el Becerro de las Behetrías, Hormaza aparece como villa solariega de los linajes de Ramírez de Mazuela, Fernández de Villagutiérrez, Álvarez de Hormaza y de Gómez Alonso, siendo sus señores en el siglo XV los Castañeda que, en 1458, fundan un mayorazgo en esta localidad donde tienen una fortaleza, la hoy conocida como torre palacio de los Castañeda.

La iglesia fue construida entre los siglos XI y XII y más tarde remodelada. Aún se ven algunos restos románicos como su excelente portada.

### MATERIALES

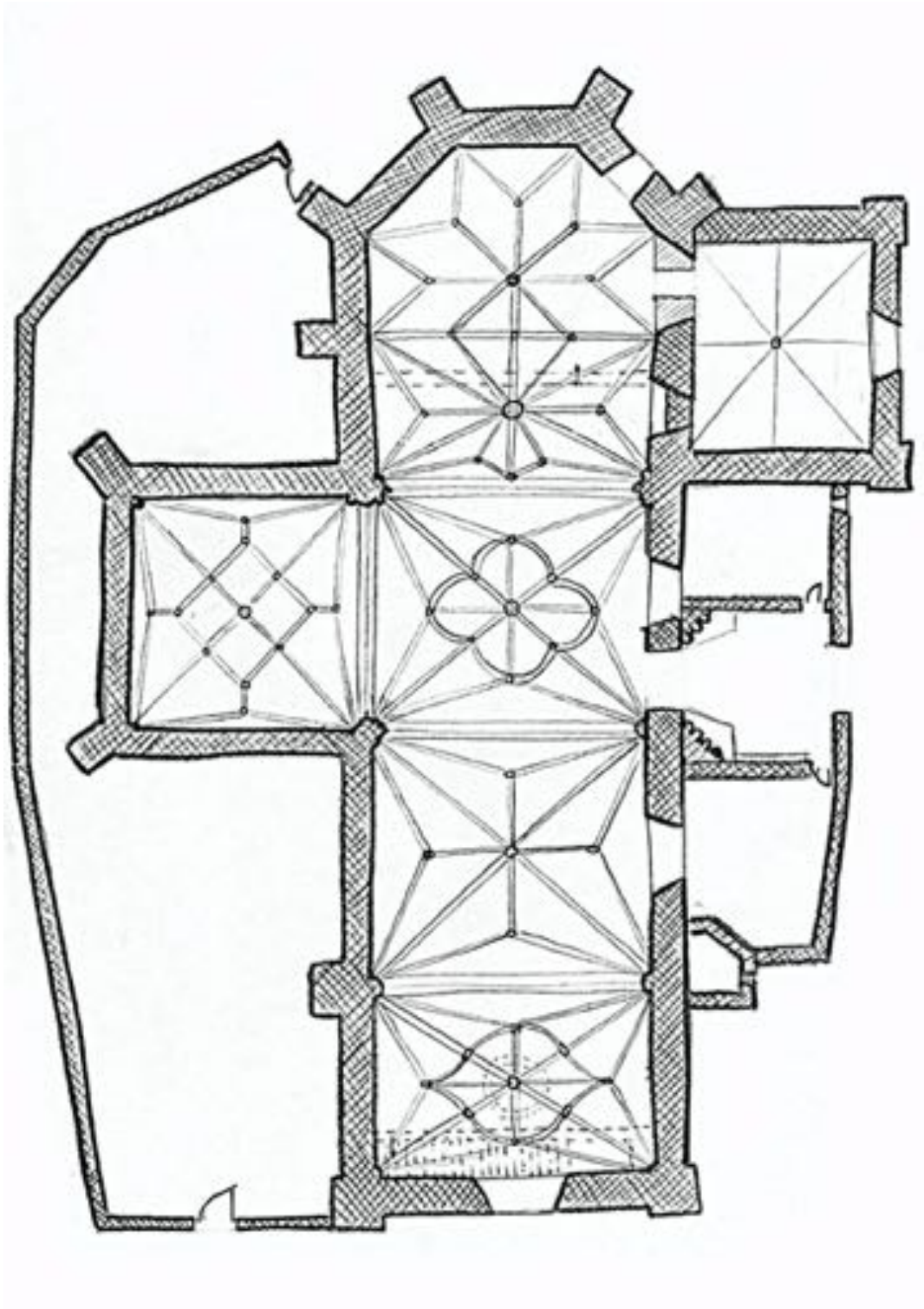
Está construida con muy buena sillería de aparejo isódomo de tamaño no muy grande.

### PLANTA

En su interior, es una iglesia de una sola nave con un largo presbiterio dividido entre el ábside propiamente y un tramo recto. En este aspecto podemos asimilarla a la iglesia de Cañizar de Argaño y su ábside. En el primer tramo se abre una capilla en su lado izquierdo, mientras que a su derecha se encuentra la portada y el pórtico. Tiene dos tramos más, siendo el último una adición posterior, donde se ubica el coro. En el lado derecho de la cabecera se sitúa la sacristía. El coro, que actualmente es de madera, en su día tuvo que tener una bóveda de crucería compleja tras su arco escarzano, ya que aún se pueden apreciar el comienzo de sus nervios en sus pilares.

### BÓVEDAS

Incluso la propia bóveda del ábside se puede poner en relación con la de Cañizar, ya que se trata de dos bóvedas de crucería estrelladas unidas de forma muy análoga a la citada. En el siguiente tramo encontramos una bóveda con combados que, aunque sus soportes no lo indiquen así, tuvo que construirse o remodelarse posteriormente. El siguiente tramo está cubierto por una simple bóveda de crucería de terceletes de estilo gótico, mientras que el tramo de los pies vuelve a tener una bóveda de un gótico mucho más avanzado con combados. La bóveda de la capilla izquierda es de terceletes pero uniendo sus nervios formando un



Esquema de la planta de Hormaza

cuadrado en su interior. En general, los arcos fajones y formeros de la iglesia son arcos apuntados aún de tipología gótica. La sacristía se cubre con una falsa bóveda octopartita que más es una bóveda de arista con molduraciones clasicistas.

### SOPORTES

Los soportes son, en general, haces de columnillas pegadas a los muros y a las esquinas. En el ábside los nervios desembocan directamente, sin capitel, en pequeñas columnas únicas que finalizan en una línea de imposta que recorre todo este ábside. Curiosamente, esta línea de imposta se decora de dos formas, la más antigua pertenece a la parte de cardinas con decoración vegetal y zoomorfa. El resto es una molduración clasicista a base de gotas y molduras. Es bastante usual en esta iglesia encontrar haces de columnillas sin capitel, sobre todo en lo que se refiere a los arcos formeros y fajones. Destaca la entrada de la capilla izquierda que tiene sus soportes cortados a la mitad, convirtiéndose en una columnilla cilíndrica, algo sin un sentido arquitectónico claro y que podemos atribuir, quizá, a la presencia de un posible elemento mueble que necesitó de este espacio para ubicarse. Entre los capiteles destacan algunos moldurados con bolas isabelinas decorándolos. Y otro, en el que hay una inscripción un tanto ilegible hoy en día. En su exterior presenta grandes contrafuertes situados en diagonal en su parte gótica, pero en partes posteriores, como en la torre, están en esquina constituyendo elementos verdaderamente vastos en esta arquitectura.



Vista de la iglesia de Hormaza

## VANOS

Los vanos que encontramos en la cabecera son dos grandes ventanas con arcos que casi ocupan su muro y que otorgan gran luminosidad a esta parte de la iglesia. En el muro sur encontramos otra ventana cuadrangular y en el coro, un pequeño óculo para su iluminación. La puerta es un pequeño arco de medio punto con arquivoltas decoradas en estilo románico que se cobija tras un pórtico muy posterior al resto de la construcción y con una piedra más desigual.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Dentro de los elementos decorativos de esta iglesia hemos de destacar las claves que recogen una verdadera simbología dentro de ella. Como la iglesia de Cañizar hay que ponerla en relación con otras iglesias de la comarca que forman el llamado Taller de los Profetas<sup>814</sup> que, aunque aquí no presenta ninguna ménsula figurada, se engloba gracias a estas claves.

Aparece, por ejemplo, una clave decorada con una corona triunfal de hojas de palmera en torno a un rostro que prefigura la regeneración y el triunfo de un bienaventurado, tanto por las hojas de palmera como por que aparecen en número de ocho. Es bastante normal encontrar claves con prefiguraciones del número de seis, bien formando la estrella de David, bien en rosetas o ruedas, que simboliza lo sobrenatural y divino de Cristo. También encontramos una roseta con ocho pétalos, de las que hay otros ejemplos aquí, cuyo centro es otra roseta de cuatro pétalos. Aquí no es solo el símbolo de resurrección del número ocho, sino también la idea del hombre del cuatro; por tanto encontramos la idea de la resurrección del hombre. También hallamos una representación de la rueda solar de seis radios, que se suele identificar con el crismón. Entre las rosetas destaca una con seis pétalos entre las puntas de un hexágono que, en su interior, recoge un triángulo que a su vez tiene una roseta menor de tres pétalos. Obviamente el significado de la Trinidad está claro y recoge también lo sobrenatural y divino del número seis.

Como decía antes, gracias a estas claves esta iglesia se puede incluir dentro del grupo del Taller de los Profetas en las que en muchas de ellas aparecen claves con el signo triunfante de la palmera con las hojas dobladas en su parte superior.

Continuando con otras decoraciones, hemos de hablar de la cornisa que recorre el ábside, sobre todo en su parte gótica, donde hay una detallada talla de caireles entre los que hay animales. Aparece también un rostro mordiendo una rama. Por debajo de esta se abren dos pequeños arcosolios, hoy en día utilizados como altares. En la parte del coro vemos una ménsula que actualmente se encuentra sesgada con un rostro.

Por último, hay que mencionar brevemente la portada en la cual están decoradas todas sus arquivoltas así como sus capiteles. Representan un mensario, una representación de los meses del año, junto con una Última Cena y animales fantásticos con influencias de Silos.

---

814 Siempre según CALZADA TOLEDANO, 2006



## 7. Hornillos del Camino. Iglesia de San Román Mártir

La primera noticia que aparece en los documentos es del siglo IX, ya que aquí se hallaba una línea defensiva de la primera fase de la reconquista compuesta por varias torres fortaleza. Entre ellas estaba la torre de *Forniellos*. Con el tiempo, Hornillos se fue convirtiendo en un importante punto del Camino de Santiago con tres hospitales, el de San Lázaro, destinado a leprosos y peregrinos; el del Santo Espíritu, creado para romeros y peregrinos y otro más, hoy desaparecidos. Este hospital de San Lázaro fue otorgado por Alfonso VII al monasterio de San Denis de París y, más tarde, se fundaba aquí un monasterio dependiente del de Rocamador, también en Francia, que tuvo a la localidad en propiedad desde el mandato de Alfonso VIII, en 1181.

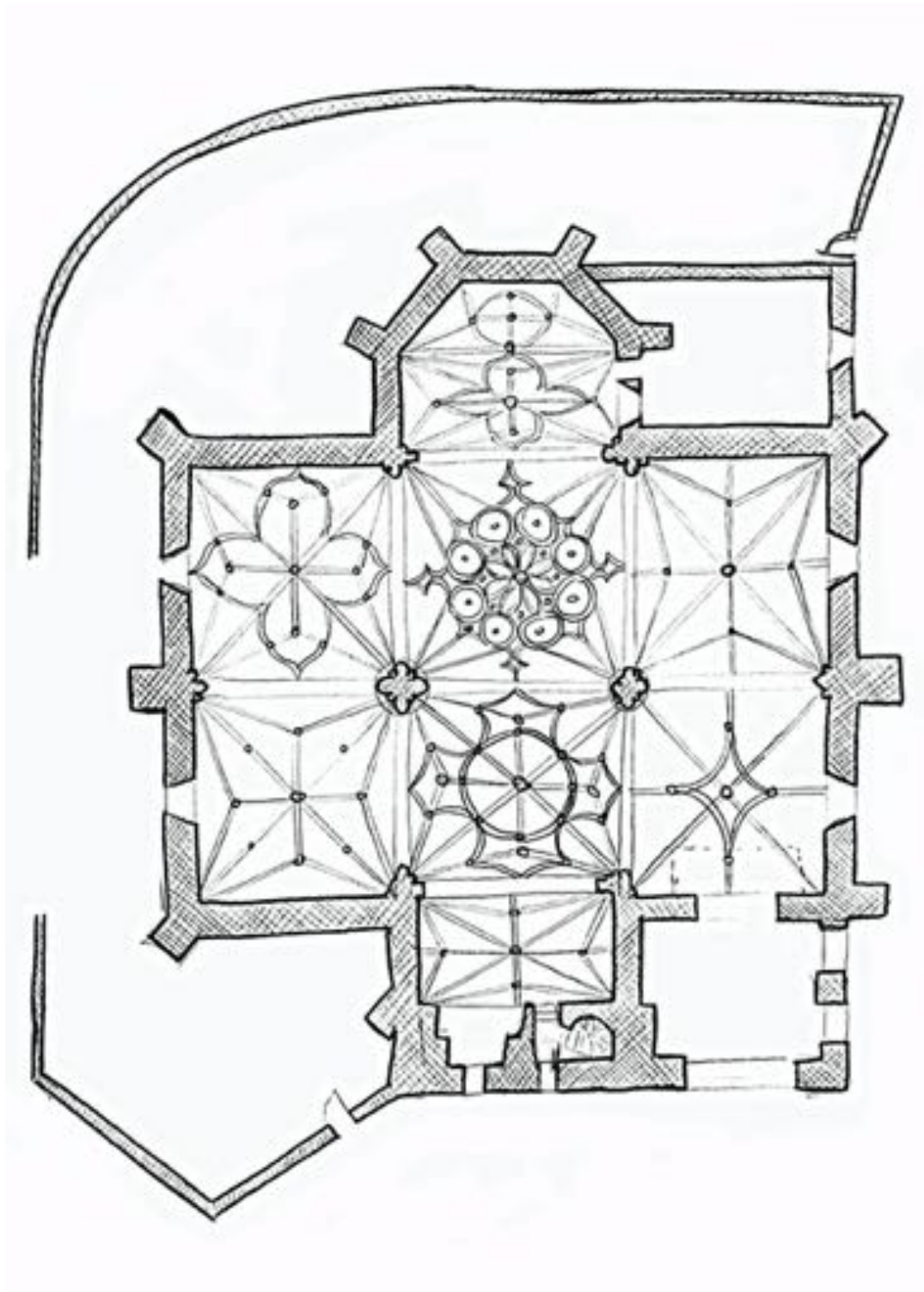
Incluso el urbanismo de la localidad nos está indicando que es una villa vinculada en todo al camino de Santiago. Tiene una sola vía, la Calle Real, que atraviesa el pueblo siguiendo el sentido de la ruta jacobea que, en un punto, se abre para albergar la plaza y la iglesia.

En la documentación del siglo XV encontrada tenemos dos referencias a Hornillos dentro del Archivo Vaticano<sup>815</sup>. La primera hace referencia a unas indulgencias otorgadas en 1422 al monasterio de Santa María de Revilla de Hornillos para que se pueda reparar. La siguiente es un cambio de prior en el mismo monasterio, en 1425.

La iglesia tiene una compleja evolución arquitectónica. En principio puede parecer una construcción de un muy adelantado siglo XVI. Sin embargo, se encuentran algunos indicios de construcciones anteriores a este momento y que podemos relacionar con formas claramente tardogóticas. La propia estructura de la iglesia, una hallenkirche, nos obliga a pensar en estas fechas tardías, al igual que las bóvedas de la nave central, muy complejas y llenas de adornos y líneas curvas. El ábside, abierto por dos pilastras cajeadas, con columnas únicas, capiteles clasicistas, compleja bóveda y claves sencillas, continúa con esta estructura y esta misma datación. Sin embargo, los pilares que sustentan las bóvedas de la iglesia son, en general, haces de columnillas, pilares baquetonados que, además, no presentan capitel, lo que nos lleva a adelantar algunas décadas su estructura, aunque permanezcamos en el siglo XVI. Las naves laterales, asimismo, son mucho más sencillas, con bóvedas más simples y, aunque hay una de combados, es una de las más simples que podemos encontrar dentro de esta tipología. Continúan los haces de columnillas, junto con algunas ménsulas en las esquinas que se decoran con animales sencillos y que no podemos enlazar con formas renacentistas. Las claves que se han conservado tienen tracerías, caireles y formas lineales que se relacionan con formas tardogóticas. Y, por último, el coro, dispuesto en el tramo de los pies, es una estructura claramente tardogótica y que, incluso, ha de enlazarse con las formas propias del último tercio del siglo XV. Está compuesto por un arco rebajado decorado con cardinas, entre las que encontramos figuración, y bolas isabelinas, con una bóveda

---

815 RUIZ DE LOIZAGA, 2008



Esquema de la planta de Hornillos del Camino

de terceletes sencilla, cuyos nervios se ornaban con vegetal, granadas y rosetas, y decorada con claves con tracería e iconografía también muy típica del tardogótico. Esta bóveda del sotacoro se apoya en ménsulas figuradas con imágenes de profetas, a la manera que podemos encontrar en muchas otras iglesias y que, de nuevo, enlazan con la Escuela Burgalesa.

Como se ve es complejo, por tanto, poder datar exactamente la construcción de esta iglesia. Lo más seguro es que estemos ante una iglesia comenzada en el siglo XV, cuyo único testigo es el coro y unas naves realizadas poco después, ya a principios del XVI. Los pilares y las bóvedas laterales hacen pensar en una construcción de estas fechas. Sin embargo, la nave central se cerraría más tarde -o bien se remodeló ya bien entrado el siglo XVI o, incluso, el XVII- a la misma altura que las laterales constituyendo esta *hallenkirche*. Al igual que el ábside, también bastante posterior, ya con formas clasicistas plenamente asimiladas, así como su pórtico y torre exterior que también parecen posteriores.

#### MATERIALES

Su aparejo es buena sillería, bien escuadrada y únicamente se convierte en mampostería en uno de sus muros laterales. En el interior, mantiene la buena sillería.

#### PLANTA

La iglesia parroquial comenzó a construirse hacia el siglo XIV pero ha sido remodelado en muchas ocasiones. Hoy en día es una iglesia de tres naves de dos tramos cada una, menos



Vista de un pilar y algunas bóvedas de la iglesia de Hornillos del Camino

la central que tiene un tramo más donde se ubica la parte baja de la torre, y el ábside con testero poligonal, sobresaliendo también de las naves laterales. A su derecha se encuentra la sacristía. La entrada se realiza por un pórtico abierto por dos grandes arcos, a los pies del templo, que iguala la profundidad de la torre por los pies.

## SOPORTES

En el exterior, es una estructura compacta, con grandes contrafuertes recorriendo sus muros y que se convierten en débiles pilastras adosadas en la parte del pórtico. Algunos de estos contrafuertes se dividen en dos alturas, haciéndose más estrechos en su parte superior. Algunos de ellos están situados en las esquinas, de la manera típica de la arquitectura tardogótica.

Uno de los aspectos que más llama la atención de la estructura de la iglesia es que no aparecen capiteles en ninguna de sus haces de columnas exentas, ni en muchas de las pegadas a los muros. Solamente vemos algunas ménsulas decoradas en sus muros laterales, así como las columnillas del ábside y las pilastras cajeadas, como la representación de una venera, clara alusión al sentido jacobeo de la iglesia. Pero todas ellas tienen formas clasicistas que nos están remitiendo a fechas tardías del siglo XVI. Sin embargo, por debajo de las ventanas de las naves laterales, vemos como una línea de imposta lisa recorre todos los muros del templo, incluso en el ábside, coincidiendo con la altura de las pilastras y ménsulas, que se sitúan dentro de ella, pero que se ve interrumpida en el coro, demostrando que es una estructura de otro momento.

## BÓVEDAS

En el interior observamos una iglesia salón, *hallenkirche*, es decir, sus naves se encuentran a la misma altura que la central. Sus complicadas bóvedas, además, ya nos están haciendo pensar en fechas muy tardías del gótico para su construcción. Las bóvedas del presbiterio ya utilizan combados, incluso para cubrir el ábside poligonal, lo que es novedoso. Sus claves presentan decoraciones que más parecen realizadas en yeso que en piedra. Sus sustentos, asimismo, son una pequeña columnilla entre el ábside poligonal y la parte recta y una pilastra cajeadada en la parte que ya da a las naves. Esta pilastra en su parte superior se decora con molduras entre las que se recogen gotas clásicas.

Pero es la bóveda del primer tramo de la nave central la que realmente llama la atención por ser un verdadero alarde decorativo de nervios rectos y combados, de los que hay que poner muy en duda la capacidad sustentante de ninguno de ellos. No tiene propiamente ninguna clave, convirtiéndose en dovelas de los arcos aunque aparecen diferentes decoraciones entre sus nervios, como pinjantes o cabezas de angelotes. Pero es la decoración del centro de la bóveda, a modo de clave central, la que más destaca, presentando la forma de una paloma blanca, con pico y uñas rojas, representación clara del Espíritu Santo.

En sus naves laterales, por otra parte, encontramos bóvedas mucho más simples que en la nave central. En ellas, además, vemos claves con ruedas, estrellas y representaciones propias de la arquitectura del último gótico, con lo que podemos pensar que el cerramiento de estas es anterior que el del centro.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

A los pies se pueden ver tanto la torre como el pórtico de entrada, que sobresalen del resto de la estructura por el muro de los pies, alargando más el tramo central de la iglesia. Este es una estructura abierta por dos de sus lados con grandes arcos de medio punto que dan paso a una pequeña estancia donde se encuentra la portada de la iglesia. Esta estancia debió estar cubierta con crucería, de la que aún hoy vemos sus arranques, pero perdida en algún momento y cerrada con una simple estructura plana. En la parte superior hay una pequeña habitación. Como decíamos, al lado del pórtico y cerrándolo por uno de sus lados, se encuentra la torre que sobresale por encima de la iglesia. Se divide en tres alturas por líneas de imposta y en su parte superior se abren los huecos para las portadas. Aunque no descartamos una estructura anterior, la que hoy se ve pertenece ya a épocas más recientes que el general de la iglesia.

Pero es sobre todo el coro el que nos llama la atención en nuestro estudio. Se trata de una estructura que podemos enmarcar en los últimos años del siglo XV o, como mucho, en los primeros del XVI. En la parte superior se alarga por debajo de la torre con una estructura cubierta con bóveda de cañón y, suponemos, que muy posterior al propio coro. Sus dos bóvedas, tanto la de la nave como la del sotacoro, son estructuras mucho más simples, sin combados e, incluso, con una cierta indefinición en la utilización de sus nervios. Ambas son bóvedas de terceletes, pero mientras que la superior, con todos sus nervios, alarga los secundarios y rectos hasta los muros, la inferior prescinde de los diagonales y principales. El arco del sotacoro, carpanel, se decora con una cinta de cardinas con representaciones figuradas y animales, a la manera de los capiteles e impostas tardogóticas. Las claves de la bóveda superior han desaparecido, pero las de la inferior se mantienen, con varias representaciones figuradas. En su clave central encontramos el rostro de Cristo, con nimbo crucífero por el que lo identificamos, y bendiciendo. A sus lados vemos una clave con la representación de Eva entregando la manzana a Adán, al lado del árbol del pecado, donde se encuentra enrollada la serpiente con cabeza humana. Al otro lado vemos un rostro barbado, con unos pequeños cuernos en su frente, representación del diablo. Estas tres claves principales se enmarcan con cardinas y representaciones vegetales. En las otras dos claves restantes hay representaciones vegetales, siempre siguiendo el número seis en sus puntas, hojas o número de bolas y granadas que aparecen en simbolismo de la naturaleza divina de Cristo. Sus nervios y arcos también se decoran con cardinas o representaciones de flores cuadrifolias unidas o bolas de las llamadas isabelinas, también unidas. Todas ellas desembocan en ménsulas que sustentan el sotacoro,



con representaciones de cabezas humanas, policromadas y, algunas de ellas, con largas pero ilegibles filacterias escritas en letra gótica. Se trata de representaciones de medio cuerpo de los reyes profetas del Antiguo Testamento, individualizados y coronados, anunciando la llegada del Mesías<sup>816</sup>. Esta bóveda es una representación del pecado original, con la figura de Satán derrotado, siendo el centro triunfal de la bóveda el propio Pantocrátor. El Pecado Original de Adán y Eva hace que el mal triunfe, representado en las cardinas de los arcos; la redención se encarna en las rosetas de cuatro puntas, símbolo de la naturaleza humana de Cristo que muere en la cruz; las formas hexagonales y la presencia de las granadas simbolizan el triunfo de la Resurrección, la naturaleza divina de Cristo, triunfo que se muestra en el pantocrátor central, mientras que Satán, abatido, se observa en una clave secundaria. Las ménsulas por su parte, actúan como anunciadoras de lo que está ocurriendo en la bóveda, ya que plasman profetas como Isaías o Judit<sup>817</sup>. Gracias a esta bóveda, a esta iglesia también se la encuadra dentro del Taller de los Profetas junto con iglesias como la de Isar, Pedrosa, Las Quintanillas, Albillos u Hormaza.

#### VANOS

La portada de la iglesia es una mera estructura clasicista, con un arco de medio punto sustentado por columnas que se adosan a unas pilastras que, a su vez, sustentan un entablamento superior, según las leyes de la arquitectura clásica. Los vanos que se abren son, en general, ventanas de medio punto sin decoración ni mayor interés. A los pies, hay una ventana rectangular en la parte baja de la torre que es la que ilumina el coro.

---

816 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 31

817 *Ibidem* pág. 32, 103 104

## 8. Ibeas de Juarros. Iglesia de San Martín Obispo

Ibeas está situada a pocos kilómetros de la capital, convirtiéndose en un punto fundamental para las visitas a Atapuerca y donde, hoy en día, se encuentra su centro de recepción y aula de interpretación. Por ello, hemos de decir también que esta zona ha sido poblada desde época prehistórica, con algunas evidencias arqueológicas y la presencia de dólmenes, ya del Neolítico. Fue una localidad discutida entre el Alfoz de Lara, al que según el cartulario de San Pedro de Arlanza pertenece, y al de Juarros, del que recibe el nombre. La primera referencia documental a Ibeas es del año 921 cuando el monasterio de Cardaña obtiene aquí unos molinos. El monasterio de San Cristóbal, asentado desde los primeros momentos de la localidad, comienza a tener entidad propia en el siglo XII. Según el Becerro de las Behetrías, en 1352 Ibeas era un condominio entre el monasterio de San Cristóbal y el solariego de Juan Estévanez<sup>818</sup>.

### MATERIALES

Los materiales empleados en la construcción de la iglesia son de sillarejo de bastante mala calidad, rozando la mampostería en algunos lugares, con mucha argamasa. Destaca, sin embargo, el buen escuadrado de las piedras de las bóvedas, perfectamente realizada, así como de los quicios de las ventanas y puertas, de las columnas y ménsulas que parecen adosadas a los muros de mampuesto mediante estas piedras escuadradas, lo que nos lleva a pensar en un reaprovechamiento de muros anteriores sobre los que se abren dichas ventanas y se construyen las bóvedas actuales.

En el exterior vemos como su aparejo es también de sillarejo con algunas partes mejor escuadradas y con otras de mampostería como en los muros del ábside o en su torre, donde además se utiliza piedra de dos calidades, siendo mucho más oscura en su parte superior y realizando el gualdrapeado en sus esquinas y contrafuertes.

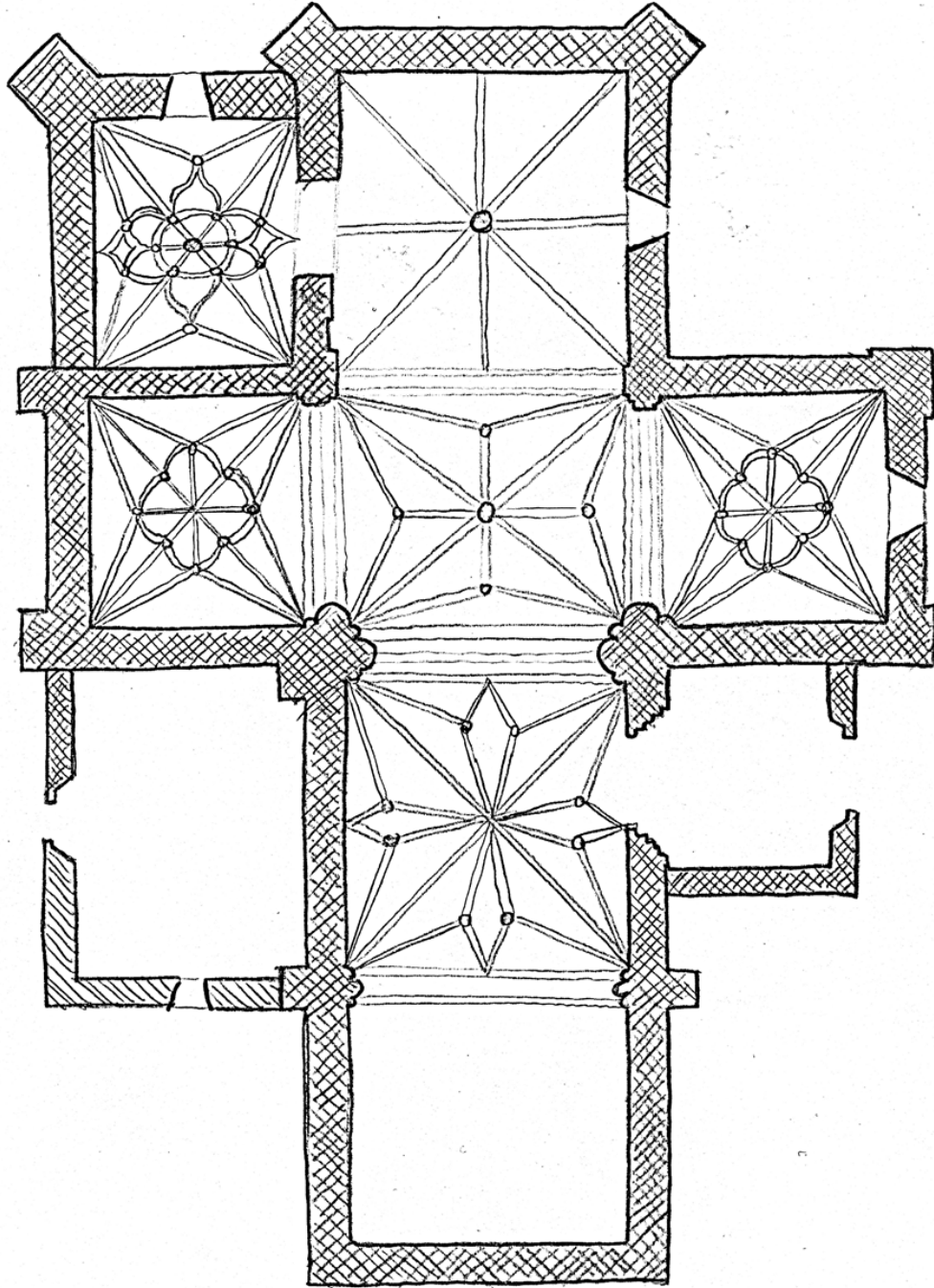
### PLANTA

La iglesia de Ibeas era un pequeño templo de cruz griega, que fue transformado en cruz latina al adherirse un cuerpo más a los pies, donde se encuentra la torre de la iglesia. En el interior se ve claramente la separación de estos cuerpos al no tener nada que ver la estructura tardogótica con este tramo final de los pies, donde está anexionada la torre.

### SOPORTES Y BÓVEDAS

Encontramos algunos contrafuertes situados en diagonal con respecto a la nave, aunque destacan los situados perpendicularmente y otros realizados en esquina, adosados

818 PALOMERO, Félix; ILARDIA, Magdalena; REYES, Francisco; ESCALONA, Julio; MENÉNDEZ, María Luisa. "El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda. Ibeas de Juarros". En: <http://www.sierradelademanda.com/docftp/ds144IbeasJuarros.pdf> Última consulta: 17/09/2012



Esquema de la planta de la iglesia de Ibeas de Juarros  
(Esquema corregido basado en la planta de PALOMERO, Félix; ILARDIA, Magdalena; REYES, Francisco;  
ESCALONA, Julio; MENÉNDEZ, María Luisa. "El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de  
la Demanda. Ibeas de Juarros". En: <http://www.sierradelademanda.com/docftp/ds144IbeasJuarros.pdf>  
Última consulta: 17/09/2012)

a ambos muros del ángulo. La torre se alza con dos cuerpos separados por una imposta, estando el inferior también dividido por una imposta a la altura de la puerta. En su parte superior se abren las troneras para las campanas mediante arcos de medio punto.

Ya en el interior, vemos una pequeña iglesia, del estilo de las de la comarca de Juarros, con bóvedas de crucería más o menos sencillas y una disposición de cruz griega perfecta, solo alterada por esa estructura posterior de la torre donde se ha construido el coro en madera. La bóveda más sencilla la encontramos en el ábside, sexpartita, señal inequívoca de ser la parte más antigua. En el crucero hay una bóveda de terceletes sencilla, de la segunda mitad del XV, mientras que los pies se cubren con una excelente bóveda estrellada de seis puntas. En ambas capillas laterales, que forman el crucero, hallamos bóvedas de combados que, seguramente, son la parte más tardía de la construcción, con unas ventanas más clásicas que las góticas de la nave y con ménsulas con decoración más renacentista.



Vista de la iglesia de Ibeas de Juarros

## VANOS

Por último, la portada, situada en el muro sur del tramo de los pies, es un vano con arcos apuntados y jambas y molduras decoradas, rematado por un arco conopial muy decorado con caireles y bolas y enmarcado por dos chapiteles. En el tímpano aparece una tiara papal junto con su bastón, albergando en el centro un jarrón con flores y todo ello guardado por dos animales fantásticos situados en las esquinas. La portada se encuentra hoy en día cobijada por un pórtico de factura muy reciente.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Todas las claves de las bóvedas tienen o han tenido decoración, perdida en algunos casos. En el ábside, por ejemplo, en su clave única vemos un sencillo escudo que hoy no ostenta ningún arma. La bóveda se apoya en simples ménsulas sin ninguna decoración, aunque no hay que descartar que la tuviera pintada y se haya perdido. En su muro derecho vemos la única ventana de este tramo, con medio punto muy abocinado y la puerta de la sacristía, enfrente, abierta en un gran arco apuntado. Esta es una pequeña estancia cubierta con bóveda de combados, sustentada por pequeñas ménsulas clasicistas y encalada con lo que no podemos apreciar su aparejo.

La bóveda del crucero, de terceletes, ha perdido la decoración de sus claves. Sus nervios se apoyan en capiteles corridos que también recogen los del ábside y de los pies, decorados con bolas isabelinas y que se encuentran por debajo de los capiteles de las capillas laterales, marcando con ello también la separación temporal, de la que hemos hablado. Además, estos capiteles coinciden en altura con una línea de imposta que recorre todo este tramo de los pies.

Las capillas se apoyan en capiteles corridos también con decoración de cardinas, más bajos y simples. En el interior, los nervios son recogidos en ménsulas, también decoradas con cardinas en la de la derecha, que son más simples en la izquierda. Sus claves también están decoradas. En la capilla norte vemos en su clave principal la representación de San Juan Bautista que recoge al cordero con la cruz en su mano, mientras que con la otra le señala. En las claves menores encontramos representaciones de las arma christi con otras de rosetas y flores. En su muro este encontramos un arcosolio, repetido casi exacto en la capilla derecha, hoy utilizados como altares. En este vemos el arco decorado con ovas vegetales, mientras que en su parte superior aparece un remate conopial con dos caireles y una peana en su parte superior que, en este caso, recoge una talla de Cristo Crucificado. El arco exterior finaliza en dos ménsulas decoradas con dos rostros individualizados, uno masculino y otro femenino. En su muro norte se adosa otra estancia que podría ser la cilla

Por su parte, la capilla sur también decora sus claves, siendo la central un jarrón con flores, prefiguración de María, rodeado asimismo por las arma christi. Tenemos también el arcosolio, como decía antes, en la misma disposición y decoración que el anterior, con la única diferencia que en su parte superior, en vez de recoger una talla de madera, recoge un relieve de piedra de un gran escudo cuya única arma es también Cristo Crucificado. Igualmente los rostros de las ménsulas están individualizados, siendo diferentes de los anteriores, uno femenino y otro masculino.

Por último, el tramo de los pies, cuya bóveda es estrellada, recoge en su clave central la misma decoración vista anteriormente: el jarrón con las flores. El resto se decora con flores, cruces y bolas. En esta parte hay que destacar que tanto la imposta como uno de los arcos fajones se decoran con bolas isabelinas, marcando también con esto la temporalidad



de su construcción, a finales del XV. Hay que destacar la ventana que se abre en este tramo, apuntada y dividida por un parteluz y dos arcos trilobulados, a la manera más tradicional del gótico. Por debajo de ellas se encuentra otro arcosolio, más sencillo, con un simple arco carpanel decorado con bolas. Y más abajo, ya encontramos el yacente sosteniendo un libro, vestido con ropas sacerdotales, casulla, alba y estola y apoyado sobre doble almohadón. En la parte inferior, en el frente, hallamos dos escudos, uno de ellos con una lanza y un palo con una esponja, mientras que el otro cruza dos látigos, representaciones de las arma christi. Estos escudos enmarcan un calvario en su centro. Se trata del enterramiento de un sacerdote de la parroquia o bien el de un noble eclesiástico vinculado con el lugar por algún motivo.

El retablo mayor de mediados del siglo XVI es una estructura de tres calles y dos cuerpos con banco y remate. En el banco encontramos relieves y tallas de los Apóstoles y los evangelistas. En el primer cuerpo aparece San Agustín, San Martín, como santo titular de la parroquia y San Jerónimo. Por encima, San Roque, el Buen Pastor y un relieve de la Asunción de María, en el centro. En el remate aparece de nuevo una representación del Calvario con tres figuras. Aparecen otras tallas como las de San Cristóbal, San Miguel, San Juan Bautista y San Sebastián.

## 9. Isar. Iglesia de San Martín

La etimología de Isar viene de *Yessar*, yeso, por ser una zona rica en este material, empleado -en parte- en las construcciones de su entorno.

El primer documento en el que encontramos el nombre de Isar es un escrito para restaurar la sede obispal de Oca, donde se nombra *Essar* y su iglesia. Más tarde, los Manrique tuvieron aquí una fortaleza de la que quedan solamente algunos restos de su torreón, a las afueras del pueblo. Según Madoz, Isar se sitúa en el Partido Judicial de Burgos a poca distancia de la capital. Con una iglesia parroquial, la de San Martín.

Isar tenía tres iglesias en la Edad Media. La más importante y de la que nos ocupamos aquí es la de San Martín, siendo además iglesia parroquial. Más abajo, en el centro de la localidad, están las iglesias de Santa María, parroquia hasta el siglo XIV y la de San Pedro que pertenecía a los templarios, en estilo románico de transición y de la que hoy solo queda el ábside, siendo destruida la nave para realizar la Casa Rectoral.

### PLANTA

La iglesia de San Martín tiene planta de cruz latina con una pronunciada cabecera, dos pequeñas capillas laterales a la altura del primer tramo de la nave y un solo tramo más, donde se dispone el coro alto. En general, vemos las líneas góticas en el interior de la iglesia que, sin embargo, en su exterior se nos presentan como románicas y clasicistas. La portada es de estilo románico, con varias arquivoltas ligeramente apuntadas y decoradas con rosetas cuadrifolias. Su torre, por otra parte, presenta líneas clásicas y sencillas, alzándose en el lado derecho de la portada entre la capilla lateral sur y el tramo de los pies. Tiene tres cuerpos separados por molduras e impostas, siendo el último en el que se abren los arcos de medio punto para las campanas. Fue construida en 1742 por Francisco Bazteguita<sup>819</sup>. Al otro lado, a la derecha, también se le han adosado dependencias útiles y necesarias, como la sacristía, en la cabecera, o la cilla.

### SOPORTES Y BÓVEDAS

Siguiendo con el exterior destacan los grandes contrafuertes del ábside que, en el resto de la iglesia, no sobresalen tanto, dividiéndose en dos alturas, siendo menor la superior.

En el interior de la iglesia vemos más unidad de estilo, como antes indicábamos. Sin embargo, al estudiarlo con detenimiento se aprecia como hay diferencias estilísticas que nos permiten datar y ver una evolución arquitectónica del templo. La parte más antigua que hoy se mantiene son los dos tramos de la nave. Estos se cubre con bóvedas de crucería simples, formando terceletes o formas estrelladas, sin combados como sí los hay en la cabecera.

---

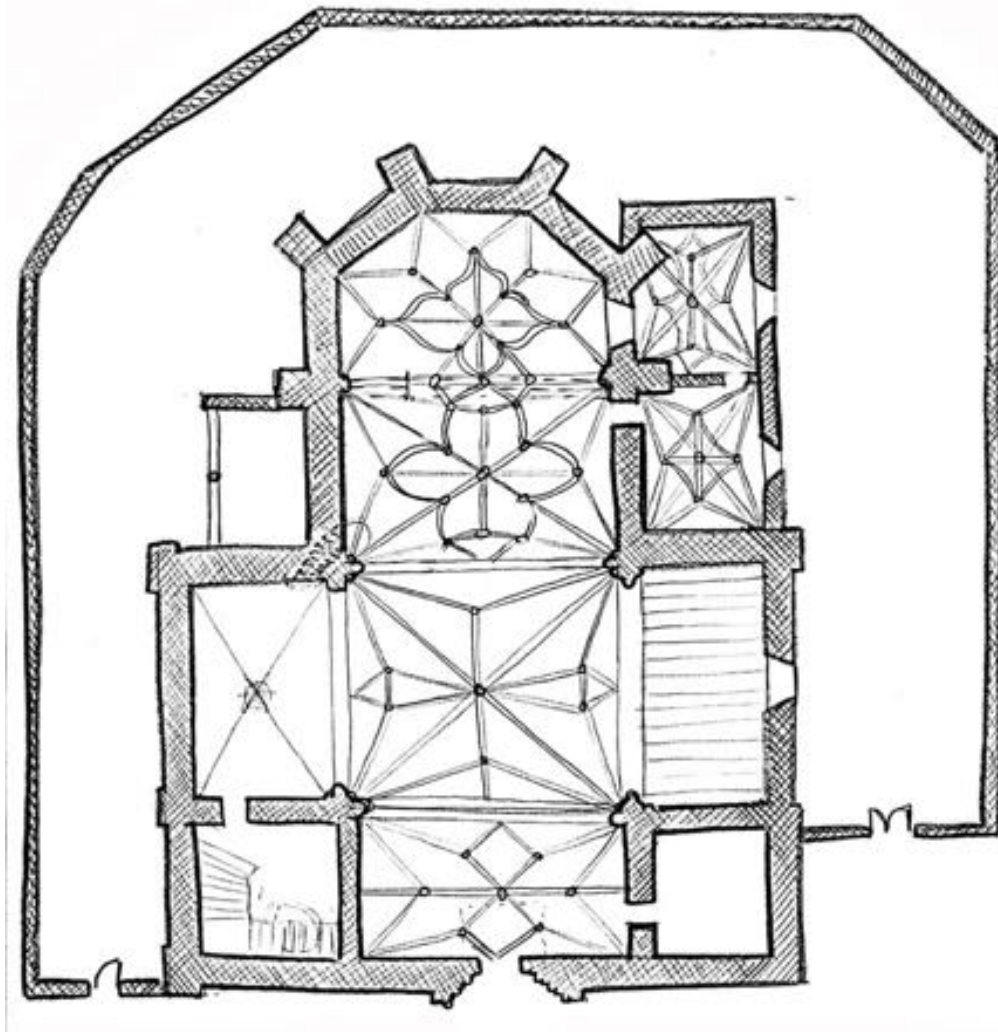
819 MARTÍNEZ GALLEGO, Baldomero. *Historia, leyenda y costumbres de la Villa de Isar*. Burgos, Imprenta Aldecoa, 1966

Además, destacan sobremanera las ménsulas y capiteles figurados. Se trata de varios capiteles con bustos o figuras de medio cuerpo, representando a ángeles, profetas y reyes del Antiguo Testamento, muchos de ellos con filacterias identificativas o con atributos icnográficos. Igualmente las claves de las bóvedas se decoran con diferentes formas e, incluso, figuras. Además, un hecho que llama la atención es que esta parte de la nave es mucho más baja que el siguiente tramo y es estilísticamente igual que la cabecera. Es este dato el que nos está indicando una clara ruptura temporal porque, si hubieran querido construir la cabecera más alta que la nave (cosa extraña e inusual), hubieran dejado este tramo a la misma altura que el resto y no a la altura de la cabecera.

Como decimos, la cabecera está formada por dos tramos rectos, uno mayor y otro ya dentro de lo que sería el presbiterio de la iglesia que acoge después un ábside poligonal. Estos tramos están cubiertos con crucería con combados, de formas complejas y con sus claves decoradas con molduras y formas vegetales. Uno de los aspectos que aquí más llama la atención es la falta de capiteles en los haces de sus columnillas, dando mucha más verticalidad a esta zona de la que ya de por sí tiene. Sin embargo, una imposta decorada con formas clasicistas recorre todo el ábside a la misma altura, por encima de la altura de la nave.

Por último, a los lados del primer tramo bajo de la nave, el central, encontramos dos pequeñas capillas. Ambas debieron estar cubiertas con una sencilla bóveda de crucería y ladrillo, de las que hoy en día está perdida la derecha. Estas capillas fueron ampliadas en el siglo XVIII sobre otras anteriores de las que desconocemos casi todo. Lo único que se conserva de aquellas es el arranque de sus fajones, decorados igual que la nave con personajes y figurillas bíblicas. Por tanto, debemos asegurar, sin duda, que estas capillas laterales fueron construidas a la vez que la nave.

Con todo ello, por las características de su decoración y bóvedas hay que pensar que la nave fue construida en la segunda mitad del siglo XV, seguramente sobre otra anterior de la que lo único conservado es su portada de los pies. Al mismo tiempo se construyen también las dos capillas laterales, seguramente menores que las que hoy vemos. En el siglo XVI se realiza una fuerte remodelación de la iglesia, comenzando por su ábside (del que desconocemos si hubo uno anterior gótico o este nunca se llegó a construir hasta que se realiza en el siglo XVI), aumentando la altura de las bóvedas y empleando los combados (que ya nos están indicando esta fecha del siglo XVI). Si hacia 1558 se construye el retablo para esta iglesia, es probable que en fechas no muy distantes se terminara el ábside. Además, vemos como el artista encargado de realizar el retablo es Domingo de Amberes, un flamenco instalado en Burgos donde realiza grandes obras de arte. Por este motivo podríamos pensar que el encargado de realizar la arquitectura de la iglesia es un compatriota suyo. Se puede ratificar esta teoría por el hecho de que la presencia de columnillas sin capitel es algo extraño y ajeno a nuestra arquitectura que, sin embargo, es muy normal en la flamenca.



Esquema de la planta de la iglesia de Isar

Volviendo a la evolución arquitectónica de la iglesia, vemos como una vez remodelado el ábside, por algún motivo, se paran las obras y se mantiene la nave tal y como está. Esta, seguramente, en origen quiso también transformarse, aunque nada más fuera la altura de sus bóvedas, para unificarlas con las del ábside. Como digo, tanto los dos tramos de la nave como las capillas laterales se quedan como están, manteniendo también la portada románica.

En el primer tramo de la nave encontramos una bóveda de terceletes que con sus nervios secundarios forma más puntas, realizando una bóveda estrellada de características inusuales. En su clave principal vemos una representación de Cristo bendiciendo, con la esfera del mundo en su mano. En el resto de claves hay diferentes estrellas con pequeñas representaciones de rostros en su centro, que suelen simbolizar a los bienaventurados que acompañan a Cristo en el cielo. Por último, la bóveda de los pies, la del coro, está también configurada como una bóveda estrellada de seis puntas, pero sin estar realizada de la manera tradicional. Sus claves se decoran con rosetas y estrellas de diferentes puntas, decoradas con bolas.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

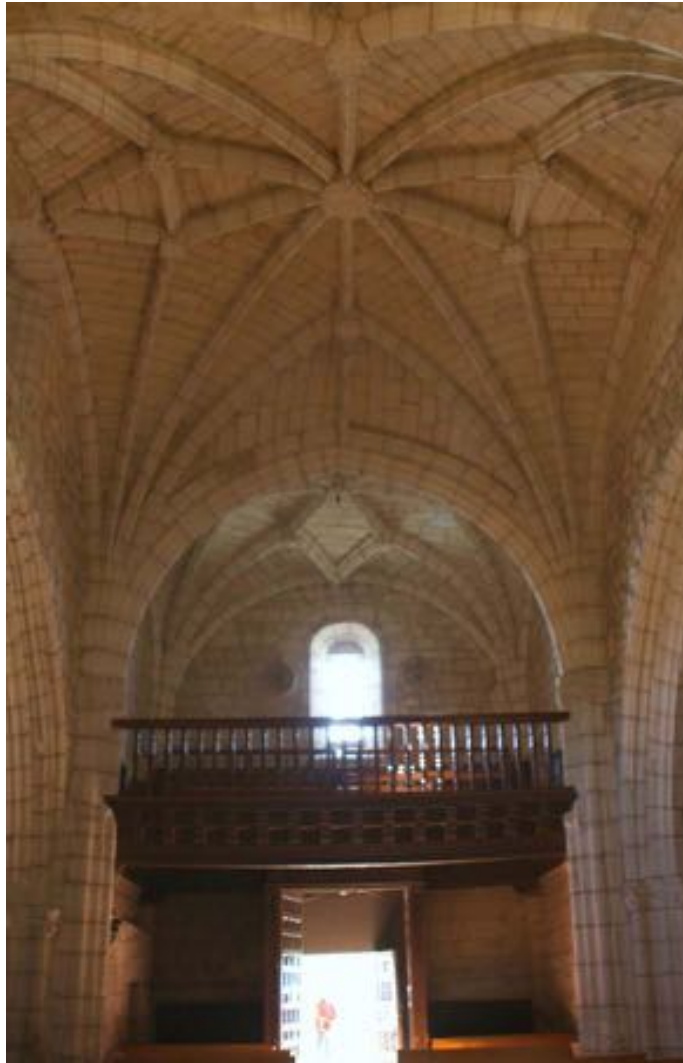
En el siglo XVIII se construye la torre y se reforman las dos capillas laterales tal y como hoy en día se ven. Las distintas dependencias anexas también serían añadidas en esta época, menos la sacristía, quizás del siglo XVI.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Volviendo a la decoración que ya habíamos ido mencionando, vemos como las claves de la cabecera carecen de interés, siendo simples representaciones de rosetas y flores estilizadas. La bóveda de la cabecera, de crucería estrellada pero con combados formando una cuadrifolia, culmina sus nervios en tres claves situadas en el arco fajón que separa el ábside del tramo recto. Por su parte, este también se cubre con una bóveda de crucería con combados formando una cuadrifolia y sus claves, igualmente, son estilizaciones de ruedas y rosetas. Como decíamos, carece de capiteles, con única decoración de una imposta decorada con dados y estilizaciones de flores.

Respecto de los capiteles, vemos en el coro un rostro masculino al lado de representaciones vegetales. En su opuesto, un ángel al lado de algún animal, quizá una paloma. Hacia el interior del coro hay otro rostro y un ángel de cuerpo entero que parece sostener algo.

En la capilla derecha encontramos la representación de un ángel que sustenta las arma christi: unos clavos y un martillo. Es de gran calidad. A su lado vemos la representación de un personaje bíblico, barbilampiño, coronado y con una filacteria que, aunque ilegible, podemos pensar que se trate de David. Sin



Vista de la cabecera de la iglesia de Isar



embargo, Calzada Toledano ha identificado este personaje como Isaías, siendo quizás una relación más acertada ya que, en su filacteria, se puede leer el *ecce virgo concipiet*<sup>820</sup>. A su lado se encuentra el rey Salomón, identificable por su barba y la filacteria que también le acompaña. En frente, hacia el altar, vemos otro capitel figurado que, al estar tan deteriorado y sin filacteria, no podemos reconocer suponiendo que se trate de más profetas.

En la capilla de enfrente vemos dos personajes, dos rostros más bien, uno de ellos con una barba de tres picos y medio calvo y el otro, barbado, tiene unos cuernos en la frente. A su lado derecho, dos cartelas con escritura gótica. Entre ellos y uniéndolos, hay una especie de serpiente con cara maléfica. La identificación de estos dos personajes se tiene que poner en relación con Moisés (el personaje anciano con dos cuernos y la serpiente que prefigura la pasión de Cristo<sup>821</sup>), Elías, con su nombre en la filacteria y Daniel, en un tercer personaje lampiño a continuación de estos, acompañado por una figura animal que debe referirse con el león que siempre le acompaña, junto con otro al otro lado del profeta, que hoy en día ha desaparecido por la erosión.

Aunque Juan J. Calzada ha puesto en relación estos capiteles con la bóveda del tramo central de la nave, donde encontramos un Cristo bendiciendo y la representación de los bienaventurados en las claves, debemos pensar que estos capiteles, situados en el interior de las capillas laterales, debieron tener su significante junto con sus propias bóvedas, hoy desaparecidas, y no con esta central cuyos capiteles son lisos. Aunque la relación de todos ellos con la idea anunciadora de la llegada del Mesías, prefigurando incluso la vida de Cristo, es algo adecuado, creándose un gran ciclo iconográfico en toda la iglesia.

Debajo del coro de madera, en el muro derecho, nada más entrar, hallamos un relieve con la Virgen y un ángel, evidente representación de una Anunciación. Es de estilo gótico, seguramente del XV, aunque bastante ingenuo. El ángel, de rodillas, porta una filacteria con la salutatio, mientras que María, de pie, parece asustada y se aparta del libro de oraciones que tiene en la mano. En medio, el típico jarrón de flores. Por debajo y totalmente esquemático, aparece un relieve extraño que parece representar a San Miguel pesando las almas.

Juan J. Calzada ha puesto en relación esta iglesia con el llamado taller de los Profetas. Son una serie de iglesias con los mismos programas iconográficos, en los que abundan este tipo de ángeles y personajes bíblicos, como los que hemos visto aquí<sup>822</sup>. Son las iglesias de Isar, Pedrosa del Río Urbel, Quintanillas, Presencio, Castrillo de Murcia, Hormaza, Hornillos del Camino, Estépar o Albillos entre otras.

820 CALZADA TOLEDANO, 2006

821 Ibidem, pág. 97

822 Ibidem. Págs. 407-411

Por último, hay que mencionar la existencia de la sacristía y de la cilla, cubiertas ambas con bóvedas de crucería, de confección semejante a la de la iglesia y los mismos materiales.

También llama la atención el retablo mayor de la iglesia, presidido por el santo titular, San Martín, que fue realizado por el gran escultor y retablista Domingo de Amberes.

## 10. Las Quintanillas. Iglesia de San Facundo y San Primitivo

Es un municipio situado en el Alfoz, perteneciente al partido judicial de Burgos, cercano a la capital y a las localidades de Isar, Hornillos y Tardajos. Su topónimo es una clara referencia a un poblado nacido al amparo de un castillo o señorío y su plural nos hace pensar en que fueran varios barrios o poblados que, finalmente, constituyeron un solo municipio.

En el siglo XI era dependiente del alfoz de Muñó junto con otras de las localidades cercanas, siendo un señorío de los diferentes nobles que gobernaban estas tierras. En el siglo XIII, en 1219, Rodrigo Rodríguez y Agnes Peidrez otorgan fuero al concejo de Quintanillas<sup>823</sup>.

### MATERIALES

La piedra utilizada es cantería bien escuadrada en la mayoría del edificio. Solamente en las naves laterales, en el exterior, se utiliza un sillarejo peor escuadrado que en el resto. En el interior, los muros están encalados de blanco, lo que no nos permite distinguir su aparejo. Sin embargo, en las bóvedas descubiertas y en los soportes vemos un aparejo de igual buena calidad como en el exterior.

### PLANTA

La iglesia de Las Quintanillas, dedicada a San Facundo y San Primitivo, tiene planta de tres naves muy remodelada, con portadas clasicistas en el exterior, al igual que su torre. Sus tres naves se componen de dos tramos cada una, siendo la central mucho más ancha que las laterales de las cuales la izquierda es la menor. Su nave central, además, adquiere importancia por la presencia del ábside con testero plano, creando un tramo más en esta nave y por el coro a los pies, algo menor que el resto, cubierto con cañón pero con restos de lo que fue una cubierta de crucería con su sotacoro.

### SOPORTES Y BÓVEDAS

El ábside es un añadido posterior cubierto con una complicada bóveda de combados, sustentada por ménsulas clasicistas. El único vano se abre a la derecha, siendo una sencilla ventana cuadrada. El arco fajón de separación con la nave, a modo de arco de triunfo, se sustenta mediante pilastras cajeadas. El resto de la iglesia se cubre con bóvedas de terceletes sencillas que están decoradas con claves con diferentes iconografías. Los dos tramos de la nave se sustentan por ménsulas o haces de columnillas con capiteles decorados y figurados. En el segundo tramo y a la derecha, hay una ventana de estilo gótico, ventana que se abre hoy en día a la nave lateral. Esto nos está indicando que la nave es una construcción posterior ya que, originalmente, esta ventana daría al exterior. La nave izquierda, sin embargo, por sus

823 “Fuero de Las Quintanillas. Colección Marqués de Valdeflores”. En: Fuentes del Medioevo Hispánico. Instituto de Historia del CSIC <http://humanidades.cchs.csic.es/ih/paginas/fmh/quintanilla.htm> Última consulta: 17/09/2012

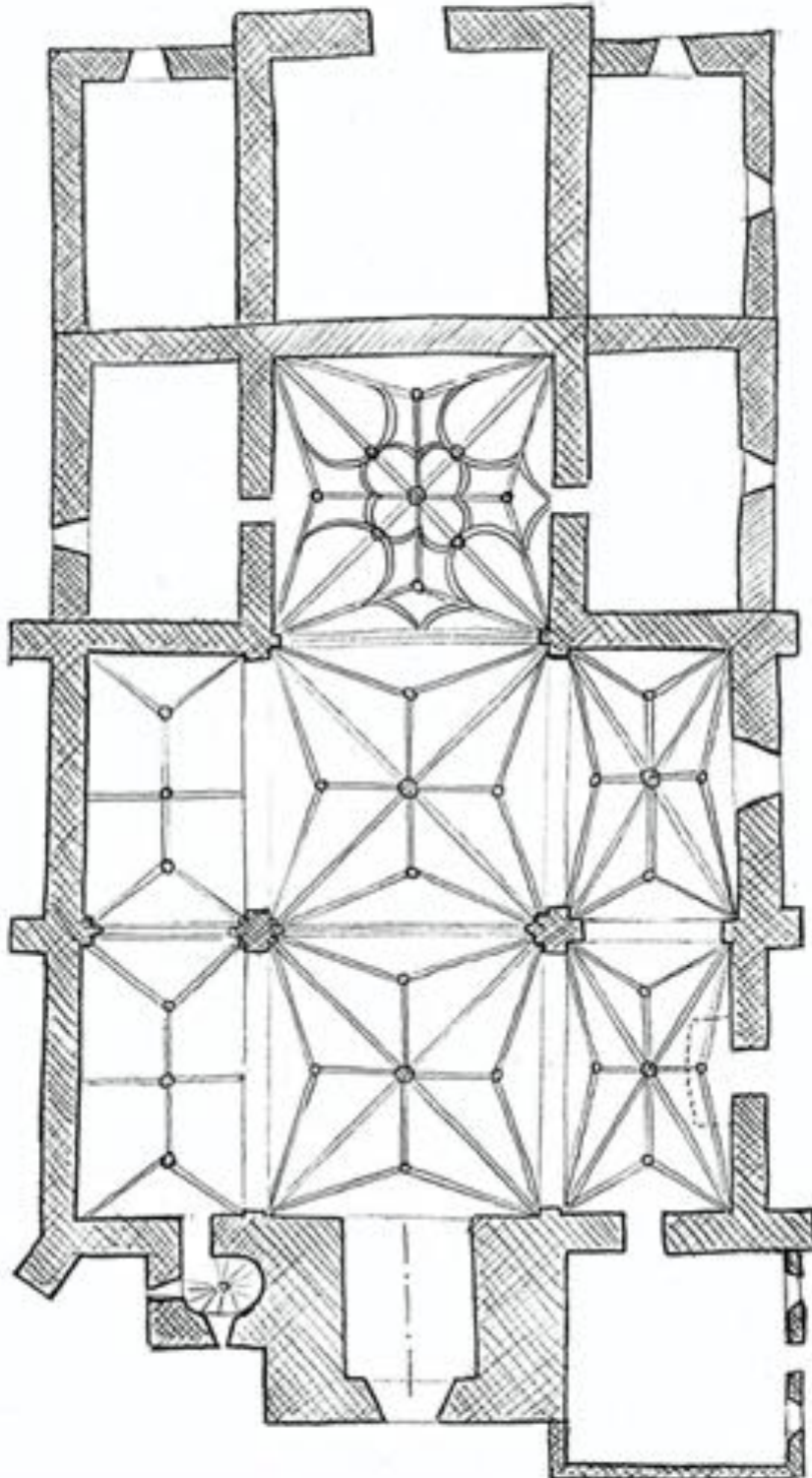
soportes y bóvedas sí parece una construcción del tiempo de la nave principal. Sus bóvedas son de terceletes pero más sencillas que las normales, sustentadas mediante ménsulas en las esquinas, decoradas con rostros y por haces de columnillas con capiteles también decoradas en la forma gótica. Sin embargo, es llamativo ver como hay algunos cambios de ideas que se reflejan en los soportes de estas bóvedas. Es el caso de unas ménsulas que sustentan unas columnillas que no desembocan más que en la plementería de la bóveda, soportes o bien de bóvedas anteriores reutilizados o bien de otros que se iban a realizar y que después se cambiaron por los actuales. No podemos pensar en una construcción original románica, ya que estas ménsulas están decoradas con rostros a la manera gótica semejantes a los de la nave central, sino en una evolución del proyecto en poco tiempo, de uno más sencillo al actual.

Por su parte, la nave derecha también se cubre con bóveda de terceletes apoyadas en ménsulas clasicistas y con sus claves decoradas con sencillas ruedas. Son las ménsulas las que nos hacen pensar que esta nave fue construida a la vez que el ábside central, posteriormente al resto de la iglesia. Su vano, además, es una ventana cuadrada igual que la del ábside. Y el arco fajón se apoya en una sencilla pilastra, esta vez sin cajear. En el tramo de los pies de esta nave se abre la puerta de la iglesia y, por encima, un ventanuco cuadrado.

#### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

En el lado derecho del ábside se ubica la sacristía, un espacio mínimo y sin ningún interés artístico, levantado o reformado seguramente no hace mucho tiempo. A los pies de la misma nave, se abre el espacio de la pila bautismal, también sin ningún interés. En la cabecera de la nave izquierda hay una estructura sencilla, con pocas aberturas, alienada con la nave al exterior que, seguramente, se trate de la cilla. A los pies de esta nave, desde el exterior también vemos un husillo de pequeñas dimensiones, con pequeños vanos al exterior. Esta estructura, extraña en esta parte de la iglesia, nos hace pensar que, anteriormente a la construcción de la torre actual, esta iglesia debió de tener en este lugar una estructura para las campanas, seguramente una pequeña torre, que posteriormente se destruiría por algún motivo. Además, la forma y estructura del coro en el interior, con la bóveda de cañón, el arco y los arranques de ménsulas y columnillas, también hacen pensar que debió de haber otro tipo de estructura, diferente a la que vemos.

Sin embargo, la estructura que más llama la atención de la iglesia está situada en la cabecera y se trata de su torre actual. Se sitúa por detrás del ábside de la iglesia y consta de esta torre, junto con una portada de acceso únicamente a la torre y dos estructuras laterales que alinean y unifican toda la construcción. La torre tiene dos cuerpos, el propio de la iglesia y el superior para las campanas. A los lados, los dos cuerpos anexos se completan con frontones partidos en forma de alas. Su portada, semejante a la de la iglesia, es de estilo clasicista. Toda esta construcción debe fecharse en fechas muy tardías, hacia el siglo XVIII.



Esquema de la planta de Las Quintanillas

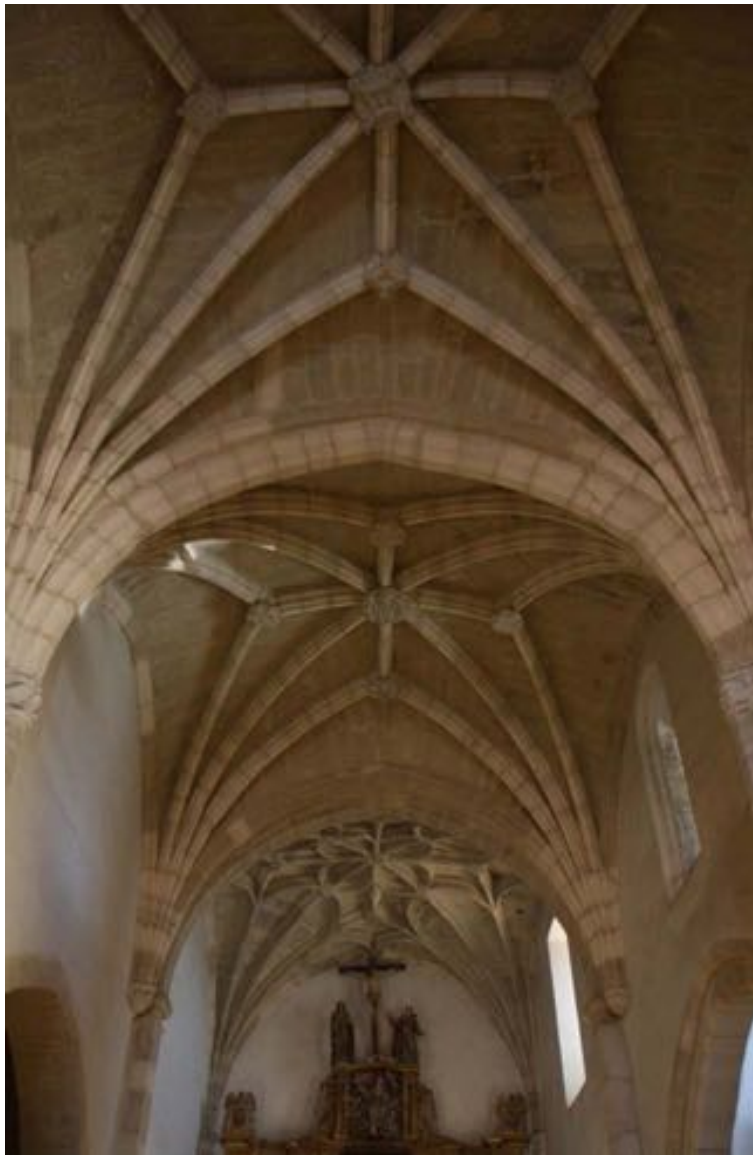


## ELEMENTOS DECORATIVOS

Con respecto a la decoración de la iglesia, hemos de destacar las claves y las ménsulas y capiteles de la parte gótica. En el primer tramo de la nave central vemos como clave principal la representación de un Pantocrátor, bendiciendo y con la cruz triunfal; está enmarcado en un octógono como símbolo de resurrección y triunfo sobre la muerte. En las secundarias encontramos una rueda y una roseta de seis radios o pétalos, alusión del poder divino; en las otras dos, dos rostros, pudiendo identificar uno de ellos como el de una mujer que, según Juan J. Calzada, sería la representación de María como símbolo de la iglesia<sup>824</sup>.

Como decíamos, las ménsulas y capiteles están llenos de figuras, rostros, a los que no podemos identificar de ninguna manera pues solamente algunos presentan filacteria y hoy en día son ilegibles. Debemos pensar que se trata de representaciones de profetas y personajes del antiguo testamento que anuncian la llegada del Mesías que triunfa sobre la muerte, representado victorioso en su clave central.

Además, todas estas figuras nos ponen en relación con el Taller de los Profetas, del que ya venimos hablando en esta comarca. Son una serie de iglesias con representaciones semejantes en sus



Vista de la iglesia de Las Quintanillas

824 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 188

columnas y ménsulas, en su mayoría figuraciones de ángeles, profetas y personajes del Antiguo Testamento. Estas ménsulas han hecho que Calzada Toledano<sup>825</sup> las haya incluido en su clasificación de posibles talleres en la provincia.

Por último, mencionar el retablo mayor dedicado a los santos titulares, obra seguramente del siglo XVI.

---

825 *Ibidem*. Págs. 407-411

## 11. Pedrosa de Río Urbel. Iglesia de Santa Juliana

Pedrosa forma parte del alfoz de Burgos y, hoy en día, a su partido judicial. Está situado en la cuenca del río Urbel. Dentro de sus archivos, muy estudiados en el último libro sobre la población<sup>826</sup>, encontramos que el libro de fábrica comienza en 1563 y, por lo tanto, entra fuera de nuestros límites.

En el Becerro de las Behetrías se nos dice que Pedrosa es lugar de behetría de Lope Rodríguez de Villa Lobos. La primera documentación que tenemos con respecto al alfoz de Mansilla, al cual pertenecía, es del año 1011 y está en el documento fundacional del Monasterio de Oña, trasladando la cabecera de Mansilla a Santibáñez Zarzaguda en el siglo XVI. Y Pedrosa aparece en la documentación del Monasterio de Silos en el siglo XI<sup>827</sup>.

En el siglo XVIII formaba parte del Partido de Castrojeriz y de la Jurisdicción de Haza de Siero, siendo un realengo con alcalde pedáneo, según el Censo de Floridablanca.

### PLANTA

La iglesia es una construcción de tres naves a la misma altura, configurando una *hallenkirche*. Este dato ya nos está indicando que es una construcción bastante tardía, comenzada a construir a finales del siglo XV y finalizada bien entrado el siglo XVI. La nave principal tiene tres tramos, en cuyo último se encuentra el coro más el ábside. Las dos naves laterales solamente tienen dos tramos, pero hemos de apuntar la capilla bautismal que se encuentra a los pies de la nave del Evangelio y una capilla que se encuentra en la parte sur del primer tramo, también de la nave del Evangelio.

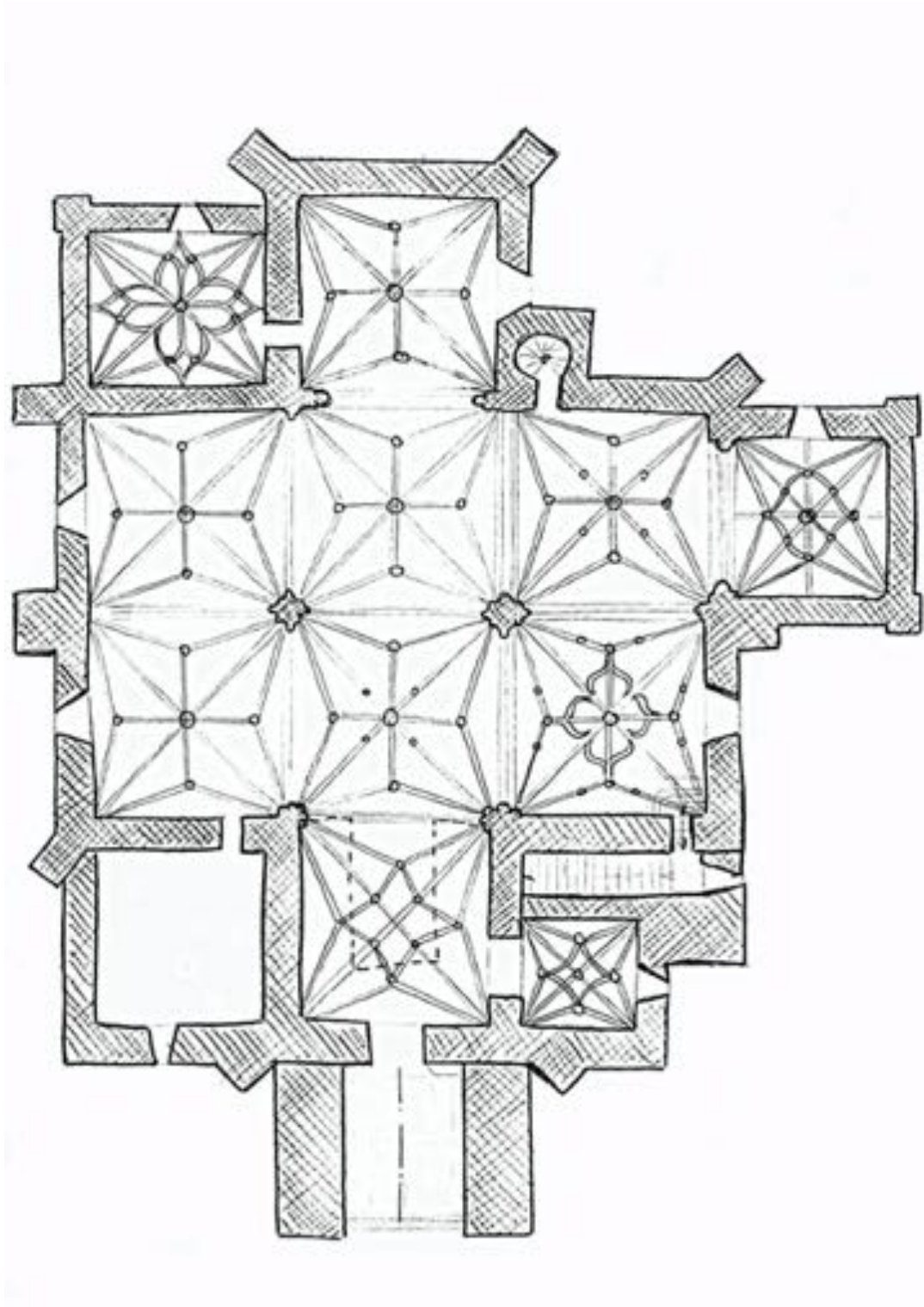
Vemos como los primeros tramos construidos son los de la cabecera, encontrando las partes más antiguas y más goticistas, por tanto, aquí. Seguramente mientras esta se estaba construyendo, se cambió el proyecto para construir una *hallenkirche* con las tres naves a la misma altura. Este cambio debemos datarlo hacia la primera o segunda década del siglo XVI ya que, además de encontrar poca diferencia de estas primeras partes con otras iglesias del entorno, no vemos una ruptura con el resto de la iglesia, por lo que debemos retrasar su construcción hasta esta fecha. Aun así nos encontramos ante uno de los más tempranos ejemplos de *hallenkirchen*<sup>828</sup>, sin que pueda compararse con las grandes construcciones, también tempranas, de Villahoz, Castrojeriz o Melgar.

Con todo ello, la iglesia de Pedrosa se debió construir sobre una iglesia seguramente del siglo XII, de estilo románico. Sobre ella se construiría el templo que hoy vemos, ya en época tardogótica, comenzada posiblemente en la última década del siglo XV y cuya

826 VVAA. *Pedrosa de Río Urbel: Memoria de un pueblo*. Burgos, Editorial Dossoles, 2010

827 Ibidem. El monje Grimaldo de Silos colocaba a fines del siglo XI el lugar de Pedrosa “villa vocata Petrosa... qual est in territorio quis volgari nuncupatione dicitur Ulbere rivus est sita”.

828 PAYO HERNANZ, René J. “La Iglesia Parroquial de Santa Juliana de Pedrosa de Río Urbel”. En: VVAA. *Pedrosa de Río Urbel: Memoria de un pueblo*. Burgos, Editorial Dossoles, 2010



Esquema de la planta de Pedrosa de Río Urbel

construcción se desarrollaría a lo largo del siglo XVI, finalizando la construcción de la propia iglesia hacia 1550 y con obras menores en el resto, como la sacristía, el coro o la Capilla del Santo Cristo. Incluso se puede apuntar, siguiendo otras teorías<sup>829</sup>, a algún maestro del entorno del maestro Simón de Colonia que planteara el proyecto original del templo y que se finalizaría con maestros del entorno de su hijo, construyendo ya una *hallenkirche*.



Vista de la iglesia de Pedrosa de Río Urbel

## SOPORTES Y BÓVEDAS

El ábside con testero plano es el primer ámbito que se construiría en esta iglesia. Por sus características, cubierto con una bóveda de terceletes, claves y ménsulas decoradas, hay que suponerlo de entorno al 1500.

En el primer tramo de esta nave encontramos el arco fajón de tránsito, ligeramente apuntado. Su bóveda es de terceletes, del mismo tiempo que el ábside sobre capiteles corridos decorados. Todas sus claves están decoradas con formas goticistas.

Los siguientes tramos también se cubren con bóvedas de terceletes, simple con claves circulares en el primero y compleja, estrellada, en el segundo, algo más tardías que las de la cabecera. Vemos ya cierta diferencia constructiva entre el primer tramo y los posteriores, donde las piedras que componen la plementería se han dispuesto de una manera más ordenada

<sup>829</sup> PAYO HERNANZ, 2010



y limpia, incluso sin las diferencias del color de la piedra que podemos observar en el primer tramo. Los capiteles se siguen decorando con vegetales, animales y representaciones figuradas.

En el lado del Evangelio hay también bóvedas de terceletes, con claves redondas y capiteles vegetales, más góticos que renacentistas, sobre pilares fasciculados.

En la nave de la Epístola encontramos una bóveda de terceletes en el primer tramo, con capiteles y pilares del tipo gótico que hemos visto antes. En ella está el acceso al husillo y a la Capilla del Cristo.

El siguiente tramo es el más moderno de la construcción tardogótica, ya de mitad de siglo XVI. Su bóveda de terceletes se complica con varios nervios combados pero que apoyan sobre capiteles que recuerdan al estilo de los construidos en las obras de Francisco de Colonia.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

El coro se levanta en este último tramo, en forma de U, sobre los laterales y retranqueándose en el centro. Este coro está levantado sobre uno anterior construido en 1561, según los libros de fábrica. El actual es del siglo XVIII, de 1779, decorado con yeserías barrocas.

En la parte baja del ábside, en la pared norte, encontramos dos arcosolios que hoy han sido reutilizados, uno de ellos cegado y el otro como puerta de la sacristía. De planta rectangular y cubierta con bóveda estrellada con nervios combados, está construida a mediados del siglo XVI.

La puerta, que se abre a los pies de la nave de la Epístola, da acceso al coro. Para llegar a este, hay una escalera en varios tramos. El coro está cubierto con bóveda de estrella y cañón casetonado. También a los pies del templo se encuentra la capilla bautismal, con planta cuadrada, con una bóveda estrellada y ménsulas estilizadas, construida hacia 1550, justo después de la terminación de la parte principal del templo; del mismo tiempo es su pila bautismal.

La capilla del Santo Cristo es un espacio igualmente cuadrangular, abierto en la nave de la Epístola a través de una portada clasicista. Su bóveda es de crucería con nervios combados, curiosa y bastante fuera de su tiempo para una fecha tan tardía como 1681. Igualmente, la sacristía es un espacio añadido bastante posterior, con bóveda compleja de combados.

## VANOS

La portada se sitúa a los pies abriéndose a la nave central, enmarcada por dos grandes contrafuertes situados en oblicuo con respecto a los ejes de la iglesia. De la misma manera, el primer contrafuerte del muro izquierdo también presenta esta posición, estando situado

entre los últimos tramos y no en la esquina del muro como hubiera sido lo normal. Los dos siguientes contrafuertes son grandes estructuras, que sobresalen como cubos del muro de la iglesia. Están retranqueados a media altura, pero continúan hasta el alero de la cornisa. En la esquina de la cabecera, el contrafuerte se sitúa en esquina, recogiendo en ángulo recto los dos lados. La cabecera, cuadrangular, está realizada en sillarejo, diferenciándose del aparejo del resto de la iglesia que tiene una sillería más o menos bien escuadrada. Los contrafuertes oblicuos en las esquinas sustentan la torre de la iglesia, de un solo cuerpo con ventanas de arcos de medio punto y una sencilla decoración clasicista de puntas, molduras y pilastras. En el lateral sur se halla el usillo poligonal de acceso a la torre.

Su fachada principal, sin embargo, es el aspecto más llamativo y más sobresaliente de todo el conjunto arquitectónico de la iglesia de Pedrosa de Río Urbel. Está situada a los pies, dentro de un pequeño pórtico abovedado. Exteriormente se remata con un frontón triangular que se corona con una cruz. Está levantada hacia 1540 y, a pesar de que en su interior no se aprecie, recoge todos los aspectos renacentistas que se pueden encontrar en Burgos en este momento. Es un arco de medio punto con arquivoltas decoradas con obas y vegetal; con capiteles decorados como un friso corrido y rematado por un frontón semicircular con una Anunciación, adaptándose al espacio, y un jarrón entre los dos personajes. En su parte superior, en las esquinas, encontramos los relieves de medio cuerpo de San Pedro y San Pablo y coronado el conjunto, la figura de Dios Padre. En la enjutas vemos bichas del tipo de las introducidas por Diego de Siloé. En el friso superior aparecen dos rostros de perfil con decoración de grutescos y de angelitos. Según René J. Payo, podemos relacionar esta portada con la del Hospital de Rey de Burgos, realizada por Ochoa de Arteaga y, por tanto, del mismo taller o entorno arquitectónico que aquel<sup>830</sup>.

La ventana del ábside es un arco ligeramente apuntado con bastante molduración. El vano que ilumina el tramo de los pies de la nave derecha es sencillo, abocinado, de medio punto.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Comenzando con la decoración escultórica, vemos como las claves del ábside son de madera, pinjantes y doradas, seguramente posteriores, y cuyos nervios se decoran con unos escudetes que estarían policromados en origen. En las dos ménsulas que hoy se ven, las otras están tapadas por el retablo, podemos observar cómo se decoran aún en estilo gótico. La del lado del Evangelio es un personaje con una inscripción en la que no podemos leer nada; en la otra ménsula encontramos otro personaje con otra inscripción en la que tampoco se identifica gran cosa. Lo más seguro es que el lapicida reprodujera una inscripción en abstracto, quitándole todo el significado.

---

830 PAYO HERNANZ. En: VVAA, 2010

En el primer tramo de la nave principal encontramos capiteles corridos, típicos de finales del siglo XV y principios del XVI, con hojarasca, representaciones humanas y zoomorfas, entre las que vemos a un demonio tratado de forma caricaturesca, portando una larga cadena en la que está atrapado un condenado, desnudo, que, de esta forma, no puede acceder al cielo. Sus claves secundarias se decoran con estrellas de seis puntas, mientras que en la principal encontramos una imagen del Cristo sustentando una cruz y un orbe, en actitud de bendecir. El segundo y tercer tramo, construidos ya en esa segunda fase constructiva, decoran sus claves con rosetas y estrellas de una manera más sencilla. Entre el primer y segundo tramo, los capiteles presentan una decoración de hojarasca y figurillas humanas, como un ángel niño o la representación de un hombre barbado, seguramente un profeta, con una filacteria al que se puede identificar como el rey David. Los capiteles corridos que separan el segundo y tercer tramo también se decoran con vegetal, con una representación más estilizada e inusual que la que acostumbra el gótico, teniendo unas hojas-lanza que componen la decoración a base de picos.

En el primer tramo del lado del Evangelio nos encontramos con todas las claves decoradas, siendo la principal la representación de San Pedro, de medio cuerpo, identificado por las llaves que sustenta. Las otras dos claves que se pueden identificar recogen una cruz de San Andrés, en aspa, y una Tau. El siguiente tramo se decora con claves de rosetas. Sus capiteles se ornan con figurillas de animales y hombres, de una manera bastante esquemática, como seres monstruosos acechados por una serpiente, otra representación de los pecadores. La interpretación dada a este conjunto es la anunciación de la llegada del Mesías que triunfa sobre la muerte. En otros capiteles encontramos otros profetas que no se pueden identificar pues no llevan filacterias.

En la nave de la Epístola encontramos una decoración semejante. En la clave central del primer tramo vemos un hombre que sustenta una cruz en aspa -sería la representación de San Andrés-, junto con una estrella de cinco puntas, una cruz patada y escudetes. Los capiteles se siguen decorando con hojarasca y figurillas donde encontramos también profetas con filacterias en las que se han perdido sus inscripciones y, por tanto, no podemos reconocer. El siguiente tramo es el más moderno de la construcción, con bóveda de combados y claves más clasicistas.

La decoración de esta iglesia se ha puesto también en relación con el llamado Taller de los Profetas, por el mismo tipo de capiteles y ménsulas existentes en las iglesias vecinas de Isar, Quintanillas, Hornillos del Camino o Albillos<sup>831</sup>.

En el exterior encontramos una estructura bastante uniforme, sin demasiada decoración como es lo normal en las iglesias burgalesas de este periodo.

Entre sus bienes muebles hay que destacar el retablo mayor, realizado cuando sustituyeron el anterior del siglo XVI por este del siglo XVIII de estilo churrigueresco, con

---

831 CALZADA TOLEDANO, 2006. Págs. 407-411

la santa titular, Santa Juliana en el centro y una Asunción en la parte superior.

Otro de los retablos importantes es el de San Andrés, de 1620, realizado por Juan Tapia, con San Andrés, junto con San Pedro, San Pablo y San Juan. O el retablo del Santo Cristo, de las Ánimas o de Nuestra Señora del Rosario, todos ellos del XVII.

## 12. Quintanilla Vivar

### 12.1 Iglesia de Santa Eulalia de Mérida

Quintanilla Vivar es una población muy cercana a Burgos, a las orillas del río Ubierna. Originalmente se llamaba Quintanilla Morocisla pero, al formar un solo ayuntamiento con la cercana Vivar del Cid, adaptó el nombre actual que une ambas poblaciones.

Hay que pensar que su origen data de los años de la reconquista en estas zonas, cuando Diego Porcelos alcanza el curso del río Arlanzón y comienzan a fundarse los primeros núcleos de población. Además, la rara advocación de la iglesia a Santa Eulalia de Mérida, hacen suponer un origen leonés de esta gente, muy normal entre los repobladores del momento. Por otra parte, el topónimo de Quintanilla Muncisla viene del nombre, muy común entre los repobladores de aquella zona, de Munio Cisla o Cixila. Pero la documentación nos remite al siglo XII, en el año 1103, cuando Alfonso VI otorga los fueros a Burgos y Quintanilla se incluye en el Alfoz de Burgos, al cual se extiende el Fuero Real. En este se puede leer el nombre de *Quintanella Muncisila*<sup>832</sup>. A partir de entonces, Quintanilla empieza a tener un renombre importante dentro del alfoz burgalés. Según el Libro de las Behetrías, del siglo XV, los mayores benefactores son las familias de los Manrique, los Villalobos y los Padilla. También se dice en este documento que el máximo benefactor de ese momento es Juan García de Manrique.

Hoy en día, la población de Quintanilla es de las pocas que está aumentando su población en toda la provincia, propiciada por su cercanía con la capital. Como ya se ha dicho, forma un solo ayuntamiento con la vecina Vivar del Cid, siendo este la pedanía de Quintanilla.

#### MATERIALES

Su iglesia, situado al otro lado del río Ubierna, es una construcción de finales del siglo XV con añadidos posteriores. Está construida en sillería de buena calidad con piedra caliza.

#### PLANTA

Es un templo de una sola nave con tres tramos y presbiterio con testero plano en la cabecera. A los pies tiene un coro alto. Los dos primeros tramos están cubiertos con bóvedas de crucería compleja, seguramente ya del siglo XVI. Pero el tercer tramo y la cabecera tienen unas bóvedas de crucería más sencillas que apuntan aún al tardogótico. A la izquierda hay

---

832 MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. *El Monasterio de Fresdelval, el Castillo de Sotopalacios y la Merindad y Valle del Ubierna*. Burgos, Caja de Burgos, 1997. Pág. 269-271



una capilla cubierta con bóveda de cañón apuntada, que pudiera ser parte de una construcción anterior de mediados del XIII, sin creer que vaya más allá.

### SOPORTES Y BÓVEDAS

En el primer tramo de la nave se sitúa el coro, con un sotacoro bastante bajo sobre un arco escarzano y cubierto con una bóveda de crucería compleja, claramente posterior al resto de la iglesia. El coro, cerrado con un balaustre clásico, se cubre con una bóveda de crucería compleja con las claves policromadas, que se apoya sobre pilares adosados al muro que se molduran para crear un juego. Tiene un capitel alto, a base de molduras, y otro más bajo, con decoración vegetal a un lado, o con elementos clásicos, como gotas, al otro. La clave central es una estrella que encierra un círculo donde se ven las letras JHS y una pequeña cruz, que hace alusión a Cristo y su pasión porque, como bien dice Juan J. Calzada<sup>833</sup>, “la inscripción IHS se toma de lo alto de la cruz y recuerda la Pasión redentora de Cristo” acentuado, además, porque “la cruz y el círculo nos vuelven a recordar la doble naturaleza de Cristo”. El resto de las claves se adornan con rosetas, estrellas y cruces.

El segundo tramo también tiene una bóveda de crucería compleja, muy semejante a la primera, pero con una clave pinjante en la central. Las claves secundarias se decoran con rosetas y estrellas, pero encontramos las llaves de San Pedro junto con dos pequeñas estrellas. Simbolizan a la iglesia triunfante iluminada y guiada por la divinidad, representada en las estrellas<sup>834</sup>.

A partir de este tramo, la arquitectura de la iglesia se simplifica, siendo de una época anterior. Unos grandes arcos apuntados dividen estas dos partes, entre ellas y con los anteriores tramos, haciendo que la división sea clara. El siguiente tramo, ya del XV, tiene una bóveda de nervios con una sola clave central, decorada con una rueda, esquematización de las, más normales, rosetas de seis puntas, haciendo alusión a la naturaleza del alma humana de Cristo y su Resurrección<sup>835</sup>. En los nervios encontramos pequeños escudetes sin decorar. Apoya sobre pequeñas columnillas adosadas a los grandes pilares de los arcos perpieños, acabadas en ménsulas lisas, menos en el altar mayor que acaban en el suelo, con capiteles lisos y sin basamentos.

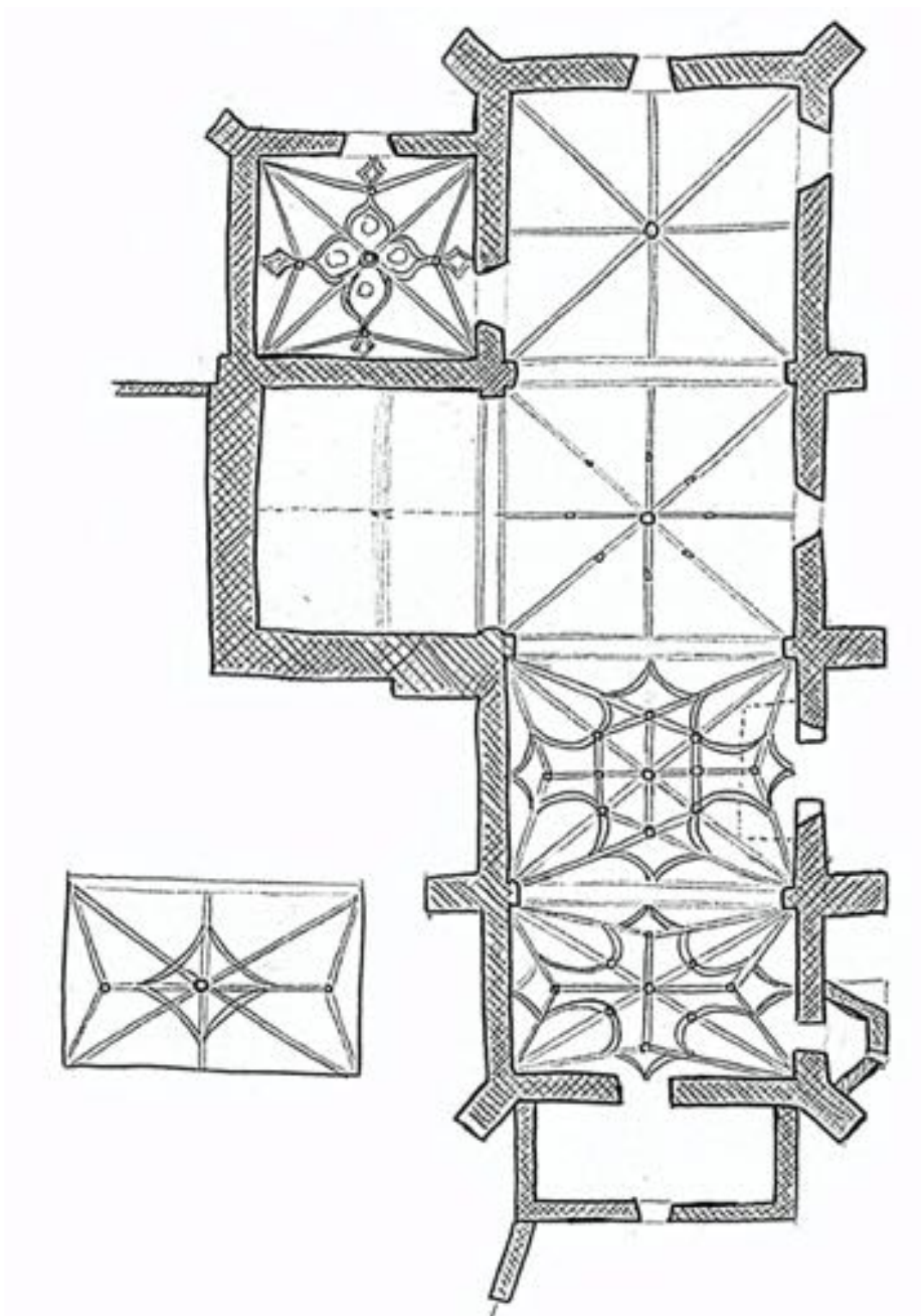
El presbiterio también se cubre con una bóveda de nervios octopartita y la clave, de nuevo, con las letras JHS, la misma iconografía que en el coro. Igualmente las letras están encerradas en un círculo dentro de una estrella, con un número indefinido de puntas. Junto a las letras también se ve la cruz que hace referencia directa a la Pasión de Cristo.

La capilla de la izquierda tiene una simple planta cuadrada y, como ya se ha dicho, está cubierta por una bóveda de cañón apuntada con dos líneas de imposta en lo alto del muro. Está sobrealzada, teniendo como acceso tres escalerillas. No hay ningún tipo de decoración

833 CALZADA TOLEDANO, 2006. Págs. 172-173.

834 *Ibidem*. Págs. 198-205

835 *Ibidem*. Págs. 314-320.



Esquema de la planta de Quintanilla de Vivar

ni de iluminación natural ya que una posible ventana, en su lado derecho, está actualmente cegada. Como ya se ha dicho, es de suponer que la única parte de construcciones anteriores (pues sabemos de la existencia de una parroquia desde tiempos de la repoblación) sea datable en torno al siglo XIII. El arco fajón de entrada está sobre dos pequeñas columnas adosadas al muro. En la parte baja del muro izquierdo se observa una pequeña cruz patada dentro de un círculo, a la manera de los crismones. Hoy se puede ver aquí el antiguo retablo principal de la iglesia.



Vista de la cabecera de la iglesia de Quintanilla de Vivar

## VANOS

La iluminación de la iglesia se realiza mediante ventanas con arcos de medio punto. La del presbiterio, que da al este, está decorada con ojivas y la del lado sur es cuadrada, igual que la que ilumina el coro pero diferente a todas las demás. En el lado contrario, al norte, se encuentra la sacristía que es de construcción posterior, cubierta con una bóveda de crucería compleja, seguramente del XVIII, fecha (1730) que podemos leer en el aguamanil y que suponemos de construcción de toda ella.

En el exterior, la portada de la iglesia es un arco de medio punto apoyado sobre pilastras que se panean para llegar, mediante dos balaustres, a una cornisa algo más elevada decorada con cabezas de ángeles y vegetales. Se ornamenta todo ello a la manera renacentista

del XVI. Por encima se abre una ventana de medio punto que completa la portada. Hay que destacar también el testero plano del presbiterio, sujeto por dos grandes contrafuertes dispuestos en diagonal con respecto al eje de la iglesia.

#### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La torre se encuentra en el norte de la iglesia, en el lado contrario a su entrada, encima de la capilla del XIII que ya hemos visto. Por el exterior tiene un cuerpo bajo sin aberturas, con un aspecto macizo, igual que la capilla interior y en la parte superior se encuentran las aberturas para las campanas. No deja de ser una torre baja, con una planta destacada para su poca altura.

## 12.2 Monasterio de Fresdelval

### HISTORIA

Santa María de Fresdelval era una pequeña ermita construida por Pedro de Manrique, Adelantado Mayor de Castilla, en el siglo XIV. En dicho momento, este pequeño santuario debía ser una construcción semiderruida, con orígenes en la reconquista, hacia el siglo IX o X. Posiblemente fuera un pequeño monasterio, de los llamados familiares, del que únicamente quedaría la iglesia. La leyenda, no comprobada por ningún resto, nos habla de una construcción visigoda del siglo VII, a manos del rey godol Recaredo. Lo único que se sabe a ciencia cierta es que en este lugar, llamado Fres del Val, había unas ruinas en las que se encontraba una imagen, venerada desde antiguo, con el nombre de Nuestra Señora del Val y con fama de milagrera.

En uno de estos milagros, según la citada leyenda de su origen, la Virgen pide a un habitante de las poblaciones cercanas que la iglesia se reconstruya. Y en este momento aparece Pedro Manrique, llamado el Viejo, Adelantado Mayor de Castilla, quien se ocupó de la reconstrucción de la antigua ermita, en el siglo XIV.

A la muerte de este, su hermano Diego Gómez de Manrique asumió la heredad del Adelantado. Sin embargo, el señorío de Sotopalacios, que incluía esta pequeña ermita, pasó a manos del hijo de Pedro Manrique, llamado Gómez. Consta que en 1413, antes de casarse y según un inventario de sus bienes<sup>836</sup>, le pertenecían Sotopalacios con sus heredades.

Algunos años antes, en una de las campañas de la Reconquista Gómez Manrique recibe un disparo del que se salva, según él, por la intercesión de la Virgen de Fresdelval. Cuando vuelve a sus tierras, pasa por Guadalupe donde pide a los Jerónimos que algunos monjes le acompañen a un monasterio de nueva construcción, cerca de la ciudad de Burgos. Estamos hablando de los primeros años de la Orden Jerónima, la cual nace a finales del siglo XIV. Fernando Yáñez de Figueroa, cofundador de la orden, era prior de Guadalupe cuando Gómez Manrique se dirige a él para fundar Fresdelval. De esa manera, esta orden tiene una gran expansión durante este siglo y el siguiente.

El 25 de marzo de 1404 se puso la primera piedra. Según concesión del papa Benedicto XIII en el año 1410<sup>837</sup> (en el año anterior había inspeccionado la idoneidad de Fresdelval como lugar jerónimo y había otorgado indulgencias a quienes ayudaran en su construcción<sup>838</sup>), la ermita de Fresdelval quedaba incorporada al nuevo monasterio, por lo que hay que pensar que en esta fecha estarían ya bastante adelantadas las obras del mismo. La pequeña ermita, muy cercana al monasterio, siguió existiendo hasta el siglo XVII<sup>839</sup>, cuando la famosa imagen pasó a la iglesia del monasterio. También en este mismo lugar se

836 MARTÍNEZ DÍEZ, 1997. Pág. 102-105

837 *Ibidem*. Pág. 102-105

838 RUIZ DE LOIZAGA, 2008. "1409, enero 29, Perpiñán."

839 MARTÍNEZ DÍEZ, 1997. Págs. 147-159



alzarían los palacios de vivienda de los Manrique. Después de la construcción de las partes más nobles del monasterio, su patrono entrega varios bienes y prebendas para la finalización de las obras así como para los bienes muebles necesarios, hasta los más mínimos detalles de su dotación<sup>840</sup>. Igualmente Gómez Manrique, en su testamento, da orden de mantener y terminar el monasterio y pidió ser enterrado en esta iglesia a su muerte, sucedida en 1411. Hoy en día su sepulcro y el de su esposa se encuentran en el Museo de Burgos, a donde fueron llevados tras la ruina del monasterio. Pertenecen a la etapa de influencia borgoñona de la escultura burgalesa del XV.

Su esposa, Sancha de Rojas, siguió con el patrocinio que su marido había comenzado, hasta su muerte en 1438, siendo también enterrada aquí. Con su mecenazgo se finalizan las obras de construcción del monasterio, hacia 1415, estando terminado el claustro, el refectorio, el dormitorio, la sala capitular y la cocina, tal y como había prometido Sancha de Rojas<sup>841</sup>.

En 1431, el Obispo de Burgos, Pablo de Santamaría, encomienda a estos jerónimos de Fresdelval la administración del cercano monasterio agustino de San Juan de Ortega que apenas disponía de rentas suficientes para administrarse a sí mismo: “Don Pablo escribió a los Reverendísimos Padres congregados en Capitulo General, se sirviesen de enviar doce Religiosos, escogidos para aquel sagrado establecimiento y prontamente se convirtió en Santuario de Religión lo que antes era cueva de ladrones”, nos dice Flórez<sup>842</sup>. Gracias a la bula de Eugenio IV, San Juan de Ortega sale adelante muy pronto y en 1434 se vuelve a erigir como monasterio independiente, siendo su prior Alonso de Bonilla, que ya lo había sido de Fresdelval, pero convirtiéndose hasta su exclaustración en monasterio jerónimo.

En estos años, los monjes jerónimos comienzan a tener cierta autonomía, hecho que observamos porque inician las compras de algunas heredades. Además, en 1416, justo después del fin de las obras, Doña Sancha dona todas las casas y palacios del solar del monasterio al Prior del mismo. Según su testamento<sup>843</sup>, desea ser enterrada junto con su marido, dejando al monasterio varios pagos.

Sus descendientes convirtieron esta pequeña construcción en un gran monasterio jerónimo. Su hija Mencía Manrique, casada con Juan de Padilla, nuevos señores de Sotopalacios, son quienes acogen el patronazgo familiar más directamente. Ambos, además de su hermana Teresa Manrique, estaban enterrados en la iglesia junto a sus padres. Desde entonces, todos los herederos de este linaje protegieron el monasterio, enterrándose muchos Padilla aquí, hasta la extinción de esta familia en el siglo XVII. Otras familias nobles también hacen donaciones, como los Rojas (Diego de Rojas, merino mayor de Burgos tenía su enterramiento aquí a cambio de unos juros, firmados en la primera mitad del siglo XVI<sup>844</sup>),

840 *Ibidem*.

841 *Ibidem*. Pág. 160-169

842 FLÓREZ, [1771] 1983. Págs. 382 y 383

843 MARTÍNEZ DÍEZ, 1997. Pág. 160-169

844 Archivo General de Simancas, Contaduría Mayor de Hacienda, Juros del reinado de Carlos I, Juro a favor del Monasterio de Fresdelval, orden de San Jerónimo, en Burgos. Código de referencia: ES.47161.AGS/1.1.16.2.5//CME,94,32

los Fernández de Velasco e, incluso, los Reyes Católicos. En la capilla de San Juan Bautista se entierran Pedro López de Padilla y su mujer Isabel Pacheco a cambio de prebendas, como es lógico. En el siglo XVI se construye la librería, financiada por García de Padilla. Catalina de Padilla, sobrina del anterior, es enterrada en una capilla construida en este momento con esta función<sup>845</sup>. En 1562, Felipe II ratifica y confirma todos los juros del monasterio<sup>846</sup>, otorgados por sus antecesores. En 1592 visita el monasterio y le otorga el privilegio de poder cercar sus territorios, para constituir un término propio con su señorío.

Durante los siguientes siglos son mínimas las reformas realizadas en el monasterio. Los Padilla continúan patrocinando al mismo, con varias donaciones y ofrendas, aunque este era capaz de autogestionarse por sí mismo con sus heredades y territorios. El linaje de los Padilla se extingue en el siglo XVIII, terminando con tan largo patronazgo.

Apartir del siglo XIX comienza la ruina del monasterio. Las primeras desamortizaciones del siglo XVIII no le afectan. Sin embargo, en la Guerra de la Independencia los monjes tienen que dispersarse, lo que produjo un saqueo del monasterio por parte de las tropas francesas. En este momento, las techumbres de la iglesia se destruyen sin que ya nunca se reconstruyan<sup>847</sup>, provocando el derrumbe de las bóvedas. La posterior desamortización, finalizada en 1835, no hizo más que empeorar la situación precaria de la arquitectura del monasterio y de su iglesia. Los bienes muebles fueron trasladados a las iglesias de alrededor; la venerada y antigua imagen de la Virgen fue llevada a la parroquia de Villatoro, donde actualmente continúa. Como ya se ha dicho, los sepulcros fueron trasladados al Museo de Burgos. Desde entonces el monasterio ha estado en manos privadas, sin que se haya realizado una restauración integral ni una buena adecuación. La iglesia sigue apuntando ruina y el claustro, que aún sigue en pie, debe ser consolidado porque también comienza a ceder al abandono.

## ARQUITECTURA DE LA IGLESIA

La iglesia es una construcción de grandes dimensiones, de nave única, a la manera cartuja o franciscana pero con cabecera cuadrada de tipo más cisterciense y algunas capillas a los pies. Según sus actuales propietarios<sup>848</sup>, el constructor de la iglesia fue el maestro Brahen, dato del que no se ha encontrado ninguna otra referencia excepto la presencia de un carpintero en la catedral con un nombre semejante, Brahem<sup>849</sup>. Su eje no está perfectamente situado, desviándose ligeramente hacia el sur. Igualmente, su planta no es exactamente rectangular, siendo más ancha en los pies que en la cabecera. Esta era un gran testero plano, cubierta con crucería al igual que el

---

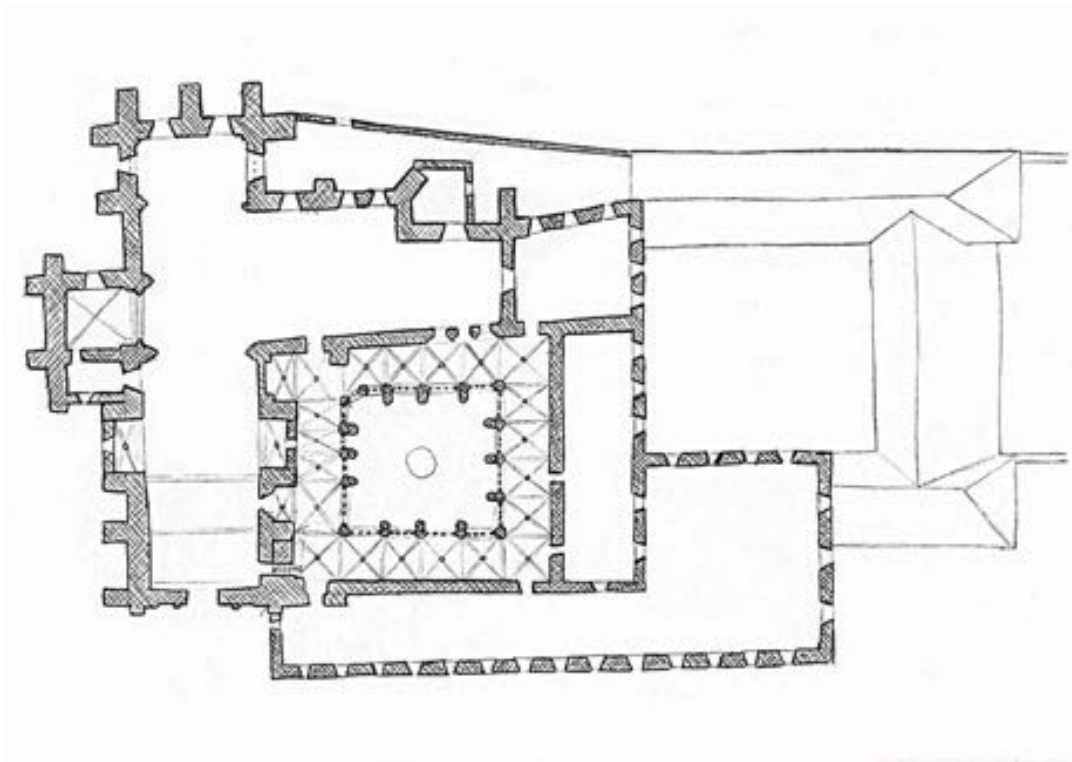
845 MARTÍNEZ DIEZ, 1997. Págs. 182-198

846 *Ibidem*. Pág. 160-182

847 *Ibidem*. Nota al pie 231: "Archivo histórico Provincial de Burgos, sección de Hacienda, caja 52, legajo 318, folio 6v; Declaran que han reconocido y medido la iglesia de este monasterio, que consta de 60 pies de anchura, 170 de largo y 65 de altura, hallándose desmoronado [sic] su pavimento y la mayor parte de las bóvedas del techo, sin que contenga más obras que la cantería de sus cuatro fachadas". Pág. 200

848 "Monasterio de Fres del Val". En: <http://www.fresdelval.com> Última consulta: 17/09/2012

849 CONCEJO DÍEZ, 1999



Esquema de la planta del Monasterio de Fresdelval

resto y delimitada por los arcos de los muros. Por debajo, en el frente, tenía dos grandes ventanas a ambos lados, con lo que seguramente tendría una buena iluminación.

Tenía un crucero con dos capillas, no demasiado destacado. La capilla del lado del Evangelio era la de San Andrés y la de enfrente la de San Juan Bautista. A continuación de esta se encontraba la capilla de San Jerónimo y después, la Sala Capitular, la cual tiene un gran rosetón gótico. La capilla de Santa Ana, cuadrada y de pequeñas dimensiones, se situaba a la izquierda antes del crucero, en el tercer tramo de la nave. Enfrente hay otra pequeña capilla gemela de la que se desconoce su advocación. Entre esta y la capilla de San Andrés, se encontraba la antigua sacristía de la que solamente quedan los muros. A los pies de la iglesia, a mano derecha, se encontraba una de las puertas del claustro; más adelante, en el mismo lado, se abría otra puerta directa al claustro; ambas son las llamadas puertas procesionales de todo monasterio. Es muy sorprendente la cantidad de marcas de cantería que se pueden observar por todos los muros.

Estos se articulaban con ventanas geminadas, con capiteles muy decorados, muchos con escenas o figuras humanas, sobre todo en el exterior. También había unos arcos apuntados en el muro, entre los fajones que dividían los tramos de la nave. En sus claves aún se puede ver una decoración de una roseta, al igual que en los dos arcos fajones con arcos apuntados que todavía quedan en pie, donde se ve esta misma roseta. Encontramos más de este estilo



Vista de las ruinas de la iglesia del Monasterio de Fresdelval

en el claustro. Es de suponer que se cerraba con bóvedas de crucería que, por el arranque de las bóvedas, hay que pensar que eran complejas. Las bóvedas de los tramos de los pies se sustentaban sobre altas ménsulas molduradas. Sin embargo, en la cabecera se ven grandes pilares adosados al muro con haces de columnillas que recogían los nervios de las bóvedas. Algunas de estas columnas estaban rematadas por capiteles de bolas isabelinas, mientras que otros estaban profusamente decorados con vegetales -como viñas, hojas de roble o piñas- o figuraciones entre las que destacan muchos bustos, tanto femeninos -normalmente tocados- como masculinos entre vegetales, como uno de ellos con el busto de un hombre barbado y con el pelo largo y ondulado; o pequeños diablos con cuernos y patas de animales o figuras fantásticas con

cuerpos de diferentes animales con cabezas humanas. También aparecen figuras de animales reales. Por ejemplo, en uno de los capiteles de las ventanas de la cabecera se puede ver un caballo, un oso o la cabeza de un león. Tanto por los capiteles de las ventanas como por estos otros, se observa que el programa iconográfico de la iglesia es profuso y complicado y no está demasiado estudiado. Hay algunas escenas identificadas, como una cabeza femenina con toca y la luna en torno al cuello. Es una referencia a la Virgen<sup>850</sup>. Hay otra figura, en un pequeño capitel del nervio que cubre el muro de la cabecera, a la derecha, en la que se ve un rostro con una hoja de cardo saliéndole de la boca, lo que simboliza el pecado del hombre. Vemos otro muy parecido en una de las ventanas de la cabecera.

En las pocas bóvedas que aún quedan en pie, se pueden observar claves decoradas. En ellas hallamos ménsulas y capiteles con bustos de hombres entre hojas, de la misma manera que en el claustro, como más adelante veremos. Simbolizan el intento del pecador por pasar a la Gloria, representada por la bóveda. Las bóvedas de las capillas que han quedado en pie son la de San Andrés, la de Santa Ana y su gemela de enfrente. En ellas podemos ver restos de la policromía original. Sus capiteles están casi todos decorados.

850 CALZADA TOLEDANO, 2006.

La capilla de San Andrés se abre con una puerta con un arco conopial. Por encima de este se puede ver el escudo de Carlos V. En esta capilla todavía quedan restos de la policromía original, como ya hemos dicho. Se trata de restos de pintura en los nervios en colores azules y blancos, con pequeñas decoraciones de flores y entrelazos, quedando algo también en la plementería, en un azul mucho más oscuro. Es de suponer que este color azul oscuro llevaría pintadas varias estrellas, por lo que esta bóveda representaría la bóveda celeste. Tiene una ventana geminada, más simple que las de la nave. Los capiteles son de tipo corintio, sin ninguna figuración. Pero la clave está decorada con un busto de un Cristo coronado, con la flor de lis por detrás de su cabeza a modo de nimbo crucífero. Muchas veces se le ha dado un simbolismo redentor a la flor de lis<sup>851</sup>. Por detrás de esta se encontraba la antigua sacristía, a la que se accede por una puerta con un arco trilobulado, habitación de reducidas dimensiones hoy arruinada casi totalmente.

En la capilla de Santa Ana, que mantiene la bóveda de crucería sencilla, se puede ver un ángel teniente en su clave, con el escudo de los Manrique con las dos calderas. En la capilla de enfrente y con la misma policromía roja, su clave tiene una cruz pintada en negro. Esta policromía podría ser parecida a la que se encuentra en el Monasterio de San Juan de Ortega y en el de San Pedro de Cardeña: en policromía roja, dragones alargados recorriendo todo los nervios, abriendo las bocas y mostrando su lengua. Las ménsulas, que están pegadas al muro y que sujetan las bóvedas de ambas capillas, están decoradas con bustos femeninos y masculinos, excepto en la capilla de Santa Ana que tiene dos figuras de cuerpo entero. Las del exterior, las que abren hacia la nave, están decoradas con unas figuras que sujetan unas filacterias, en el caso de la capilla derecha y siendo solo una figura en el caso de la izquierda.

El retablo mayor, dedicado a la Virgen, fue realizado en el siglo XVII. Seguramente tendría un coro alto a los pies por encima de la portada, porque se ven unos arranques con unos nervios que sujetarían la bóveda del sotacoro, con unas ménsulas. Aquí es donde se abre la primera de las puertas del claustro. Una ventana cuadrada, que aún se ve, iluminaría el coro.

En la iglesia, en el lado del Evangelio y cerca del altar, estaba enterrado el doncel Juan de Padilla, según orden de Isabel la Católica con quien le unía una gran amistad. Este sepulcro fue construido por Gil de Siloé a modo de arcosolio. También hoy se encuentra en el Museo de Burgos. En él se pueden ver dos escudos con las armas de los Padilla, Manrique y Acuña, familias de las que era heredero de alguna forma. Los sepulcros de Gómez de Manrique y Sancha de Rojas configuraban un solo cenotafio situado en medio de la iglesia, hasta que en el siglo XVIII fueron desplazados a ambos lados del altar para facilitar las ceremonias religiosas. También aquí, en la capilla de San Jerónimo que después se convertiría en la Sala Capitular, se enterró a una de las hijas de Gómez de Manrique, Sancha, que murió muy joven dejando bastantes bienes al monasterio.

---

851 Ibidem. Pág. 189



## ARQUITECTURA DEL CLAUSTRO

Su claustro, de grandes dimensiones y situado al sur de la iglesia, se cree que fue construido por Juan de Colonia en la primera mitad del siglo XV. Es un claustro procesional de dos pisos que sigue los cánones de las construcciones jerónimas. El primer piso se distribuye con grandes arcos apuntados decorados con geminado y tracería, todos iguales, a la forma gótica. Las decoraciones que aún quedan son del tipo de Juan de Colonia o, por lo menos, mucha de ella se puede poner en relación con su trabajo. Los capiteles están todos decorados con vegetales típicos, como vides, roble, etc. Se apoyan en grandes pilares compuestos por grandes haces de columnillas. Está cubierto con bóvedas de crucería simple, con una roseta en todas las claves. Igualmente, muchas de las ménsulas están decoradas con bustos entre hojas de diversa clase, abundando los cardos. Según Juan J. Calzada<sup>852</sup>, “cumplen una función de atlantes al tener que soportar el peso de las bóvedas, pues al igual que las cariátides griegas están prisioneras por sus pecados”. Además, el cardo significa pecado. Aparecen entre estos bustos muchos de distintos animales que pueden simbolizar diversos pecados, según cuál sea el animal, como por ejemplo una con dos cerdos comiendo bellotas que simboliza el pecado de la gula<sup>853</sup>. La aparición de estos pecadores en las ménsulas tiene igual significado que en las claves: la espera del perdón de los pecados y la glorificación eterna que viene dada por la misma bóveda. En el exterior, cada arcada viene dividida por un contrafuerte cilíndrico, acabado en cono. En medio todavía se puede apreciar el pozo. Su segundo piso fue construido en la primera mitad del siglo XVI.

En torno a él se abrían las dependencias monacales, como la Sala Capitular al este del claustro (hoy también derruida, situada a continuación de la capilla derecha del crucero de la iglesia, donde anteriormente estaba la capilla de San Jerónimo). En el mismo lado se abría también la puerta hacia la sacristía y otra más hacia la capilla de San Juan del crucero de la iglesia. La puerta de la Sala Capitular es un gran arco apuntado y un poco abocinado, con varias arquivoltas, con dos grandes ventanas, una a cada lado, dos grandes arcos geminados. La puerta se decora con una



Vista de las pandas del claustro de Fresdelval

852 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 84.

853 *Ibidem*. Pág. 283

moldura por encima del arco, acabado en dos capiteles con dos ángeles. Los capiteles del arco también se decoran con vegetales. Por encima, los nervios de las bóvedas finalizan encima del arco en una ménsula decorada con dos extraños animales a un lado y vegetales al otro. En el lado izquierdo de esta puerta se ve uno de los escudos de Carlos V que hay por el monasterio.

En el lado norte se abrían las dos puertas procesionales. La principal de ellas está situada en un pequeño pórtico, cubierto con bóveda de crucería. En su decoración se observan restos de policromía. Es una puerta elevada, con varias arquivoltas apuntadas que descansan sobre capiteles con vegetales. En las ménsulas de la bóveda se ven unas cabezas entre vegetales y escenas con animales afrontados. Al lado de la puerta que da a los pies de la iglesia, vemos un tondo con una Virgen de la Leche con el Niño. Es la misma panda se puede ver el único resto de escultura monumental de todo el monasterio: un sepulcro con un relieve de la Pasión. Se encuentra en una pequeña capilla abierta con un arco acarelado con capiteles decorados. Dentro, bajo un gran arcosolio se puede ver una representación de la Bajada de la Cruz de Cristo, con sus distintos protagonistas, muchos de ellos muy dañados, siendo Cristo, la Virgen y María Magdalena los únicos que permanecen enteros. La calidad de la misma es buena, a pesar del evidente deterioro en el que se encuentra. Por debajo de este hay una lápida de un antiguo sepulcro, hoy vacío y destruido. Por encima del relieve, el arcosolio se completa con un arco conopial con distintos pináculos con estatuas de algunos de los Apóstoles y, más arriba del arco, hay tres estatuas en tres ménsulas. En medio está un Cristo con la bola del mundo a sus pies. A su lado derecho encontramos un San Pablo, por lo que se supone que a la izquierda estaría San Pedro, aunque no se aprecian los atributos.

En uno de los capiteles de la entrada al claustro, según Juan J. Calzada<sup>854</sup>, se aprecia una figuración de Adán y Eva esperando en el Limbo la llegada redentora de Cristo. Se trata de una representación cristológica, sacada del Evangelio apócrifo de Nicodemo, que nos narra la bajada de Cristo al infierno para liberar a los justos que no han sido bautizados. Suele tener como protagonistas a Adán y a Eva, guiados por Cristo hacia la salida de los infiernos, representado por las fauces de Leviatán, símbolo del mal. Aquí solamente podemos ver a este demonio y a Eva saliendo de sus fauces ya que la ruina del monasterio ha hecho desaparecer las figuras de Cristo y Adán.

Al sur se abría la puerta para el refectorio, lado en el que también se encontraba la cocina. En el oeste debía estar una enfermería que fue derruida en el siglo XVI.

El segundo piso se abre con arcos rebajados, con capiteles corintios y columnas cilíndricas. Por encima, la cornisa se decora con bolas isabelinas y cruces de calatrava que recuerdan el mecenazgo de los Padilla. Hay que señalar las gárgolas, muchas de ellas humanizadas, con figuras aún reconocibles como un soldado o una mujer que agarra un gato, mientras que otras son figuras de animales fantásticos, como demonios. Aquellas que

---

854 *Ibidem*. Págs. 181-183

se sitúan en las esquinas sujetan un mismo escudo: las tres padillas de esta familia con sus tres medias lunas. Según Calzada Toledano<sup>855</sup> “Se cuenta que estas son palas de horno con las que un caballero defendió un castillo del ataque de los moros, pero en realidad son armas parlantes, pues aluden a la villa burgalesa de Padilla”. Este piso superior es una construcción de principios del siglo XVI. Hoy en día dos de sus pandas se encuentran derruidas, conservándose solamente dos alas en las que se ven las divisiones de las antiguas celadas y las persianas de madera que cerraban cada una de ellas.

#### OTRAS DEPENDENCIAS Y EL EXTERIOR DEL MONASTERIO

El resto del monasterio se sigue construyendo tras la muerte de Gómez Manrique por sus hijas, emparentadas con los Padilla y los Sarmiento. Los primeros, los Padilla, con la labor de García de Padilla, continúan las obras y algunas reformas en el siglo XVI, como los palacios anejos en el llamado Patio de los Padilla. Aquí se ven algunas decoraciones simples como el escudo de Carlos V y el escudo de calatrava, orden de la que eran comendadores los Padilla. Desde este claustro se accedía al resto de dependencias del monasterio, de carácter más agrícola y económico.

El escudo de Carlos V lo encontramos en otras partes del monasterio, como en el Claustro al lado de la Sala Capitular o en uno de los muros de entrada a la Capilla de San Andrés. Posiblemente la colocación de estos escudos en esos lugares se realizaría durante las reformas del siglo XVI, en el espacio de tiempo en el que el Emperador pensó en acoger a Fresdelval como su lugar de retiro. Sin embargo, más tarde y aconsejado por los médicos, eligió el monasterio de Yuste por tener un clima más benigno que el burgalés.

La portada es de estilo renacentista y Martínez Burgos la atribuye a Vigarny, lo cual es admisible aunque no hay documentos que lo avalen. Se trata de una fachada monumental, encuadrada por un gran contrafuerte a su izquierda y por el muro del claustro, a su derecha, rematada por un gran tímpano con dos estatuas a los lados, un ángel a la izquierda, hoy decapitado y una figura femenina, que es posible que represente la Anunciación. Por debajo hay una ventana y, después, un gran arco ligeramente apuntado recoge las tres hornacinas aveneradas con estatuas de la Virgen con el Niño, un San Miguel o un San Jorge (creyendo que es el segundo por carecer de las alas del arcángel) y un San Jerónimo, reconocido por las vestiduras de clérigo y el león de sus milagros. Por encima de la Virgen vemos, en la clave del arco, una cruz de Calatrava. Debajo, dos columnas sujetan una cornisa. Todo ello está decorado a la manera clasicista, con altos basamentos y molduras sencillas, acanaladuras en las columnas y capiteles corintios. Un arco de medio punto moldurado recoge por debajo un arco carpanel en el que se abre la puerta. En las enjutas entre el arco y la cornisa se sitúan dos escudos, uno con las estrellas de los Rojas y otro partido con los calderos y la banda y cadena de oro de los Manrique y Mendoza.

---

855 CALZADA TOLEDANO, 2006. Págs. 372-374

Al lado de la portada, a la derecha según la miramos pero ya sobre los muros del claustro, vemos la espadaña que es de proporciones bastante grandes, con dos cuerpos y tres ventanas. Tiene una sobria decoración a base de molduras y dos pináculos con bolas. Por debajo de esta y a lo largo de todo el muro podemos ver varias gárgolas, a la misma manera que en el interior del claustro.

Por la parte trasera de la iglesia y del monasterio, se pueden apreciar muchos capiteles de la iglesia y de las dependencias adyacentes. Los de las ventanas son los más ricos, como ya hemos dicho. Desde aquí se ven los capiteles decorados con rostros, vegetales, animales reales y fantásticos e, incluso, algunas escenas, indescifrables a esa distancia, pero que parecen ser escenas de música y baile. En dos puertas que aquí se ven, hallamos dos escudos, el de los Padilla en una y otro con la cruz de Calatrava.

### 13. Revilla del Campo. Iglesia de la Natividad de Nuestra Señora

Situado al sur de la provincia, este pequeño pueblo linda con la Sierra de la Demanda en su extremo norte. Pertenece al Alfoz de Burgos y a su partido judicial. Tiene ayuntamiento propio a pesar de tener una población reducida.

Los hallazgos de diversas cerámicas de época romana hacen pensar que en esta zona hubo varias villas rurales de época del Bajo Imperio Romano e, incluso, se han encontrado algunos restos arqueológicos anteriores. La primera mención escrita, sin embargo, data del año 964 dentro de los documentos de San Pedro de Cardeña. Se nombra como una simple población por la que trascurren los límites del espacio forestal del monasterio. Aparece directamente nombrado entre los bienes del monasterio de San Salvador de Oña en el año 1011. Un siglo más tarde, en 1156, el monasterio de Arlanza adquiere la vecina, y hoy desaparecida, Revilla de la Fuente. Algunos años después, las Huelgas de Burgos comienzan a adquirir diversas heredades en Revilla. En el siglo XIII Revilla pertenecía a los señoríos de las Huelgas, San Salvador de Oña y el Obispado de Burgos, lo que se ve en el Becerro de las Behetrías.

#### PLANTA

La iglesia de la Natividad es una construcción que, originalmente, tenía una sola nave de dos tramos y cabecera cuadrangular. Posteriormente se le han añadido diversas capillas a modo de crucero que configuran su planta como una cruz griega. Las partes más antiguas datan de mediados o finales del siglo XV, como la cabecera. Buena parte del resto de la construcción es del XVI. Y las capillas laterales datan ya del XVII, seguramente al igual que la sacristía y la conclusión de la torre.

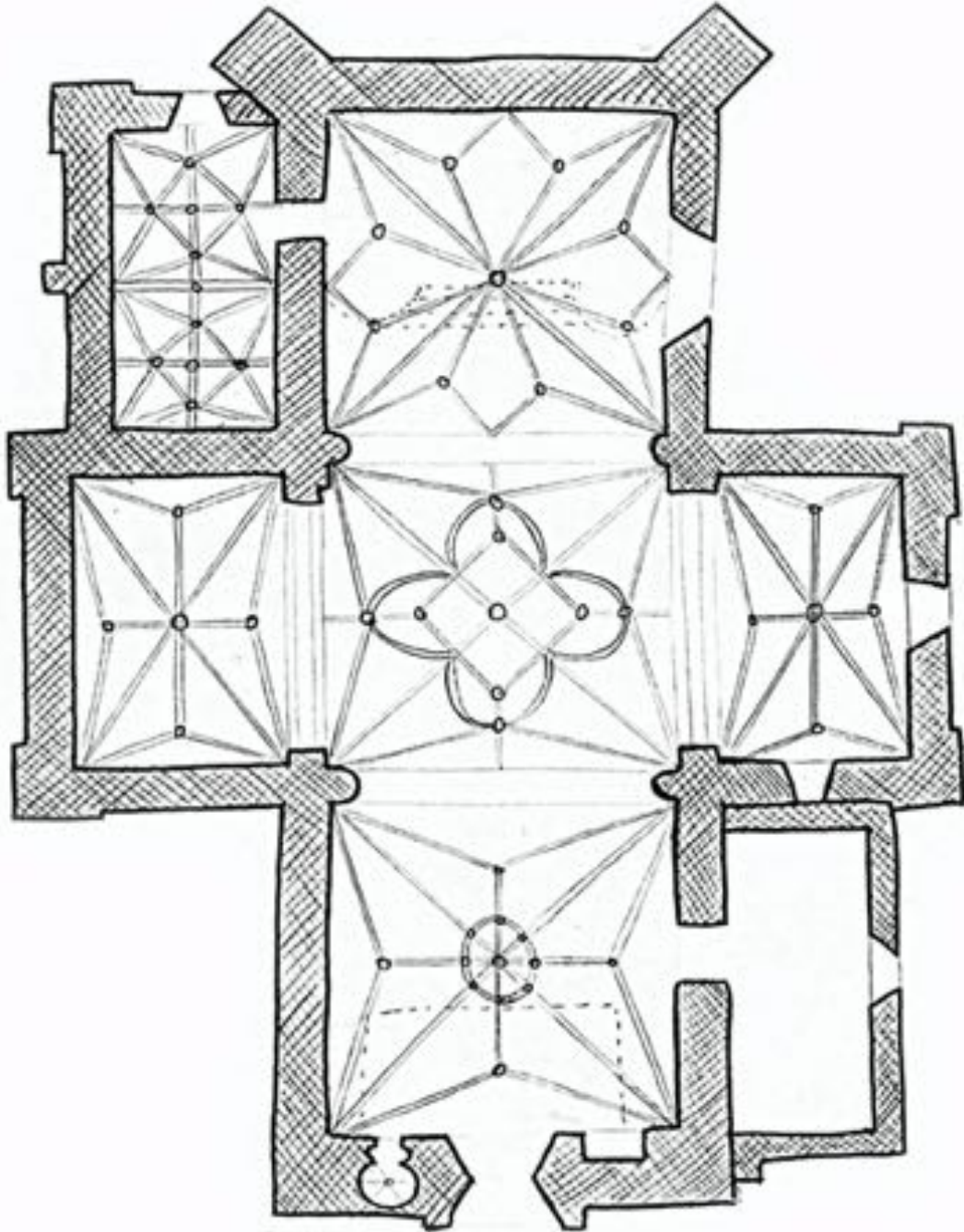
#### SOPORTES Y BÓVEDAS

El muro, por el exterior, está recorrido por una cornisa con puntas de diamante en las partes laterales de los pies. La cabecera está sustentada por dos grandes contrafuertes, dispuestos en diagonal con respecto al eje de la nave. La iglesia se sitúa en un alto del pueblo, por lo que el acceso se hace por unas escaleras desde la plaza principal.

La nave central tiene dos tramos y la cabecera. Están separados por arcos fajones de medio punto. A los pies se halla el coro, que es un simple balconcillo con una balaustrada en piedra decorada, con un sotacoro plano. El arco del coro se abre descentrado respecto del resto de la nave, lo que resulta un efecto asimétrico en los pies de la iglesia. Al norte de la capilla mayor se sitúa la sacristía. Y al sur, otra pequeña habitación que normalmente está cerrada y carece de interés. Todo ello está realizado en sillería de buena calidad.

El ábside es cuadrangular, con testero plano y se abre mediante un arco fajón de medio punto decorado con bolas, rosas y trenzado, ensalzando esta parte al estar más decorada. En





Esquema de la planta de Revilla del Campo  
(Esquema con modificaciones basado en la planta de PALOMERO, Félix, et alr. "El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda. Revilla del Campo". En: <http://www.sierradelademanda.com/docftp/ds133RevillaCampo.pdf> Última Consulta: 17/09/2012)



Vista de la iglesia de Revilla del Campo

el muro derecho, al sur, se abre un óculo abocinado que ilumina este tramo. El retablo ocupa todo el frente del mismo y se considera que es obra del taller de Simón de Bueras, del siglo XVI, con escenas de la vida de la Virgen. Está cubierto con bóveda de crucería estrellada con las claves decoradas. La central es una estrella de ocho puntas formada por dos cuadrados, con lo que parece ser una M mayúscula en alusión a la Virgen. En las secundarias vemos más estrellas (de cinco puntas decorada con bolas o de ocho puntas con más estrellas dentro o con flores, de seis y de siete puntas), una rueda de ocho puntas y las llaves de San Pedro. Es difícil precisar la iconografía del conjunto de esta bóveda. La alusión a María se puede ver fácilmente en la estrella de seis puntas, la estrella de David, pues ella era descendiente directa de esta estirpe judía. El número ocho siempre indica resurrección, por lo que se suele encontrar en las bóvedas con un mensaje de esperanza, al igual que el cinco es símbolo de divinidad. Hay que suponer que las flores que adornan algunas de estas estrellas son símbolos de Encarnación<sup>856</sup> y que las estrellas son un simple ensalzamiento del ser inmaculado de María.

La nave se cierra también con crucería. Los nervios desembocan en haces de columnas adosadas al muro con capiteles decorados. En general son decoraciones de vegetales, aunque alguno tiene iconografía diversa, como los del ábside, en el que uno de ellos presenta un animal identificable, tipo serpiente, con una cartela con una inscripción. En el lado contrario se ve un rostro con un pequeño animalejo que parece hablar al oído a ese rostro. En otros,

<sup>856</sup> CALZADA TOLEDANO, 2006. Págs. 313-323

se adivinan animales e, incluso, figuras imposibles de identificar debido a su desgaste. En general, como ya se ha dicho, se trata de los típicos collarinos con vegetales. Los basamentos son molduras lisas.

El tramo central está cubierto con una bóveda de crucería compleja, con terceletes y combados que forman una especie de flor de cuatro pétalos. Sus claves se decoran con rosetas, estando la central policromada. El tramo final, a los pies, se cubre también con crucería compleja. Su clave central es pinjante y también está policromada. Los huecos que deja el círculo con los nervios que van a la clave central se han decorado con estrellas de ocho puntas en relieve. Las claves secundarias se decoran con ruedas las interiores y con rosetas las exteriores. A los pies de la nave también hay dos pequeñas capillas, la capilla bautismal excavada en el muro, de dimensiones muy reducidas y con una pila lisa. Al otro lado se abre la puerta del husillo de acceso a la torre y al coro con un arco en esviaje.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Las capillas laterales son capillas funerarias, algo más tardías que la construcción general. Se abren mediante grandes arcos de medio punto, apoyados en pilastras y con decoración de cajeadado. Están cubiertas con bóvedas de crucería con terceletes, sencillas comparadas con las de la nave, apoyadas sobre ménsulas simples. En la capilla de norte vemos el sepulcro del clérigo Andrés Quintano, párroco de la iglesia, en un arcosolio en el muro. Es de comienzos del siglo XVII y tiene una inscripción con sus datos, dotación y año, 1624. La imagen yacente del mismo está vestida con los atuendos sacerdotales, con su sombrero eclesiástico.

La sacristía, que como ya hemos dicho se sitúa a la izquierda del presbiterio, está cubierta con dos bóvedas de crucería compuestas, con claves pinjantes.

Los diversos retablos de la iglesia están datados entre el siglo XVI y el XVIII. Destaca también un Cristo crucificado del siglo XIV o XV.

La torre se levanta sobre el primer tramo, sobre el coro, tiene una planta rectangular y cuatro cuerpos. Enmarca la portada que se halla debajo. En la parte superior vemos varias troneras decoradas con pináculos que le dan un aspecto defensivo y, por debajo, se abren un óculo y una ventana con frontón y pilastras.

La escalera de caracol se halla en el lado norte, accediéndose a ella desde dentro de la iglesia y sirviendo también para acceder al coro. En ella se ven los dos tipos de piedra que también se ha utilizado dentro: el de casi toda la construcción en general y otra, arenisca, más rojiza, para la sacristía y la parte superior de la torre que son coetáneas.

### VANOS

La puerta de la iglesia está situada a los pies. Es un arco de medio punto, con varias arquivoltas que se decoran con ovas, hojas y flechas. Enmarcándolo tiene dos pilastras

cajeadas pegadas al muro con dos columnas abalaustradas, una a cada lado, con capiteles corintios. Esta estructura soporta un entablamento decorado con hojas y cardinas que, a su vez, sustenta otro arco de medio punto donde hay un relieve con la figura de Dios Padre. Por debajo, en el tímpano que deja el arco con otro rebajado que da acceso a la iglesia, vemos un relieve del Descendimiento. Hay autores que la relacionan directamente con las manos de Diego de Siloé o con su taller.

## 14. San Juan de Ortega<sup>857</sup>

### Historia del monasterio

Actualmente, San Juan de Ortega es una pequeña localidad situada en los Montes de Oca. En la Alta Edad Media pertenecía al obispado de Oca o Auca<sup>858</sup>. Está situado, además, en pleno Camino de Santiago, llegándose a convertir en uno de los centros más importantes del mismo a su paso por la provincia de Burgos. Fue declarado Bien de Interés Cultural el 3 de junio de 1931. Este territorio había pertenecido siempre al Realengo de los Montes de Oca, cedido en parte por Alfonso VII a Juan de Quintanaortuño, más tarde conocido como San Juan de Ortega, santo que dio nombre al monasterio y, posteriormente, a la localidad.

San Juan de Ortega vivió entre los siglos XI y XII. Fue educado con algunos de los maestros más importantes del momento en Burgos, llegándose a creer que estuvo algún tiempo con San Lesmes. Más tarde fue el mejor de los discípulos de Santo Domingo de la Calzada, a quien ayudó en su labor constructiva en el Camino de Santiago. Tras la muerte del maestro, San Juan se encargó de la abadía de San Salvador de la Calzada, hoy conocida como Santo Domingo. Después de su peregrinaje a Tierra Santa (de la que se trajo múltiples reliquias, así como de Italia) decidió construir un hospital para peregrinos en uno de los lugares más inhóspitos y peligrosos del Camino, los Montes de Oca. En el segundo decenio del siglo XI llevó a cabo estas obras, construyendo una pequeña iglesia y dedicándosela a San Nicolás, quien había realizado, por su intercesión, algunos milagros. Situó allí las reliquias traídas de su viaje, entre las que se encontraban las de dicho santo.

Pronto el lugar comenzó a adquirir fama, lo que le llevó a tener varios hombres que ayudaban y servían con las ocupaciones del hospital y albergue. Estos se agruparon como canónigos regulares, siguiendo la regla de San Agustín. En 1142, el rey Alfonso VII dona el realengo de Montes de Oca, en los territorios de Ortega, a San Juan. Al poco tiempo el hospital y la capilla se habían quedado pequeños, con lo que se comenzó la iglesia de tres naves con tres ábsides, hecho que tuvo lugar en la segunda mitad del siglo XII, alargándose las obras hasta principios del XIII. Solamente se construyeron los ábsides y parte del crucero, donde se ve ya la influencia del primer gótico. San Juan muere en 1163, por lo que hay que pensar que apenas vio empezada su obra, aunque supuestamente se continuó según sus planes. Se le han visto influencias de obras bizantinas o lombardas, así como otras traídas por el Camino y de iglesias cercanas, como la propia de Santo Domingo de la Calzada o la

857 Resumen de lo tratado específicamente en el siguiente libro: MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena y MARTÍN CAMARERO, Miguel. *Monasterio de San Juan de Ortega, Testigo del Tiempo*. Burgos, COATBU, 2007

858 Según un documento de Fernán González del año 947 perteneciente al Cartulario de San Millán, San Millán núm. 40. LÓPEZ MATA, 1958



primitiva catedral románica de Burgos. En el estudio de los capiteles románicos historiados se ve la semejanza directa con los de San Juan de Duero (Soria) y con los de Riocerezo.

El heredero de San Juan, su sobrino Martín Esteban, recoge la tradición del Santo continuando sus obras y la labor del hospital. A principios del XIII la fama de San Juan de Ortega se empieza a extender, conociéndose ya el monasterio con el nombre de su fundador y no con el de su patrón. Además, se empieza a formar una población alrededor del mismo, teniendo concejo y alcalde.

Pero en el siglo XV, tras las crisis de los años anteriores, el monasterio había decaído. Solamente contaba con tres canónigos y su Abad, con lo que acudieron al Obispo Pablo de Santamaría para que remediara esta situación. El Obispo de Burgos se puso en contacto con el prior del monasterio de Nuestra Señora de Fresdelval y decidió que San Juan de Ortega pasara a depender de este. Por ello, una pequeña comunidad de monjes Jerónimos se trasladaron a San Juan, teniendo por prior al de Fresdelval, Fray Alonso de Úbeda. De esta manera, se produjo una dependencia total, pero se estableció la condición de que cesaría la misma si se alcanzaba la cifra de doce frailes y un prior. Este mismo año, 1432, el papa Eugenio IV da una concesión de indulgencias<sup>859</sup> para cuantos contribuyeran con limosnas para la reparación del monasterio. A principios de 1432 el priorato Jerónimo ya se pudo declarar autónomo, sin tener que depender de Fresdelval. A partir de entonces, el monasterio tuvo una época de auge y Pio II otorgó al monasterio indulgencias para quien lo visitara con asiduidad<sup>860</sup>. El Obispo Alonso de Cartagena, además de otorgar muchos bienes, financió la terminación de los pies de la iglesia contratando a Pedro Fernández de Ampuero. Según Lampérez<sup>861</sup>, es la primera vez que se cerraba la iglesia.

Hubo otros benefactores del monasterio. Algunos reyes, como Juan II, quien ratificó unos derechos que había otorgado Enrique II. O algunos nobles, como Pedro Fernández de Velasco, en 1464, quien encargó el baldaquino para colocarlo en la iglesia monacal encima de la tumba del Santo, trasladando, por tanto, sus restos que se hallaban en la antigua capilla de San Nicolás. En él trabajaron dos manos distintas, creyéndose que una de ellas es de Gil de Siloé. Finalmente el baldaquino se ubicó en la pequeña capilla románica, encima de los restos inamovibles de San Juan. Años después, en 1477, la reina Isabel la Católica visitó el monasterio y mandó reconstruir la antigua capilla de San Nicolás para convertirla en una edificación más noble. Al año siguiente, en 1478, los Reyes Católicos conceden una serie de privilegios y libertades al monasterio (en agradecimiento por su primer hijo varón, pues San Juan siempre tuvo fama hacer milagros contra la infertilidad).

En el XVI, Diego de Ochoa y Avellaneda mandó realizar la verja del interior de la

859 RUIZ DE LOIZAGA, 2008

860 1464, mayo 9, Radicofano (Diócesis de Chiusi). Pio II concede una serie de indulgencias durante diez años y en determinados días a la iglesia del monasterio de San Juan de Ortega, de la orden de los Jerónimos, y a su hospital. RUIZ DE LOIZAGA, 2008

861 LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, "San Juan de Ortega: Un arquitecto castellano honrado por la Reina Católica". En: *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones (1903-1904)*. Valladolid 1982

capilla de San Nicolás la cual, en su día, estaba situada en la iglesia monacal. Su hermana, Isabel de Rojas y Avellaneda, también realizó varias donaciones al monasterio, dejando varias heredades al mismo a su muerte. A finales de siglo, Lope Ochoa Gallo y Avellaneda, sobrino de la anterior, mandó colocar los escudos de los Rojas Avellaneda en los pilares del ábside de la iglesia monacal: los dos lobos de los Avellaneda, partido de las cinco estrellas de los Rojas, con la orla con cruces de San Andrés.

En el XVII, al norte de la iglesia se construyó el claustro jerónimo en el que se puede ver el escudo de Carlos II junto a la fecha de 1681, pues este Monarca fue uno de los mayores benefactores del monasterio. Se abrieron también las grandes salas de su alrededor: la biblioteca, la sala capitular, el refectorio, etc., así como la puerta directa al crucero de la iglesia en la que se usaron algunos elementos románicos, seguramente arrancados de su disposición original que podría ser el ábside norte, ya que las dependencias jerónimas llegaban hasta el mismo. (Por eso, hoy se encuentra reconstruido, lo que se aprecia en el exterior por el distinto tallado de la piedra y por la simplicidad de sus adornos). El antiguo monasterio de los canónigos, al quedarse pequeño para los Jerónimos, fue reutilizado como hospedería, función que continúa hasta hoy en día.

En el siglo XIX, el monasterio sufre las mismas calamidades que otros. Durante la Guerra de la Independencia es saqueado y, según algunos autores<sup>862</sup>, es cuando se pierde el archivo. La desamortización de Mendizábal, algunos años después, hizo que todos los bienes del monasterio se vendieran, quedándose casi sin sustento. Los monjes tuvieron que marcharse, permaneciendo su prior como párroco de la iglesia de San Nicolás. A finales de siglo, Eloy García de Quevedo <sup>863</sup> nos dice que ya estaba casi en ruina todo el monasterio.

A principios del XX, en 1919 se derrumba una de las bóvedas de la capilla de San Nicolás, afectando bastante al baldaquino<sup>864</sup>. Todo ello se restaura. En 1931, el 3 de junio, el gobierno de la II República declara a San Juan de Ortega Monumento Nacional<sup>865</sup>. Ya en los años 60, San Juan comienza a adquirir importancia. En 1964 se inicia su primera y única restauración integral, aunque tampoco se completa. En 1971, Pablo VI nombra a San Juan de Ortega patrono de los Aparejadores y Arquitectos Técnicos de España. En 1988 se comienza la restauración de los bienes muebles del monasterio y de algunas partes de su inmueble. Y en 2001 se acomete su última restauración, primero solo de la iglesia, pero más tarde también de la capilla de San Nicolás al desplomarse otra vez una de las bóvedas.

862 Jaime Cobreros Aguirre asegura que el archivo se incendió, causándolo las tropas francesas. COBREROS AGUIRRE, Jaime y VALDIVIELSO AUSÍN, Braulio, *San Juan de Ortega y la luz equinoccial*. Folleto informativo del Camino de Santiago

863 GARCÍA DE QUEVEDO, Eloy, "San Juan de Ortega". En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (1894-1895)

864 "Informe para la Real Academia de la Historia después del derrumbe de sus bóvedas". Biblioteca Virtual "Miguel de Cervantes": Antigua Historia y Arqueología de las Civilizaciones. CABU/9/7947/42(1) <http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=302748&portal=111> Última consulta: 17/09/2012

865 AZCÁRATE RISTORI, José María, *Monumentos Españoles. Catálogo de los Declarados Histórico-Artísticos 1844-1953*. Tomo I. Madrid 1984

## Arquitectura de la iglesia monacal

La iglesia tiene dos épocas bien diversas: la cabecera románica y los pies del siglo XV. Su planta es de tres naves y tres ábsides, siendo el central mayor. Tiene un crucero marcado en planta y alzado. Las naves, sin embargo, solamente tienen un tramo, haciendo que las dimensiones de la iglesia sean desproporcionadas. Esto también viene dado por las dos fases de construcción de la misma. Toda ella está construida en sillería bien escuadrada, encontrándose diferencias en los muros entre las partes románicas y las góticas. Hay que destacar la inexistencia de claves en la mayoría de los casos, lo cual es algo inusual que raramente se da en la construcción románica o gótica.

La parte románica, los ábsides y parte del crucero, son datables entre los siglos XII y XIII, todo ello en estilo románico, aunque se empieza a ver una influencia del primer gótico en algunas soluciones como los arcos apuntados y las bóvedas de crucería simple del crucero. Son tres ábsides semicirculares, siendo el central más destacado en planta y en altura. Este está cubierto con una bóveda gallonada, con los nervios decorados con flores cuadrifolias y los laterales con bóvedas de horno algo apuntadas, con impostas que los recorren, un zócalo a lo largo de todo el muro y con vanos abocinados, siendo muy característicos los del ábside central, con once arquillos decrecientes. El retablo del ábside izquierdo data del siglo XVI y está dedicado al Juicio Final.

El crucero es también de estilo tardorrománico, con influencias del gótico que se aprecian en los haces de pequeñas columnillas como pilares, las bóvedas de crucería, etc. Pero se ve la continuidad con lo anterior en otros detalles, como el zócalo que recorre hasta aquí los muros. Este crucero tiene cinco tramos, acortándose desde el central. Las bóvedas tienen claves decoradas. Aquí están los dos escudos de los Rojas y Avellaneda, colocados en el siglo XVI: campo con bordura de cruces de San Andrés, con los dos lobos de los Avellaneda partido de las cinco estrellas de los Rojas, todo ello timbrado con yelmo y lambrequines. A ambos lados del crucero, en las dos capillas laterales, se abren dos óculos de factura posterior, que le iluminan. También encontramos aquí ventanas abocinadas, a la misma manera que en los ábsides. Se ha dicho<sup>866</sup> que esta construcción ejerció influencia en otras localidades cercanas como Vallejo de Mena, San Vicentejo de Treviño, La Piedra o Riocerezo y que tiene una influencia directa de la arquitectura lombarda, bien traída desde Italia o bien por las iglesias del románico catalán, por el Camino de Santiago. En el muro norte del crucero, cuando se construyó el claustro jerónimo, se abrió una pequeña puerta de acceso al mismo. Esta puerta tiene algunos elementos románicos que, seguramente, proceden del ábside izquierdo, ya que este fue tapado cuando se hicieron estas dependencias en el siglo XVII. El retablo del crucero derecho, de San Jerónimo, es una obra del siglo XVI, de estilo romanista con escenas de la vida y milagros de dicho santo.

866 LÁZARO LÓPEZ, Agustín, "Un monumento románico del Camino de Santiago. La iglesia de San Nicolás en el monasterio de San Juan de Ortega". En: *Burgense* n.6. Burgos 1965

Las naves del siglo XV también se cubren con bóvedas de crucería. Están construidas, bajo el mecenazgo del obispo Alonso de Cartagena, por el maestro Pedro Fernández de Ampuero y comenzadas en 1445. En varias partes de la iglesia aparece el escudo con la flor de lis de los Santamaría-Cartagena, como las claves de las bóvedas. Por debajo del crucero, con acceso desde las naves, está la cripta construida en los años sesenta del siglo XX.

El coro está levantado con un sotacoro con bóveda de crucería compleja, con arcos escarzanos y decorada con dragones, seguramente posteriores. La parte de acceso al coro, por un alfarje de estilo mudéjar, tiene decoración pictórica de la época, es decir, del siglo XV. Los capiteles de los pilares centrales, sobre todo del derecho, tienen una iconografía bastante compleja y variada. En general se trata de vides y otras plantas, aunque son plantas inusuales, con hojas redondas o trilobuladas, desacostumbrados en la arquitectura del XV. En este pilar derecho hay una representación, antropomórfica de una figura con cuerpo humano y patas de ave, cuernos y rabo que, obviamente, simboliza al demonio. Este sujeta a una mujer desnuda boca abajo. Está muy deteriorado, pero se puede apreciar como un pecho de esta mujer es mordido por una serpiente, representación típica de la lujuria<sup>867</sup>. En el mismo capitel se ve también la cabeza de un Baco rodeado de vides. También vemos un par de grifos afrontados.

Seguramente la terminación de la iglesia no se produjo hasta la llegada de los jerónimos en este siglo, haciendo un único tramo de naves y cerrándola con la fachada actual. Es posible pensar que, originalmente, las naves llegarían hasta la capilla de San Nicolás, recogéndola como una capilla más de la iglesia.

En el interior de la iglesia hay que hablar de algunas obras muebles e inmuebles. La principal a destacar es el sepulcro románico de San Juan de Ortega. Es un sepulcro que nunca se utilizó como tal, quedándose siempre vacío. Cuando se abrió la tumba de San Juan por primera vez, en el siglo XV, se vio que había un sepulcro de madera policromada, vacío; por debajo se encontraba este sepulcro tallado, también vacío; y debajo de este se hallaba el sepulcro liso y sin decorar, con los restos del santo. Es casi seguro que esto se hiciera para evitar posibles robos de reliquias y saqueos. Está construido a finales del siglo XII o principios del XIII seguramente en los talleres de Burgos, donde se realizaban obras más o menos seriadas que venían siendo potenciados por el panteón real de las Huelgas<sup>868</sup>. En la caja del sepulcro solo están labradas tres de sus caras, como si hubiera estado diseñado para ir adosado a un muro. La tapa, de sección pentagonal, no tiene terminada su labra, lo que nos permite observar el modo utilizado para la realización de los sarcófagos medievales. La caja del sepulcro es poligonal, con una disposición parecida a la de la tapa aunque más pequeña. En la cabecera se observa el Agnus Dei o Cordero Divino con la cruz sujeta por una de sus patas, como es tradicional, y enmarcada en un tondo sostenido por cuatro ángeles. En los pies, el relieve presenta dos personajes. Uno de ellos, a caballo, lleva una espada y un objeto sujeta también por el otro

867 *Ibidem*

868 ARA GIL, Clementina Julia, "La imaginería y la escultura funeraria en el románico burgalés". En: V.V.A.A. *El arte románico en el territorio burgalés*. Burgos 2004

personaje. El árbol estilizado y la continuación de las arcadas con torres, a la izquierda del caballo, intentan representar un paisaje. Parece ser que la escena se interpreta como la partición de la capa de San Martín. En la cara principal se observa la visión apocalíptica de la segunda venida de Cristo: el Pantocrátor, sentado dentro de la mandorla mística, con nimbo crucífero y bendiciendo. Con el Tetramorfos Mateo, Juan, Marcos y Lucas, a su alrededor. A los lados, seis Apóstoles, a derecha e izquierda, separados por arcadas, con construcciones a modo de torres en las enjutas que, obviamente, representan la Jerusalén Celeste. Los personajes están casi todos sin identificar, solo San Pedro lleva las llaves y está situado a la derecha de Cristo.

La tapa está esculpida en todas sus caras, aunque la posterior está sin terminar. En el frente vemos la *elevatio animae*: en el centro, bajo un arco, se ve al santo envuelto en el lienzo mortuorio; por encima, dos ángeles sujetan un velo, donde se ve la representación del alma del difunto, simbolizada por una figura de medio cuerpo. A cada lado, se ven cinco figuras separadas por arcadas. Las de la izquierda, de pie, ya que la tapa es mayor por este lado, siendo estas figuras representaciones de un obispo y cuatro abades, todos con actitud de bendecir, girándose levemente hacia la escena central. Al otro lado, a la derecha, aparece un monje con el incensario. Los siguientes, sentados, señalan un libro, creyéndose que se trata de los canónigos regulares con quien San Juan fundó el monasterio, con el documento fundacional en sus manos<sup>869</sup>. Las caras laterales se adornan con motivos vegetales. La parte posterior, con tondos con motivos vegetales o geométricos, está inacabado.

Su técnica es refinada, con bastante expresividad en los rasgos y gestos, alcanzando un altorrelieve en el Pantocrátor que adelanta ambos brazos y las rodillas, creando una perspectiva más real. Se rompe con el marco establecido, sobre todo en el Cristo cuando se hace que la mano diestra sobresalga del borde que establece la mandorla. También se ve en los distintos Apóstoles, que parecen sobresalir de la arcada que les encierra. Tiene mucho detallismo en los ropajes y decoración, con plegados bastante realistas que parecen pesar. Siguen dándose las proporciones típicas del románico con manos y cabezas grandes, pero se ve un equilibrio más cuidado. Se ha hablado<sup>870</sup> de que tiene un cierto talante clásico, determinado por la naturalidad de las escenas.

También hay que destacar los capiteles románicos. Todos son buenas obras de escultura, pero destacan los figurados. Los que se ven en el crucero derecho son obras de finales del XII. El de la esquina representa dos momentos de la vida de la Virgen, la Anunciación en el frente, enmarcados por una arquitectura sumaria a base de arcos y torrecillas; al lado se ve la escena de la Visitación, cuando las dos mujeres se abrazan. El otro capitel, el derecho de acceso al ábside, representa la escena de Roldán, el caballero de Carlomagno y el gigante Ferragut<sup>871</sup>. Ambos capiteles pueden fecharse a mediados o finales del siglo XII.

869 ANDRÉS ORDAX, Salvador, *San Juan de Ortega. Santuario del Camino Jacobeo*. León 1995

870 PORRAS GIL, María Concepción, "Sepulcro de San Juan de Ortega". En: *Catálogo de la Exposición Las Edades del Hombre. Memorias y Esplendores*. Palencia 1999

871 ANDRÉS ORDAX, 1995



Al otro lado del crucero hallamos una de las obras más interesantes del monasterio, el capitel con el ciclo de la Navidad que se ilumina en ambos equinoccios con un rayo de luz. Es un triple capitel, realizado a finales del XII o principios del XIII, con diferentes escenas, comenzando con la Anunciación, donde el ángel se arrodilla y la Virgen levanta las manos. Después, la Visitación, de un modo parecido que en el otro capitel y, a continuación, el Sueño de José<sup>872</sup>. En la parte principal del capitel vemos el Nacimiento de Jesús, con la Virgen tumbada y, por encima, el niño en la cuna arropado por la mula y el buey, con la estrella anunciadora por encima. Como ya se ha dicho, este capitel se puede comparar con muchos, como el de Silos. Igualmente es posible compararlo con los de Riocerezo. Y hay que ponerlo totalmente en relación con uno casi igual del monasterio de San Juan de Duero.

Otra de las obras de la iglesia es el baldaquino gótico. Fue mandado construir por Pedro Fernández de Velasco y su esposa Beatriz de Manrique, hacia el año 1462, con intención de depositar aquí los restos de San Juan y en este lugar, en la iglesia monacal. Pero los restos del Santo nunca se movieron de su sepulcro liso y el baldaquino estuvo mucho tiempo situado en la capilla de San Nicolás, encima de los sepulcros románicos. La tradición afirma que fue diseñado por Juan de Colonia, quien realizaría sus partes más arquitectónicas, completándolo Gil de Siloé en las esculturas. No hay ninguna documentación que lo avale. Este sepulcro tiene una buena calidad, sobre todo la escultura de alabastro y los ángeles con los escudos que recuerdan la forma de hacer del taller de los Colonia. Así, se puede afirmar con seguridad que se trata de una obra de taller. Igualmente, María Jesús Gómez Bárcena<sup>873</sup> ha comparado este baldaquino con los sepulcros de Santo Domingo de la Calzada y de Santa Casilda, viendo que los tres son muy parecidos y que están influenciados por las manos de Juan de Colonia y Gil de Siloé. En 1561 se rodea el baldaquino con una reja de tres tramos encargada por el secretario del rey, Diego de Vargas y atribuida a Cristóbal de Andino. Dos de dichos tramos se dañaron considerablemente cuando se desplomaron las bóvedas en el año 2001. Igualmente, el baldaquino sufrió mucho con el desplome de 1919. En fotografías antiguas se observa que estaba policromado y que hoy le faltan algunos detalles de su ornamentación<sup>874</sup>.

La piedra es caliza blanca con alabastro para la estatua yacente. El cuerpo inferior es el arca sepulcral levantada sobre un zócalo de piedra con túmulo, tapada con una losa donde se sitúa el yacente del santo y decorada con motivos vegetales y florales. En los lados se ven diferentes escenas de la vida y milagros de San Juan de Ortega. Arriba, dividiendo y marcando el espacio, se levantan seis arcos conopiales con tracerías y otros ornamentos

872 *Ibidem*

873 GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús, "El culto a los santos y a las escultura funeraria burgalesa: Santa Casilda en la devoción popular medieval". En: V.V.A.A. *Estudios de Historia y Arte. Homenaje al profesor D. Alberto C. Ibáñez Pérez*. Burgos 2005

874 Todo ello, sin embargo, está descrito en un documento de la Real Academia de la Historia: "Es de piedra de Ibeas, policromada con rojo y azul, fileteado en oro (...) en los espacios o tímpanos sobre los arcos, se cierra con entrepaños de madera tallada y policromada del mismo modo que la piedra".

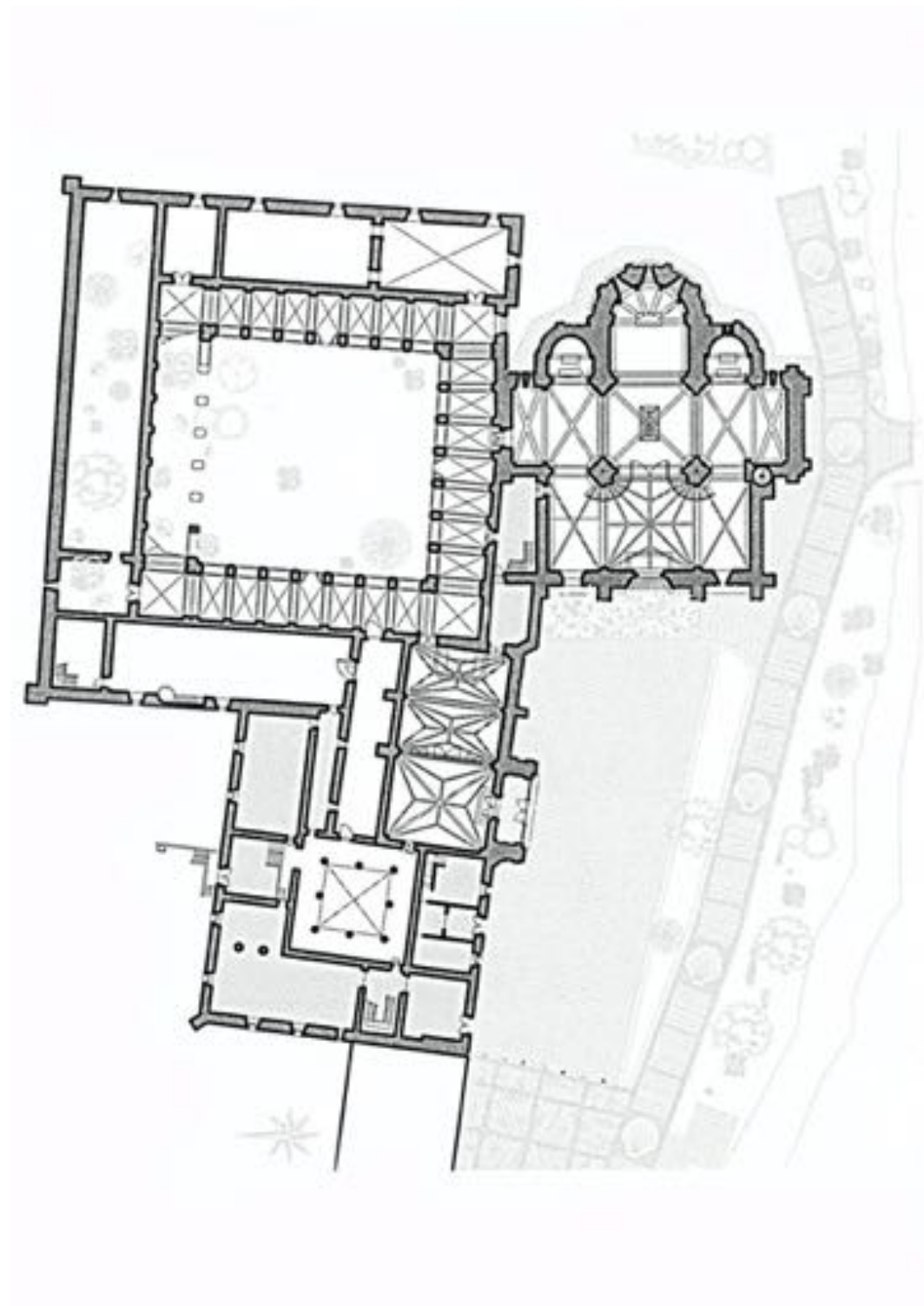
geométricos típicos del último gótico. Estos arcos sustentan las pequeñas bóvedas de crucería internas. Hay seis ángeles en la parte superior de los pináculos que sujetan escudos repetidos dos a dos, las armas de Castilla y León, el cuartelado de los calderos de los Manrique, los veros de los Velasco y la cruz de San Andrés (que es el emblema de la orden de la Vera Cruz, relacionada con los Condes de Haro). En la parte de los pies también hay un gran escudo con las armas de los Velasco, demostrando así su patrocinio.

La estatua yacente del santo representa una imagen de un hombre maduro, que posa la cabeza sobre un par de almohadas con bordones y el cuerpo apoya directamente sobre la losa. Tiene las manos unidas con un libro de oraciones abierto sobre el regazo. Está vestido con hábito de canónigo regular de su orden y tiene la cabeza tonsurada, signo de su dedicación religiosa. La figura, aunque dulce y realista, ofrece un alto grado de idealización. El borde del lecho de piedra está minuciosamente decorado, en su mayoría con vegetales estilizados, aunque hay pequeños detalles que sorprenden por su originalidad, como animales que parecen sobresalir de la piedra o grupos de ángeles que parecen entonar los cánticos que están siguiendo en el libro que sostienen en las manos, de igual manera que se puede ver en los sepulcros de la Cartuja. En las peanas de los pilares que sustentan los arcos superiores, se disponen seis tallas de madera policromada que, evidentemente, no son las originales, las cuales seguramente están perdidas. Las actuales son de época barroca y todas de santos relacionados con la orden o con el mismo San Jerónimo.

En la fachada, sobria y sencilla, se abre la puerta con un gran arco apuntado con distintas arquivoltas de nervios lisos que se apoyan sobre un capitel corrido con decoración de hojas, diferentes en ambos lados y que sorprenden por su tallado. La última arquivolta descansa sobre capiteles exentos y se corona con el escudo de Castilla sin la granada, lo que indica que la iglesia se finalizó con anterioridad a la conquista de la ciudad homónima. A los lados se sitúan dos escudos con la flor de lis de los Cartagenas, con sombrero y borduras de obispo. En el tímpano hay dos peanas que, por su situación elevada, es posible que nunca hayan sustentado nada y sean mera decoración. Debajo, enmarcados por dos líneas de imposta, hay tres escudos sin motivos. Por último, da acceso a la iglesia el arco escarzano con dos capiteles con hojas y escudos. Por encima se abre un gran óculo que ilumina el coro superior. Toda la fachada está enmarcada por dos grandes contrafuertes y coronada por un tímpano sin decoración, de época posterior. A la izquierda se levanta la espadaña, posterior, de dos pisos y tres campanas.

En el exterior se puede apreciar la colocación de las piedras a hueso (habiéndose tapado las juntas en las restauraciones por motivos de conservación). La parte románica se levanta sobre un zócalo bajo y se adornan con canecillos en la parte superior, decorados en la parte de los ábsides. En general se trata de mascarones y estilizaciones de vegetales, siendo todos sencillos.

El ábside central, que es el más decorado, está dividido en cinco paños por haces de seis columnillas que actúan como contrafuertes y van sustentando, dos a dos,



Planta del Monasterio de San Juan de Ortega  
(Planta publicada en MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena y MARTÍN CAMARERO, Miguel. *Monasterio de San Juan de Ortega, Testigo del Tiempo*. Burgos, COATBU, 2007)



Vista de la bóveda del coro de la iglesia de San Juan de Ortega la cornisa y los pares de arcadas ciegas que articulan el ábside, influenciados por la arquitectura lombarda. Tiene tres pequeños vanos con una simple molduración como única decoración al exterior. Los capiteles están ricamente decorados, diferentes todos ellos, siendo estilizaciones de los órdenes clásicos: jónico, dórico y corintio de abajo a arriba.

El ábside del lado del Evangelio presenta una decoración simple, al estar reconstruido posteriormente, como ya se ha dicho. El ábside contrario es muy sencillo, pero en el encontramos más decoración en los canecillos y en los capiteles, además de tener dos pequeños vanos. En toda la cabecera se pueden apreciar muchas marcas de cantería que, además, se repiten en varias zonas del monasterio, como en el interior de la iglesia o en el único muro de la original románica iglesia de San Nicolás.

### **La capilla de San Nicolás**

La primera iglesia románica dedicada a San Nicolás estaba construida donde hoy se alza la actual. Parece que era una construcción de reducidas dimensiones, más bien pobre, con la única intención de tener un lugar de oración próximo al hospital de peregrinos.

Cuando esta pequeña edificación se quedó pequeña por la gran afluencia de peregrinos y la cantidad de canónigos que allí convivían, San Juan se planteó la construcción de la

iglesia monacal, de dimensiones mayores. A su muerte fue enterrado aquí y, por ello, la capilla comienza a llamarse capilla del Santo.

En el siglo XV se sitúa aquí el baldaquino gótico sobre los sepulcros románicos. Tras la visita, en 1477, de la reina Isabel La Católica al monasterio y por su intercesión, la capilla se remodeló. Así, pocos años después la capilla se había renovado totalmente y ampliado su superficie. La obra se finalizó con posterioridad a 1492, dato confirmado porque aparece ya la granada en el escudo de los Reyes Católicos sito en las claves, lo que indica que la ciudad homónima ya había sido conquistada. Lo único que queda de aquella capilla del siglo XII es la parte inferior del muro sur. Además de que la tradición siempre lo ha mantenido así, esta circunstancia se comprueba por la existencia de unas marcas de cantería en la parte baja del muro, estrellas y letras en su mayoría, que son parecidas a las encontradas en la parte románica de la iglesia monacal, tanto en el interior como en el exterior de ella y de las que ya hemos hablado antes.

La capilla actual, de tipo isabelino, es una edificación cuadrangular de una sola nave con tres tramos. Está cubierta con crucería estrellada y los nervios apoyan en pilares adosados a los muros con collarines decorados con vegetación. Las claves, como ya se ha dicho, se adornan con los escudos en madera de los Reyes Católicos. Hacia el sur se abren dos grandes ventanales con tracerías góticas. El retablo relicario es del siglo XVIII de estilo barroco. Tras sus puertas aún se ven las reliquias del monasterio que todavía quedan. La reja, que divide la nave de la capilla en dos, fue mandada hacer por Juan de Toledo y su hermano Manrique en el año 1547. Tiene dos inscripciones legibles diciendo quienes fueron sus benefactores y el año. Es una gran reja, con los barrotes y la parte baja bastante sencilla y algo más decorada en el remate, con motivos vegetales simétricos en el friso y roleos y otras decoraciones enmarcando las cartelas y el escudo.

La entrada principal, al mismo lado, se cobija bajo un arco de estilo toscano con pilastras a los lados y cerrado por una reja del siglo XVI, recolocada aquí el siglo pasado. Seguramente esta reja, que procede de la iglesia monacal, cerraba el ábside mayor y se trasladó a su emplazamiento actual en 1909. Fue mandada hacer por Diego Ochoa y Avellaneda hacia 1580. Es de estilo renacentista y consta de dos cuerpos separados por un friso decorado y tres calles divididas por columnas de tipo jónico, más gruesas que el resto. En la parte superior está el escudo cuartelado, bastante decorado, de los Rojas y Avellaneda. A los lados, hay dos cartelas también profusamente ornamentadas que, hoy en día, no tienen inscripción pero en las que había una leyenda con el nombre de los bienhechores.



## Otras dependencias

El primer claustro es el llamado hoy de la hospedería. Es una pequeña construcción de datación incierta que diversos autores sitúan entre los siglos XVI y XVII, teniéndose, bien como el claustro construido con la llegada de los jerónimos o bien siendo uno posterior donde antes se estaba la antigua hospedería. Ordax<sup>875</sup> afirma que el claustro jerónimo del XVII está construido sobre uno anterior, del XV, pues allí hay una lápida de un caballero muerto en este siglo y que este claustro tiene que ser posterior, del XVII, por la inexistencia de armas y sus dimensiones reducidas. Es un patio bastante simple, cuadrado, con dos vanos con una columna por lado, arcos escarzanos en la parte inferior y adintelado en la parte superior. En los dos pisos la estructura se apoya sobre unas columnas sencillas, monolíticas en algunos casos. Llama la atención el color rojizo de la piedra que le da un tono característico a todo el conjunto. El albergue de peregrinos se desarrolla en torno a este claustro. Por aquí está la antigua entrada del albergue por la que hoy en día no se puede acceder, ya que estas tierras están en manos privadas desde la desamortización de Mendizábal. Por ello, la entrada a través de la escalinata que da al zaguán junto a la fuente del santo, que fue la tradicional, es hoy imposible.

En el ala norte de la iglesia monacal se encuentra el claustro mayor, llamado jerónimo. Desde la iglesia tiene acceso por una puerta, de la que ya hablamos, con algunos elementos románicos. En dicha puerta se puede observar la fecha de su terminación, 1681, junto con el escudo de Carlos II. Es un claustro cuadrangular de proporciones monumentales, con arcos de medio punto en sus dos pisos, aunque es más elevado el inferior. La decoración es totalmente sobria, predominando los volúmenes puros, con columnas toscanas, sin adornos, con simples molduras que lo articulan un poco. La parte inferior se cubre con falsas bóvedas de arista, articuladas con molduras en yeso y que son semejantes a las de las dependencias contiguas. El claustro servía, como era costumbre en los monasterios, de enterramiento para los monjes y nobles de la zona. En el ala este se encuentra la puerta que da acceso a las dependencias. Sobre ella hay un escudo sujetado por dos ángeles, con una cinta, en una alusión al famoso cilicio de San Juan de Ortega que remediaba la esterilidad de las mujeres. En el ala opuesta se puede observar la lápida funeraria de Fernando de la Torre, la que habría pertenecido al claustro gótico anterior según Ordax. En la misma se ven tres escudos de su familia y un epitafio que indica que murió el 28 de enero de 1476 dejando varias propiedades al monasterio<sup>876</sup>. Este personaje fue caballero de Juan II y de Enrique IV, alcalde de Vitoria,

875 ANDRÉS ORDAX, 1995

876 Según Oñate la inscripción dice: "AQUÍ YAZE EL ONRADO CABALLERO FERRANDO DE LA TORRE VASALLO DEL REI REGIDOR DE BURGOS QUE DIOS AYA FALESCIO A XX DIAS DE ENERO DE MCCCCLXXVI DEXO A ESTE MONESTERIO LAS TIERRAS DE SAN ESTEBAN VILLAFRANDOVINES E DE BONIEL CON CIERTOS MARAVEDIS ENCENSADOS DE JURO E DE HEREDAD". OÑATE GÓMEZ, Francisco. *Blasones y linajes de la Provincia de Burgos. II Partido Judicial de Burgos*. Burgos, Diputación Provincial, 2001.

regidor de Burgos y un poeta relativamente reconocido con varias obras escritas, como el *Libro de las veynte cartas e quisiones*.

En este claustro se abrían las diferentes dependencias del monasterio. La antigua biblioteca se situaría al norte, en la panda que está hoy derruida. Al oeste está el refectorio, al este la antigua sacristía y la sala capitular. En el piso superior estarían las celdas de los monjes y en el último piso, abuhardillado, estaba el dormitorio corrido para los novicios. Poco queda de todo esto, apuntando ruina la mayoría de las habitaciones.

## 15. San Pedro de Cardeña

### Introducción Histórica

A muy pocos kilómetros de la ciudad de Burgos se encuentra este monasterio histórico, en un alto al sur de la ciudad, el cual pertenece al ayuntamiento de la cercana población de Castrillo del Val. Su extensión actual construida es de más de 8.000 metros cuadrados, según el anterior abad del monasterio, una de sus mejores fuentes<sup>877</sup>. Además, siempre se ha caracterizado por ser un gran panteón nobiliario y ha estado favorecido por reyes y nobles. Por eso, se le ha conocido popularmente como el Escorial burgalés. Cabe señalar brevemente la vinculación que ha tenido siempre con la vecina Cartuja de Miraflores. Fue declarado BIC el 3 de julio de 1931.

La fundación del monasterio se cree que es anterior al año 889, cuando se repueblan estas zonas después de la conquista realizada por Alfonso III el Magno, año en el que empieza a narrarse su Becerro Gótico. El monasterio fue construido por monjes de la orden de San Benito, creyéndose que fue la primera abadía de esta orden en la Península. Según la leyenda del origen del monasterio, este fue construido por la reina Sancha de Italia tras la muerte de su hijo Teodorico en estos parajes. Si esta leyenda fuera cierta, estamos adelantando la fundación del monasterio al siglo VI. Aunque no es del todo imposible esta afirmación, no tenemos ninguna documentación escrita hasta el 899, cuando se inicia el Becerro Gótico de Cardeña que recoge los acontecimientos desde este año hasta el 1085. Es posible, pero totalmente indocumentado, por tanto, que el monasterio se fundara sobre algunas construcciones anteriores, visigodas, bien como simple iglesia o bien como monasterio (aunque esto aplazaría su fundación por lo menos medio siglo después, hasta la llegada de la regla de San Benito a Hispania<sup>878</sup>), destruido en la invasión árabe y que, en el momento de la repoblación, se fundara aquí el nuevo monasterio. Lo que sí se encontró hace ya algunos años fue una estela de origen visigodo y algunos restos de un cementerio de la misma época<sup>879</sup>, colocados hoy en el Claustro de los Mártires, así como los capiteles situados en el ábside de San Benito, pertenecientes a la torre y de los que es manifiesta su anterioridad al románico castellano. Pero la opinión general<sup>880</sup> es que la fundación del monasterio por la reina Sancha es mera leyenda.

877 MARRODÁN, Fray Jesús. *Vamos a San Pedro de Cardeña*. Burgos, Amábar, 2006. Pág. 16

878 Juan José Calleja (CALLEJA LÓPEZ, Juan José. *Los monjes blancos del valle*. Burgos, Aldecoa, 1949) nos dice que el Padre Alfonso Chacón (Padre benedictino que escribió varios libros entre el siglo XVI y XVII) escribe que el monasterio tuvo que fundarse después de la muerte de San Benito y no después de la muerte de Teodorico, pues a la muerte de su padre que le sucedió en el tiempo, San Benito no había escrito su regla, y por lo tanto es imposible. El Padre Flórez nos atrasa la fundación al año 537, pero siguiendo la misma explicación es, también, imposible.

879 MARRODÁN, Jesús. *San Pedro de Cardeña: Historia y Arte*. Burgos, Aldecoa, 1985. Pág. 16-18

880 MENÉNDEZ PIDAL, Juan. *San Pedro de Cardeña, restos y memorias del antiguo monasterio*. Paris, Extrait de la Revue Hispanique, tome XIX, 1908, pág. 5

Cardeña adquiere mucha fama con la popularidad de los 200 monjes martirizados por los árabes en tiempos de la invasión musulmana, a finales del siglo IX (Flórez nos da el 6 de agosto, día de los Santos Justo y Pastor, del año de 872<sup>881</sup>) o principios del X, como nos dicen otros autores<sup>882</sup>. Berganza va más allá y dice que fue Diego Porcelos quien dispuso que se repoblara el monasterio después de la destrucción árabe, pero que los monjes tienen a Alfonso III el Magno como su reedificador, siendo ambas cosas compatibles fechándolas a finales del IX<sup>883</sup>. Según la tradición fueron sepultados donde está hoy el claustro de los mártires, llamado así por ellos, donde se producirían hechos milagrosos por lo menos hasta el siglo XV. Por ellos, el escudo de Cardeña ostenta dos palmas, en recuerdo a este martirio. Fueron canonizados en el 1603. La cifra que se nos ha dado siempre, aunque seguramente aumentada, sí que nos da una referencia de la importancia del monasterio en este momento. Es posible pensar que la destrucción de la primitiva edificación pudiera haberse producido al mismo tiempo que el martirio de sus monjes (siglo IX) y, por ello, no tuviéramos ninguna documentación propia hasta su reconstrucción algunos años después.

Las posesiones del monasterio en estos años de la Alta Edad Media comprendían tanto tierras muy cercanas como lejanas, ya en las provincias de Palencia y Segovia. Por lo tanto, el monasterio tuvo una gran importancia en la Alta Edad Media, haciendo competencia a los monasterios de Silos y Arlanza. Los nobles de esta época propiciaron al monasterio en gran medida. Entre los más famosos, encontramos donaciones de los Condes de Castilla, Fernán González y su mujer Sancha, o de su hijo Garci Fernández enterrado aquí junto a su mujer Ava.

Del siglo X (o principios del XI) quedan algunos restos arquitectónicos, como la torre románica o, más bien, sus primeros cuerpos. Se trata de una torre de planta cuadrada, con un cierto carácter defensivo en la que se abren las típicas ventanas románicas, mayores según se sube en altura. Su último cuerpo es un añadido del siglo XV, cuando la iglesia se adosó a la torre, con ventanas geminadas, los pináculos y gárgolas góticas y el escudo en esquina. También de estos primeros años del monasterio se han conservado algunos códices, ya que el scriptorium de Cardeña fue famoso casi desde sus inicios. Destacan de entre sus obras la Biblia que, actualmente, pertenece a la Biblioteca Municipal o el propio Becerro, ya del siglo XI.

---

881 FLÓREZ, [1772] 1983. Pág. 222

882 Según Menéndez Pidal, Argáiz nos dice que Sancho García, hijo de Garci Fernández, trajo a enterrar a Cardeña el cuerpo de su padre porque lo había reedificado después de la destrucción de los moros. Yepes, en su *Adición a la historia del Real Monasterio de San Pedro de Cardeña*, nos dice exactamente lo mismo. Por ello Menéndez Pidal nos dice que el martirio debió de ser hacia el año 953 cuando se dejan de tener noticias del Abad Esteban, habiendo además un lapsus de 4 años en el Becerro, lo cual es extraño; coincide, además, con las guerras entre Ordoño y Sancho. MENÉNDEZ PIDAL, 1908, págs. 22-27

883 BERGANZA, Francisco. *Antigüedades de España propugnadas en las noticias de sus reyes y condes de Castilla la Vieja en la historia apologética de Rodrigo Díaz de Bivar dicho el Cid Campeador y en la crónica del Real Monasterio de San Pedro de Cardeña. Parte Primera*. [Madrid, Francisco del Hierro, 1719] Edición Facsímil, Burgos, Monte Carmelo, 1992. Libro III, Capítulo II, pág. 175

Este monasterio ha estado vinculado a otra de las grandes figuras históricas castellanas: Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid. Hay varios indicios de estas relaciones, que se hacen efectivas cuando el Cid, desterrado de Castilla por el rey Alfonso VI, dejó a su mujer y a sus hijas a cargo de los monjes de Cardeña. Y cuando Rodrigo Díaz de Vivar muere en Valencia, es trasladado a Cardeña para ser enterrado junto a su esposa. Sus restos descansaron aquí hasta que fueron trasladados a la ciudad de Burgos. Según la leyenda, el caballo del Cid, Babieca, también está enterrado en los jardines de acceso al monasterio y parece ser verdad que hay un caballo enterrado.

En el siglo XII, en 1142, por orden de Alfonso VII Cardeña es anexionado a la orden de Cluny, teniendo que abandonar sus antiguos moradores el monasterio. Pero esta transformación no dura mucho y por mediación del Abad Martín, que acude a Roma, el papa Eugenio III ordena que los cluniacenses abandonen la casa, restaurándose la antigua orden. A partir de ese momento, Cardeña estará sujeta solamente al poder de la Santa Sede. El Claustro de los Mártires data de estos años del siglo XII, poniéndose en comparación con los claustros borgoñones de Francia, influidos por los cluniacenses, aunque siempre en el lugar de enterramiento de los famosos mártires.

Ya en el XIII se hacen algunas reformas en el monasterio románico bajo los nuevos gustos góticos, como es la Sala Capitular. También de este siglo data el sepulcro gótico del Cid y su esposa, situado hoy en la capilla con su nombre, realizado por orden del rey Alfonso X el Sabio, con unos versos alrededor que la tradición siempre ha tenido como del propio Rey. Este cenotafio fue situado en el ábside mayor, añadiéndole además algunas reformas, como la parte baja con los escudos, en el siglo XVI. Del siglo XIV data uno de los sepulcros situado en una de las capillas laterales, del que se hablará más adelante, conservado después de la transformación de la iglesia en el siglo siguiente. También entre el XIV y XV, con el abad Don Fernando se hace una reforma en el Claustro de los Mártires, levantando el sobreclaustro en tres de sus pandas (la cuarta, la del este, es algo posterior) y rehaciendo su artesonado de madera.

Ya en el XV, en la época del abad Pedro del Burgo se acomete la obra más importante del monasterio: la reedificación de su iglesia. Berganza nos lo cuenta<sup>884</sup>:

“... quien viendo, que la iglesia de nuestro Monasterio era pequeña, y que como tan vieja, y tan antigua amenazaba ruina, y que el Monasterio no tenía posibles, para levantarla, y hazer la sumptuosa, según pedían el gran Santuario, y los muchos sepulcros, que en ella tenían las personas de la Nobleza de España, se resolvió passar a Roma, assi para tratar, que la Silla Apostolica declarasse el martyrio de los docientos Monges de Cardeña, como para grangear los medios, para fabricar la Iglesia, que avia ideado. Diose tan buena mano en las agencias, que consiguió del papa Eugenio IV, vna Bula de muchas indulgencias, para qualquiera que

884 BERGANZA, Francisco. *Antigüedades de España, propugnadas en las noticias de sus reyes, en la coronita del Real Monasterio de San Pedro de Cardeña, en Historias, Cronicones y otros instrumentos manuscritos que hasta aora no han visto la luz pública* Parte Segunda. [Madrid, Francisco del Hierro, 1721] Edición Facsímil, Burgos, Monte Carmelo, 1992. Capítulo X, pág. 225



diessse vn florin de limosna para la fabrica de la Iglesia del Santuario de Cardeña (...) y assi en breve tiempo se vió el Abad Don Pedro con caudal para dar principio a la obra. Aviendo convocado Maestros, y Oficiales, hizo derribar la Iglesia antigua, y dio principio a abrir los cimientos en el año 1447...”

Como bien se acaba de decir, se comenzó en 1447 y diez años más tarde debía estar ya casi completa. Se derribó para ello el anterior templo románico, alargándose el nuevo hasta la antigua torre románica. Y se realizó gracias a las donaciones y limosnas, propiciadas por la Bula de indulgencias del papa Eugenio IV<sup>885</sup>. Seguramente, en proyecto la iglesia se alargaría algún tramo más, pues el plano actual ha quedado algo desproporcionado. De nuevo se atribuye la iglesia a un proyecto de Juan de Colonia, finalizándolo su hijo Simón, quien diseñaría la capilla absidal derecha, de San Benito, y algunas otras edificaciones. No hay ningún documento que avale o desmienta esto, pero muchos autores lo han dado por seguro<sup>886</sup>.

En los años siguientes hay que destacar las labores de Diego Ruiz de Vergara y su sobrino Pedro Ruiz de Belorado, abades continuos del monasterio, siendo el segundo Inquisidor de Nápoles y arzobispo de Sicilia. Con el gobierno de su siguiente abad, por intercesión y decisión de Isabel la Católica que visitó el monasterio en 1496, este se unió a la reforma de Valladolid a comienzos del siglo XVI. De esta manera, el monasterio se une al de San Benito de esta ciudad.

De principios de este siglo datan algunas de las reformas de la iglesia: el coro alto y la capilla absidal de San Benito, además de otras muchas en las distintas habitaciones del monasterio, como la finalización de los claustros altos y sus diferentes ornamentos. Uno de ellos fue el desaparecido coro. Otra de las construcciones a destacar es la segunda sacristía con su fuente o aguamanil. También la espadaña data del siglo XVI, con sus decoraciones. El primer retablo mayor se construiría en estas fechas. El padre Berganza<sup>887</sup>, que tendría conocimiento sobre este retablo, nos dice que en él aparecían las figuras de los santos biznietos de Teodorico y Sancha, en honor de su supuesta fundación por esta familia.

En el siglo XVII el monasterio sufrió la primera gran desgracia. En la noche del 14 de enero de 1666 hubo un incendio en la portería que arruinó las llamadas Casas del Cid, así como muchos bienes muebles. Estas casas eran, supuestamente, el antiguo palacio que el Cid debió de tener en el monasterio. Por ello, sobre estos solares y durante este siglo se comienzan a construir nuevas dependencias para el monasterio, como el llamado Patio Cidano o del Cid, que no es más que un claustro neoclásico, a la manera de este siglo y

885 “1446, octubre 21, Roma. Eugenio IV concede a cuantos colaboren personalmente o con dinero a la reedificación de la iglesia-monasterio de San Pedro de Cardeña que amenaza ruina (hasta tanto que los monjes no se atreven a entrar en ella para celebrar los divinos oficios) poder ser absueltos por sus confesores de todos los pecados *in articulo mortis* o en enfermedad”. RUIZ DE LOIZAGA, 2008

886 MARTÍNEZ BURGOS, Matías. “En torno a la catedral de Burgos. Colonias y Siloes”. En: *Boletín de la Institución Fernán González*. 1955. Págs. 221-222. MARRODÁN, 2006. Pág. 53. Y CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 15.

887 BERGANZA, [1719] 1992. Libro I, Capitulo X, pág. 49.

del siguiente, cuando se termina. También se realizan algunas otras dependencias como el zaguán o la escalera monumental. Igualmente se levanta la fachada del monasterio, donde vemos la representación ecuestre del Cid. En estos momentos, por las actuaciones del abad Juan de Valcazar, se realiza la capilla de los Mártires en el crucero de la iglesia y sobre la panda del claustro donde estaban enterrados los mártires.

El rey Carlos II, que visita el monasterio en 1679, otorga al monasterio una nueva carta de Privilegios (una vez más, transcrita por Berganza, tomo II, libro VIII, capítulo XXII) un año después, en 1680, carta que se ve confirmada por Felipe V en 1703.

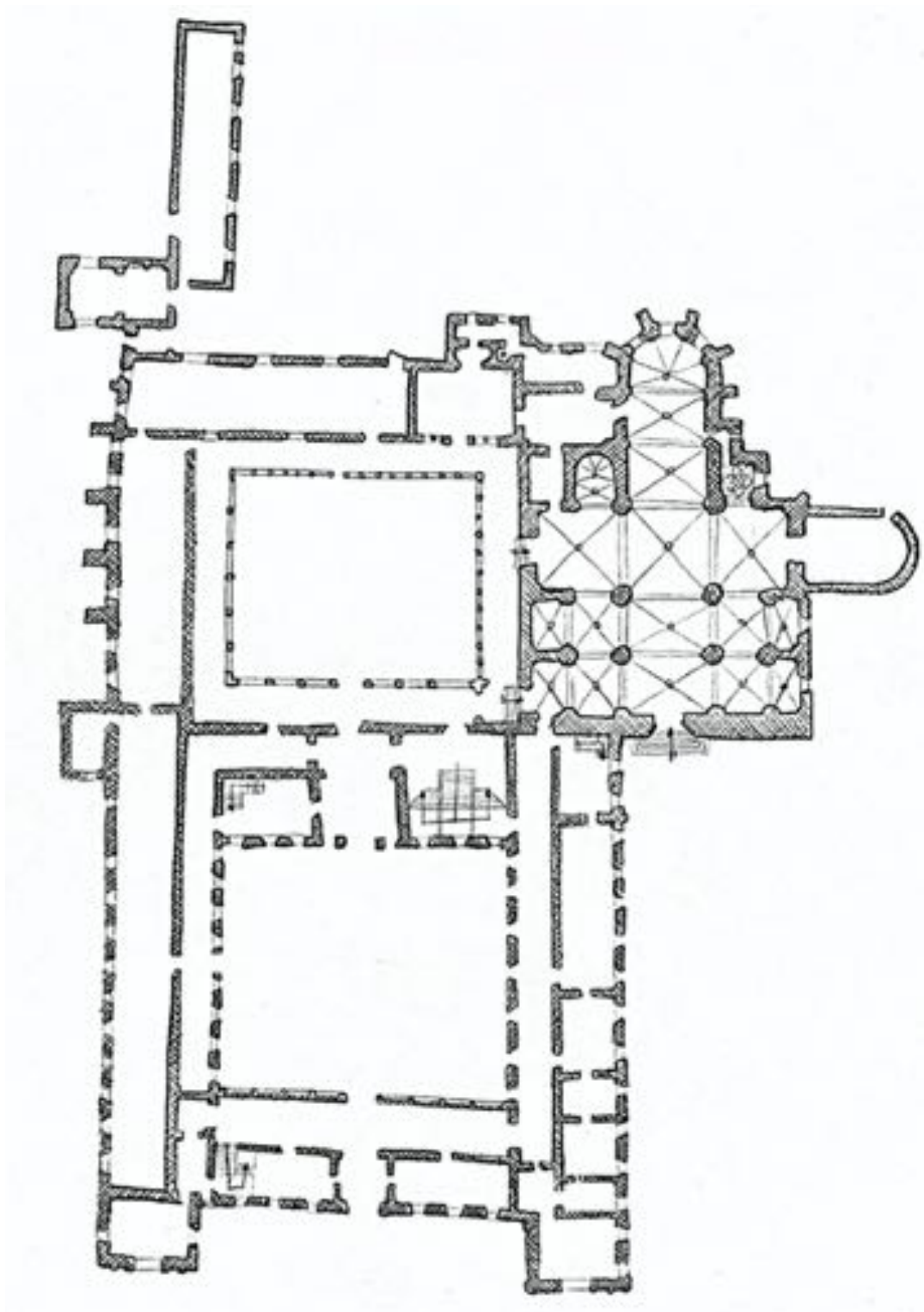
Del siglo XVIII hay que destacar la presencia del padre Francisco de Berganza, que escribió una historia del monasterio por la cual sabemos muchos de los datos que hoy se pueden saber, llamada *Antigüedades de España*<sup>888</sup>. En la iglesia se construye otra capilla en el crucero: la del Cid. Se llevan allí los sepulcros del Cid y su esposa, junto a los de muchos nobles y personajes relacionados con el monasterio y el Cid. Además se construye el nuevo retablo, ya que el otro se destruyó en el incendio, comenzado hacia 1705 por Fray Pedro Martínez. Berganza nos ofrece una buena descripción del mismo en las últimas hojas de su segundo tomo.

A partir de la Guerra de la Independencia, el monasterio sufrió una serie de vicisitudes albergando usos de lo más dispar y arruinándose grandes obras muebles del mismo. Durante la guerra, el monasterio quedó a merced de los saqueos y asaltos. En este momento se produce el primer incendio grave del monasterio que, seguramente, arruinó su antiguo coro y el retablo. Poco después se produjo la desamortización y los monjes tuvieron que abandonar Cardeña. Con ello, se propicia la ruina del ya maltrecho monasterio. A partir de entonces se intenta dar a Cardeña muy distintos usos, como hospital, corrector, monasterio trapense algunos años, cartujo o capuchino. También fue un colegio escolapio. En la Guerra Civil del siglo XX, el monasterio vuelve a quedarse vacío hasta que, a finales de la misma, se utiliza como Campo de Concentración Nacional, encerrando allí durante varios años a los militantes de las Brigadas Internacionales.

En 1942 se restaura la vida monástica en Cardeña con la llegada de los cistercienses. En 1946 Cardeña logra el título de Casa Autónoma, independiente de la fundadora. Y en 1948, el título de Abadía que mantiene desde entonces. Lamentablemente en el año 1967 se produce otro incendio que arrasó muchas dependencias y que fueron reconstruidas en restauraciones de los años siguientes. Ya en el año 1990 se inician las últimas labores de restauración del monasterio, acabándose cuatro años después.

---

888 La primera parte se llama *Antigüedades de España propugnadas en las noticias de sus reyes y condes de Castilla la Vieja en la historia apologetica de Rodrigo Díaz de Bivar dicho el Cid Campeador y en la coronica del Real Monasterio de San Pedro de Cardeña*. La segunda parte del libro se titula: *Antigüedades de España, propugnadas en las noticias de sus reyes, en la coronita del Real Monasterio de San Pedro de Cardeña, en Historias, Cronicones y otros instrumentos manuscritos que hasta aora no han visto la luz pública*. Madrid, Francisco del Hierro, 1719, 1721. Hecha facsímil por la editorial Monte Carmelo en Burgos, 1992.



Esquema de la planta del Monasterio de San Pedro de Cardeña  
 (Esquema basado en la planta de MARRODÁN, Fray Jesús. *Vamos a San Pedro de Cardeña*. Burgos, Amabar, 2006)

## Exterior del monasterio

El monasterio se abre mediante una gran portada, con forma de retablo, flanqueada a los lados por dos grandes torreones. El de la derecha es el de San Benito, apareciendo su imagen en un nicho en lo alto del mismo; el de la izquierda es el de San Pedro, también con su imagen y con las insignias papales en las cornisas.

Esta portada data del siglo XVIII, de 1739, según la fecha que aparece debajo del escudo. En la parte superior vemos una figuración del Cid, a la manera de miles christi o de las representaciones de Santiago caballero. En la mano izquierda tiene una enseña con el texto PER ME REGES REGNANT (por mí los reyes reinan). Por encima, vemos el escudo de Cardeña utilizado en este momento, con todas las alusiones posibles a su historia. El escudo está terciado en palo y cortado. En la parte superior, la cruz griega flordeliseada partido del castillo, hace alusión al escudo de Fernán González; después, un cuartelado con las cuatro fajas, las tres coronas en palo y los dos leones, uno de ellos con estandarte, que es el cuartelado del escudo de las hijas del Cid; en la última, superior también, se hacen alusiones al Cid: la cadena en orla, con dos espadas en palo y una cruz. En la parte inferior vemos la mano con dos llaves en sotuer, alusión a San Pedro; una fuente, símbolo de Cardeña; y una mano diestra empuñando una espada, símbolo de San Pablo, patrón también del monasterio<sup>889</sup>. Este escudo tiene forma de ovalo y está coronado con corona real, como monasterio de protección monárquica que es. Está acompañado por las palmas del martirio a los lados con dos grandes C, quizá haciendo alusión<sup>890</sup> al martirio de los 200 (CC en números romanos) monjes de Cardeña. Además tiene la inscripción Santos Mártires de Cardeña. Más arriba, coronando la fachada, vemos el escudo de Castilla y León, con la corona real, dos leones tenantes y el toisón de oro. Por encima, un frontón con un cardo, alusión a Cardeña. Hay que señalar también aquí el uso de la bicromía en la piedra que recuerda al Claustro de los Mártires así como a diferentes construcciones hispanomusulmanas. La puerta se abre mediante un arco de medio punto, con un dintel y pilastras decoradas.

La fachada de la iglesia es mucho más sencilla. Es un arco apuntado con varias arquivoltas, con una mera decoración de los capiteles a base de hojas de distintas plantas, que recoge tres esculturas en su dintel, acompañadas por escudos en las ménsulas. La puerta en sí se abre con un arco carpanel sencillo. Estas esculturas son el abad Pedro del Burgo, vestida con atuendos abaciales, representando como el patrocinador de la construcción del templo. En su ménsula se puede ver el escudo de Cardeña, utilizado también en el interior de la iglesia, del siglo XV: un ángel tenante sostiene un escudo con los tres capullos, aludiendo a los cardos de Cardeña junto con las llaves de San Pedro, unidas por un cordón, en sotuer, acompañado en los cantones por las palmas alusivas al martirio. Las otras dos imágenes son

889 MARRODÁN, Fray Jesús. *Escudos del Monasterio de San Pedro de Cardeña*. Burgos, Imprenta Santos, 2005. Págs. 109-110

890 MARRODÁN, 2006. Pág. 91

San Pedro y San Pablo, patronos del monasterio, con los escudos de Castilla y León y del Cid en las ménsulas. En la parte superior, por encima del gran óculo, aparece una imagen renacentista del Cid, con dos bustos a cada lado que pertenecen a Alfonso III y Doña Sancha y Teodorico y el Conde Garci Fernández. En la espadaña están los bustos de San Pedro y San Pablo también con la imagen de San Benito en una venera.

### **Arquitectura de la iglesia monacal**

La iglesia mide de largo alrededor de 44 metros, de los cuales 18 solo son de cabecera. El ancho de las tres naves con las capillas es de 28 metros. Su altura es también 18 metros. La iglesia se articula con tres naves divididas por cuatro grandes pilares exentos, de escasos dos tramos más crucero. Este no se distingue en planta, pues en las naves laterales se añaden dos pequeñas capillas que constituyen una planta cuadrada para estos tramos de las naves. El crucero se destaca en altura, teniendo la misma que en la nave central, más alta que las laterales y que las capillas. Al fondo se abren tres ábsides. Los laterales son meras capillas semicirculares abiertas en el mismo crucero coincidiendo con las naves laterales. El ábside central, mucho más profundo como ya se ha dicho, se alarga con dos tramos rectos rematados por el semicírculo que constituye el ábside, formado por cinco testeros planos con ventanas que iluminan este tramo. Toda la iglesia está cubierta con bóveda de crucería decorada con escudos en las claves y una casi indistinguible decoración pictórica de grandes dragones abriendo sus fauces en los nervios. El material de la construcción es piedra caliza en un buen aparejado de sillería, siendo algo más gris en los paramentos y blanca de Hontoria en las partes más nobles como columnas, nervios, etc. La construcción de esta iglesia se lleva a cabo entre 1447 y 1457, comenzándola el abad Pedro del Burgo gracias a las donaciones de fieles estimulados por las indulgencias dadas por el papa Eugenio IV. Seguramente las naves se alargarían algunos tramos más quedando, de esta manera, más proporcionadas las dimensiones de la iglesia. Bergara<sup>891</sup> así nos lo asegura diciendo que el Abad Don Pedro tenía “trazado alargar la Iglesia dos Capillas más, según pide el alto, y proporción del cruzero; pero no se pudo ejecutar la planta, por averse valido del dinero, que avia para la obra, los Reyes Don Juan Segundo, y Enrique Quarto” puesto que Juan II y Enrique IV pidieron dinero al monasterio en varias ocasiones, debido a los gastos que suponían las diversas guerras que había en Castilla. Para compensarlo, Enrique IV da al monasterio una carta de privilegios en la que le otorga muchas prebendas y mercedes. Esta carta de privilegios está transcrita entera en el libro de Berganza (Tomo II, Libro VII, Capitulo XIII, páginas 233-245) entre otros, y fechada el 18 de septiembre de 1473. Más tarde fue confirmada por los Reyes Católicos en 1476 y por la reina Juana en 1508.

---

891 BERGANZA, [1721] 1992. Capitulo X, pág. 227

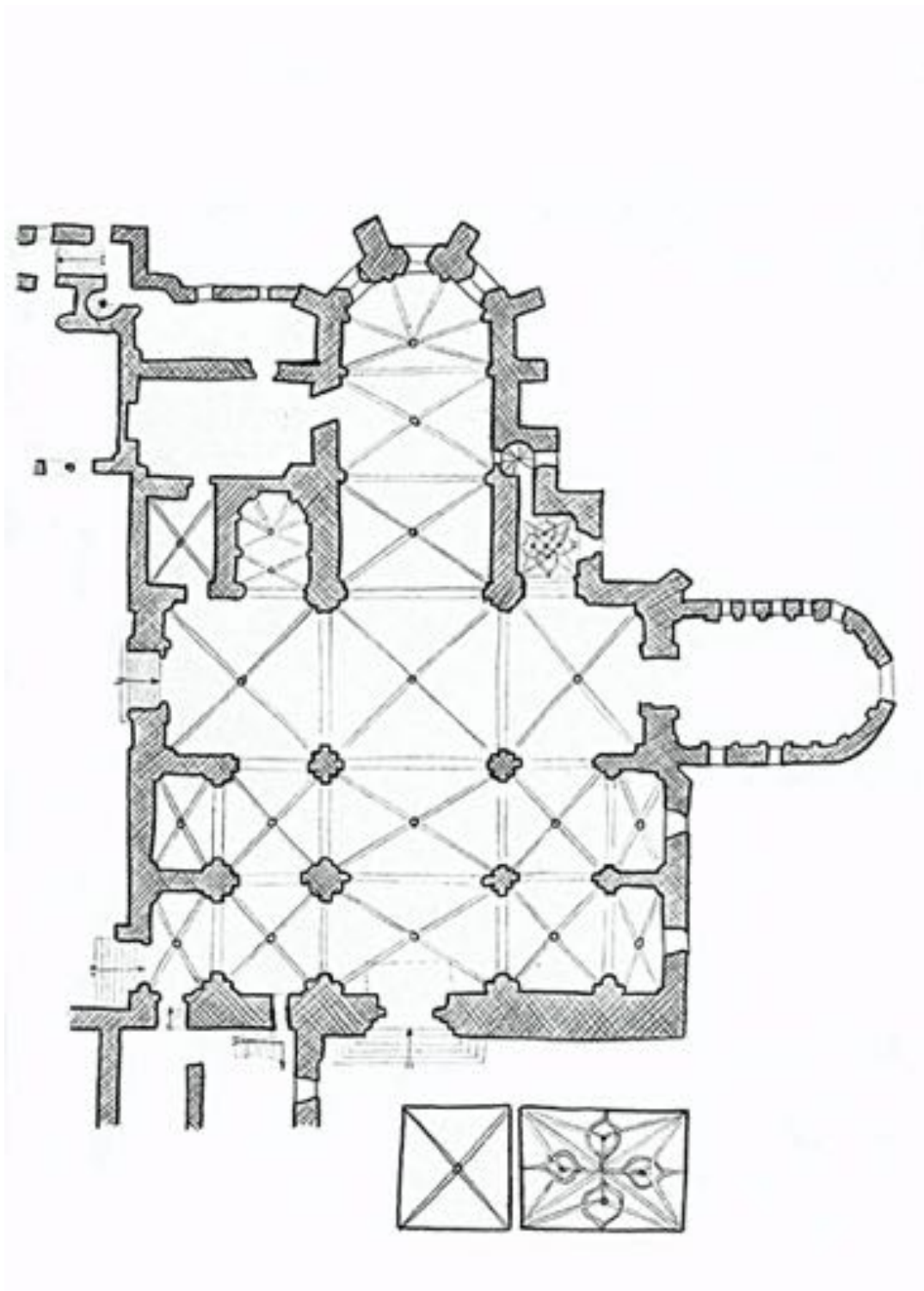


La nave central es mayor que las laterales, teniendo dos tramos cada una, hasta llegar al crucero; es decir, tiene cuatro grandes pilares formados por haces de columnas que sustentan las bóvedas de crucería de las naves y crucero. Estas bóvedas están decoradas, como ya se ha dicho, teniendo además distintos escudos en las claves, que más adelante se detallarán. Los nervios desembocan en pequeños capiteles corridos con una decoración de hojas y frutos típicos de los alrededores, propios del siglo XV. Entre ellos hay varios a destacar, como uno con una curiosa decoración de plumas dispuestas de pie en el capitel.

A los pies de la iglesia, además de estar la verja, nos situamos en el sotacoro, quizás construido algo posteriormente, con una bóveda escarzana de crucería decorada con bolas, características de finales del gótico. En las capillas de la nave del Evangelio encontramos unos sepulcros góticos, de los pocos que aquí quedan después de haberse trasladado todos a la Capilla del Cid. El primero de ellos, con factura gótica, realmente pertenece a Gil-Díaz, mayordomo del Cid. En la siguiente capilla hay otro sepulcro con los restos del abad Sancho Guillén, que murió en 1335. Los tres escudos de su sepulcro llevan cuatro bandas por únicas armas heráldicas. En las claves de las bóvedas vemos dos escudos idénticos, el perteneciente a Cardeña. En la nave encontramos un escudo de Cardeña y el siguiente es un escudo de los que se han venido llamando de tipo cidiano, es decir, con alguna de las armas que representan al Cid, como esta banda engolada.

El crucero también está cubierto con bóvedas de crucería simple. Asimismo, encontramos las claves decoradas con escudos. La del lado del Evangelio es un escudo con las armas del monasterio, simplificadas, ya que solamente vemos las llaves en sotuer con su cordón y el ramo con los tres capullos de flor. Está sujetado por un tenante del que asoman su cabeza y sus manos. El del lado contrario, el de la Epístola, es muy similar al anterior pero aquí ya aparecen las palmas que representan el martirio sujetadas por dos manos, colocadas a diestra y siniestra del escudo, el cual también está sujeto por un tenante del que solamente se ven las manos y cabeza. El de en medio antes del ábside es, según Marrodán, un escudo con temas cidianos.

El ábside central, alargado con dos tramos como ya hemos dicho, está iluminado por sus cinco grandes ventanas geminadas, dispuestas en los cinco paños del fondo. Resulta una construcción de mucha altura pero algo estrecha para sus dimensiones. Hoy aparece bastante desnuda pero se sabe que aquí habría un gran retablo. Sus bóvedas son de crucería sencilla, con la decoración de dragones en azul y las claves con escudos. El primero de ellos es la insignia papal de Eugenio IV que, como hemos visto, protegió el monasterio. El siguiente es el de Castilla y León y el último, el más cercano al crucero, es un escudo cidiano, orlado y con una banda engolada. Los largos nervios desembocan en los típicos pequeños capiteles del XV y en haces de columnillas. Los capiteles están todos decorados con hojas y frutos, además de estar policromados. La sillería del coro pertenece al último gótico, del siglo XV o XVI y fue traída el siglo pasado del monasterio de San Juan de Ortega, cuando



Esquema de la planta de la iglesia de San Pedro de Cardeña  
(Esquema basado en la planta de MARRODÁN, Fray Jesús. *Vamos a San Pedro de Cardeña*. Burgos, Amabar, 2006)



Vista de la cabecera y transepto de la iglesia de San Pedro de Cardeña

allí se encontraba sin uso y descuidada. Las esculturas, en general, son todas del siglo XX, realizadas por artistas españoles y frailes del monasterio.

El ábside de la Epístola está dedicado a San Benito. Esta capilla fue abierta en la parte baja de la torre románica en el siglo XVI. Es interesante, como puede observarse, que se haya abierto a posteriori, ya que su arco de entrada está incompleto porque choca con las columnas del ábside central. Se abre mediante varias arquivoltas muy decoradas, al estilo del XVI, cada una de ellas con una decoración diferente a base de cardinas, caireles y trepanado. La bóveda es de crucería, con combados decorados con caireles y terceletes. Las columnas de la bóveda se separan de los sustentos del arco, creando un raro juego de columnas en las paredes laterales de la capilla. Una de estas columnas se decora profusamente con rosas o flores. Como ya se ha dicho, algunos han insinuado que esta capilla pudiera ser de alguno de los Colonia y, por la época, seguramente de Simón. Desde mi punto de vista es una capilla estructuralmente mal realizada y demasiado ornamentada, con algo de desorden en su decoración, como para que sea de uno de los grandes maestros.

Por encima de esta capilla, como ya se ha dicho, está la torre, una de las construcciones más antiguas que se conservan en el monasterio. Data del siglo IX o X, contemporánea del Cid, por la que lleva su nombre, Torre Cidiana. Se integró dentro de la construcción de la nueva iglesia, construyéndose una escalera de caracol para poder tener acceso y el último de sus cuerpos, para elevarla algo. En la parte superior del muro se puede ver una de sus ventanas románicas. Y en la misma capilla están algunos de los capiteles de factura

románica e, incluso, anteriores que no fueron estudiados hasta principios del XX por Menéndez Pidal<sup>892</sup> y puestos en relación con el prerrománico asturiano. En el exterior, en la parte superior, vemos un último cuerpo del siglo XV o principios del XVI con los pináculos y las gárgolas y con otro escudo de Cardeña, este más completo y posterior al de las claves de la iglesia. Aquí se puede observar un escudo coronado con su campo partido, estando la parte superior cuarteada en palo y los tres primeros, a su vez, partidos. En este orden se ve la cruz florliseada, las cuatro fajas y las tres coronas; un castillo, un león con una lanza y otro león; en el último cuarteado unido, la cadena cidiana. En la parte inferior vemos las llaves, la fuente y la espada, emblemas típicos de Cardeña.

El ábside opuesto, el del Evangelio, está dedicado a la Virgen. Hoy en día se la denomina Nuestra Señora de los Mártires de Cardeña. Se abre con un simple arco apuntada, con un pequeño tramo recto acabado en el semicírculo del ábside con varios paños. Es una capilla pequeña y oscura en comparación al resto del monasterio. La decoración de los nervios, además, varía con respecto al resto, encontrándose aquí de color rojo, con la clave con un relieve de la Virgen coronada con el Niño en sus brazos, sobre una media Luna. Esta iconografía se puede interpretar, en esta ocasión, como el Bien representado por la clave de la bóveda, en unión con lo divino, enfrentándose con el Mal, representado por los dragones de los nervios. Además, esta Virgen María con la luna en los pies es una Virgen Apocalíptica sin mensaje inmaculado<sup>893</sup>, con lo que bien podría tener un mensaje de salvación: la Virgen María que redime el pecado estando por encima del diablo. La otra clave tiene representado un escudo con las armas de Cardeña, aunque está algo deteriorado.

La nave del Evangelio se cubre de igual manera que las opuestas, con las claves con las armas del Cid y Cardeña, estas últimas pintadas sobre la misma piedra tallada. En las capillas de esta nave encontramos también algunas losas sepulcrales, como en la más cercana al crucero, la Capilla de los Vergara dedicada a San Miguel, donde vemos en el suelo la losa de Juan Ruiz de Belorado<sup>894</sup>, que murió en 1458 según se lee en la cartela, posterior y única decoración. Su escudo es cuartelado: uno y tres, partidos de un águila y un lobo enfrentados, dos con tres fajas de oro y cuatro con una encina con una loba atada. Fue antepasado del fundador y de Diego de Vergara, abad de Cardeña. Su clave tiene las armas del monasterio. La siguiente capilla, con un retablo muy reciente, no tiene ningún sepulcro y su clave tiene también las armas de Cardeña.

La capilla del crucero derecho, que alarga la planta de la iglesia en su crucero, es posterior al resto. Es la llamada Capilla del Cid y realmente está dedicada a San Sisebuto. Fue construida hacia 1735. En ella hallamos los sepulcros góticos del Cid y Doña Jimena, hoy en

892 MENÉNDEZ PIDAL, 1908, págs. 28 y 29

893 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 191

894 A esta familia se le suele decir Vergara, apareciendo en las crónicas y en los diversos libros de esta manera; sin embargo en la cartela están apellidados como Ruiz de Velorado. Según Oñate Ruiz Díaz de Vergara fue descendiente de los fundadores de la capilla, los Ruiz de Velorado

día vacíos, ya que los restos de ambos se hallan en la Catedral de Burgos. Sus figuras yacentes están en la parte superior y la inferior se adorna con sus escudos y varias inscripciones de distintas épocas. Las paredes están llenas de escudos, que realmente decoran los nichos en los que se hallan los restos de los nobles cuyas armas representan. En general, de una forma u otra tienen relación con Cardeña (Fernán González, Diego Laínez, Laín Calvo...), y casi todos también con el Cid (sus hijos, sobrinos, etc.). Son escudos de hombres nobles, príncipes y Condes de Castilla. Unos de estos nichos -estos sin escudos-, se relaciona con el legendario origen del monasterio: es el de Teodorico y su madre Sancha, supuesta fundadora del monasterio. El retablo es del siglo XVIII. Actualmente esta capilla también hace las veces de museo, albergando piezas medievales.

En la otra parte del crucero encontramos otra puerta que daba a una antigua capilla, la de los Mártires de Cardeña, situada en el claustro y derruida para que este se pudiera observar completamente. Hoy solamente se ve esta puerta que da paso al claustro, de estilo neoclásico. Estaba construida sobre la panda de los mártires, haciendo de esta una especie de cripta por debajo de la capilla, debido al desnivel. Además se dividió “en dos secciones, quedando estas completamente cerradas, pues los vanos de la arquería fueron tapiados a piedra y lodo con una pared exterior”<sup>895</sup>.

### Otras dependencias

La primera sacristía es un espacio gótico que alberga algunas de las posesiones del monasterio. Su bóveda es de crucería sencilla. La segunda sacristía está atribuida a Diego de Siloé en la que se ve la fuente situada en una hornacina fechada en 1547, que servía como lavabo, con forma de venera. También aquí hay piezas de la colección, como algunos restos del retablo antiguo, del XV o XVIII (el primero fue del XV, destruido, y el segundo del XVIII, quemado).

A continuación se encuentra la escalera de caracol que da paso a las habitaciones actuales del archivo. Esta escalera, sin eje central, está también atribuida a Siloé<sup>896</sup>.

En la parte baja de estas dependencias encontramos la Sala Capitular, habitación datada a mediados del XII con algunas reformas posteriores.

Desde ella se abre el claustro de los mártires, otra de las construcciones más antiguas del monasterio, datada en el siglo XII y llamado así porque la tradición mantiene que aquí se enterraron a los 200 mártires. A un lado está la fuente de donde se decía que brotaba la sangre de los monjes en el aniversario de su muerte. De las dos pandas que quedan sin cerrar, solamente una de ellas es original románica, la perpendicular a la sala capitular,

895 MENÉNDEZ PIDAL, 1908, Pag. 12

896 MARRODÁN, 2006. Pág. 61.



donde podemos ver algunos de los capiteles románicos (otros son del siglo XV, al igual que la mayoría de las basas<sup>897</sup>), así como la fuente al fondo de la misma. La panda paralela es una reconstrucción de los años 60. Y el resto del claustro fue tapado y remodelado en el siglo XVII.

Una de las actuaciones sobre este claustro fue realizada por el Abad Fernando de Belorado en el siglo XV. En ella, se realizó un artesonado de madera policromado, del que hoy no se observa nada. Sin embargo, en la restauración de los años 60 salieron a la luz algunos segmentos de estas vigas, con escudos dibujados entre lacería curva, que se perdieron en el incendio del 67. Pero su anterior abad, Jesús Marrodán<sup>898</sup>, y según las fotografías que han quedado, ha puesto en relación estas con otras vigas también recientemente descubiertas en la parroquia de la localidad de Barrio San Felices, pedanía de Sotresgudo (Artículo del Diario de Burgos del 2 de julio de 2001) o con las de Silos y Sinovas. También en esta época se mandó construir el sobreclaustro en tres de sus pandas, completándose la última, sobre la panda de los Mártires, algunos años después.

Lo que más llama la atención del claustro son las dovelas bícromas que recuerdan en todo a las construcciones árabes del sur de la Península, como la Mezquita de Córdoba.

Esta sala capitular se abre mediante un gran arco, posterior al resto y que parece incrustado aquí, ya que la parte alta, donde debería ir el remate del arco conopial, se encuentra desmochado. Está construido en el siglo XV. Este arco, decorado con caireles bastante deteriorados en algunas zonas y con cardinas, flores y otras decoraciones, albergaba una capilla, llamada de Santa Catalina pero sin talla de la misma, que ha desaparecido. Entre la decoración del arco hay que destacar los niños al final de las vides y el famoso mono con las dos calabazas.

Esta pequeña capilla se cubre con bóveda de crucería, sujeta por ménsulas donde se disponen angelotes (a la manera de Simón de Colonia en muchas otras obras) y se corona con una clave con el escudo de Cardeña o, más bien, otra de sus versiones muy parecida a la de la torre cidiana.

La sala capitular alberga también importantes obras del monasterio como los cuadros del apostolado, atribuidas al taller de Rivera; o el cuadro del Salvador que se ha puesto en relación con los de Juan de Juanes<sup>899</sup>.

---

897 Ídem. 1985. Pág. 186

898 Ídem. 2005. Págs. 50-53

899 MARRODÁN, 2006. Pág. 64

## 16. Santa Cruz de Juarros. Iglesia de San Martín Obispo

La localidad de Santa Cruz está situada en el alfoz de Burgos, en la llamada comarca de Juarros, siendo históricamente su localidad más importante.

Los primeros indicios de esta población datan del siglo X, pero el primer documento que lo nombra es del siglo siguiente, 1080, cuando el Monasterio de Cardeña recibe una divisa en Santa Cruz. Siempre ha habido una fuerte presencia eclesiástica, sobre todo por la acción señorial del vecino monasterio de San Adrian de Juarros, aunque el concejo de Santa Cruz tenía autonomía propia, lo que generaría algunos problemas en el siglo XII. En el siglo XIII la mayoría de las propiedades eran del monasterio de San Cristóbal de Ibeas y del Monasterio de las Huelgas.

Según el Becerro de las Behetrías la localidad era solariega de Pedro Fernández de Velasco y abadengo de San Cristóbal de Ibeas, Santa María de Bujedo y las Huelgas.

La evolución arquitectónica de la iglesia parte de una estructura románica, lo que además se justifica por la presencia de canecillos en el exterior, así como una ventana en su lado sur, junto con los muros bajos de la torre, también de estilo románico. Seguramente fue ampliada, ya en estilo gótico, con la capilla que hoy actúa como bautismal. Algunos autores han apuntado que esta capilla se construiría en el siglo XIII y que serviría como capilla funeraria de los señores de la localidad<sup>900</sup>. Con esta circunstancia estoy de acuerdo, pero pienso que hay que retrasar su construcción a la segunda mitad del siglo XIV, pues la presencia de terceletes con anterioridad es algo muy fuera de lo normal e inusual. Posteriormente fue remodelada en el siglo XV, ampliándose, con elementos tardogóticos y algunas primeras formas renacentistas.

### MATERIALES

El material empleado es sillería muy regular, de aparejo isódomo, que se aprecia mucho en las bóvedas, de un color rojizo típico de la arenisca de Juarros.

### PLANTA

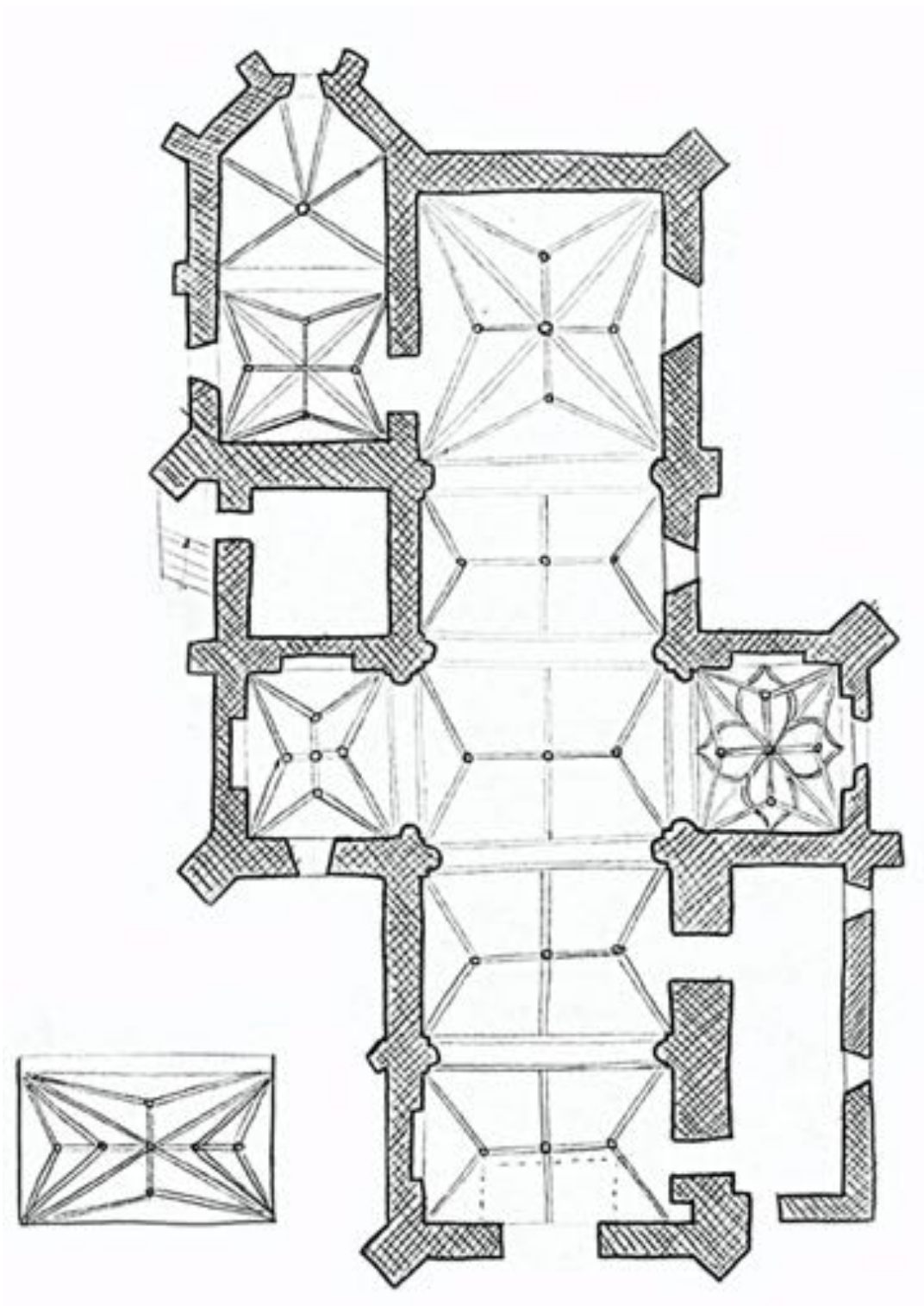
La iglesia tiene una sola nave con cuatro tramos, más el ábside cubierto con una bóveda de terceletes y testero plano, con dos capillas adosadas en su segundo tramo. En el lado izquierdo del ábside se abre una pequeña capilla, con la pila bautismal.

### SOPORTES

El ábside es de menor altura que el resto de la iglesia pero se le da más importancia por la presencia de la bóveda de terceletes simétrica a cuatro ejes.

La bóveda del ábside se sustenta mediante ménsulas decoradas en las esquinas,

900 PALOMERO, Félix; ILARDIA, Magdalena; REYES, Francisco; ESCALONA, Julio; MENÉNDEZ, María Luisa. "El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda. Santa Cruz de Juarros". En: <http://www.sierradelademanda.com/docftp/ds128StaCruzJuarros.pdf> Última consulta: 17/09/2012



Esquema de la planta de Santa Cruz de Juarros  
(Esquema modificado y corregido, basado en la planta de PALOMERO, Félix; ILARDIA, Magdalena; REYES, Francisco; ESCALONA, Julio; MENÉNDEZ, María Luisa. "El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda. Santa Cruz de Juarros". En: <http://www.sierradelademanda.com/docftp/ds128StaCruzJuarros.pdf> Última consulta: 17/09/2012)



Vista de la iglesia de Santa Cruz de Juarros

mientras que el fajón y los nervios van a haces de columnillas sobre capiteles moldurados tardogóticos. Las bóvedas de la nave se sustentan sobre haces de columnillas, que debajo del capitel se convierten en solo tres.

Toda la capilla bautismal se asienta sobre ménsulas adosadas al muro, decoradas de manera muy simple. Hay que pensar que, a pesar de la bóveda de terceletes que encontramos aquí, inusual aún en el siglo XIV y más en lugares apartados de los centros de difusión, esta estructura es de este siglo, cubierta por estas dos bóvedas y constituyendo una capilla con su propio ábside.

Las bóvedas de las capillas laterales están sustentadas por ménsulas; de igual manera se sustenta el sotacoro, con ménsulas, pero con diversa decoración

## BÓVEDAS

Con respecto a las bóvedas, vemos como el ábside se cubre con una bóveda de terceletes simétrica a cuatro ejes. Los cuatro tramos de la nave se cubren con bóvedas de terceletes pero simétricas a dos ejes, con la presencia de dos terceletes en vez de los cuatro normales. La capilla bautismal tiene un tramo con terceletes, mientras que su ábside se cubre con una bóveda de nervios sencilla. La bóveda de la capilla lateral izquierda es de terceletes sencilla; mientras que la derecha ya tiene combados, lo que nos está indicando su construcción más tardía. Por último, el sotacoro se cubre con una bóveda de terceletes compleja, ya que presenta sus nervios doblados en sus laterales, creando dos juegos de terceletes.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Las dos capillas laterales son capillas funerarias, justificado por la presencia de lucillos funerarios de los muros. En la capilla izquierda destaca el sepulcro de su muro norte. Se trata de un arcosolio con un arco carpanel, con la imagen yacente del difunto. En el frontal del sepulcro aparecen relieves.

El sotacoro se cubre con una bóveda de terceletes compleja, ya que presenta sus nervios doblados en sus laterales, creando dos juegos de terceletes. Sus claves debieron de estar decorada con piezas de madera o yeso, pero hoy se encuentran vacías. Sus soportes son ménsulas con decoraciones simples como molduras o bolas, entre las que destaca un animal.

La torre se sitúa entre la capilla bautismal y la capilla lateral izquierda. Sus dos primeros cuerpos podrían ser románicos, mientras que el último sería de finales del XV o principios del XVI. Están articulados por molduras, siendo el primero macizo, el segundo con arcos ciegos y el tercero, dividido en dos por otra moldura, pero en el que se encuentran las troneras. En la parte superior vemos la cornisa sustentada por canecillos y pináculos tardogóticos. En el lado sur, en la parte de la cabecera, aparece una dependencia auxiliar, se trata de la cilla.

## VANOS

Su portada, a los pies de la iglesia, consiste en un arco carpanel con varias arquivoltas apuntadas por encima, dejando en su tímpano un pequeño frontón con decoración en relieve de un jarrón con flores junto a una tiara y representaciones de girasoles. La última de las arquivoltas se alterna con bolas isabelinas y caireles, sustentada por capiteles también decorados con bolas que, junto con su remate conopial y los dos pináculos, crean una típica portada tardogótica. En el tímpano del remate conopial aparece una inocente representación de una figurilla tumbada junto a un árbol, que se podría identificar con el árbol de Jesé. Junto con la decoración del tímpano sería una alusión a María y su estirpe. Sin embargo, lo más destacable es que está realizada en caliza jugando con la policromía, lo que hace que resalte enormemente sobre el rojizo de la arenisca. Sobre ella se abre un sencillo óculo y en la parte superior una pequeña espadaña. Hay que comparar esta portada y, sobre todo, la decoración de su tímpano con la vecina iglesia de Ibeas de Juarros que presenta una decoración muy semejante

En la iglesia vemos algunos vanos, aunque pocos, teniendo en cuenta que la iluminación de su interior es pobre. En el muro derecho del ábside se abre un sencillo vano rectangular, igual que en el primer tramo de la nave. En la capilla lateral derecha, se abre una ventana igual, y desde los pies, en el sotacoro, se abre el último vano.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Con respecto a su decoración vemos como en el ábside sus ménsulas se decoran con personajes como un ángel de medio cuerpo o un hombre que parece estar rezando,



con las manos en alto. En sus claves aparecen escudos que hoy no ostentan armas y que, seguramente, estuvieron policromadas en algún momento.

En la nave, los capiteles son simples molduraciones. Las claves se decoran con rosetas y cruces, destacando las del tercer tramo con un escudo con una cruz patada y la representación de una flor que parece un girasol y de un jarrón.

La bóveda de la capilla lateral izquierda es sustentada por ménsulas con rostros y con sus claves decoradas con escudos; mientras que la derecha, de combados, se sustenta por ménsulas con molduras y capiteles con decoración vegetal.

Las claves del sotacoro debieron de estar decoradas con piezas de madera o yeso, pero hoy se encuentran vacías. Sus soportes son ménsulas con decoraciones simples como molduras o bolas, entre las que destaca un animal. La capilla bautismal tiene varias ménsulas decoradas, entre ellas algunos rostros. La pila bautismal es de estilo románico, procedente de la ermita de San Pedro.

En la capilla izquierda destaca el sepulcro de su muro norte. Se trata de un arcosolio con un arco carpanel, todo ello decorado con bolas isabelinas, con la imagen yacente del difunto vestido con ropas clericales, apoyado en dos almohadones y con un personajillo leyendo a sus pies. En el frontal del sepulcro aparecen relieves: en medio un calvario con la representación de Cristo con San Juan y la Virgen; a los lados de este, dos escudos idénticos que llevan por armas una tiara con las llaves de San Pedro cruzadas. En los bordes aparece decoración vegetal mezclada con animalillos y figurillas humanas.

El retablo mayor está presidido por San Martín de Tours con escenas de su vida, junto con la Asunción y el Padre Eterno y un Crucificado presidiendo todo el retablo. Se trata de una obra de la segunda mitad del siglo XVI vinculada al taller de Domingo de Amberes o Simón de Bueras.

En el exterior se ha de destacar la presencia de canecillos en mucho de su perímetro, muchos de ellos figurados con distintas representaciones de hombre y animales. Por encima, la cornisa se decora con un entrelazo o un ajedrezado, propiamente románico.

## 17. Santibáñez Zarzaguda. Iglesia de San Nicolás de Bari

Santibáñez Zarzaguda es una localidad situada al norte de la ciudad de Burgos, perteneciente al Valle de Santibáñez. Históricamente, esta zona se caracterizaba por tener núcleos de población eremítica y monástica. Se conocen noticias de muchas ermitas, pequeños monasterios e, incluso, de hospitales por toda la zona. Santibáñez fue cabeza de arciprestazgo, datándose los primeros documentos escritos, con mención a esta localidad, a mediados del siglo XII. Además, Santibáñez fue lugar de Behetría hasta el año 1654, que fue vendida por el Rey al Caballero de Santiago, Juan de Ugarte. Desde el siglo XVI es cabeza de la Jurisdicción de la zona, trasladándose desde Mansilla.

Hay que destacar que el padre Francisco de Berganza era oriundo de esta localidad. Fue un gran historiador benedictino que vivió entre el siglo XVII y XVIII y escribió una extensa historia del monasterio de San Pedro de Cardeña. Cuando se hable de este monasterio, se le mencionará varias veces.

Hoy en día es una pequeña localidad, la principal dentro del valle y pertenece al Partido Judicial de Burgos. Su ayuntamiento es pedáneo del común del Valle de Santibáñez.

Esta población está edificada alrededor de la iglesia de San Nicolás, en la Plaza de España donde, además, se ven las casas del Antiguo Concejo construidas en sillería con soportales. Esta iglesia fue declarada Monumento Histórico Artístico el 31 de octubre de 1991 (BOE del 3/12/1991).

### MATERIALES

Toda la iglesia está construida en sillería de muy buena calidad, con piedra caliza de la zona y por toda ella se pueden observar algunos restos románicos. Los hallamos en el primer cuerpo de la torre, en el atrio y en la nave derecha, así como en la capilla mayor donde vemos a un San Miguel; y en parte alta del presbiterio, donde se puede ver un Santiago y una imagen femenina (o un San Juan). Son restos de un monasterio medieval que existió en Santibáñez, destruido por el paso del tiempo y del que se sacaron estas esculturas para colocarlas aquí.

### PLANTA

La iglesia es una construcción de los siglos XV y XVI, de grandes dimensiones, favorecida por Fray Ignacio de Santibáñez, arzobispo de Manila en el siglo XVI. Tiene una planta de salón, con tres naves a igual altura, a la manera de las *hallenkirchen* alemanas, cubiertas con bóvedas de crucería e iluminada por ventanas con arcos de medio punto. En los muros laterales se abren varios arcos ciegos, albergando algunos de ellos retablos y figuras.

## SOPORTES Y BÓVEDAS

Tiene tres ábsides, resaltando el de en medio al ser semicircular. Este se articula en el interior en cinco tramos, con tres ventanas que lo iluminan (aunque la central está actualmente cegada por el retablo). Está cubierto con una bóveda de crucería estrellada, sujeto por columnillas con capiteles decorados. Encontramos algunos escudos en las claves de la nave de la Epístola, seguramente del siglo XV.

El crucero está poco marcado en planta y nada en altura. En el lado izquierdo aparece una capilla a modo de ábside, de finales del gótico. A la derecha, la capilla desaparece y solamente encontramos un testero plano con un arcosolio decorado que alberga un retablo.

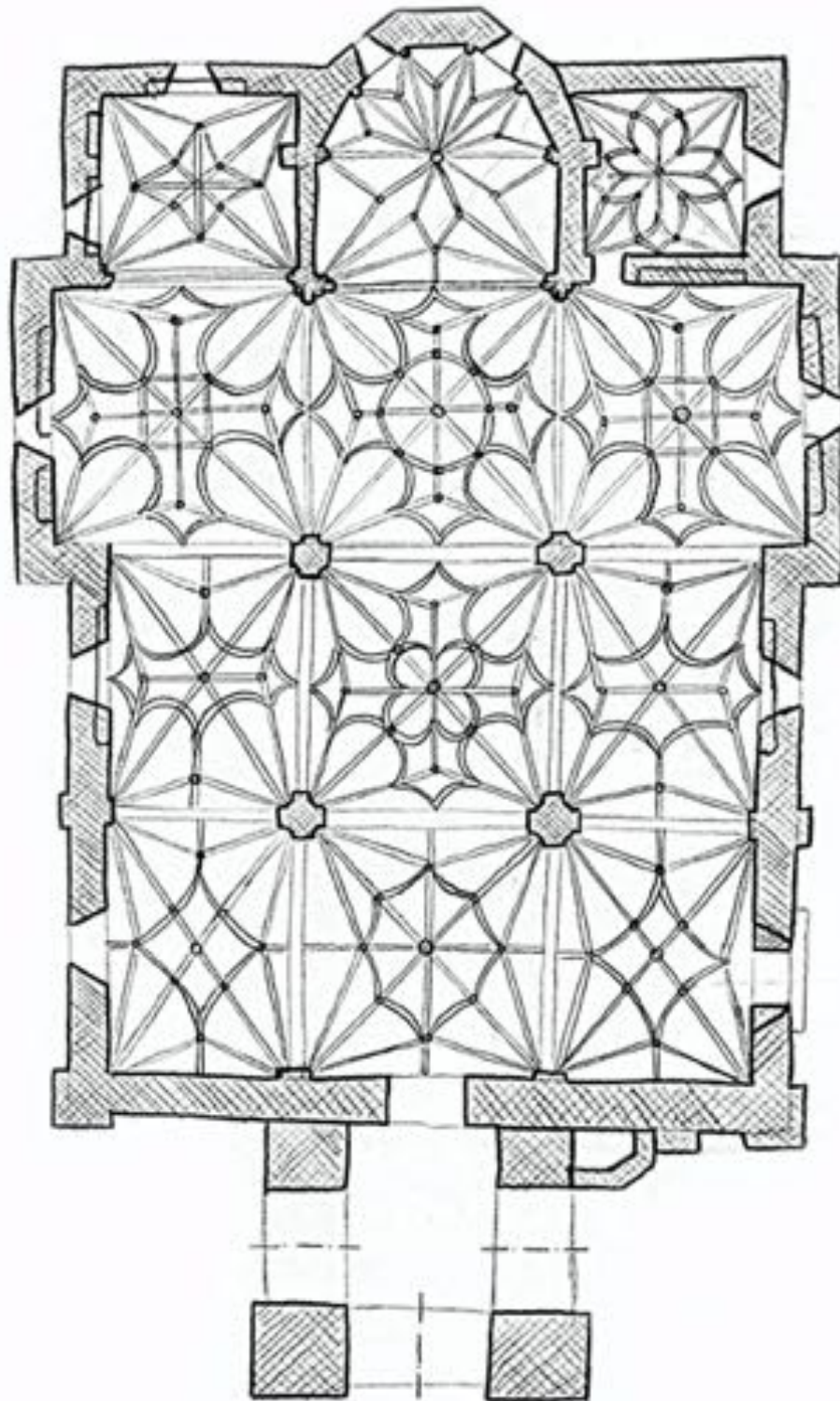
En el ábside de la nave del Evangelio, vemos una capilla abierta mediante un arco apuntado más bajo que la altura de las naves y que la propia capilla. Alberga un arcosolio decorado con cardinas, con un sepulcro y una imagen yacente vestida de clérigo, Pedro Hernández, muerto en 1502. En el frontal del sepulcro está la escena de la Anunciación en tres arcos conopiales; en los extremos, al ángel arrodillado y a María sentada; y en el centro, un jarrón con azucenas, símbolo de la pureza de la Virgen. La cartela del mismo está sujeta por un ángel, a la manera en que los hace Simón de Colonia. En ella dice:

“Aqui yace el cuerpo de Pe/ro Hernaez cura de\_ esta iglesia/ que dios aya el qual fiço esta c/ apilla a su costa e meçion/ dexo a los clerigos seguro/ fanegas de trigo cada ano/ MURIO ANO DE MIL QVINIEN/TOS DOS. RESQVIESCAT/ IN PACE”

Como ya se ha dicho, a la derecha el ábside desaparece, habiendo un muro recto, articulándose con un arco de medio punto decorado con cardinas y bolas, típicamente del gótico isabelino. Entre las cardinas encontramos pequeñas figuras, como un hombre con una cesta entre vides o animales reales y mitológicos, muy típico también de este tipo de decoración. Esta capilla, aunque forma parte de la nave, está cubierta con una bóveda de crucería diferente al resto. Es una bóveda de terceletes con las claves decoradas con rosetas, con una de ellas con los símbolos papales de las llaves y la cruz pontificia.

En el interior de la iglesia se ven bien diferenciadas las distintas épocas de construcción. La parte de la cabecera y el crucero son claramente del siglo XV, por su decoración de cardinas en muchas zonas, así como por su cubrición con crucería compleja, con combados o terceletes, sobre grandes pilares que se realizan mediante haces de columnillas que coinciden con los nervios de las bóvedas. Los capiteles y las ménsulas se decoran con vegetal, típicamente de finales del gótico y otros, con bolas a la manera isabelina.

Sin embargo, las naves se datan en unos años después ya que su crucería está más cercana a la del siglo XVI, lo que se aprecia por las claves pinjantes, al igual que



Esquema de la planta de Santibañez Zaraguda

sus pilares cruciformes. Como conclusión, la parte de los pies se data un siglo después, en el XVII, con los maestros Domingo de Azas, Pedro de Castañeda y Pedro de Saravia<sup>901</sup>.

#### VANOS

La portada está a los pies de la iglesia, bajo la torre. Fue construida a finales del XVII, en 1694. Se decora con una escultura de San Nicolás, situada en una hornacina rematada en una concha avenerada y un frontón triangular por encima. Se protege por un gran pórtico al que se accede por una amplia escalinata. La puerta de entrada data de 1599.



Vista de la iglesia de Santibáñez Zarzaguda

Los primeros cuerpos de la torre se pueden fechar a finales del siglo XVI, siendo rematada a finales del siglo XVII en pináculo, con las balaustradas y decoraciones. Tiene un friso con esculturas de los Apóstoles, de estilo románico, extraídas del antiguo monasterio y situadas debajo del reloj. A un lado se ve el husillo, construido a la vez que los primeros cuerpos de la torre, a finales del XVI.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

El retablo mayor es una muy buena obra del siglo XVI, perteneciente a Gonzalo Ruiz de Camargo y Pedro de Colindres, que fue discípulo de Juan de Vallejo. Es una obra renacentista, compuesta por banco, tres cuerpos, tres calles y cuatro entrecalles, con imágenes. La iconografía del retablo es complicada, ya que abarca desde el Nacimiento e infancia de Cristo hasta la Asunción de la Virgen, pasajes del Antiguo Testamento o de la Pasión de Cristo. También encontramos algunas escenas de la vida y milagros de San Nicolás. Todo ello está flanqueado por los Apóstoles y los Padres de la Iglesia.

901 RUIZ CARCEDO, Juan. *Valle de Santibáñez*. Burgos, Editur, 1998. Pág. 56.



Dentro de los retablos hay que destacar el tríptico de la Navidad, hoy guardado en la sacristía. Es una obra flamenca de manos anónimas, seguramente importada de Flandes y fechable en los últimos años del siglo XV. Es una obra rara en España pues hay pocos casos de altares portátiles escultrados por completo. También en la sacristía hay algunas tablas de origen hispano flamenco, de fines del siglo XV, con escenas de la vida y el martirio de Santa Catalina. La pila bautismal también data del siglo XV.

## 18. Sotragero. Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora

La localidad de Sotragero se sitúa al norte de la capital burgalesa, perteneciendo a su partido judicial y a su alfoz. Su nombre viene dado por la composición de las palabras *sotra* y *gragero*, sitio habitado por grajos.

Sotragero nace en tiempos de la repoblación de estas tierras, al tiempo que ciudades y localidades cercanas como la propia Burgos, estableciendo las defensas entre el Ubierna y Burgos. El primer documento escrito donde aparece Sotragero es del año 1094 cuando don Amaya y doña María, al solicitar enterramiento en la catedral, entregan al cabildo las haciendas que poseen en Sotragero y que son parte del señorío de Álvar Fáñez, sobrino del Cid y capitán de Alfonso VI, quien también tenía posesiones en la localidad. EL Libro de las Behetrías nos dice que Sotragero es villa de García Fernández Manrique y, por tanto, forma parte de las posesiones que los Manrique tenían en la ribera del Ubierna. En el siglo XVI ya tenía concejo propio y pertenecía a su propio alfoz, siendo la cabeza de su cuadrilla.

### MATERIALES

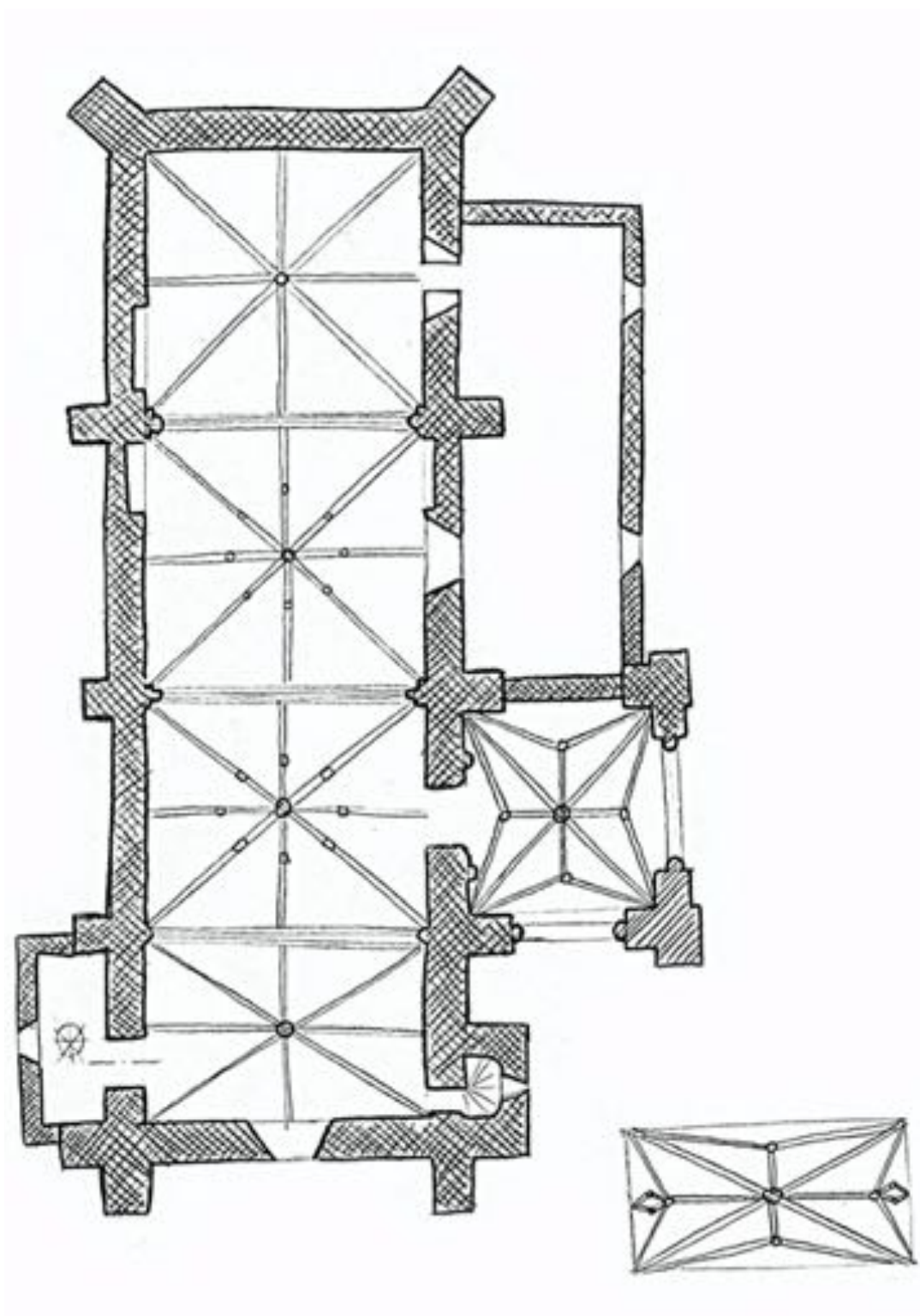
La calidad de la piedra es bastante buena, con una sillería bien escuadrada, lo que se aprecia sobre todo en su interior, ya que en el exterior la piedra está peor escuadrada.

### PLANTA

La iglesia de Sotragero es un templo de una sola nave con cuatro tramos idénticos, un coro alto a los pies, una pequeña capilla bautismal, torre y un pórtico en el lado sur, donde se encuentra la portada. Toda ella presenta una unidad estilística en su composición, de finales del siglo XV o principios del XVI, pero en el que no se descarta la posible anterioridad de algunos de sus muros. Es decir, seguramente la iglesia inicialmente se construyera en estilo románico, pudiéndose aún apreciar algunos arcos en sus muros, hoy cegados. En el siglo XV se reformaría completamente para erigir la iglesia que hoy vemos, reutilizando esos muros primitivos.

### SOPORTES Y BÓVEDAS

Sus cuatro tramos se cubren con bóvedas sexpartitas, con sus claves decoradas, apoyadas en pequeñas columnillas en las esquinas y haces de semicolumnas en sus muros. El sotacoro presenta una bóveda de terceletes que, sin embargo, es asimétrica, creando un extraño juego con sus claves en su parte derecha. La bóveda del pórtico también es de terceletes, simétrica a cuatro ejes.



Esquema de la planta de Sotragero

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

El coro es una estructura levantada sobre un arco carpanel y con una bóveda de terceletes en el sotacoro, como ya hemos dicho. Por encima, la barandilla se decora con una imposta de bolas isabelinas y con caireles creando formas geométricas caladas en su parte superior. En medio presenta un escudo con cinco estrellas de ocho puntas y las llaves de San Pedro entrelazadas.

En el sotacoro encontramos dos portezuelas a ambos lados. Una de ellas da directamente a las escaleras de acceso a la torre que se encuentra por encima de este tramo. La otra da acceso a una pequeña capilla de facciones modernas embutida en el muro gótico, haciendo las funciones de capilla bautismal. En los diferentes tramos vemos varios arcosolios funerarios, entre los que hay que destacar el del altar.

## VANOS

Los vanos que se abren lo hacen al sur en cada uno de sus dos tramos primeros, mientras que en el tercero se encuentra la portada y a los pies está el óculo que ilumina el coro alto. La portada de la iglesia se ampara por un pórtico abierto por dos de sus lados mediante grandes arcos de medio punto.

La puerta se abre por un arco carpanel, todo ello decorado con decoración vegetal y varias arquivoltas de medio punto también con decoración vegetal y de bolas isabelinas, mientras que en su tímpano aparece únicamente la imagen de la Virgen con el Niño que sostiene la bola del mundo, imagen que en el gótico pleno estaba relegada al



Vista de la iglesia de Sotragero

parteluz y que a finales del estilo se traslada al tímpano<sup>902</sup>. La última arquivolta se remata en arco conopial, como es costumbre, adornado con bolas y caireles y rematado en un penacho. A los lados, la puerta se enmarca con dos grandes pináculos. Encontramos diversa decoración marginal entre las cardinas de la puerta, como hombrecillos, aves, dragones o un monje.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

Las claves de las bóvedas se decoran, como ya dijimos. La bóveda del altar, la más sencilla, presenta un simple escudo en el que hoy no se aprecia ninguna decoración. Sus capiteles se ornamentan con lo que parecen dos ángeles, estando medio tapados por el gran retablo barroco. A la derecha, un personaje alado parece sustentar un gran cuerno. En el siguiente tramo aparece también un escudo sin armas en su clave y sus nervios se adornan con claves sin función, también decoradas con escudos. Entre sus capiteles encontramos representaciones de vegetal y, en algunos de ellos, vemos pequeños personajes que parecen luchar e intentar deshacerse de estas hojas. Son la representación del pecado que, por ello, no puede atravesar la bóveda que da acceso a la gloria. Los vegetales son representaciones de cardos, símbolo del mal y del pecado<sup>903</sup>.

La siguiente bóveda ya presenta claves más decoradas. Se trata de representaciones de rosetas y cruces, destacando la central donde encontramos una cruz potenziada. En las menores que decoran los nervios aparecen diferentes cruces como la cruz de Malta, la cruz flordelisada o la cruz procesional. En el último tramo, en el coro, observamos que su clave está decorada con una estrella de ocho puntas, las cuales finalizan en X, representación de Cristo.

El sotacoro tiene también sus claves decoradas con cruces, estrellas y rosetas. Sus ménsulas se ornan con bolas y rosetas. Las claves que hay en el pórtico nos indican ya una construcción algo posterior al resto, entre otras cosas por su molduración y su clave central pinjante.

En el muro izquierdo del ábside encontramos un arcosolio con yacentes e inscripción. Se trata de un arco de medio punto decorado con bolas isabelinas, junto con otro conopial con rosetas de cuatro pétalos, enmarcado todo ello por un alfiz también con bolas isabelinas. En las esquinas del alfiz, dos escudos hoy sin armas. Al fondo del arco, un ángel recoge una lápida con la inscripción funeraria en letra gótica<sup>904</sup>, ángel que, además, nos recuerda a los creados por los Colonia en diferentes iglesias de la capital y alrededores, lo que nos enmarca este sepulcro en un buen ejemplo que ha pasado desapercibido para la

902 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 21

903 Ibidem, pág. 86

904 En la inscripción dice: "Aquí yace el (honrrado) (Pedro) Por/res mayordomo del señor ade/lantado mayor de Castilla e su/ mujer María Sayz y su hijo (Pedro)/ de Porres (clérigo). Fallescio ella a/ XXII días de enero año de MDX/II, el fallescio a III días de agosto/ año de MDXII y el hijo a IX días de MD/33. Los cuales dexaron sus menor/yas en esta yglesia. Dios haya"



historiografía<sup>905</sup>. Por debajo aparece un yacente vestido de caballero con su espada sobre dos almohadones. En el frente de la cama vemos un relieve ornado con los dos señores acompañados por un ángel con una cruz y por San Pedro, ante una Virgen de la Leche entronizada.

---

905 Se puede comparar con los ángeles tenantes de San Juan de Ortega

## 19. Urrez. Iglesia de la Natividad de Nuestra Señora

Situado en las estribaciones del Arlanzón, Urrez es una pequeña localidad al sur de la capital de la provincia. Esta localidad ha pertenecido a los alfoces de Arlanzón y al de Oca, siendo hoy en día del de Burgos y perteneciendo, asimismo, a su partido judicial.

La primera mención de Urrez la encontramos en un documento de San Millán del año 863. Sin embargo, este es un documento apócrifo por lo que no podemos tomarlo con todas las garantías. La primera referencia cierta es del año 964 en el cartulario de San Pedro de Cardeña, cuando este monasterio adquiere propiedades cerca de esta localidad. En el Becerro de las Behetrías aparece como abadengo del Hospital del Rey<sup>906</sup>.

### PLANTA

La iglesia de la Natividad tiene una sola nave con tres tramos, cubierta con bóvedas de crucería con terceletes. La única entrada se abre al norte, con un pequeño pórtico. Está construida en sillería bien escuadrada -aunque el interior se halla encalado en blanco-, con grandes contrafuertes prismáticos en los ángulos y partes del edificio. Seguramente la primera construcción es de origen románico para reformarse casi totalmente en el tardogótico. Las únicas reminiscencias románicas son los canecillos de la nave izquierda y la pila bautismal.

### SOPORTES Y BÓVEDAS

La capilla mayor no se diferencia ni en planta ni en alzado de la nave, siendo un tramo más de la misma, con bóveda de terceletes. Se cierra con un testero plano, con un retablo mayor de buena factura.

Los tramos de la nave se dividen por arcos fajones apuntados, apoyados en grupos de tres semicolumnas unidas y adosadas al muro. En las esquinas, las columnas desaparecen para sustentarse mediante ménsulas decoradas con flores, bolas o ambas cosas. Las claves de la crucería son grandes círculos que, quizá, una vez estuvieron decorados, encontrándose hoy planos y sin decorar. Las columnas tienen unos basamentos con una decoración sencilla a base de molduraciones lisas. El primer tramo se cubre con una sencilla bóveda de nervios pero sin terceletes. La iluminación se realiza mediante ventanas cuadradas a lo largo del muro derecho de la nave. A los pies se levanta el coro, a media altura, siendo una simple estructura de madera.

El retablo mayor, dedicado a la Virgen y con escenas de su vida y del Nacimiento de Cristo, pertenece al siglo XVI y se pone directamente en relación con la Escuela Burgalesa de este momento.

906 PALOMERO, Félix; ILARDIA, Magdalena; REYES, Francisco; ESCALONA, Julio; MENÉNDEZ, María Luisa. "El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda. Urrez". En: <http://www.sierradelademanda.com/docftp/ds75Urrez.pdf> Última consulta: 17/09/2012



Vista de la iglesia de Urrez

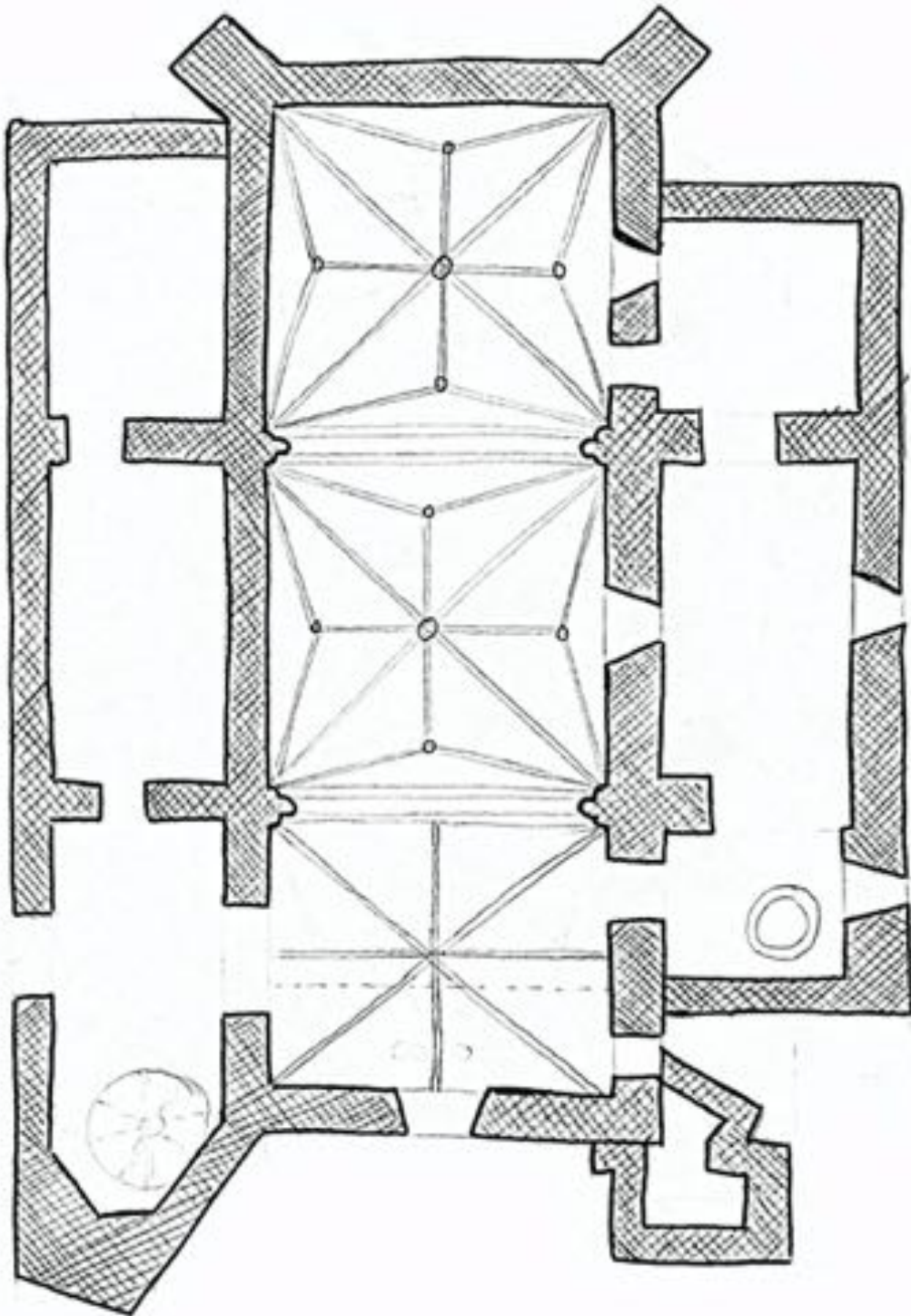
### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

En el lado derecho, al sur, se halla una pequeña capilla con la pila bautismal y al lado del altar, la sacristía, que es una habitación cuadrangular con cubierta plana y sillarejo en sus muros, reforzados por sillares en los ángulos. Al norte hay un atrio que cobija la portada, adosada a una especie de capilla lateral pero sin acceso desde el interior de la iglesia, con posibilidad de que se trate de una construcción de un románico realmente pobre.

El atrio es un espacio cuadrangular en el cual la puerta que se abre con un arco ligeramente apuntado, decorado en sus arquivoltas con bolas isabelinas y rosetas. Este motivo de las rosas es un símbolo de Cristo, convirtiendo la puerta en un acceso a la purificación<sup>907</sup>. Seguramente esta portada sea lo más tardío de la iglesia, aparte de la espadaña y el mismo atrio, construido o reformado en 1860 según la inscripción que consta encima de la puerta de acceso a este atrio, que es un simple arco de medio punto, cerrado todo él por una verja.

La espadaña, situado en el muro oeste, tiene tres cuerpos, los dos primeros con las troneras para las campanas, y un frontón triangular con decoración de pináculos y bolas. Está realizada en el siglo XVII. Al norte de este mismo muro se adosa el husillo. Por debajo de la espadaña, en el muro se abren dos ventanas para iluminar el coro y el sotacoro. En el exterior se sostiene con grandes contrafuertes, desproporcionados para las bóvedas interiores que, en los ángulos de la cabecera, se sitúan en diagonal con respecto al eje de la planta.

907 CALZADA TOLEDANO, 2006. Págs. 313 y 314



Esquema de la planta de Urrez

(Esquema, modificado y corregido, basado en la planta de PALOMERO, Félix; ILARDIA, Magdalena; REYES, Francisco; ESCALONA, Julio; MENÉNDEZ, María Luisa. "El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda. Urrez". En: <http://www.sierradelademanda.com/docftp/ds75Urrez.pdf> Última consulta: 17/09/2012)

## 20. Valle de Las Navas

Esta zona se han encontrados restos y algunos vestigios romanos y prerromanos, sobre todo en la zona de Monasterio de Rodilla. Este emplazamiento fue tomado también por los visigodos como un importante nudo de comunicaciones.

Igualmente, por su importancia comunicativa los árabes se instalan en esta localidad del Valle, hasta que fue reconquistada. Las localidades que nos ocupan de esta zona son Riocerezo, Tobes y Rahedo, Rioseras, fundadas las tres en el siglo XI y Robredo-Temiño, del XIII. Estaban agrupadas en torno al castillo de Ubierna y, posteriormente, a la Jurisdicción del Río Ubierna, hasta el siglo XIX<sup>908</sup>. Los señores de estas localidades pertenecieron a las familias de los Rojas, Manrique y Villalobos.

### 20.1. Riocerezo. Iglesia de San Juan Bautista y Santa María

Riocerezo está situado al norte de la capital, en la loma de un pequeño monte. El caserío siempre se ha dividido en el Barrio de Arriba y el de Abajo, cada uno con una iglesia.

Aparece nombrado por primera vez en el año 1009 cuando el conde Fernando Ermegildes y su hermano Muño dan a San Millán de la Cogolla “unos vasallos en Rio Cerezo”, según el Cartulario de San Millán<sup>909</sup>. Algo más tarde, en el año 1028, doña Rexenda dona a San Pedro de Cardeña sus bienes en Riocerezo diciendo, además, que formaba parte del Alfoz de Ubierna. En el siguiente siglo, en 1104, el monasterio de San Juan de Burgos adquiere propiedad en Santa María de Riocerezo.

En el siglo XV, en 1421, también Pedro Fernández de Velasco, Condestable de Castilla, compra aquí una casa fuerte con todas sus heredades y todo su señorío.

#### PLANTA

La iglesia de San Juan está situada en lo alto del pueblo. Está compuesta por dos naves paralelas, con dos tramos más el coro, la capilla de acceso al mismo y el ábside, solo en la nave principal. El alzado es una mezcolanza de varios estilos diferentes. La nave principal tiene restos muy antiguos, seguramente pertenecientes a un antiguo monasterio románico. Posteriormente, la construcción de esta nave dataría de un último románico de finales del XII o principios del XIII, en el que ya se ven soluciones góticas, como las bóvedas de crucería sencillas o los incipientes arcos apuntados que, seguramente, sean algo posteriores. Se completa con la otra nave y el coro en un gótico tardío de finales del XV. Está recién restaurada, acabándose las obras en Semana Santa del 2009.

908 DÍEZ SÁEZ, Esteban. *El valle de las Navas, Burgos*. Burgos, Editorial Monte Carmelo, 2006. Pág. 50

909 *Ibidem*. Pág. 68



## SOPORTES Y BÓVEDAS

La nave principal tiene tres tramos más el ábside. Está cubierta con bóvedas de crucería simple, apoyadas en columnas que se adosan a grandes pilares. Todos los capiteles que recogen los nervios tienen decoración de hojas y flores típicas de la zona y son todos diversos. Los tramos de esta nave se dividen por grandes arcos doblados y apuntados. Este tipo de cubiertas y capiteles se pueden datar en el siglo XIII. Las columnas que recogen los nervios se adosan a grandes pilares. Estos tienen grandes basamentos que se acentúan en la parte del ábside, haciendo que la separación visual de este con respecto a la nave sea mayor. Estos altos basamentos están decorados con unas columnillas adosadas, justo en la esquina, con una decoración de flores cuadrifolias a ambos lados de la misma, seguramente pertenecientes a la primera construcción del XI y puestas aquí como ornamento. Las claves que se ven en los tramos de la nave, a excepción de la del coro del que más adelante se hablará, son un escudo con un castillo y una roseta.

A la derecha se abre la capilla del Patrocinio de Nuestra Señora, fundada por la familia Rodrigo. Está cubierta con crucería con combados y construida en el XVII. Las claves aquí también están decoradas, encontrando las llaves de San Pedro en el centro y distintas rosetas y estrellas en las secundarias. A continuación de la misma se halla la sacristía, también posterior al resto de la iglesia, cubierta con crucería simple.

El ábside se abre mediante un gran arco de triunfo apuntado sobre dos pilares con columnas que recogen los nervios, con sus capiteles a la manera de la nave. En los muros de los pilares de separación del ábside, al lado de las columnillas con flores que aquí son más altas, se ve parte de dos grandes arcos túmidos, cegados y empotrados, que posiblemente sean restos de esta primera construcción románica.

El ábside se articula mediante siete paños, siendo de planta semicircular en el exterior con grandes contrafuertes. Tiene un tramo recto, cubierto también con crucería sencilla, para después hallar el ábside, con una bóveda de nervios que desembocan en una única clave central. Este primer tramo del presbiterio tiene como clave cuatro pequeñas flores de cinco pétalos cada una. También hallamos aquí una ventana románica cegada, con unos capiteles figurados con las escenas del ciclo de la Navidad. Entre ambos tramos vemos una decoración en la parte más alta del arco, con el busto de una mujer. En el ábside, varios capiteles recogen los nervios desembocando después en finas columnas adosadas al muro que finalizan en un alto banco corrido, hoy casi tapado al elevarse el altar en un momento posterior a la construcción original. A media altura, una fina línea de imposta recorre todo el muro. La clave se decora con un Agnus Dei de pie con una cruz. Por ello “La cruz nos lo presenta como víctima que sufre en la Tierra y su posición de pie nos habla del Cristo que triunfa sobre la muerte. La clave está rodeada por una laurea que glorifica al cordero. A él se refiere el sacerdote cuando ofrece a los fieles el

alimento eucarístico<sup>910</sup>. Se ilumina por altas ventanas lancetadas, una de las cuales está medio cegada hoy. Hay que destacar los capiteles de los muros donde están las ventanas, figurados y que continúan con escenas del ciclo de la natividad de Cristo. La primera escena sería la encontrada a la izquierda de la ventana que encontramos de frente al eje de la iglesia. Allí vemos la Anunciación y la Visitación a Santa Isabel. Al otro lado, el Sueño de José y el Nacimiento, con la Virgen recostada. En la siguiente ventana están los Tres Reyes; enfrente, una Majestad de la Virgen y el Niño, junto con un ángel con la estrella y el otro Sueño de San José. Y en la última, en el tramo recto, se ve a un lado la Presentación en el Templo y al otro, la huida a Egipto con un ángel que les acompaña. Llaman la atención por su calidad, poniéndose en relación con muchos otros semejantes de la provincia, como el figurado con el mismo tema de Santo Domingo de Silos o los de San Juan de Ortega. Son datables a mediados del siglo XII.

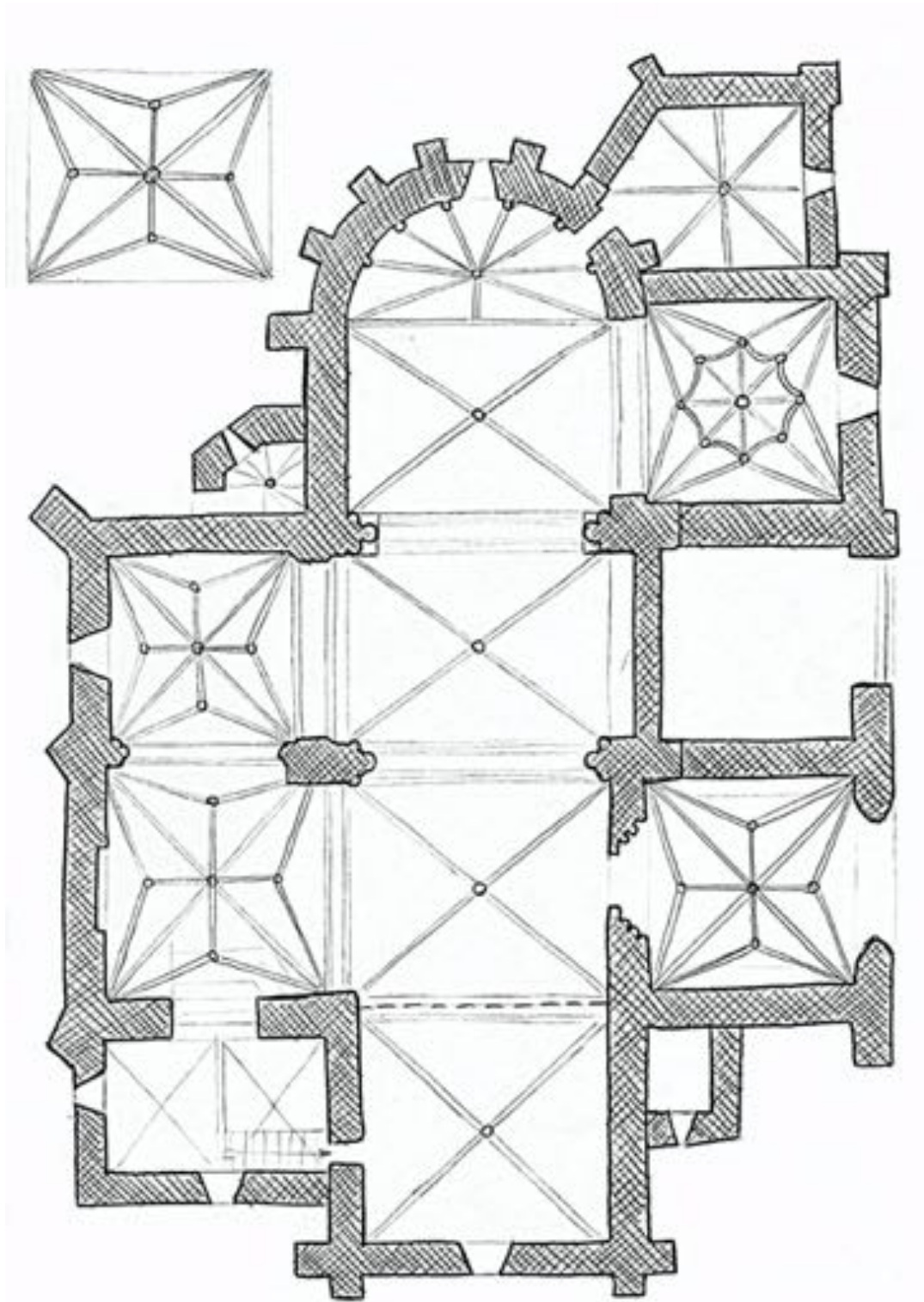
La segunda nave, de construcción posterior, tiene dos tramos cubiertos con bóvedas de terceletes y una capilla a los pies de la nave principal, de acceso al coro. Esta capilla está cubierta con falsas cúpulas de yeso. Los dos tramos de esta nave están cubiertos con dos bóvedas de crucería con terceletes acabados en ménsulas con bolas en el tramo de la cabecera, siendo ménsulas lisas en el otro, algunas decoradas con pequeños bustos o mascarones. En la primera, la más cercana a los pies, vemos la clave central decorada con una roseta de seis puntas y en las claves secundarias más rosetas pero de ocho puntas todas. Sabiendo que el significado de la roseta de ocho puntas es la Resurrección y que la de seis pétalos suele representar el alma humana de Cristo, se puede ver aquí una representación del ansia de los hombres por resucitar a la manera que lo hizo Cristo. También cabría ser la representación de la idea de Cristo Triunfante en la bóveda celeste, después de resucitar<sup>911</sup>.

En el siguiente tramo las claves de la crucería también están decoradas. Vemos que en el centro hay otra vez una roseta de seis puntas y, sin embargo, en las claves secundarias vemos una estrella de cinco puntas que hace referencia a la plenitud de Cristo, un escudete con las llaves de San Pedro, otro escudete con una flor de lis y, por último, una concha o venera, motivo extraño únicamente encontrado aquí que, quizá, se pueda poner en relación con el cercano Camino de Santiago. Cabe pensar que la continúa alusión a San Pedro, con la aparición constante de las llaves, podría estar en concordancia con la posesión o relación de esta iglesia con el monasterio de San Pedro de Cardeña. La ventana que se abre en este lado es un arco apuntado y con decoración ojival. Tiene a los pies unas decoraciones policromadas en yeso, datadas en el año 1770, como se lee en una cartela. El retablo que se ve al final de la nave es el que ocupaba el ábside antes de la última restauración, pero después fue situado aquí para dejar libre aquel. Se data en el siglo XVIII pero hay algunas figuras anteriores de alguna calidad.

---

910 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 112-113

911 *Ibidem*. Pág. 317



Esquema de la planta de Riocerezo

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

El sotacoro está cubierto con una bóveda de crucería rebajada, apoyada sobre ménsulas. En la clave principal se halla una hoja como decoración. Un gran arco rebajado sujeta el coro, apoyado sobre grandes pilares con capiteles con decoración de flores. Su balaustrada es de madera, ya bastante deteriorada. El coro se cubre con una bóveda de crucería simple, con otro Agnus Dei en la clave. Las ménsulas que recogen los nervios están decoradas con hojas.

La torre data del siglo XVII y está en medio de la nave principal. Tenía un cuerpo más pero se desplomó en el siglo XIX. La espadaña, con dos cuerpos y remate de bolas, es del siglo XVII<sup>912</sup>.



Vista de la nave lateral de Riocerezo

## VANOS

La puerta principal, al sur de la iglesia, se abre mediante un arco ligeramente apuntado, seguramente del tiempo de la construcción de las cubiertas, es decir un primer gótico, con tres arquivoltas lisas y capiteles con decoración vegetal. El pórtico se cubre con bóveda de crucería con terceletes, con las claves decoradas, donde vemos en el centro la Cruz de San Andrés y en las secundarias, tres conchas, las llaves de San Pedro y una flor de lis; en una de las claves no se aprecia nada. Había otra portada a los pies que hoy se encuentra cegada pero que, seguramente, nunca fue la principal por sus dimensiones reducidas. Por encima se abren las ventanas de iluminación del coro.

El ábside, semicircular en el exterior como ya se ha dicho, presenta las dos ventanas que se veían en el interior, que articulan el muro con un arco ligeramente apuntado y capiteles con decoración vegetal y figurada. En uno de ellos se aprecian unos grifos, de clara influencia de Silos. Se articula el muro también por los grandes contrafuertes.

912 DIEZ SÁEZ, 2006. Pág. 208-211

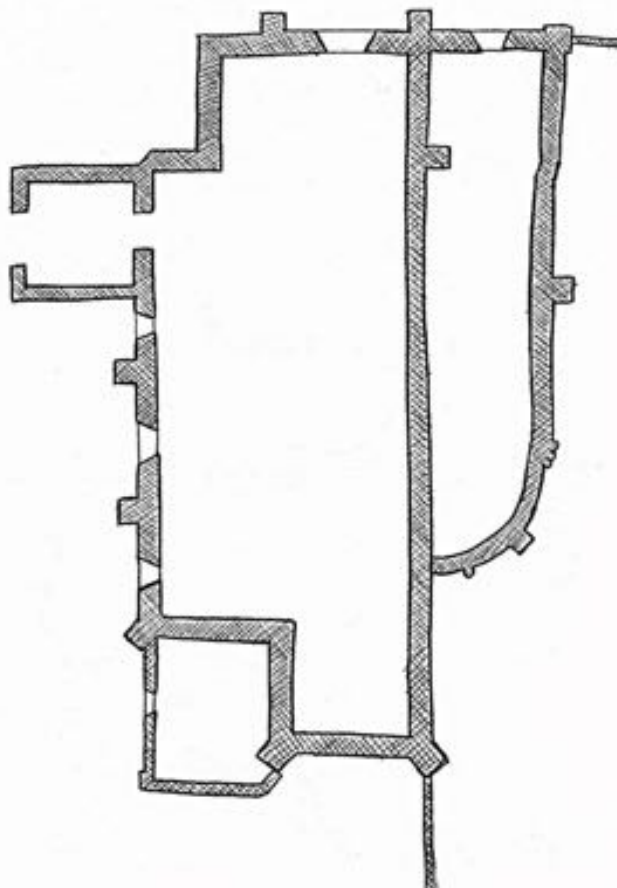
## 20.2. Rioseras. Iglesia de San Saturnino Obispo

Rioseras es una de las localidades más antiguas del Valle de las Navas. Según se puede ver en el Becerro Gótico de Cardaña, la iglesia de San Saturnino Obispo y la localidad de *Rivulo de Seras*, están ya constituidas, incluso con un presbítero<sup>913</sup>, en el año 1077. Anteriormente, con fecha de 10 de julio de 1074, ya se le nombra en otro documento, la Carta de Arras de Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid, por la que se concedía a su esposa Jimena unas posesiones en *Rigo de Seras*<sup>914</sup>.

Está localizada al norte de Burgos, junto al río La Nava. Hoy el ayuntamiento es Valle de las Navas, lo que ha hecho que este sea el nombre oficial de esta localidad. Este ayuntamiento recoge las pedanías de muchos de los pueblos del valle.

Dicha localidad tenía una gran iglesia de origen románico con muchas modificaciones del siglo XV. Era una de las más importantes de la comarca. Sin embargo, hoy en día se encuentra en ruinas, con las bóvedas de la nave central derruidas y sin ninguna vista a que se vaya a restaurar o conservar lo que queda de ella.

De su origen románico queda la planta, de tres naves y girola, en alzado solamente una nave, la izquierda, terminada en un ábside semicircular. El resto se transformó en el siglo XV, creando una capilla mayor que sobresale en planta y cerrada con un testero plano, sujeta en el exterior por contrafuertes colocados en diagonal en las esquinas. Esta nave central tenía más altura que las laterales, con arcos y nervios góticos y cerrada, seguramente, con bóvedas de crucería, por la cantidad de nervios que aún se pueden apreciar en los arranques de las cubiertas. Se aprecia también a los pies la existencia de un coro, con un óculo que lo iluminaría. El ábside central estaba sujeto al exterior por grandes contrafuertes situados en diagonal,



Esquema de la planta de Rioseras

913 MARTÍNEZ DÍAZ, 1998

914 Díez Sáez, Esteban. 2006. Pág. 70 y 72



con respecto al eje de la nave. La nave izquierda, la románica, se cubre con una bóveda de cañón. El ábside románico de esta nave está articulado con pequeñas ventanas y canes, típicos de la época, además de las columnas circulares adosadas al muro que llegan hasta la cornisa. La nave derecha está también hundida, aunque se presume que sería parecida a la central, con menores dimensiones pero con la misma altura, con lo que hay que suponer un alzado de tipo *hallenkirche*.

El retablo de la iglesia era del siglo XVI, de Ortega de Córdoba<sup>915</sup>, un discípulo de Vigarny. La torre, que tiene dos cuerpos primitivos con el actual campanario por encima, es del siglo XVII. Está adosada a la nave y debajo se encuentra la puerta románica, por lo que se puede presumir que el cuerpo bajo es de esta época, seguramente hacia el siglo XI. La sacristía es del siglo XVI y en ella destacaba una puerta hecha mediante paneles con relieves de santos y de la Anunciación, en madera sin policromar, atribuida también a Ortega de Córdoba y fechada hacia el año 1538. La capilla de la Soledad estaba construida en el siglo XVII por Francisco de Hontañón.

La puerta es del siglo XV, con elementos tardogóticos como el arco conopial rematado en un florón y con caireles y varias arquivoltas apuntadas decoradas. La puerta se abría por un arco de medio punto. Se antepone a ella un pórtico renacentista con una bóveda de crucería. Tiene otra entrada románica, a los pies, cegada hoy en día, con varias arquivoltas decoradas de medio punto muy ligeramente apuntadas. Por encima de ella está la torre en la que observamos un óculo y más arriba, varias ventanas.

---

915 DÍEZ SÁEZ, Esteban. 2006. Pág. 215-219

### 20.3. Robredo-Temiño. Iglesia de la Natividad de Nuestra Señora

Robredo está situado al pie de una colina, en el Valle de las Navas, cerca ya del Puerto de la Brújula. Es una localidad de fundación tardía, seguramente hacia la primera mitad del siglo XII. Aparece por primera vez citado en un documento relativo a unas donaciones efectuadas unas por Doña Sancha Rodríguez y otras, de Doña Jimena Muñiz<sup>916</sup> al Monasterio de San Juan de Burgos, que donan sus heredades en Robredo. Hacia el año 1250 aparece vinculado al Obispado de Burgos en una lista de los préstamos del mismo, llamándole Robredo de *Tennuno*.

En el siglo XV (en 1420 primero y otras más en 1439), Pedro Fernández de Velasco compra una casa fuerte y unos palacios en esta localidad, además de terrenos y heredades<sup>917</sup>.

Robredo se distribuye alrededor de la iglesia de la Natividad, formando con Temiño un solo ayuntamiento desde el siglo XIX. Como los demás, desde el siglo XX es un ayuntamiento pedáneo del de Valle de las Navas de Rioseras.

#### PLANTA

La iglesia es de una sola nave con tres tramos, con dos capillas laterales que forman la cruz latina de la planta y su crucero a igual altura. El ábside es poligonal con tres paños. Tiene el coro a los pies, cubierto con una bóveda de crucería compuesta. Toda ella está cubierta con bóvedas de crucería compuestas con combados y terceletes.

#### SOPORTES

En el exterior, el ábside se articula por grandes contrafuertes. Su cornisa está sujeta por varios canecillos lisos.

Hay que decir que, seguramente, la iglesia se construyera en dos fases, siendo la planta de finales del siglo XV para completarse con las bóvedas a posteriori, ya en el siglo XVI. Esta suposición viene dada por la aparición de capiteles y una línea de imposta que solamente se encuentra en el ábside, decorados con cardinas y bolas isabelinas, mientras que la complejidad de sus bóvedas, con claves decoradas algunas y otras con claves pinjantes en la nave y crucero, hace suponer la posterior construcción de las mismas en un estilo posterior al isabelino de fines del XV. Además, el tipo de ábside, articulado con tres paños, es típico del gótico final y no tanto del primer renacimiento, donde los ábsides poligonales no se suelen dar. Otro de los motivos para asegurar esto es la formación de los pilares mediante haces de columnas en el comienzo del ábside, aunque no coincidan con los nervios de la cubierta, pero es una solución más arcaica que los pilares semicirculares de la nave.

---

916 DÍEZ SÁEZ, 2006. Págs. 73 y 74

917 *Ibidem*. Pág. 86



Vista de la cabecera de la iglesia de Robredo Temiño

## BÓVEDAS

El ábside se cubre con una bóveda de crucería con terceletes, con las claves decoradas, sujeta por ménsulas con decoración de bolas o con rosetas en algunos lugares. La clave central se decora con las llaves de San Pedro y las secundarias con los símbolos de la Pasión o las Armas Christi, entre otras cosas, siempre dentro de pequeños escudetes. Se ilumina mediante una ventana de medio punto y otra rectangular.

El retablo es del siglo XVIII, pero la imagen central de la Virgen es del XVI<sup>918</sup>. En la parte baja del mismo encontramos dos arcosolios que articulan el muro, estando cegados los del lado derecho. Los otros albergan hoy en día distintas imágenes.

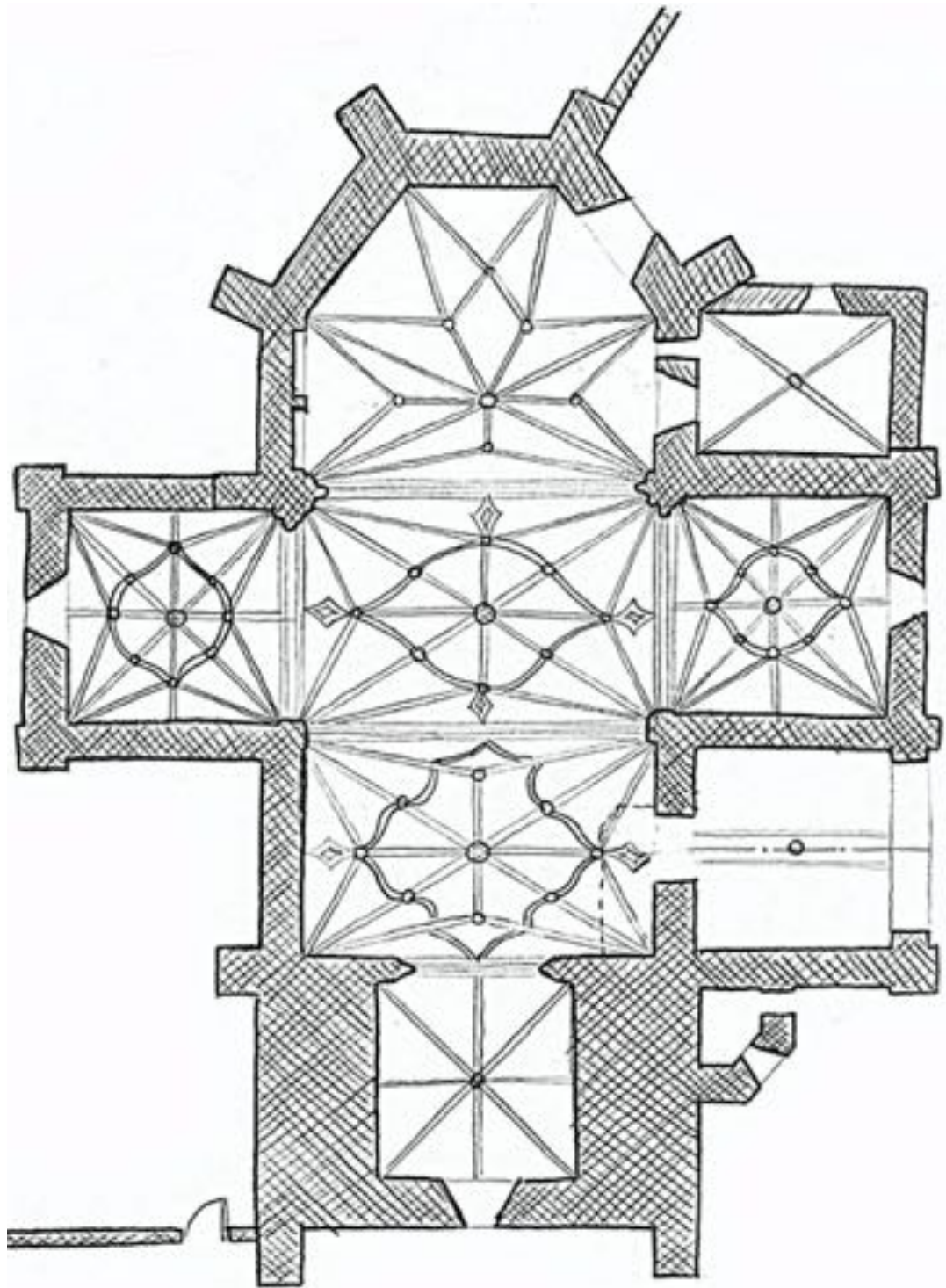
La nave, como ya hemos dicho, se cubre con bóvedas de crucería complejas con claves pinjantes policromadas que se sujetan mediante grandes pilares semicirculares, con capiteles lisos o sobre ménsulas en esquina, también sin decorar y altos basamentos. Las ventanas de aquí son cuadradas. La puerta se abre en el segundo tramo a la derecha.

El coro, a los pies, se cubre con una bóveda de nervios y se abre por un arco apuntado. El sotacoro se abre mediante un arco rebajado y se cubre también con bóveda de nervios. Hoy en día se utiliza como capilla bautismal.

Las capillas laterales de la derecha e izquierda se cubren con unas bóvedas de crucería complejas con combados y terceletes, con las claves decoradas, finalizando los

---

918 DÍEZ SÁEZ, 2006. Pág. 220-221



Esquema de la planta de Robredo-Temiño

nervios en unas ménsulas a la altura de la imposta moldurada. En las claves se puede ver una decoración policromada a base de estrellas y rosetas en la derecha. En la izquierda, sin embargo, vemos una decoración diferente, con un sol en el centro, una Luna a un lado y una estrella en el contrario y el resto, con cruces y las llaves de San Pedro.

#### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La sacristía, a continuación de la capilla derecha, se cubre con una bóveda de crucería simple, con una cruz en la clave, acabada en ménsulas con decoración de bolas. Como en otras muchas, encontramos el aguamanil empotrado en la pared.

La torre cuadrada está articulada con grandes pilastras no demasiado sobresalientes y tiene dos aperturas por lado, albergando solamente dos campanas. A los pies vemos el husillo, de planta poligonal, que sube a la torre.

#### VANOS

La portada es de estilo renacentista con un arco de medio punto y casetones decorados con florones y un alto arquitrabe sujeto por columnas. El pórtico posterior se cierra con una simple bóveda de cañón con una clave pinjante.

La ventana apuntada del ábside se articula mediante decoración ojival al exterior. A los pies, se aprecia la posible existencia de una puerta anterior ya que se ve un arco cegado. Más arriba se abre el óculo que ilumina el coro y, justo encima, otra pequeña ventana cegada.



## 21. Villagutirrez. Iglesia de San Emeterio y San Celedonio

Población formada en época de repoblación, seguramente, por algún particular llamado Gutiérrez o Gutier. Su iglesia presenta restos de construcción románica, de hacia el siglo XI o XII, por lo que podemos demostrar la historia de esta localidad, por lo menos, desde estas fechas. Incluso encontramos en uno de los muros laterales unas pequeñas ventanas formadas por arcos conopiales, no demasiado marcados, que parecen estar resituados en este lugar desde una anterior colocación. Estas ventanas no se pueden fechar dentro de la construcción tardogótica ni posteriores reformas. Igualmente, me parece que se podrían considerar contemporáneas a la construcción románica e, incluso, podrían ser anteriores a esta. La inexistencia de algún dato concreto hace que su datación sea dificultosa pero, desde mi punto de vista, podrían ser los únicos restos de una primitiva construcción de la época de repoblación y, por tanto, estar ante la parte más primitiva de la iglesia.

### MATERIALES

Comenzando con los materiales, la iglesia está realizada con sillería en su mayor parte, de piedras pequeñas pero bien formadas, reforzando el escuadrado en esquinas, torre, contrafuertes y molduras, realizando el gualdrapedo típico de las iglesias burgalesas.

### PLANTA

Su planta es de una nave única con tres tramos, más un presbiterio cubierto con bóveda de cañón con su ábside cubierto con bóveda de horno, estos últimos claramente románicos. Este ábside tiene la característica de ser semicircular en el interior, mientras en el exterior se presenta poligonal.

### SOPORTES

Al ser una planta de nave única, sus soportes se adosan a los muros de la iglesia. Sin embargo, estos no son ménsulas en su mayoría, como quizás es lo más normal dentro de la arquitectura tardogótica, sino haces de columnas adosadas a estos muros.

El primer arco fajón que encontramos, situado entre el presbiterio románico y el primer tramo, se sustenta por un pequeño pilar adosado a la columna que recoge los nervios de la bóveda del primer tramo. Este arco se decora en toda su molduración con rosetas, mientras que el pilar se decora con los tallos. De igual manera se presenta el segundo arco fajón, con su pilar y su decoración. El arco fajón de entre el segundo y tercer tramo presenta una disposición semejante, pero no igual. Se trata de un pequeño pilar, mucho más moldurado que los anteriores, pero sin ninguna decoración e, incluso, sin capiteles ni ningún tipo de corte entre el arco y pilar. De la misma manera, los nervios

de las bóvedas desembocan en una columna que tampoco presenta ningún corte como capiteles o semejantes. Solamente en su basa presenta un corte, presentando las típicas molduraciones de las basas góticas.

Los capiteles de las columnas, en general, están decorados al estilo tardogótico, un tanto simple, con vegetales y alguna representación figurada. En el segundo tramo vemos que, en uno de sus lados, presenta dos capiteles a dos alturas. No podemos definir el porqué de estos dos capiteles ya que no es posible pensar en el coro ni en una estructura semejante dispuesta en este lugar. Quizá, simplemente, se deba a un posible cambio de proyecto con respecto a su bóveda ya que, aunque estructuralmente estas dos últimas son iguales a la primera, tanto la disposición de sus plementos como la decoración son diferentes, siendo mucho más sencilla y, quizá, algo posterior. El último tramo se apoya en ménsulas en las esquinas, cuya decoración queda oculta por el coro. Este se sustenta en ménsulas sin decorar, de tipo clasicista.

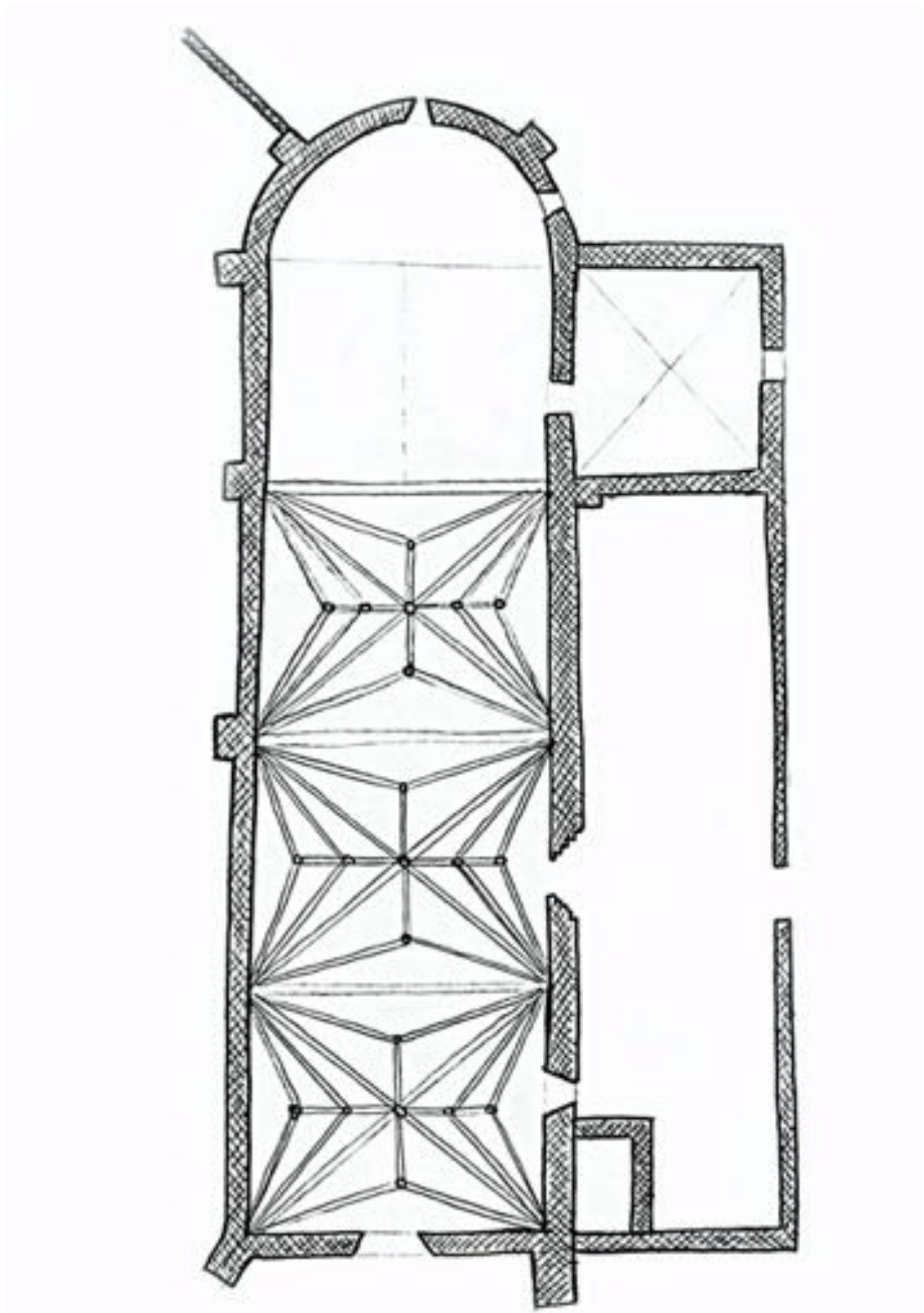
## BÓVEDAS

Tanto el ábside como el tramo inmediatamente posterior son románicos, cubiertos con una bóveda de horno y de cañón. Los tres siguientes tramos se cubren con bóvedas de terceletes con una peculiaridad, los terceletes laterales se doblan formando tres triangulaciones hacia la clave central. Todas sus claves están o han estado decoradas, como se verá. El sotacoro tiene una bóveda sencilla de crucería cuadripartita aún estucada, al igual que la sacristía que está decorada con yeserías. El pórtico se cubre con una estructura de madera.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Dentro de las estructuras arquitectónicas de la iglesia, en primer lugar presenta una torre rectangular con enormes contrafuertes, como ya hemos comentado. En el lateral derecho de la nave encontramos una estructura secundaria utilizada como almacén. A los pies de esta se abre el pórtico de entrada que alberga la portada de la iglesia. En la cabecera, coincidiendo con el tramo recto del ábside, se halla la sacristía, con única entrada desde dentro de la iglesia, como es normal. Es una estructura cuadrangular, bastante posterior al resto de la iglesia, cubierta con una bóveda de crucería simple adornada con molduras en yesería.

La última de las estructuras que se presentan es el coro. Seguramente fue realizado bastante después de la fase tardogótica y presenta unos elementos muy simples en su construcción. Se trata de una sencilla bóveda de crucería simple, apoyada en molduras clasicistas sin ninguna decoración y cuya clave principal es una rosa entre hojas decoradas. El acceso al coro se realiza por una escalera de madera situada en un lateral de la propia estructura del sotacoro, sin tener que abrir huecos en los muros anteriores. Para su iluminación dispone de dos ventanas, una superior en arco de medio punto y, otra inferior, cuadrada, que crean una fuerte fuente de luz. Vista desde el exterior, la ventana superior de medio punto se decora con varias molduras a modo de arquivoltas.



Esquema de la planta de Villagutierrez

## VANOS

Continuando con los vanos, debemos observar que la iglesia solamente tiene tres vanos en su nave de muy diferente factura. El primero de ellos es una pequeña aspillera románica situada en la parte central del ábside; la segunda, que también se halla en la parte del ábside románico, en el lateral derecho, es un vano cuadrangular cuya configuración es posterior. Por último, en el primer tramo de la nave encontramos una ventana constituida por un arco de medio punto.

Su portada está situada en el segundo tramo de la nave. Es un arco ligeramente apuntado, con cinco arquivoltas lisas sobre capiteles con decoración vegetal y fustes lisos. Es de origen tardorrománico, por el apuntamiento de su arco, pudiendo ser fechada en torno a principios del siglo XIII.

En el exterior se aprecian otros vanos, como la ventana de dos conopiales por encima de la portada que no tiene apertura en el interior. Igualmente, la torre tiene cinco vanos para campanas, dos en el lateral del pórtico y dos en el muro de los pies con sus correspondientes campanas y otro en el lateral izquierdo. Siguiendo con la torre, vemos como su contrafuerte mayor, situado en el muro de los pies, actúa como un arbotante ya que, en su parte baja, alberga un arco de paso de pequeñas dimensiones. Igualmente en este muro podemos observar una pequeña aspillera cegada por debajo de la ventana de medio punto del coro, seguramente otro de los restos románicos de la iglesia.



Vista de la iglesia de Villagutierrez

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Con respecto a la decoración monumental, lo más llamativo de la iglesia es la decoración del primer tramo. El arco fajón se orna con rosetas en su moldura, rosetas cuadrifolias, cuyo fuste viene adornado con el tallo que recogería estas flores, en una realista figuración vegetal. Los capiteles de esta primera bóveda de crucería recogen unos animalillos cuadrúpedos con una gran cola, que parecen estar comiendo los vegetales del capitel, una representación vegetal de granadas y un hombrecillo entre ellas, que bien podría tratarse de un niño queriendo alcanzarlas, representación de la intención del creyente de alcanzar el paraíso<sup>919</sup>. Los nervios de toda la bóveda se decoran con pequeñas aspas repetidas continuamente. Las claves tienen rosetas, palmetas y figuras geométricas, de entre las que destaca, en una de las secundarias, una representación figurada de un hombre que parece sostener unas cuerdas unidas. Es difícil la interpretación de esta figura, pudiendo pensar que está relacionado con la idea de triunfo de Cristo, proclamada por las cruces de los nervios, las crucetas de los arcos y la palmeta de la clave central<sup>920</sup>.

En la segunda bóveda, la decoración de los nervios y arcos ha desaparecido y sus claves, además, son mucho más sencillas. Las secundarias son pequeñas rosetas clasicistas y la central, otra roseta enmarcada en una estrella de ocho puntas. Los capiteles superiores, que en esta bóveda se doblaban, son también de estilo más clásico, con esquematización de vegetales; y los inferiores continúan con los modos anteriores y la representación de granadas. Las claves de la última bóveda tienen representaciones de estrellas de cuatro y ocho puntas. Este tramo carece de capiteles, como ya indicamos.

En el exterior apenas encontramos decoración de ningún tipo. Los canecillos que adornan algunas de sus cornisas son, en general, representaciones geométricas, con algún rostro, de época románica. Y la aspillera de la cabecera carece de decoración exterior, como hubiera sido lo normal.

Entre los bienes muebles debemos hablar de su pila bautismal gallonada, románica. Los retablos, situados en los laterales de la nave, son barrocos en su mayoría, con alguno del siglo XIX.

---

919 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 311

920 *Ibidem*, pág. 310



## 22. Villamiel de Muñó. Iglesia de San Miguel Arcángel

Otra de las localidades pertenecientes al alfoz de Muñó, seguramente con origen de la repoblación. Unos de los primeros documentos escritos que menciona la localidad es una venta en Arcos, del año 1094, así como unos privilegios a favor de Pedro Alguacil en 1176<sup>921</sup>. Tanto el Cabildo Catedralicio de Burgos como la abadía de Bujedo tenían posesiones en la localidad, pero el señorío lo ejercía el monasterio de Perales, Palencia, desde que el Conde Don Nuño de Lara lo donara a sus monjas como fundación en el año 1176. En el siglo XV las posesiones son vendidas y pasan a manos de Andrés López de Castro<sup>922</sup>

### MATERIALES

La iglesia se levanta con piedra caliza de muy variada calidad y forma. En general se trata de sillares bien escuadrados pero de muy diferentes tamaños que se asientan de manera irregular. En las partes más importantes -esquinas, contrafuertes, vanos, columnas y pilares- la sillería se mejora notablemente. Solamente en algunos puntos podemos hablar de un sillarejo. En el interior se repite el esquema, pero con la peculiaridad de que los muros suelen tener una factura peor realizada, donde el mortero aparece más destacado y las piedras son mucho más irregulares, siendo más acertado nombrarlo, en algunos casos, como sillarejo que como sillería. En la plementería, sin embargo, se suele utilizar una perfecta sillería de piedra pequeña. E, igualmente, se utiliza mejor piedra en las partes nobles de la misma.

### PLANTA

Uno de los aspectos que más llama la atención de esta iglesia es su planta. Se trata de una planta de dos naves, la principal y la del Evangelio, con la sacristía y otra habitación en el lado derecho que, junto con el pórtico de entrada, podría configurar otra nave lateral cerrada. Toda su estructura tiene muchas reformas, pudiéndose observar desde restos románicos en algunos tramos, hasta restauraciones más o menos recientes en otros, reconstruyendo bóvedas arruinadas, por ejemplo.

Las dos naves de la iglesia tienen una longitud y altura semejantes, aunque la nave izquierda es más estrecha y produce bóvedas y arcos más apuntados. La nave principal tiene cuatro tramos; el primero se cubre con una bóveda octopartita, el siguiente, con una bóveda de combados, posterior, y los dos últimos, con bóvedas de terceletes. Hoy en día, en la nave izquierda estos dos últimos tramos se convierten en uno solo que es el resultado de una modificación posterior pues, además de encontrar una falsa bóveda de yeso, sus

921 GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Julio. *El Reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Medievales, 1960

922 VALDIVIELSO AUSÍN, Braulio. *El alfoz de Muñó: una comarca surgida al amparo de la repoblación*. Burgos, Ayuntamiento de Alfoz de Muñó, 2008. Pág. 402-403.

ménsulas están por debajo de la finalización de los nervios actuales. Los otros dos tramos, uno con terceletes completo y otro con dos terceletes únicamente, coinciden con los de la nave principal.

## SOPORTES

Con respecto a sus soportes, vemos como en el exterior se apoya en potentes contrafuertes. Encontramos dos en posición oblicua con respecto al eje de la iglesia en su cabecera, sosteniendo la capilla mayor; sin embargo, estos dos contrafuertes no se levantan hasta la parte superior del muro, sobre todo el del medio como tendría que ser lo normal, sino que acaban a media altura, finalizando con la parte del muro que podríamos pensar que es románica, tanto por la configuración de su piedra, de peor calidad que la parte superior, como por la línea de tejado (hoy embutida en el muro actual) que vemos en la nave lateral. Sin embargo, en el lugar donde la piedra cambia su aparejo, es donde realmente finalizan las bóvedas interiores. De igual manera se presenta un tercer contrafuerte sosteniendo el ábside lateral; este contrafuerte parece ser muy posterior a los otros dos y está construido hasta la parte alta del muro, por lo cual hay que pensar que fue configurado para soporte de la bóveda gótica que hoy observamos en su interior. Finaliza en el lugar donde está la bóveda, comenzando la parte de cubiertas en este cambio de aparejo.

En el lateral de la nave encontramos dos contrafuertes cuadrados sustentando los dos fajones que dividen los tramos interiores. Igual que los anteriores, estos contrafuertes solamente llegan a la mitad del muro, dejando la parte superior sin ellos. Pero vemos el mismo motivo que anteriormente y es que el cambio de aparejo y la altura de los contrafuertes nos están indicando la altura de las bóvedas interiores, teniendo gran altura la cubierta de esta iglesia. En la esquina de los pies no se presenta ningún contrafuerte. El último tramo de la nave principal coincide con la torre de la iglesia, que en el exterior sobresale un tanto del muro de cierre. Al otro lado, se sustenta mediante el husillo. Tanto el pórtico como la sacristía y la habitación contigua servirían como contrapeso a las bóvedas de la nave principal.

En el interior, las dos naves se separan por grandes pilares cuadrangulares a los que se adosan columnas, pilastras y ménsulas de los fajones, formeros y nervios de las bóvedas. En los muros encontramos ménsulas y columnillas en general. Así, en el primer tramo de la nave principal, la bóveda se asienta en una columnilla, con capiteles sencillos, mientras que el arco fajón se asienta en pilastras adosadas al muro y al pilar central. La bóveda del siguiente tramo se asienta en ménsulas pegadas a las pilastras del primer fajón y en el segundo fajón se fusionan con el soporte de este que finaliza en un capitel sin decorar con una columna adosada al pilar y al muro. El tercer y cuarto tramo repiten el esquema, recogiendo en una columna única los nervios de las bóvedas y los fajones de separación de tramos, bien adosadas al muro o bien en los grandes pilares de separación de las naves. Sin embargo, debemos destacar este tercer pilar porque tiene una estructura diferente a las

anteriores, construida con formas redondeadas, como formada por haces de columnas que no se llegan a separar del pilar central. El capitel corrido está decorado con ovas a la manera clásica. Los arcos formeros de separación de naves se presentan como arcos potentes, por debajo de la altura de las bóvedas, sustentando por ello los muros y formando los pilares que dividen las naves y tramos. Los dos primeros tienen una estructura similar, arcos de medio punto, decorados con bolas isabelinas. El tercero presenta una estructura extraña debida al coro y al pilar de separación de los dos últimos tramos de la nave principal que, como decíamos, era uno en la nave secundaria. Por tanto, cuando vemos el arco formero desde la nave lateral encontramos una forma semejante a los anteriores, medio punto, pero sin decorar y con la estructura del pilar rompiendo su continuidad. Sin embargo, desde la nave principal, el muro forma dos arcos menores, con un pequeño arco desde el coro, a modo de balconcillo o semejante.

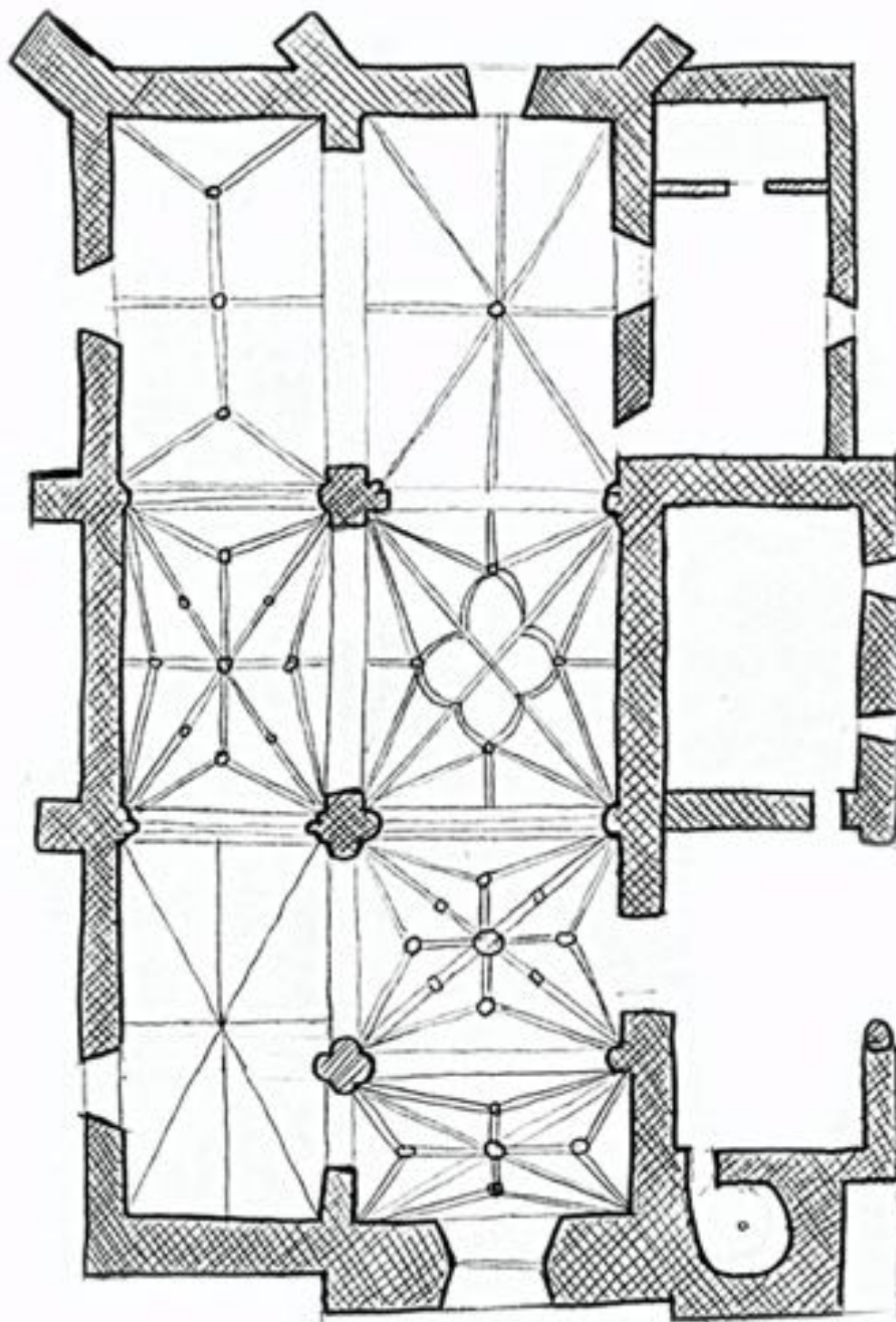
Comenzando con esta nave, vemos como el primer tramo apoya sus bóvedas en ménsulas, que en un caso también recogen el fajón, uniéndose al pilar medianero, decorada con bolas; mientras que en el muro los soportes se individualizan, siendo ménsulas de diferentes tamaños pero decoradas con bolas. El segundo tramo apoya sus nervios en columnas adosadas al muro, con capiteles decorados con bolas u otras representaciones bastante deterioradas. El arco fajón de separación del segundo y tercer tramo se apunta mucho más que los anteriores, moldurando sus arcos e, incluso, doblándolos y desembocando en columnillas que también se molduran de igual manera. El tercer tramo, como ya dijimos, presenta una bóveda posterior y, por ello, sus soportes están descontextualizados. Encontramos en el muro de los pies una ménsula con forma de rostro, seguramente de época románica.

## BÓVEDAS

Comenzando con las cubiertas, la primera bóveda de la nave principal es una bóveda octopartita, cuyo arco es bastante apuntado. Su clave está sin decorar. La segunda bóveda está formada por terceletes y combados que crean una cuadrifolia. Las claves están también sin decorar, pero los nervios combados presentan una decoración a base de bolas isabelinas, al igual que el intradós del arco fajón, lo que nos está datando esta bóveda seguramente a principios del siglo XVI. El tercer y cuarto tramo presenta bóvedas de terceletes cuyas claves sí que están decoradas. La primera bóveda de la nave del Evangelio tiene una bóveda con dos terceletes, cuyas claves están sin decoración a excepción de una. El segundo tramo es una bóveda de terceletes completa, cuyas claves ya se decoran de una forma claramente tardogótica. La última bóveda es posterior, como ya hemos dicho, y no tiene ningún tipo de decoración.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Tenemos pocas estructuras dentro de la iglesia. Destaca el coro que, en vez de situarse en alto con un sotacoro en su parte inferior, simplemente se eleva mediante



Esquema de la planta de Villamiel de Muñó

unas escaleras, con un antepecho en piedra para cerrarlo y diferenciarlo. En el muro derecho del ábside principal, además de la entrada a la sacristía como luego veremos, se encuentra un arcosolio con un yacente. La sacristía está en la parte derecha del ábside y es una sencilla habitación dividida en dos partes, de facción posterior y sin nada reseñable. En el exterior, a los pies de la iglesia, destaca la torre cuadrangular, un cuerpo más alta que el resto de la iglesia. Y en el lateral derecho aparece el pórtico de entrada a la iglesia, formado por un arco clasicista apoyado en dos columnas adosadas al muro y cubierto con artesonado sencillo. En este muro, hacia la cabecera, vemos otros dos arcos, hoy tapiados, con semejantes columnas renacentistas. Podemos



Vista de las naves de Villamiel de Muñó

pensar que, en su momento, el pórtico se concibió de tres arcos, como lugar de reunión ante la iglesia y que, por motivos desconocidos, fue tapiado y utilizado como almacén.

## VANOS

Continuando con los vanos, vemos como la portada es un simple arco de medio punto con unas pequeñas molduras como única decoración. En el exterior del ábside principal observamos una aspillera, alargada y con medio punto, que se encuentra cegada. Es una reminiscencia del antiguo muro y ábside románico. En el primer tramo de la nave izquierda tenemos un óculo que ilumina el interior, abocinado desde dentro para dar más luz, mientras que en los demás tramos encontramos pequeñas aspilleras. El coro se ilumina con otro óculo que está moldurado en el exterior. La torre abre dos arcos de medio punto para las campanas, en el muro de los pies, mientras que en los laterales solamente uno. En la parte que da a las cubiertas de la iglesia, la torre se abre completamente, estando simplemente sustentada por unas columnas y dintel de madera.



## ELEMENTOS DECORATIVOS

Comenzando con la decoración monumental, vemos como se repite una y otra vez un motivo: las bolas isabelinas. Así las encontramos en los arcos formeros, con dos hiladas de bolas isabelinas en sus bordes, pero también con pequeños capiteles, casi impostas, con granadas o más bolas isabelinas. Y también en algunos de los nervios de las bóvedas, como vemos.

Hasta el tercer tramo de la nave principal no encontramos claves decoradas. En este, además de las propias claves, encontramos dos cartelas con inscripciones en latín, en la que se puede leer "*corpus meum y iquibu ibea*". La clave principal tiene un escudo con las llaves de San Pedro y las secundarias, rosetas y cruces. La siguiente bóveda también presenta sus claves decoradas con rosetas y flores estilizadas.

La única clave decorada del primer tramo de la nave izquierda es una simple forma geométrica. La bóveda del tramo central se decora con rosetas en todas sus claves, siendo todas diferentes. La más llamativa y compleja es la central, con un cuadrado finalizado en lises, con hojarasca, que contiene decoración de bolas y estrellas de siete puntas. Algunos de los nervios que forman esta bóveda también se decoran con bolas isabelinas. La última bóveda, como ya hemos venido diciendo, es posterior y carece de decoración.

Los capiteles que están decorados tienen bolas isabelinas y algunas granadas. Algunos presentan una decoración más clasicista a base de representaciones vegetales más estilizadas. En la nave lateral encontramos una representación de vegetales con una figura animal que no podemos identificar debido al deterioro.

El antepecho del coro se decora con formas vegetales entrelazadas enmarcadas en cuadrados. Por debajo, hallamos una piedra tallada con una forma de espiral con rosetas o aspas, que parece bastante anterior al principio de la construcción románica, es decir, de época prerrománica o visigoda.

La estatua yacente del ábside presenta ropas de clérigo, muy detalladas y de buena calidad, que sustenta un libro y se apoya sobre dos almohadones. Se puede fechar entre principios y mediados del siglo XV.

Hay que hacer una breve referencia a su pila bautismal, románica del siglo XII, con una decoración figurada a base de imágenes y escenas enmarcadas por una sucesión de arcadas. En ella encontramos una representación de la Anunciación con seis Apóstoles entre los que se reconocen a San Pablo y San Pedro. Entre dos de los arcos aparece una figura ecuestre identificada como un rey, con su espada y escudo. En los siguientes arcos vemos un combate entre un hombre y un león. Después, aparece un centauro y una figura parecida a un Grifo. Por último encontramos un dragón.

El retablo mayor es barroco, del siglo XVIII. Los demás retablos son de esta época también, habiendo alguno renacentistas y neoclásicos.

### 23. Vivar del Cid. Monasterio de Santa Clara.

Vivar de Cid es una pequeña localidad al norte de la ciudad de Burgos y muy próxima a la misma. Su fama, casi internacional, se debe a ser el lugar de nacimiento, como bien indica su nombre, de Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador.

Aparte de este dato, la prueba casi indiscutible de la existencia de esta localidad la encontramos por primera vez al ser nombrada en la Carta de Arras del Cid a su esposa Jimena en 1074. En este documento se la llama *Vibare*. Por si fuera poco, al año siguiente cuando Alfonso VI hace libres las posesiones de Rodrigo Díaz, nombra a Vivar tomándolo por la primera de estas posesiones y aquí es llamada *Bivar*.

Gracias a la cercanía de esta población a Burgos, las ventas y propiedades se suceden de mano en mano, siendo normalmente de manos nobles o de grandes monasterios de la ciudad y la provincia. En el siglo XIV Vivar es una behetría de los Manrique y los Villalobo. En el siglo XV, en 1481, Los Reyes Católicos junto con Pedro González de Mendoza, Cardenal de España, hacen a esta localidad libre de portazgos, pechos y tributos<sup>923</sup>.

En este mismo siglo, pero en 1477, se decide fundar el monasterio que aún perdura. Pedro López de Padilla, Adelantado de Castilla y su mujer, Isabel de Pacheco, deciden construir en sus propiedades y cerca del monasterio jerónimo de la protección de su familia, Santa María de Fresdelval, un monasterio femenino de clarisas.

Se construye sobre una antigua ermita con mucha devoción popular, ya que allí se veneraba una antigua imagen de la Virgen, llamada Nuestra Señora del Espino. Seguramente se trataba de una construcción de entorno al siglo XII<sup>924</sup>. En torno a ella se habían juntado varias mujeres piadosas y para las mismas se construye este monasterio.

El día 11 de octubre de 1477, Pedro López de Padilla e Isabel Pacheco consiguen una Bula del papa Sixto IV para fundar dicho convento, que se pone en vigor el 4 de noviembre de 1479. La Bula fundacional encomendaba a Pedro López de Padilla dotar el monasterio, fijar el número de monjas y estar pendientes de su administración.

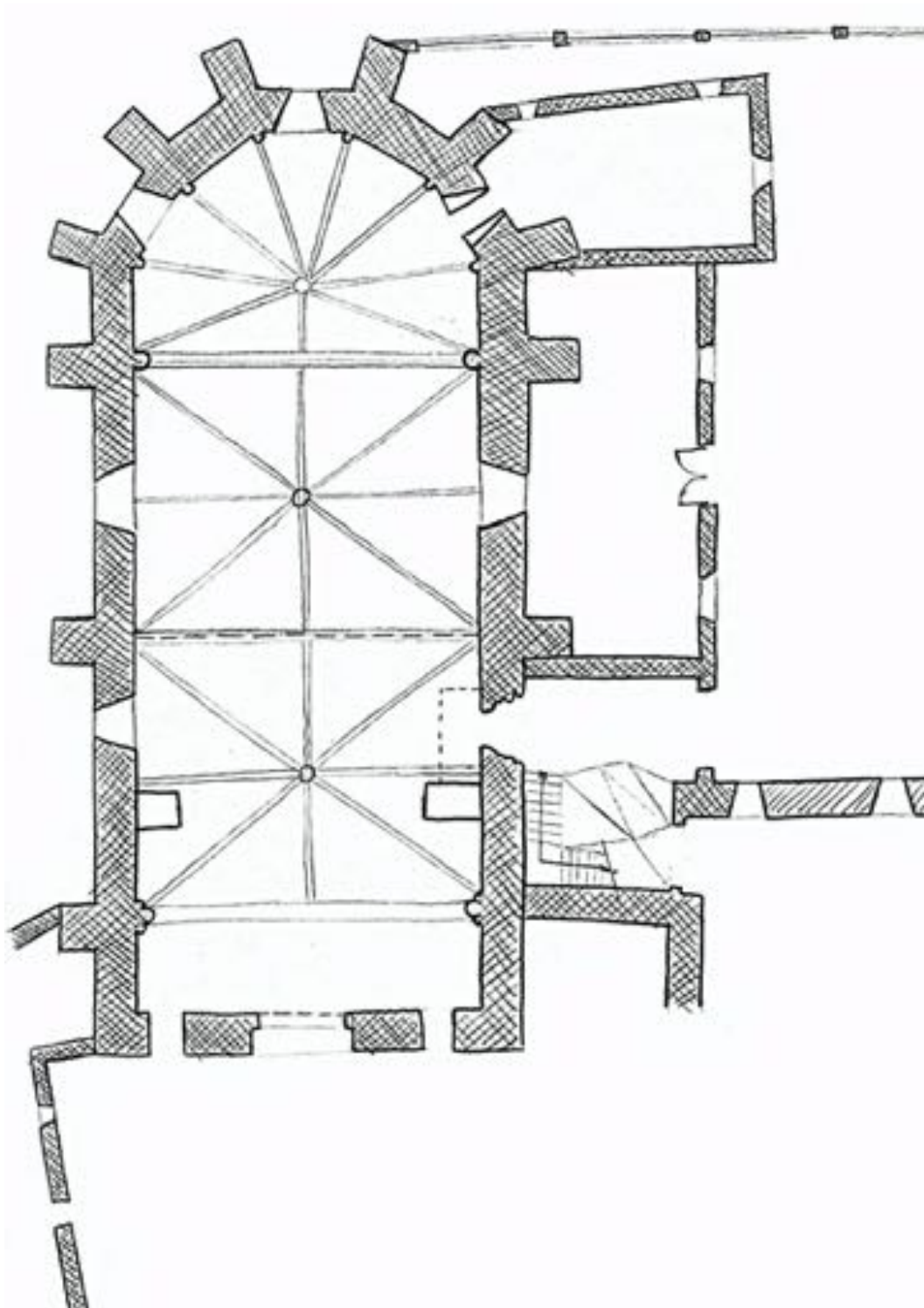
La primera superiora es una de estas mujeres, que ya había comprado unos terrenos aledaños con función de dotar a la ermita. Según los documentos más antiguos del monasterio<sup>925</sup> se llamaba María Benita. El número máximo de religiosas quedó fijado en 25 mujeres.

A la muerte del primer mecenas del monasterio, le sucedió Antonio de Padilla, que continuó con la promoción y protección del convento. Al igual, su hermano Jerónimo López de Padilla, comendador de Santiago, también patrocinó en varias ocasiones al monasterio.

923 Archivo Municipal de Burgos. Libro de Actas de 1481. Según: LÓPEZ MATA, 1958

924 GUTIÉRREZ, Enrique. *Monasterio de Santa Clara. Vivar del Cid. (Burgos)*. Burgos, Aldecoa, 1987

925 MARTÍNEZ DÍEZ, 1997. Pág. 262-268



Esquema de la planta de la iglesia del Monasterio de Santa Clara de Vivar del Cid

En 1620 un gran incendio destruyó gran parte del monasterio, sobre todo las partes de las habitaciones, tocando solamente los pies de la iglesia. Según los autores cercanos<sup>926</sup> a esa época, todo fue reconstruido tal y como estaba a expensas de las propias religiosas y a las limosnas.

Uno de los motivos por el que es bien conocido este monasterio es por haber albergado el único original del *Cantar del Mio Cid* que, hasta el siglo XVIII, se guardó en una arqueta en este monasterio, siglo en el que fue llevado a Madrid por Eugenio Llaguno, secretario de Estado, a la Biblioteca Nacional.

## MATERIALES

Las dimensiones de la iglesia son 22 de largo por 8 metros de ancho. El material utilizado en el templo monasterial es piedra caliza isódoma y bien escuadrada.

## PLANTA

La iglesia es de una sola nave con ábside poligonal. Abundan los escudos de los promotores, los Padilla y Pacheco. La nave tiene tres cuerpos, con el ábside y una habitación a los pies. Por encima, el coro ocupa esta habitación y otro tramo más.

## SOPORTES Y BÓVEDAS

Por el exterior se puede apreciar el ábside poligonal, dividido por grandes contrafuertes y articulado únicamente por sus ventanas geminadas. Además se aprecia perfectamente la estructura de la nave y sus tramos, divididos por los mismos grandes contrafuertes.

El coro alto está apoyado en dos grandes pilares junto con una gran viga. La nave se cierra con grandes bóvedas de crucería



Iglesia de Santa Clara de Vivar del Cid

<sup>926</sup> Según Garay, nos dice GUTIÉRREZ, 1987

con fajones, que desembocan en capiteles lisos, unidos todos ellos mediante una larga línea de imposta que recorre todo el muro al interior. Estos capiteles se extienden en una sola columna que recogen todo y se adosan al muro, lo cual produce una sensación extraña para el tipo de construcción. A los pies, estas columnas se articulan en varias columnillas adosadas al muro. Los basamentos son lisos.

## VANOS

La nave tiene varias ventanas con diversas arquivoltas apuntadas, articulando más el muro, tanto en el exterior como en el interior, que dan al norte, con vidrieras policromadas con líneas geométricas (la tradición dice que provienen de la catedral de Burgos). El ábside se ilumina con tres grandes ventanas geminadas, una de ellas tapadas por el retablo. Se cubre con una bóveda de nervios, haciendo que el plemento adquiriera una buena curvatura, los cuales desembocan en una sola clave central. Su retablo, con la imagen de la famosa Virgen del Espino del siglo XIV, es de mediados del siglo XVIII.

La única portada está situada en la derecha de la nave, con disposición sur. Se abre con una puerta que da acceso a un recibidor en el que se disponen los diferentes accesos a la iglesia, al coro, al torno y a las dependencias claustrales. Esta portada es un simple arco de medio punto, articulado con algunas arquivoltas. En su parte superior se puede ver un escudo, el de los Padilla y Pacheco: cinco escusones de plata puestos en cruz, con cinco bezantes de azur, partido de azur con las tres padillas con las tres lunas, con bordura de gules de siete castillos de oro, almenados, mazonados de sable y aclarados de azur; timbrados por corona y luciendo la cruz de Santiago<sup>927</sup>.

En la puerta que actualmente da acceso al torno, un gran arco carpanel, se ve otro de los escudos de los Padilla Pacheco. Accediendo a esta dependencia, a mano derecha, está la arqueta donde se guardaba el Cantar hasta el siglo XVIII. La portada interior de acceso a la iglesia es un gran arco apuntado con cuatro arquivoltas, apoyadas sobre un pódium alto y sus propias basas, con la puerta con un arco carpanel y el tímpano sin decorar.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Al lado de la portada, a la derecha, se ve la antigua casa del capellán. En el lado izquierdo están las dependencias claustrales, siendo este muro, seguramente, parte del claustro, donde vemos otro escudo de los Padilla. La espadaña es del siglo XVII, con dos cuerpos gemelos, para una ventana cada uno, con tímpano y decoración de pirámides y bolas. Dentro, hay una lápida en la pared que cuenta el testimonio de la aparición de la talla de la Virgen y de la fundación del monasterio. Dice: “Las dos santas imágenes de nuestra señora fueron aquí halladas milagrosamente. Año 1291 fundose este convento año 1477”.

---

927 OÑATE GÓMEZ, 2001. Págs. 331 y 332



## 6.7. MONTES DE OCA

### 1. Cerezo de Río Tirón. Iglesia de Nuestra Señora de Villalba

En 1447 Cerezo fue donada por Juan II a Pedro Fernández de Velasco, siendo por tanto una villa de realengo que pasa a ser señorío. En el siglo XVII forma parte del señorío del Conde de Mansilla.

La antigua parroquia de Cerezo, hoy en ruinas, está situada en la parte alta de la localidad. Seguramente esta iglesia nace como templo para el monasterio que se situaba allí durante la Alta Edad Media<sup>928</sup>.

Según la tradición, San Vitores, santo burgalés muy popular y que nació en esta localidad, fue el párroco de esta iglesia y aquí fue decapitado por los musulmanes en la conquista árabe. Esta tradición nos remontaría a la construcción de esta iglesia en el siglo IX.

Se sabe que el edificio se comenzó a reformar a mediados del siglo XV, entre 1429 y 1430 exactamente, cuando su párroco y el señor de Cerezo, Íñigo de Astúñiga, solicitan al papado indulgencias para cuantos colaboren en la reparación del edificio<sup>929</sup>.

Durante el siglo XIX fue muy dañada en la Guerra de la Independencia, pero se mantuvo como parroquia principal hasta 1928.

#### MATERIALES

Era una iglesia construida entre los siglos XV y XVI con materiales pobres de piedra de sillarejo y yeso.

#### PLANTA

Su planta es de tres naves con tres ábsides. El ábside mayor es poligonal, con cinco tramos y está cubierto por una bóveda de nervios radiales, la única que aún se percibe. Los nervios de esta bóveda desembocan en ménsulas decoradas con rostros, como uno con una mujer velada. Parece intuirse que los ábsides laterales también son poligonales cubiertos con una bóveda semejante. Se adivinan por lo menos tres tramos de naves, gracias a los soportes interiores de los muros que dividen el espacio.

928 Becerro Gótico f. 85 v B. 25 de octubre de 913. "Gonzalo Téllez y su mujer Lambra entregan al monasterio de San Jorge, San Juan y San Martín, sito en Cerezo de Río Tirón, y a su abad Belasio la iglesia propia del monasterio con su término y todos sus bienes". MARTÍNEZ DIEZ, 1998

929 "1429, Julio 28, Ferentino. Juan Martínez, rector de la iglesia parroquial de Santa María de Villalba de Cerezo (con escasas rentas y entradas), solicita del papa Martín V diversas indulgencias para cuantos colaboren de alguna manera a la reparación del edificio mariano, cuyas estructuras desde hace años están en parte derribadas." Y "1430, Julio 20, Roma. A instancias de Íñigo de Astúñiga, señor del lugar de Cerezo, se pide al papa Martín V diez años y cuarenta días de indulgencia a los que visiten la iglesia de Santa María de Villalba de Cerezo y contribuyan a su reparación, pues sus estructuras amenazan ruina". En: RUIZ DE LOIZAGA, 2008

## SOPORTES

En el exterior se aprecian los grandes contrafuertes, mucho mayores en la parte inferior que en la superior, algunos de ellos situados en esquina y normalmente con mejor aparejo que los propios muros.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La torre queda en pie, tiene dos cuerpos, el superior con las campanas. Es muy maciza, con un aparejo de sillarejo casi mampostería, con refuerzos en sus esquinas, mejor tallados y situados.

## VANOS

Su portada es un simple vano rebajado con una decoración de picos en su vuelta. Las ventanas del ábside, que aún se ven, son altos arcos apuntados y lanceolados. Las ventanas que encontramos en algunos muros son simples vanos cuadrangulares que, podríamos pensar, que fueron abiertos muy posteriormente a la construcción gótica de la iglesia.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

La única decoración que encontramos, aparte de las ménsulas ya citadas, es una imposta situada en la cornisa del ábside que forma arquillos trilobulados en todo su perímetro, resultando un juego semejante al de los arcos lombardos en la arquitectura románica. Una de sus partes más importantes era su retablo mayor de pinturas hispanoflamencas con imágenes del Antiguo Testamento y escenas de la vida de la Virgen.

## 6.8. BURGOS

### 1. Catedral de Santa María la Mayor de Burgos

#### Introducción: resumen histórico-artístico de la Catedral de Burgos

La catedral de Burgos es la iglesia más importante de la diócesis, así como la primera de las tres grandes catedrales góticas españolas. Comienza a construirse en 1221 gracias al impulso de Fernando III y del Obispo Mauricio, sobre la anterior catedral románica, mucho menor que la actual y de la que quedan algunos restos de su claustro, al lado de la Puerta del Sarmental y la Capilla del Cristo de Burgos, además de en la parte baja del claustro actual. El primer maestro constructor fue de origen francés, seguramente de Chartres, dada su semejanza con esta. Su continuador fue el Maestro Enrique, quien cambia algo de los diseños del anterior y establece las bases del templo actual.

La catedral del siglo XIII tenía la planta base de cualquier catedral que, en parte, se ha conservado hoy en día. Se construye con piedra caliza clara de Hontoria de la Cantera. Tenía tres grandes naves de seis tramos cada una, crucero con una sola nave y cabecera con una girola y grandes capillas adosadas a ella, no como absidiolos -posiblemente planeados en el primer proyecto-, sino como grandes espacios cerrados unidos unos a otros. Entre los tramos de las naves laterales se abrían pequeñísimas capillas. Su estructura en alzado es también sencilla, con una nave central más alta, naves laterales más bajas y capillas por debajo. La nave central responde a la secuencia básica de las catedrales de peregrinación: arcos, triforio y ventanales. Las bóvedas eran sencillas, de crucería sexpartita en la nave central, con una ligadura longitudinal a toda la iglesia, y cuatrimpartitas en las laterales, complicándose algo más en la girola y las capillas. Con tres grandes portadas. La de los pies, en la plaza de Santa María con tres tramos de altura, la baja reformada en el siglo XVII y XVIII en sustitución de la gótica en malas condiciones; el cuerpo intermedio, con el rosetón y la Galería de los Reyes, imágenes del siglo XIII y la inscripción *Pulcra es et decora*; y las dos torres laterales. En el brazo norte la de la Coronería, en el punto más alto de la catedral, con el apostolado y una Deísis. Y la puerta del Sarmental, en el crucero sur, con un Pantocrátor con el Tetramorfos y el polémico parteluz con la posible figura de Don Mauricio. Los soportes son grandes pilares

con columnas individualizadas adosadas a ellos y arbotantes y contrafuertes en el exterior. Los grandes ventanales se abrían en cada tramo y en cada hueco para crear una gran catedral totalmente iluminada, con preponderancia del crucero, con el rosetón del Sarmental, el único con las vidrieras originales, y los tres grandes arcos de la Coronería, además de la girola, pero como ocurre en las catedrales españolas, sin la preponderancia e importancia de los ventanales que tienen las norte-europeas. Al sureste del templo se añade un claustro, en dos pisos.

Esta planta base se mantiene prácticamente igual durante el siglo XIV y primera mitad del XV, con algunas obras menores que, en su mayoría, se centran en el claustro, donde se abren algunas capillas como la de Santa Catalina, importante por ser uno de los antecedentes de las capillas funerarias centrales que luego se crearán. Igualmente, la familia Rojas promueve una capilla entre el crucero y la nave de la Epístola, sobre una de las anteriores capillas aquí existentes.

A mediados del siglo XV se comienzan a crear las mayores transformaciones de la catedral: la construcción de grandes capillas funerarias, desde la Capilla de la Visitación hasta la de los Condestables y sus seguidoras; la apertura de nuevas puertas, como la de Pellejería por Francisco de Colonia; la transformación de la portada de los pies con dos grandes flechas encima de las torres, emulando las catedrales germanas, como veremos; se reforma el crucero, de entrada con otra flecha, posteriormente rehecho por Juan de Vallejo. Por todas estas actuaciones, la planta original de la Catedral se transforma totalmente, creando un cúmulo de capillas y espacios diferentes que seguirá con el mismo camino en los siglos siguientes.

El comienzo de las transformaciones, como decíamos, comienza a mediados del siglo XV, hacia 1440, encabezadas por uno de sus obispos, Alonso de Cartagena, con dos proyectos básicos: su propia capilla funeraria, la de la Visitación, y la conclusión de las dos torres de la portada principal con dos altas flechas, a la manera que se hacía en centro-Europa. Ambos proyectos van a ser encargados, además, a un mismo arquitecto venido de Alemania con este único fin: Juan de Colonia. Y va a ser él mismo y su heredero, Simón, quienes harán todos los cambios y transformaciones en la Catedral durante el siglo XV y crearán tantos antecedentes artísticos, repetidos posteriormente una y otra vez, que podemos hablar de una Escuela Burgalesa.

## Bibliografía sobre arquitectura del siglo XV: estudio preliminar

La literatura sobre la catedral es muy extensa en todos y cada uno de los aspectos de su arte e historia. No se quiere hacer aquí un intenso estudio bibliográfico sobre el arte catedralicio, desde las primeras obras específicas hasta las novedades actuales, lo que, además de ser una ardua labor, sería tema de una tesis en sí misma, sino nombrar aquellos libros y artículos más importantes y determinantes para el estudio de la arquitectura tardogótica que después se realizará<sup>930</sup>.

Dentro de estos libros generales, hay algunos de los estudios más importantes que se han tenido en cuenta para este estudio del tardogótico. Este es el caso de una de las últimas publicaciones, *La Catedral de Burgos. Ocho siglos de historia y arte*<sup>931</sup>, cuya planta base nos ha servido para realizar la nuestra, salvando algunos de los errores

930 Simplemente nombrar algunos de los estudios clásicos o más importantes de carácter general: •ANTÓN RODRIGO, Domingo. *Historia de la Catedral de Burgos, de la Cartuja de Miraflores y de las Huelgas*. Burgos: Tipografía de “El Monte Carmelo”, 1915. •AYALA LÓPEZ, Manuel. *La Catedral de Burgos: antecedentes históricos, descripción de su traza, naves, coro, capillas, claustros y cuantas preciosidades artísticas contiene*. Burgos: Aldecoa, 1950. •AZNAR, Fernando. *La catedral de Burgos*. Madrid: Ministerio de Cultura y Ministerio de Educación y Ciencia, 1985. •CANTÓN SALAZAR, Leocadio. *Apuntes para una guía de Burgos: la Catedral, la Cartuja, el real Monasterio de las Huelgas y el Hospital del Rey*. Burgos, 1888. •CASADO ALONSO, Hilario. *La propiedad eclesiástica en la ciudad de Burgos en el siglo XV: el Cabildo Catedralicio*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1980. •DEZZI BARDESCHI, Marco. *La Catedral de Burgos*. Granada [Florenia]: Albaicín-Sadea editores, 1967. •DOTOR Y MUNICIO, Ángel. *La catedral de Burgos: guía histórico descriptiva*. Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1928. •ELORZA, Juan Carlos, et alr. *La imagen de la Catedral de Burgos*. Burgos, 1995. •GARRIDO GARRIDO, J. M. *Documentación de la Catedral de Burgos (804-1183) y (1184-1222)*. Burgos, Colección de Fuentes Medievales Castellano-Leonesas, 1983. •HERGUETA Y MARTÍN, Domingo. *Santa María la Mayor de la catedral de Burgos y su culto*. Lérida: Imprenta mariana, 1922. •HUIDOBRO, Luciano. *La Catedral de Burgos*. Madrid: Plus-Ultra, imp. 1949. •KARGE, H. *La Catedral de Burgos y la arquitectura del siglo XIII en Francia y España*. Valladolid, 1995. •LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Catedral de Burgos*. Barcelona: Hijos de J. Thomas, 1913. •LLACAYO, Augusto. Burgos: Catedral, Cartuja, Huelgas: monumentos religiosos, artísticos e históricos, curiosidades, cosas notables de Burgos y sus cercanías. Burgos: Imprenta de D. Timoteo Arnaiz, 1887. •LÓPEZ MATA, Teófilo. *La catedral de Burgos*. Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1950. •MANSILLA REOYO, Demetrio, *Catálogo documental del archivo catedral de Burgos*. Madrid, Instituto Enrique Flórez, 1971. •MARTÍNEZ Y SANZ, Manuel. *Historia de la catedral de Burgos: escrita con arreglo a documentos de su archivo* [Imprenta de don Anselmo Revilla, 1866] (Edición Facsímil: coord. NEGRO COBO, Marta y PAYO HERNANZ, René-Jesús). Burgos: Asociación de Amigos de la Catedral, 1997. •MERINO DE CÁCERES, José Miguel. “La catedral de Burgos y el modelo catedralicio español”. En: *El arte gótico en el territorio burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2006. •MONJE, Rafael. *Manual del viajero en la catedral de Burgos*. [Burgos: Imprenta de Timoteo Arnaiz, 1846] Burgos: Servicio de Publicaciones Universidad de Burgos, 2004. •OÑATE OJEDA, Juan Ángel. *La Catedral de Burgos, mensaje simbólico iconográfico*. Valencia, 1987. •ORCAJO, Pedro. *Historia de la catedral de Burgos*. [Burgos: Imp. de Cariñena y Jiménez, 1856]. (Edición Facsímil: coord. NEGRO COBO, Marta y PAYO HERNANZ, René-Jesús). Burgos: Asociación de Amigos de la Catedral, 1997. •PALOMERO ARAGÓN, Félix; ILARDIA GÁLLIGO, Magdalena; REYES TÉLLEZ, Francisco. *La catedral de Burgos: una vanguardia artística medieval*. Madrid: Encuentro, 2001. •PAVÓN, Néstor. *Signos lapidarios de canteros en la Catedral de Burgos*. Burgos, Excmo. Diputación de Burgos, 1998. •PEREDA LLANERA, F. Javier. *Documentación de la Catedral de Burgos (1294-1316) y (1294-1316)*. Burgos, Colección Fuentes medievales castellano-leonesas, 1984. •RICO SANTAMARÍA, Marcos, *La Catedral de Burgos*. Vitoria: Heraclio Fournier, 1985. •RUIZ DíEZ, Rogelio. *Prontuario o resumen de la historia de la Catedral de Burgos, con algunas adiciones de notas curiosas posteriores a las últimas historias y de la antigua ciudad de Segisama Julia (hoy Sasamón)*. Burgos, Monte Carmelo, 1909. •VICARIO SANTAMARÍA, Matias. *Catálogo del Archivo Histórico de la Catedral de Burgos. 11 vols*. Burgos, Cajacirculo, 1998

931 PAYO HERNANZ, René J. *La Catedral de Burgos. Ocho siglos de historia y arte*. Burgos, Diario de Burgos, 2008. La planta está a la que nos referimos está en la página 87 y los artículos más específicos son los de los profesores Payo Hernanz y Andrés Ordax



que presentaba, al igual que sus artículos sirven como base e inicio del estudio, además, obviamente, de su extensa bibliografía. En general, todos los libros anteriormente detallados recogen un capítulo o una parte de ellos dedicado al arte y las obras acaecidas en el siglo XV. Asimismo, también hay estudios monográficos sobre algunos de los grandes artistas que trabajaron en este siglo en la catedral. De la misma manera, hay monografías sobre distintas partes de la catedral realizadas en este momento, como la Capilla de los Condestables.

Dentro de la documentación del siglo XV, además de los registros del Archivo Catedralicio creados por Cajacírculo y disponibles en internet<sup>932</sup>, están los libros y artículos que se centran en el siglo XV<sup>933</sup>.

Un artículo muy interesante y útil para nuestra investigación es el de Pilar Silva Maroto, dedicado al patronazgo en la Catedral en el siglo XV<sup>934</sup>, el cual nos ayudará a completar la historia de la catedral y de las obras realizadas en este momento. Así como la importancia, en este caso, de Mencía de Mendoza como promotora de la Capilla de los Condestables<sup>935</sup>.

Cabe destacar algunos artículos dedicados a los maestros constructores de la catedral, como el de Luciano Huidobro<sup>936</sup>, que habla del contrato con Felipe Vigaray. O el de Carl Justi, mucho más cercano a la época que estudiamos, hablando sobre los Colonia, junto con el de Lampérez<sup>937</sup>. Igualmente, en escultura también hay varios artículos específicos, tanto de obras determinadas como de maestros<sup>938</sup>. Y artículos

932 [http://www.cajacirculo.com/es/index.php?PA\\_ID=476](http://www.cajacirculo.com/es/index.php?PA_ID=476)

933 VICARIO SANTAMARÍA, Matías. *Catálogo del Archivo Histórico de la Catedral de Burgos: Sección volúmenes (I). Vol. I, (395-1431) y Vol. II, (1432-1552)*. Burgos: Caja de Ahorros del Círculo Católico, 1998 y RAMOS MERINO, Juan Luis. "La librería de la Catedral de Burgos en el siglo XV: una aproximación". *Boletín de la Institución Fernán González*. Nº 226, 2003, Págs. 181-192

934 SILVA MAROTO, María Pilar. "Patronazgos en la Catedral de Burgos en el siglo XV". En: *Patronos, promotores, mecenas y clientes: VII CEHA*, Murcia, 1988: actas, mesa I, Congreso Español de Historia del Arte 7, Murcia, 1992. Págs.: 93-100

935 PORRAS GIL, M. Concepción. "Las Mujeres y El Patronato De Obras De Arte". En: *Homenaje al profesor Martín González*. Valladolid: Universidad, Servicio de Publicaciones, 1995. Y PEREDA ESPESO, Felipe. "Mencía de Mendoza, mujer del I Condestable de Castilla. El significado del patronazgo femenino en la Castilla del Siglo XV". En: *Patronos y coleccionistas: los condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVII)*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005

936 HUIDOBRO, Luciano. "Contrato entre el Cabildo Catedral y el Borgoñón". *Boletín de la Institución Fernán González*, Nº 140, Burgos, 1957

937 JUSTI, Carl. "Los maestros de Colonia en la Catedral de Burgos". *España Moderna*, 1914. LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. "Juan de Colonia: estudio biográfico-crítico". En: *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*. T. 1, n. 19 (1904), p. 351-356; t. 1, n. 22 (1904), p. 403-415. MENÉNDEZ GONZÁLEZ, Nicolás. "Juan de Colonia en los inicios del tardogótico burgalés". En: *Actas del IV Simposio Internacional de Jóvenes Medievalistas*. Murcia, 2009

938 WETHEY, Harold Edwin. *Gil de Siloé and his school: a study of late gothic sculpture in Burgos*. Cambridge: Harvard University Press, 1936. MARTÍNEZ BURGOS, Matías. "En torno a la Catedral de Burgos. Colonias y Siloés". Cinco artículos en: *BIFG*. 3er trim. 1954, Año 33, n. 128, p. 215-226; 1er trim. 1955, Año 34, n. 130, p. 433-459; 2º trim. 1955, Año 34, n. 131, p. 553-572; 4º trim. 1955, Año 34, n. 133, p. 851-863; y 2º trim. 1956, Año 35, n. 135, p. 144-163. IGLESIAS ROUCO, Lena S. "Sobre el trasaltar de la Catedral de Burgos". En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 43, Valladolid: Universidad, 1977

escritos de distintas obras de la iglesia, como del coro<sup>939</sup>.

Asimismo, es sorprendente la cantidad de estudios sobre las capillas de la catedral, muchos sobre la de los Condestables como luego se verá, pero también otros de diferentes capillas, como puede ser el caso de la Capilla de la Visitación de Alonso de Cartagena<sup>940</sup>; de la Capilla funeraria del Obispo Luis de Acuña, la de la Concepción o de Santa Ana<sup>941</sup>.

Algunos de los últimos estudios de la catedral se centran en sus flechas, las primeras de otras muchas que adornaran los templos castellanos. Por eso, el estudio detallado de ellas, así como sus influencias anteriores en la zona alemana, su expansión en Castilla y las posibles obras de Juan de Colonia o sus herederos, determinan algunos de los estudios actuales que debemos tener en cuenta<sup>942</sup>.

Igualmente, la importancia de la Capilla de los Condestables hace que haya numerosos estudios individualizados sobre su escultura, sepulcros o arquitectura<sup>943</sup>. E, incluso, sobre el complejo programa iconográfico de su arquitectura y escultura monumental<sup>944</sup>. Al ser una de las capillas funerarias centrales más importantes que innova tanto en su planteamiento centralizado, como en el hecho de calar la bóveda, los estudios

939 Una serie de artículos *En torno a la Catedral de Burgos: EL coro y sus andanzas*, recogidos en: MARTÍNEZ BURGOS, Matías. *En torno a la catedral de Burgos. El coro y sus andanzas*. Ediciones Aldecoa. Burgos, 1956

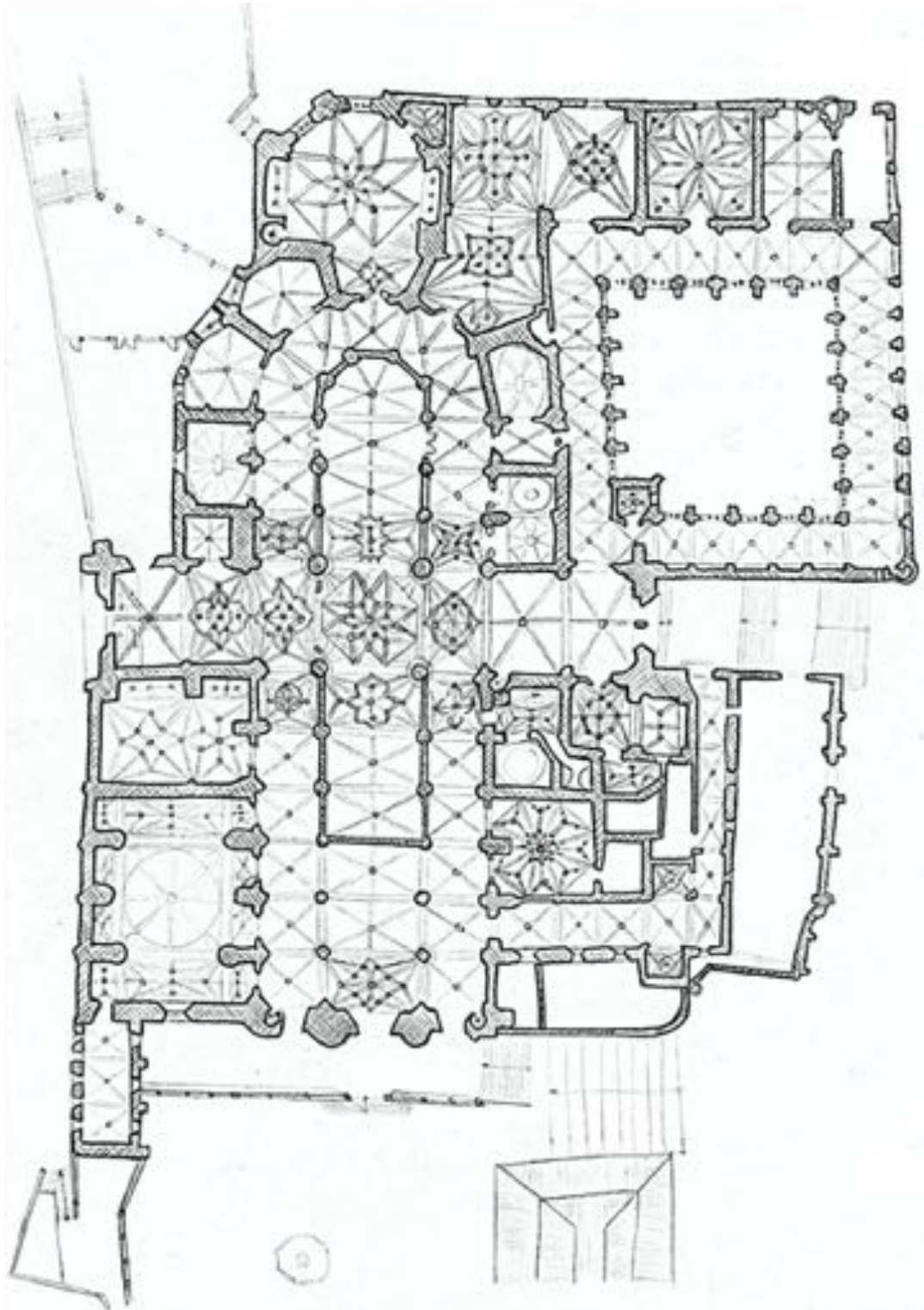
940 LÓPEZ MATA, Teófilo. "La capilla de la Visitación y el Obispo don Alonso de Cartagena", *Boletín de la Institución Fernán González*, Nº 101, 1946

941 •YARZA LUACES, Joaquín; CAUDET, Francisco. *Gil Siloé: el retablo de la Concepción en la capilla del obispo Acuña*. Burgos: Asociación Amigos de la Catedral de Burgos, 2000. •GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús. *¿San Eustaquio O San Huberto? Un Santo cazador en el retablo del Árbol de Jesé en la Capilla del Obispo Acuña de la Catedral de Burgos*. , 1993. •LÁZARO LÓPEZ, Agustín; MATA, Lázaro. *Capilla de la Concepción y Santa Ana*. Burgos: Fundación Ana Mata Manzanedo: Fundación de Amigos de la Catedral, 2001

942 •RIESTRA, Pablo de la. "Chapiteles bulbosos y casquetes en las torres alemanas entre el Gótico tardío y el Barroco" En: *Norba-arte*, Nº 16, 1996, págs. 183-202. •BLANCO MOZO, Juan Luis. "La torre sur de la catedral de León, del maestro Jusquín a Hans de Colonia" En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Nº 11, 1999, págs. 29-58. •GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. "El arte de la montea entre Juan y Simón de Colonia". En: *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloé y la Escultura de su época*. Burgos, 2001, págs. 355-366. •GARCÍA PANIAGUA, Antonio. "Últimas restauraciones en la Catedral de Astorga (León)" En: *ROC Máquina: Piedras naturales, maquinaria y equipos*. Nº. 78, 2003, págs. 14-18. •GARCÍA CUETOS, María Pilar. "Juan de Badajoz, el Viejo, entre Oviedo y León. Nuevas hipótesis sobre maestros y torres en el tardogótico hispano". En: YARZA LUACES, José Joaquín et al. *Congreso Internacional La Catedral de León en la Edad Media*. León, 2004. •GARCÍA CUETOS, María Pilar. "De maestros, pórticos y torres. Tradición e innovación en el tardogótico de la fabrica ovetense". En: *De arte: revista de historia del arte*, Nº. 5, Universidad de León, 2006, págs. 87-106 •GARCÍA CUETOS, María Pilar. "Les dames de l'horizon. Les flèches ajourées comme expression du pouvoir et la récréation hispanique d'un modèle européen". En: *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, Nº. 3, 2007. •MENÉNDEZ GONZÁLEZ, Nicolás. "Acerca de los canteros de Nuestra Señora de Esslingen 1359-1454. Estado de la cuestión". En: *Anales de Historia del Arte*. Volumen Extraordinario 2010

943 •VILLACAMPA, Carlos G. "La Capilla del Condestable, de la Catedral de Burgos Documentos Para Su Historia". *Archivo Español De Arte y Arqueología*, Vol. 4, 1928. Pág. 24-44. •MARTÍNEZ ABELENDA, Dolores. "La escultura en la Capilla del Condestable de la Catedral de Burgos". *Boletín de la Institución Fernán González*, Nº 134, 1956. •REDONDO CANTERA, M. J. "El Sepulcro Del IV Condestable De Castilla". *Boletín Del Seminario De Estudios De Arte y Arqueología Valladolid*, 1984, Vol. 50, pp. 261-271..

944 •PORRAS GIL, María Concepción. "El concepto de muerte a finales de la Edad Media". En: *BIFG*. 1993/1, Año 65, n. 206, p. 9-17. •CROSAS LÓPEZ, Francisco. "Las lecturas de doña Mencía: la iconografía del retablo de Santa Ana de la capilla del Condestable de la Catedral de Burgos". En: *Scriptura (Letradura: estudios de literatura medieval)*. Nº 13, 1997, Págs. 207-216. •RODRÍGUEZ, Alfonso y PEREDA DE CEBALLOS, Felipe. "'Coeli enarrant gloriam dei'. Arquitectura, iconografía y liturgia en la capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos". *Annali di Architettura: rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, Nº 9, 1997, págs. 17-34



Esquema de la planta de la Catedral de Burgos  
(Esquema, modificado y corregido, basado en la planta de RICO SANTAMARÍA, Marcos, *La Catedral de Burgos*.  
Vitoria: Heraclio Fournier, 1985)

no solo se han centrado en ella, sino también en la influencia que después tuvo para la historia de la arquitectura<sup>945</sup>.

Con toda esta extensa bibliografía, se da paso al estudio individualizado de aquellas partes que corresponden al estudio del tardogótico, de una manera más o menos cronológica, comenzando por tanto con las flechas de Juan de Colonia. Pero no se va a realizar un estudio descriptivo de las partes como el que se ha hecho en el resto del catálogo, que presuponemos ya realizado con anterioridad, sino dando importancia a aquellos factores y características de estas obras que han determinado y condicionado al resto de la arquitectura tardogótica, suponiendo un antecedente e influencia para el resto de la arquitectura de la Escuela Burgalesa y su irradiación por el resto de la Península.

---

945 ALONSO RUIZ, Begoña. "De la capilla gótica a la renacentista". En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Vol. XV, 2000. BANGO TORVISO, Isidro. "El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española". En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Vol. 4. 1992. MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena. "Un modelo funerario de la escuela burgalesa: Las capillas centrales de la segunda mitad del siglo XV en Burgos". En: *Anales de Historia del Arte*, Vol. 23, UCM, 2013. Págs. 273-287. MORENA, Áurea de la. "La arquitectura en la época de los Reyes Católicos". En: *Anales de historia del arte*, Nº 9, 1999, págs. 55-66. PEREDA, Felipe. "Le origini dell'architettura cubica. Alfonso de Madrigal, Nicola da Lira e la querelle salomonista nella Spagna del Quattrocento". En: *Annali di Architettura: rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio"*, Nº 17, 2005, págs. 21-52. RUIZ SOUZA, Juan Carlos. "Castilla y la libertad de las artes en el siglo XV. La aceptación de la herencia de Al-Ándalus de la realidad material a los fundamentos teóricos". En: *Anales de Historia del Arte: El siglo XV hispano y la diversidad de las artes*. Número especial, 2012

### 1.1. Las dos flechas de Juan de Colonia

La tradición historiográfica siempre ha relacionado a Juan de Colonia con Alonso de Cartagena. Habitualmente se ha mantenido que Hans Von Köln vino de mano del obispo porque este necesitaba un maestro alemán que construyera las flechas de la portada de la catedral, ya que pudo ver este tipo de estructuras en el viaje que efectuó para asistir al Concilio de Basilea<sup>946</sup>.

Sea este hecho cierto o no, lo que hay que otorgar al obispo es que la transformación de una catedral basada en concepciones francesas a una catedral ligada a las alemanas y flamencas. Situaciones similares se producían en otras ciudades -con Hanequin de Bruselas en Toledo o, algo posterior, con Juan Guas en Segovia y Toledo- y también con otras disciplinas, con Gil de Siloé o Juan de Flandes.

Estas flechas son también signo de ostentación y reconocimiento ya que se alzarían en su catedral, haciéndola la más alta del momento y pudiendo ser vistas desde todos los alrededores de Burgos. Debemos pensar que para el viajero castellano debió de ser algo poco usual el poder ver las agujas de la catedral desde varios kilómetros antes de llegar a Burgos. Es algo que ya había experimentado el obispo en centro-Europa y quería repetir en sus diócesis.

Igualmente se han dado diferentes teorías sobre su procedencia, su origen, sus trabajos anteriores, etc. Tarín le situaba en la corte de los Duques de Borgoña realizando su Cartuja<sup>947</sup>. Otros le sitúan trabajando con Ulrich von Ensingen en Estrasburgo<sup>948</sup>. O trabajando en Colonia, donde el propio Alonso de Cartagena le pudo encontrar y contratar<sup>949</sup>. Creo que la importancia de todo ello radica en su procedencia, no tanto en la propia ciudad de Colonia, sino más bien en el origen germano del maestro que impuso en Castilla una nueva manera de realizar las cosas que no se había visto hasta el momento.

Por tanto, poco importan si Juan vino con Alonso de Cartagena, fue llamado después o ya estaba aquí cuando el obispo tomó la determinación de construir dos flechas en la catedral. Es más importante el hecho en sí que la leyenda de cómo ambos personajes se encontraron. E igual de importante es la propagación de estos modelos en la arquitectura tardogótica castellana, uno de los mejores ejemplos de la gran difusión de modelos que estos arquitectos extranjeros traen consigo a Castilla.

946 Fue Ara Gil la primera en hacer notar la falta de documentación sobre este hecho, basado siempre en la leyenda. ARA GIL, Clementina Julia. "Escultura en Castilla y León en la época de Gil Siloé. Estado de la cuestión", *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la Escultura de su época*. Burgos, 2001, p. 147. La única noticia de todo esto es una cartela, narrando los hechos más relevantes de su obispado, que debió existir junto al retrato de Alonso de Cartagena situado en la Capilla de Santa Catalina y que, según Ponz, tenía escrito: "...traxo consigo maestros, que acabaron las pirámides de esta iglesia...". PONZ, Antonio. *Viage de España, o Cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, Vol. XII. Madrid, 1772-1794

947 TARÍN Y JUANEDA, Francisco. *La Real Cartuja de Miraflores (Burgos). Su historia y su descripción*. Burgos, Hijos de Santiago Rodríguez, 1896. Pág. 314

948 GARCÍA CUETOS, 2006

949 GÓMEZ MARTÍNEZ, 2001, p. 356.



Por tanto, es innegable que ambos personajes coinciden en Burgos para hacer las agujas de la Catedral que se deben iniciar en 1442 y se culminan en 1458, muerto ya Alonso de Cartagena, bajo el obispado de Luis de Acuña y Osorio, pudiéndose observar ambos escudos en las torres. La primera vez que aparece Juan de Colonia en la documentación burgalesa es en 1442, como cofrade de San Cosme, según Martínez Burgos<sup>950</sup>, o bien en 1451 como testigo de una ejecutoria de los Maluenda, estrechamente relacionados con el obispo<sup>951</sup>. Y la primera en que se reconoce a Juan de Colonia como maestro de las torres y del cimborrio es en 1487<sup>952</sup>.

Como decíamos, las dos torres se sitúan sobre otras anteriores, cerradas en terraza, por encima de la Puerta Real o de Santa María. Esta puerta tiene tres vanos coincidentes con las naves, totalmente decoradas y con las dos torres como enmarque y cierre de la puerta. Entre estas dos torres, en este momento Juan de Colonia construye también la parte superior de la doble arcada conocida como Galería de los Reyes, una balaustrada superior.

De esta manera, las torres góticas del XIII tendrían como mucho dos alturas por encima de las portadas. Y decimos como mucho porque el remate de ambas fue modificado por Juan de Colonia al construir las torres, por lo que imposibilita la labor de identificación de las partes y es posible pensar que el cuerpo de remate de las torres fuera menor que el anterior. Además, la decoración escultórica comienza a ser exultante en el segundo cuerpo, siendo el primero mucho más simple, sin cardinas, tracerías ni caireles y con esculturas en un estilo dentro del gótico más puro, a diferencia de las superiores, con más movimiento, dentro de la escultura tardogótica. Por tanto, las flechas son añadidas sobre los cuerpos anteriores rematados en pequeños chapiteles en sus esquinas, además de con la barandilla que las cierra constituida por letras góticas, y escudos de ambos obispos, Acuña en la norte y Cartagena en la sur.

La torre cuadrangular, profusamente decorada en su parte superior, es mucho mayor que el octógono de la flecha. En el interior del cuadrángulo aparecen cuatro pequeñas pechinas, creadas con dovelas oblicuas a los muros, dado lugar a estos pequeños cuartos de bóveda que sirven de transición entre una planta cuadrangular y una octogonal. A pesar de ser estructuras para no ser vistas, en la delicadeza propia del tardogótico se decoran en sus ménsulas con unas pequeñas cabezas, tanto humanas como animales. Este punto de transición entre la torre cuadrada y la flecha octogonal, algo más pequeña, es donde se centra el máximo decorativo, encontrando no solo las imágenes de santos canónicamente situados, sino un mundo fantástico e imaginativo con animales de todo tipo en cientos de actitudes, hombrecillos que parecen enfrentarse entre sí o contra más animales o en

950 MARTÍNEZ BURGOS, 3er trim. 1954

951 ACB, RR-7, fol. 262v: "Juan, abad del monasterio de San Pedro de Cardeña y juez executor, desde las casas donde vive Alfonso de Maluenda, protonotario, a petición de Alfonso Rodríguez de Maluenda, abad de Valladolid y Castrojeriz, da por concluido el proceso sobre una gracia ejecutiva que le fue concedida por Nicolás V. Testigo Juan de Colonia, cantero"

952 MENÉNDEZ GONZÁLEZ, Nicolás. "Juan de Colonia en los inicios del tardogótico burgalés". En: *Actas del IV Simposio Internacional de Jóvenes Medievalistas*. Murcia, 2008



Portada principal de la Catedral de Burgos con las flechas de Juan de Colonia

situaciones de lo más variopinto, gárgolas y estatuillas que parecen serlo pero que en realidad no actúan como tales, etc., y todo ello rodeado de una profusa ornamentación vegetal a base de ovas, roleos, crochets, cardinas, vides y la correspondiente decoración lineal de tracerías, caireles, rosetas, etc. Incluso también se sitúan los escudos de ambos obispos, junto con los de Castilla y León, propios del reino y de Juan II que gobierna Castilla en el momento del comienzo de la construcción de las torres, junto con escudos en los que sobresalen bustos, cabezas de hombres barbados. Esta profusión decorativa quizá se pueda deber a la intención de ocultar la transición entre la torre cuadrangular y la flecha octogonal, creando así una transición suave que pasa desapercibida por la decoración.

Y entre estas torres está la balaustrada decorativa, creada como una pequeña arquería, con decoración de caireles lobulados y antepecho decorado con letras en las que se puede leer, PULCRA ES ET DECORA, haciendo alusión a la pureza de la Virgen. En el centro, tres ménsulas con doseletes sustentan la imagen de la Virgen con el Niño, coronados y rodeados de rayos solares junto a dos ángeles a los lados.

Por encima de las torres, las pirámides, con sus ocho lados que se van cerrando, divididos en pequeños tramos cuadrangulares, y con un diseño de tracería distinto a cada

altura, en general formas lobulares que se van simplificando en altura condicionadas por el poco espacio. Y en su conclusión, un pequeño balconcillo, una abrazadera que sobresale de la propia estructura, de nuevo con los escudos de los obispos y con sus antepechos decorados con letras: IHS en la del



Pechina decorada del interior de la torre

Obispo Acuña y el anagrama de María en la de Alonso de Cartagena. Por encima el remate y un chapitel bulboso que no es el original, situado aquí en el siglo XVIII, pues las torres debían estar concluidas con las imágenes de San Pedro y San Pablo<sup>953</sup>.

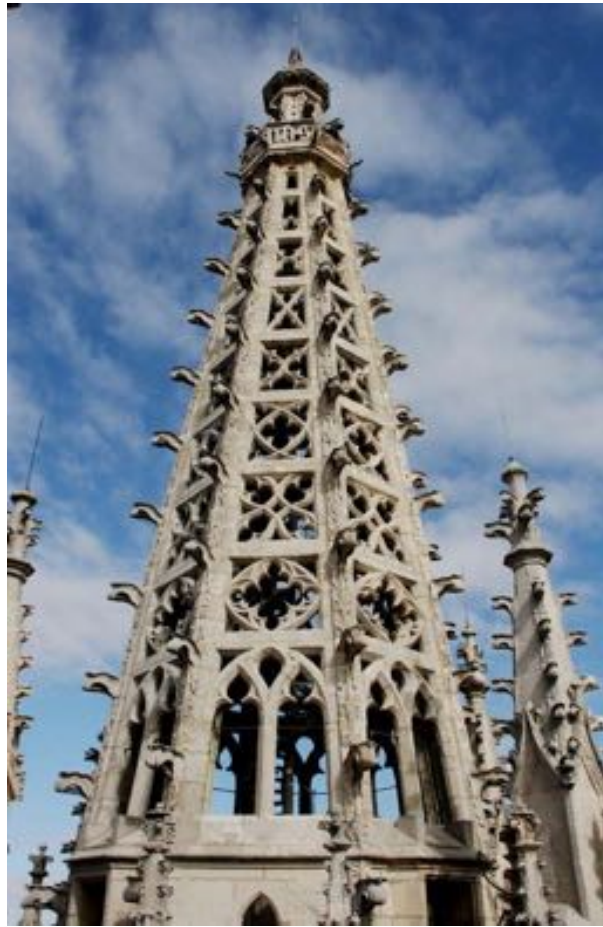
Además de la propia complejidad de las torres, su datación e incluso su autoría, se vienen buscando las influencias de las mismas, tanto las recibidas como las conferidas. Sin querer entrar en discusiones difíciles y poco claras sobre el posible modelo de las torres, hemos de remitir a algunos artículos recientes, como los de Menéndez González o García Cuetos sobre las flechas alemanas y sus influencias burgalesas, siendo totalmente contrarios en sus teorías<sup>954</sup>. Poco hemos de decir sobre ellos por falta de los conocimientos necesarios, entre otras cosas. Desconocemos la fábrica de las iglesias alemanas e, igualmente, desconocemos sus procesos constructivos. A pesar de estas limitaciones, debemos asegurar una clara influencia suabo-alemana, considerando la posibilidad de que, si Juan de Colonia realmente provenía de la ciudad alemana, pudiera haber conocido -sino participado- los proyectos de construcción de las torres. Igualmente, tanto el obispo como el maestro pudieron observar la aguja finalizada de Basilea (1428), Friburgo (siglo XIV), Estrasburgo (1439) y los proyectos más o menos avanzados de Berna (comenzada en 1455), Esslingen (1436-últimas décadas de siglo) o Ulm (parada en 1492). Por tanto, cualquiera de ellas podía servir a ambos como inspiración para las burgalesas

Con respecto a las obras posteriores, aquellas en las que las flechas burgalesas ejercen influencias, debemos pensar que estas fueron las primeras y que, por tanto, toda obra posterior va a ser relacionada con ellas. Se ha querido ver la presencia de Juan de Colonia en la construcción de la aguja sur de la Catedral de León y en la traza de la nueva

953 ANDRÉS ORDAX, Salvador; "El otoño de la Edad Media. La Catedral de Burgos en el siglo XV"; En: PAYO HERNANZ, 2008

954 MENÉNDEZ GONZÁLEZ, 2008. Y GARCÍA CUETOS, 2010

catedral de Astorga<sup>955</sup>. Los estudios de Hoag<sup>956</sup> ya apuntan a que Simón de Colonia, hijo y continuador de Juan, participó en la fábrica de la Catedral de Astorga, comenzada en 1471, porque se encontraron similitudes con las obras reconocidas de Simón y se vio el marcado carácter alemán de la construcción. Esta teoría ha sido reafirmada por Pablo de la Riestra<sup>957</sup> quien garantiza la presencia de arquitectos alemanes, bien Juan o bien Simón de Colonia, en la primera reforma de la catedral de la segunda mitad del siglo XV. La única certeza documental es la presencia de Francisco de Colonia, el hijo de Simón, en Astorga, porque visitó las obras de la Catedral al menos en dos ocasiones, la última en 1540<sup>958</sup>. Este dato nos puede hacer pensar que los Colonia participaron en el diseño y traza de la nueva obra maragata, siendo Francisco el



Torre Norte de la Catedral de Burgos

supervisor de estas obras después de la muerte de sus antecesores. También se ha querido ver la relación de Juan con la flecha de la Catedral de Oviedo, realizada posteriormente, en el siglo XVI, por Bartolomé de Solórzano y Pedro de Bueras, ambos formados por los Colonia en la Escuela Burgalesa y bajo el consejo de Simón de Colonia, convocado a la junta de maestros del año 1500<sup>959</sup>.

Como vemos la obra de las agujas de la catedral de Burgos es una innovación en muchos sentidos para la arquitectura castellana. Gracias a la difusión de los modelos importados por Juan de Colonia, la arquitectura cambia muchos de sus modos y tipologías, creando una arquitectura en contacto con la germana. Es una arquitectura que da mucha

955 BLANCO MOZO, Juan Luis. "La torre sur de la Catedral de León: del maestro Jusquín a Hans de Colonia". En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Vol. XI, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1999

956 HOAG, 1958, pág. 154

957 RIESTRA, Pablo de la. *La catedral de Astorga y la arquitectura del gótico alemán*, Oviedo, 1992

958 MARTÍNEZ Y SANZ, Manuel. *Historia del Templo Catedral de Burgos*. Burgos, 1866. Cit en: BLANCO MOZO, 1999, Op. Cit.

959 GARCÍA CUETOS, 2005

importancia a la decoración monumental a base de tracerías, calados, flechas y pináculos, además de arcos extraños, conopiales y lobulados, y todo tipo de decoración vegetal. Y que fundará las bases de una arquitectura nueva, comenzando a poder hablar de la Escuela Burgalesa.



## 1.2. El cimborrio y el triforio de Juan de Colonia

El antiguo cimborrio de la Catedral debió comenzarse a construir a mediados de siglo, componiendo la tercera flecha que se estaba realizando cuando el Barón de Rosmihal hace su visita a Burgos en 1465<sup>960</sup>. De esta manera, una vez concluidas las dos torres de la cabecera, Colonia comenzaría con la tercera en el lugar más importante de la iglesia, el crucero, encargado por el Obispo Luis de Acuña y Osorio.

En general, el hablar de esta tercera flecha siempre se ha pensado en otra aguja, espigada e igual de alta que sus predecesoras. Y esta ha sido la teoría que se ha seguido durante mucho tiempo. Sin embargo, desde hace poco, se viene asegurando que el cimborrio actual no distaría demasiado del de Juan de Colonia. Es decir, una estructura octopartita que pasaría del cuadrado de la planta al octógono de la estructura mediante pequeñas bóvedas de terceletes, muy semejantes a las utilizadas por Fernando Díaz de Presencio en la cabecera de Oña. Esta estructura tendría grandes ventanales para iluminar las naves y el crucero, dispuesta en dos pisos como una gran linterna y se coronaría con una gran bóveda estrellada, casi la única cubierta posible para estructuras de este tipo y donde, quizá, Juan de Colonia pudo experimentar con el calado, antes de que Simón lo realizara en la Capilla de los Condestables<sup>961</sup>. En el exterior, seguramente se alternaría con varios arcos y se coronaría con pequeños chapiteles en los vértices, de forma parecida a los encontrados en la parte superior de las torres, y se decoraría con imágenes de santos, gárgolas y formas semejantes, de nuevo, a las de las torres. Igualmente, es bastante probable que, aunque comenzado por el propio Juan, fuera terminado hacia 1495 por su hijo Simón, con quien colaboraría desde hacia tiempo en varias obras, entre ellas muchas de la catedral, como la capilla de Santa Ana.

Por tanto, aquel posible cimborrio no distaría tanto del actual que se reconstruye de manera semejante, después de su derrumbe la noche del 4 de marzo de 1539, al ceder sus columnas del lado norte.

La reconstrucción se debe en proyecto a Felipe Vigarny o a Juan de Langres, según las últimas teorías, y a Juan de Vallejo, quien realizaría la obra. Se comienza a reconstruir inmediatamente, reforzando los pilares que habían fallado, las bóvedas más próximas al cimborrio, distinguibles por sus arcos combados y una estructura semejante a la anterior, bastante goticista para el momento en que se construye, terminado en 1568.

Por su parte, Juan de Colonia también transforma parte del triforio de la nave central. El triforio era una estructura formada por grandes arcos de medio punto, divididos por seis maineles creando pequeños arquillos trilobulados en su interior y rosetas cuadrilobuladas

960 IBÁÑEZ PÉREZ y PAYO HERNANZ, 2008

961 Esta teoría, bastante arriesgada, se puede sostener al sospechar que Simón debió de conocer todos los procedimientos arquitectónicos de mano de su padre, Juan, quien los trajo de los países alemanes, donde ya se conocían. Si no se hubiera realizado un calado, es posible que la plementería del cimborrio se llenara de tracería y que la idea de calar esta plementería, como la de utilizar nervios combados, viniera de ahí.

en la parte superior. Por encima, en la rosca del arco, todos ellos se decoran con cabezas de personajes, bastante individualizados en general. Todo este conjunto estaba realizado con anterioridad a la llegada de Juan de Colonia.

En este momento de mediados del siglo XV es cuando el Obispo Acuña encarga a Juan de Colonia crear unos antepechos para cerrar el triforio. Es de suponer que también estuvieran cerrados con anterioridad pero, quizá, con materiales más efímeros o de una manera poco eficaz o decorativa. De esta manera, Colonia crea unos antepechos divididos en pequeños tramos cuadrangulares, divididos por formas geométricas, a modo de pequeños pilares y concluidos por una cornisa con decoración vegetal. Cada tramo del antepecho se decora con tracerías lobuladas y caireladas, todas ellas diferentes en sus tramos. En algunos, no en todos, en el centro aparece el escudo del Obispo Acuña. Pero lo más relevante y que no se suele incluir dentro de las transformaciones de Colonia es que él también crea los pináculos que ascienden por los maineles, decorados con crochets y finalizados en punta a la manera de las agujas exteriores, tapando o disimulando los capiteles corintios que se encuentran por detrás, estos sí originales de la primera construcción. Desde una distancia cercana se aprecia cómo estas agujas están pegadas a las columnas originales, superponiéndose pero sin formar una sola pieza. La parte inferior coincide con las pequeñas estructuras arquitectónicas que, a modo de pilares, separaban los tramos del antepecho y que así también actúan como pilares de estas pequeñas flechas.

Los arcos del triforio más cercanos al cimborrio fueron reformados con el derrumbe de este en el siglo XVI, con formas más elaboradas y platerescas que los anteriores.

### 1.3. La capilla de la Visitación

Al regresar de su periplo europeo, Alonso de Cartagena acomete varias obras, como ya decíamos. Una de las más importantes es su propia capilla funeraria. Esta capilla va a recoger la tradición funeraria, que nunca se había perdido, de las capillas centrales<sup>962</sup>. Encargada a Juan de Colonia, que estaría realizando a la vez las agujas, se deja influir por las capillas que ha visto en el resto de Europa, espacios únicos con sepulcros exentos situados, normalmente, en el centro de la capilla. Esta tipología se va a difundir rápidamente por Burgos y el resto de Castilla, teniendo su punto álgido en la Capilla de los Condestables y siempre con arquitectos relacionados con la Escuela Burgalesa.

Un humanista<sup>963</sup> como Alonso de Cartagena, que conoce la arquitectura que se está realizando en el resto de Europa, quiere embellecer su catedral, completarla con torres y cimborrio, de la misma manera que había visto en Alemania, grandes torres que la hicieran visible desde kilómetros a la redonda. Pero también quiere engrandecer su propia persona y su propia muerte, disponiendo de una capilla central, un espacio único, grande y monumental situado en el crucero, donde él tuviera el lugar predominante, el centro, y sus vasallos directos pudieran enterrarse en el suelo o en arcos en el muro, como bien deja especificado. Es el primero que lo realiza de esta manera en Burgos y marca el inicio de las capillas funerarias centrales privadas, únicamente realizadas para memoria perpetua de sus patronos.

Tradicionalmente, las capillas se abrían en la girola o en los tramos de las naves laterales, con dimensiones reducidas adaptadas al espacio -nunca rompiendo el esquema unitario de la nave-, destinadas a ser capillas privadas de eclesiásticos. En los claustros, por su parte, los enterramientos se habían ido desarrollando, pasando de ser pequeños arcosolios en los muros en los siglos XIII y XIV, a verdaderas capillas centralizadas, cubiertas con bóvedas complejas, como la de Santa Catalina.

Por tanto, las primeras capillas funerarias construidas en el siglo XV no son espacios desintegrados del templo en el que se levantan, como es el caso de la Capilla de la Visitación que, aun ocupando un espacio mayor que el anterior, no rompe con la estructura arquitectónica de la propia iglesia. La capilla se situaba sobre otra anterior, la de Santa Marina, mucho menor en espacio, seguramente un simple altar profundo en el muro del crucero.

No hay documentación que avale la construcción de la capilla por Juan de Colonia y, sin embargo, tanto la tradición como un estudio formalista y estilístico de la capilla nos deben hacer pensar en él, como veremos. Fue comenzada cuando el Obispo Alonso de Cartagena vuelve a Burgos, hacia el año 1440, encargando su construcción el 17 de febrero de ese año,

962 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, 2013. Págs. 273-287.

963 Ordax lo tilda de protohumanista, quitando mérito a un personaje con una extensísima obra escrita, tanto literaria como histórica, que viajó por media Europa, siendo además de embajador, obispo de varias sedes y que, centrándonos en nuestro estudio, fue capaz de transformar el panorama arquitectónico burgalés. Desde mi punto de vista, Cartagena fue el primero de los humanistas burgaleses, al más puro estilo de los italianos. ANDRÉS ORDAX, 2008

tras obtener el permiso del cabildo para la construcción<sup>964</sup> y el 6 de abril de 1442 es la fecha en la que ya se habla de que la capilla estaba completa<sup>965</sup>. Posteriormente, en la tercera década del siglo XVI se le añadiría la sacristía realizada por Nicolás de Vergara y Juan de Matienzo.

Se utilizaron para su construcción espacios anteriores, divididos por un contrafuerte que hace que el espacio quede fragmentado en dos, con dos bóvedas diferenciadas. El espacio principal se halla cubierto por una bóveda de terceletes cuyas claves secundarias se encuentran unidas entre sí mediante nervios secundarios formando un octógono. El espacio de la cabecera, menor, se cubre con una bóveda de terceletes más simple, simétrica solo a dos ejes, únicamente con dos de los cuatro terceletes. Aunque vemos como el espacio se encuentra realmente dividido en dos, en su interior se produce una gran sensación de amplitud, potenciada sobre todo por la bóveda principal, muy novedosa para el momento y por la situación central del sepulcro del obispo que une estos espacios.

Esta bóveda es uno de los factores que nos hacen hablar de Juan de Colonia como autor de la capilla. En los últimos estudios sobre él y sus trabajos en Burgos, se comienza a asegurar que fue este quien introduce en Castilla la bóveda “de terceletes y cinco claves, enriquecida con nervios rectos en torno a la clave polo y, además, habría que añadir, ornada con caireles”<sup>966</sup>. Las bóvedas de terceletes sencillas, a diferencia de lo que se asegura también en estos artículos, son anteriores, pudiendo encontrar ejemplos anteriores a la llegada de Juan de Colonia, incluso del siglo XIV, como podemos ver en la capilla de los Rojos de la Catedral de Burgos.

La bóveda, además, decora sus nervios con pequeños escudos con la flor de lis de los Santa María, y también con escudos con la M de María, coronada. En el centro, una clave figurada con el abrazo de la Virgen y Santa Isabel.

La bóveda de su cabecera, aunque más simple, tiene sus claves decoradas con tracerías, formando cuadriláteros, en el centro de nuevo con la M de la Virgen y las secundarias con la flor de lis. Estos tramos se separan por un gran arco apuntado que desemboca en dos ménsulas figuradas con dos medios cuerpos de profetas, con sus correspondientes inscripciones. El de la izquierda, barbado con una especie de turbante, es una figuración bastante utilizada por el taller de Juan de Colonia. El derecho, más movido, con amplios bucles en el cabello y un rostro muy

964 “Concede al obispo Alonso de Cartagena la capilla de Santa Marina, donde está enterrado el obispo García de Torres Sotoscueva, según su petición, para que pueda tener su sepultura en ella”. ACB, RR - 10, fol. 135

965 En la escritura del año 1442 ya se habla de *la nueva capilla*, ACB, LIB - 11, fol. 174-175. Pero, en realidad, la fecha en que se dice que la capilla está completa es el 3 de enero de 1446, aceptando la solicitud de que el obispo se pudiera enterrar en ella, realizada en 1442: “Acuerdo capitular por el que se acepta la escritura del obispo Alonso de Cartagena dada el 6 de abril de 1442, en la que solicita ser enterrado en esta iglesia, en la capilla de la Visitación, y también sus parientes siempre que sean beneficiados. Dicha capilla ya se ha construido con gran decoro y hermosura, ensanchado el crucero de esta iglesia, dándole gran claridad y espaciosidad, y resulta adecuada para la celebración de actos insignes y procesiones. Da licencia para que se puedan enterrar en la capilla los familiares beneficiados del obispo de esta ciudad”. ACB, RR-3, fol. 164a - 164b. Y la clausula de fundación está fechada en noviembre de 1449: ACB, V - 54, Unidad Documental: 685 - 707, fol. 696.

966 GARCÍA CUETOS, 2010. Y “Gracias a Juan de Colonia, la estrella de terceletes y cinco claves, novedosa en sí misma, se enriqueció con nervios rectos adicionales en torno al polo (capilla de la Visitación o de Alonso de Cartagena en la catedral de Burgos, 1440-1442)”. En: GÓMEZ MARTÍNEZ, 2001



Bóveda de Juan de Colonia en la Capilla de la Visitación

realista, rozando el feísmo, es bastante original. El resto de soportes son haces de columnillas con decoración vegetal. La capilla se abre mediante un gran arco de medio punto con sus capiteles decorados con vegetal y policromados.

El sepulcro del prelado también debió hacerse en este momento y seguramente bajo las órdenes del propio Juan de Colonia, pero a manos de un lapicida menor, quizá Pedro Fernández de Ampuero. Aun así, responde a la escultura más o menos contenida de Juan de Colonia, con pequeñas estatuillas de santos en los laterales de la parte baja del sepulcro, adornados con arquillos conopiales, polilobulados al interior, con tracería superior, con peanas con inscripciones con los nombres y divididos por flechas. En la cabecera, la escena de la Visitación; a los pies, la Imposición de la Casulla a San Ildefonso. Ambas escenas entre ángeles tenantes con el escudo de Alonso de Cartagena, una gran flor de lis. Por encima, la cama del sepulcro con decoración vegetal en el borde y una inscripción que, en este caso, no es la funeraria: “*Dilectus Deo e Hominibus cuius memoria in benedictione est*” (amado de Dios y de los hombres cuya memoria es bendita)<sup>967</sup>.

Por encima se sitúa la efigie de Cartagena, realizada con posterioridad, pues en 1488 un inventario de la capilla hablaba de una gran cruz de azabache. Está seguramente realizada por Gil de Siloé, con gran detallismo y preciosismo en cada uno de los detalles, siendo “una de las mejores obras de la estatuaria gótica del siglo XV”<sup>968</sup>.

967 GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús. *Escultura gótica funeraria en Burgos*. Burgos, Excma. Diputación de Burgos, 1988

968 GÓMEZ BÁRCENA, 1988



Según muchas teorías y autores, la obra pudo ser hecha a la vez o en distinto momento y por autores diversos o por el mismo<sup>969</sup>. En general, es una obra que ha venido siendo objeto de teorías y polémicas. En este caso, creo acertada la teoría de Ordax de dos autores diferentes en dos épocas. Juan de Colonia o un maestro bajo sus órdenes e influencia, que haría la parte baja del sepulcro, la cama, donde se ve la influencia germana de los arcos, la tracería, etc. y donde aún hay rigidez en los movimientos, pliegues y actitudes, más propios del gótico, además de la dulzura de los rostros; características que podemos ver en el ángel tenante con la inscripción de la capilla, en las ménsulas y claves, etc. Además, creo que si este sepulcro lo hubiera hecho Gil de Siloé, la decoración hubiera sido más profusa y recargada que la poca tracería que aquí tenemos.



Capilla de la Visitación, Catedral de Burgos

Por otra parte, la efigie del obispo, mucho más realista, con rostro serio y sin idealizaciones; con mucho gusto por el detalle en los ropajes, marcando las texturas, con mucha importancia de lo decorativo, sobre todo vegetal -en el borde de la capa y de las mangas- y relieves con escenas en la casulla, donde aún no hay perspectiva, aunque se intente. Una obra con un marcado gusto flamenco, pero ya influido por los modos castellanos y que hay que relacionar con otros sepulcros de la Catedral o de la ciudad, como las efigies de la Cartuja y que se puede relacionar con las obras de Gil de Siloé.

En el centro del muro de cierre de la capilla nos encontramos con un ángel tenante de una inscripción, en una posición forzada, larga túnica, pelo rizado y rostro dulce que nos

969 *Ibidem*. Nos da las diferentes teorías de la posible construcción de este sepulcro, apuntando en la imposibilidad de que Siloé fuera el autor inicial del mismo, ya que debería estar activo entonces demasiado tiempo. Apunta a un posible autor desconocido o a una obra anterior sustituida por la actual. ANDRÉS ORDAX, 2008. Apunta a la autoría de un maestro cercano en la parte baja del sepulcro, hecho con anterioridad a la efigie, seguramente de Gil de Siloé por su calidad, realizada a finales de siglo, en torno a 1490.

recuerda a los santos del sepulcro del obispo. Es el texto funerario del obispo, en letra gótica, escrito en latín y que nos da algunos datos de su vida y la fecha de su muerte. Por debajo, los escudos del obispo: la flor de lis y el anagrama de María.

En los muros de la capilla hay otros enterramientos. En los pies están el de Garci Ruiz de la Mota, con un arcosolio carpanel enmarcado entre flechas con imágenes de santos, letras góticas, cardinas y caireles en sus roscas, un conopio superior rematado en un Crucificado, un ángel con las Arma Christi en la enjuta y una Virgen de la Misericordia al fondo. La cama, con el capellán de la capilla vestido de clérigo con las manos orantes y, en el frente, tres encasamientos donde vemos un IHS coronado y dos escudos gemelos con flores de lis y leones rampantes. Se puede fechar a finales del siglo XV. El siguiente sepulcro, al lado de este, pertenece a Alfonso Rodríguez de Maluenda, primo y colaborador del Obispo Alonso, quien muere en 1453 y es enterrado aquí. Es un arco de medio punto con decoración de cardinas y un pequeño conopio en la clave, con una decoración de impostas y tímpano en la parte superior, todas ellas decoradas con tracerías, un jarrón de flores en el centro, aludiendo a María, y enmarcado también por flechas. En el interior del arco, San Pedro y San Pablo en el centro y los Padres de la iglesia, con una inscripción por encima que alude al propietario. El yacente viste hábito con capelina y cubierto por un gorro liso. En el frente, dos escudos con la flor de lis sostenidos por ángeles y un Calvario en el centro. Las ménsulas que sustentan el arco, como signo recalcable, parecen separarse del muro mediante un vástago que sobresale en ángulo recto y sale de la boca de un león. Este sepulcro parece anterior al que veíamos previamente.

Enfrente de la puerta hay un sepulcro sin arco perteneciente al caballero Alonso de Cartagena, hijo de Pedro de Cartagena, hermano del obispo, con el yacente con armadura y dos escudos en la parte baja: veros ondulados y flor de lis, sostenidos por ángeles y un calvario en el centro. Por los relieves y factura debemos datarlo a mediados del siglo XV, como pronto.

Entre los dos tramos de la capilla hay un sepulcro perteneciente a Luis Garcés de Maluenda, muerto en 1488, capellán también de la capilla y familia directa del obispo. Es un sepulcro bajo, con un arco conopial decorado con vegetal, caireles y penacho, con su escudo en la enjuta. El yacente está realizado en pizarra, al contrario que el resto del sepulcro, bastante plano. Al fondo, una inscripción escrita en castellano. La cama se sustenta por tres cabezas de leones, con el frente decorado con tracería y los escudos. Está realizado a finales del siglo XV, lo que se evidencia por la decoración del arco conopial y el juego de materiales, propio de finales de siglo.

Por último, en el lado izquierdo del altar está sepultado el obispo de Oviedo, Juan Díaz de Coca, muerto en 1477 y trasladado aquí después, también primo del obispo burgalés, enterrado aquí según su voluntad a pesar de haber vivido en Roma gran parte de su vida. Es un arco carpanel decorado con cardinas y caireles lisos y vegetales, rematado por un arco

conopial y enmarcado por flechas. En el fondo del arco hay una inscripción latina sustentada por un ángel tenante que se puede poner en relación con los de los Colonia, rodeada de escudos con la flor de lis. Por debajo, sin cama, el yacente, con una alta figura, la mitra y ropajes obispales.

Por último, mencionar como curiosidad que aquí también está enterrado Juan de Colonia con María Fernández, su mujer.

#### 1.4. La capilla de la Concepción o de Santa Ana

Otra de las capillas funerarias más importantes en la Catedral de Burgos, también comenzada por Juan de Colonia, es la Capilla de la Concepción o de Santa Ana. Fue realizada entre los años 1477<sup>970</sup>, con permiso otorgado por el Cabildo el 25 de enero, y 1488<sup>971</sup> como capilla funeraria del obispo Luis de Acuña y Osorio (prelado de 1456 a 1495), sucesor de Alonso de Cartagena<sup>972</sup>.

A la muerte de Juan, hacia 1479, su hijo Simón heredó el cargo de maestro mayor de la Catedral, continuando con las obras de su padre en las que, seguramente, ya había estado trabajando. Aunque desconocemos con exactitud cuáles pudieron ser las primeras obras en las que trabaja Simón durante su aprendizaje. Es de suponer que conocería perfectamente las obras de su padre, colaborando en algunas de ellas. Estamos, por tanto, ante una de las primeras obras realizadas por el maestro Simón -primero en colaboración con su padre y después, a la muerte de este, finalizándola-.

Una de las características más destacadas de esta capilla es su disposición, simétrica en planta con respecto a la de su predecesor, es decir, que está situada en el crucero norte.



Bóvedas de la Capilla de Santa Ana, Catedral de Burgos

970 “Carta de Luis de Acuña, obispo de Burgos, dirigida al cabildo de dicha ciudad, por la que le pide el lugar ubicado detrás de las capillas de Santa Ana y San Antolín para hacer una capilla donde se sitúe su sepultura.” ACB, RR-20, fol. 91

971 ACB. RR-27, fol. 420

972 Tampoco hay ningún documento que demuestre la mano de Juan de Colonia, pero este ya era maestro de la Catedral y estaba finalizando la flecha norte, por lo que es totalmente lógico que realizara la capilla funeraria del obispo del momento



Igualmente se unificaba el espacio de dos capillas anteriores, la de Santa Ana y la de San Antolín, en este caso de la nave del Evangelio al lado del crucero, mediante dos tramos de bóvedas de terceletes complejas que unen sus claves secundarias mediante nervios secundarios rectos.

Las bóvedas, seguramente proyectadas por Juan de Colonia, fueron finalizadas por Simón, lo que se evidencia en una serie de características propias de la arquitectura del segundo de los Colonia. En primer lugar vemos que esta bóveda es un alarde técnico y de experimentación, ya que carece del nervio fajón que separaría los dos tramos de bóvedas de crucería de los que se compone la capilla. Este nervio que, sin embargo, sí que está presente en las jarjas de las columnillas de los muros, desaparece cuando debería voltearse, haciendo que los dos terceletes de las dos bóvedas se unan en una misma clave, consiguiendo que estos cuatro nervios extremos de los terceletes actúen como fajón. Los nervios de ambas bóvedas se unen por las claves formando dos estrellas, una regular y simétrica de terceletes con cuatro puntas, la principal, y otra irregular de seis puntas. Al carecer de este nervio, muchos la han calificado como bóveda reticular, pero no creo que debamos relacionarla con las bóvedas reticulares alemanas e inglesas, mucho más complicadas y con una estructura repetitiva, sino de dos bóvedas estrelladas, de terceletes, sin este nervio. De esta forma, además de crear una bóveda única y sorprendente, hace que el espacio se amplíe creando un espacio único, típico de las capillas funerarias de la catedral en este momento.

Otra de las características de Simón de Colonia, que se verá repetido en muchas de sus obras, es la ornamentación de caireles en todos los nervios de la bóveda, creando una fuerte sensación de decoración y ornamentación, típica del último gótico y de la Escuela Burgalesa. Los caireles son un elemento muy utilizado en la decoración monumental. Sin embargo, su utilización en los nervios de las bóvedas es algo típico del gótico



Arcosolio de Fernando Díaz de Fuentepelayo,  
Capilla de Santa Ana, Catedral de Burgos



germano, utilizado ya desde el siglo XIV en la órbita de los Parler y de Ensingen<sup>973</sup> y no algo propio de la arquitectura hispano-musulmana, como se solía apuntar<sup>974</sup>.

En la capilla, además, encontramos algunas de las mejores obras escultóricas del momento. El retablo mayor está realizado por Gil de Siloé y el pintor Diego de la Cruz, quien se ocupa de la policromía, entre 1483 y 1492 y representa la genealogía de la Virgen, desde un árbol de Jesé que exalta el misterio de la Inmaculada Concepción, rodeada de escenas de la vida de la Virgen e, incluso, el Obispo Luis de Acuña como orante y la aparición de Cristo a San Eustaquio. En la parte superior, la Virgen con el niño entre dos figuras interpretadas como el Antiguo y el Nuevo Testamento o la Sinagoga y la Iglesia. Se remata por un Calvario. La mazonería está dividida en tres partes más la predela y rematado en pináculos calados, todo ello sobre fondo azul celeste.

La otra gran pieza es el sepulcro, ya posterior, del Obispo Luis de Acuña, realizado hacia 1519 por el hijo del anterior, Diego de Siloé. Se sitúa en mitad de la capilla, siendo una obra realizada en alabastro, una vez muerto el Obispo como un túmulo con su figura yacente, contradiciendo sus disposiciones, ya que no quería tener un túmulo sino un enterramiento en el suelo.

En uno de los laterales, nada más entrar a la capilla, está el arcosolio de Fernando Díaz de Fuentepelayo, muerto en 1492. Esta obra ha sido comúnmente atribuida a Gil de Siloé sin ningún fundamento documental. Sin embargo, hemos de relacionarla con las obras escultóricas de los Colonia, estando de acuerdo con autores como René Payo y Alberto Ibáñez<sup>975</sup>, quienes señalan que su estructura y sus esculturas “responden más al taller de los Colonia”, o como nos dice Gómez Bárcena<sup>976</sup>, “por el estilo está más cerca de la obra de Colonia que de la de Siloé”. Está compuesto por un arco carpanel cornado por un arco conopial, con dos altos pináculos que enmarcan un complejo frontón, coronado por un Dios Padre, con una Anunciación por debajo. Todo él se adorna con caireles, cardinas e imágenes, de la forma en que es típica la segunda mitad del siglo XV. En la parte inferior vemos la figura yacente del arcediano, con un libro en las manos, con una escena del Nacimiento y la Adoración de los pastores en el fondo. Por debajo, el frontal de la caja se decora con un relieve de la Epifanía. Aunque es difícil de precisar la autoría y los expertos en escultura funeraria tampoco se deciden, desde mi punto de vista la escultura de Gil de Siloé está más influenciada por el mundo vegetal, por las formas troncosas y bulbosas, quizás por su frecuente uso de la madera, siendo, en el caso de las obras de Simón de Colonia, más contenidas y con una decoración más inspirada en las formas arquitectónicas (caireles, crucerías, ojivas, tracerías). En este caso, desde mi parecer, comparándolo con obras reconocidas de los dos autores, la decoración no es tan vegetal y frondosa como en las obras de Siloé. Igualmente,

973 Citando a Nussbaum. En, GARCÍA CUETOS, 2010

974 LAMPÉREZ Y ROMEA, 1904, En: GARCÍA CUETOS, 2010

975 IBÁÑEZ PÉREZ y PAYO HERNANZ, 2008. Pág., 66.

976 GÓMEZ BÁRCENA, 1988, págs. 76-79

avala la mano del segundo de los Colonia la presencia de los ángeles tenantes, tan típicos y relacionados con esta Escuela Burgalesa, cuyas caras, ropajes y actitudes se repiten en innumerables obras. Los encontrados aquí, por tanto, son diferentes a los usados por Siloé que, normalmente, sobresalen mucho más de la arquitectura y cuya talla es más serena que la de los Colonia. Igualmente, los pequeños relieves de la parte baja, enmarcados por grupos de arcos conopiales, también son típicos de la escultura de Juan y Simón de Colonia.

Hay otro sepulcro, una lápida en realidad, perteneciente a Fernando Sánchez de Medina, situada en un arco sepulcral con forma de conopio y decoración vegetal y tracerías.

La verja también fue realizada a finales del siglo XV y destaca también la Santa Ana triple, relacionada con las obras de Andrea del Sarto, situada en el retablo en piedra lateral, de corte renacentista.

## 1.5. La sala Capitular

La datación de esta capilla del claustro es una de las más complicadas de la Catedral. Dependiendo de autores, sus fechas pueden oscilar desde el siglo XIV hasta el XVI. Lo cierto es que este espacio debió de existir con anterioridad a su transformación tardogótica, seguramente usado como archivo.

En el siglo XV, durante el mandato de Alonso de Cartagena (1435-1456) es rehecho y transformado en el espacio que hoy se ve, con un ataurique gótico que, además, ostenta las armas del propio prelado, la flor de lis.

Y posteriormente, en la segunda mitad del siglo XVI, fue repintado y reconstruido en parte por Fray Martín de la Haya

Esta sala que aún tiene funciones de capítulo, fue comenzada a utilizar como tal en 1596, cuando se abandonan las funciones que hasta ese momento había tenido la Capilla de Santa Catalina, sala capitular desde 1354, y antes en la desaparecida capilla de San Pablo. Anteriormente, se utilizaba como archivo, hasta que en el año 1586 se manda a Martín de la Haya comenzar a construir el nuevo archivo y acondicionar esta sala como capítulo<sup>977</sup>.

Lo más llamativo de este espacio es el taujel mudéjar con el que se cubre. Está cubierto con decoración geométrica de lazo, con dos tipos de estrellas de ocho puntas, unas mayores que las otras, racimos de mocárabes dorados y policromado en rojos, azules, ocre y dorados. Entre las decoraciones policromadas se ven, dentro de unas pequeñas estrellas de ocho puntas, los motivos heráldicos de Pablo de Santa María y Alonso de Cartagena, obispos de Burgos durante la primera mitad del siglo XV y que nos están fechando la obra; además de estar el escudo cuartelado de Castilla y León, también escudo de Juan II. Entre el artesonado y el muro aparece una doble cornisa con medallones y cartelas que tienen inscripciones y las armas heráldicas de los obispos<sup>978</sup>.

Este tipo de artesonados complejos son bastante raros en nuestra provincia<sup>979</sup>, solo comparables con los que cubren los templos funerarios de los panteones del monasterio de San Salvador de Oña. Concejo Díez apunta la posibilidad de que su artífice fuera un tal Brahem, carpintero, al que la Catedral hizo un pago en 1450.

Finalmente, fray Martín de la Haya, además de repintar el taujel, en la segunda mitad del siglo XVI, pudo haber intervenido en algunas obras menores, como puede ser la puerta de acceso a la sala, de confección totalmente clasicista.

Por encima se halla el archivo, también construido por el mismo Martín de la Haya en el siglo XVI, junto con su escalera de acceso desde la Antesala o Capilla del Corpus Christi.

977 RICO SANTAMARÍA, 1985, págs. 454-459

978 Para un estudio detallado del taujel, consultar la tesis doctoral de CONCEJO DÍEZ, 1999.

979 Hay algunos ejemplos en Toledo, Sevilla

## 1.6. La capilla de los Condestables

La Capilla de los Condestables se comienza en torno al año 1482, siendo una de las primeras obras en solitario de Simón de Colonia, ya un reputado maestro. Esta va a ser su mayor y más famosa obra, cuyo nombre real es Capilla de la Purificación.

Fue encargada al maestro por Mencía de Mendoza, esposa del gran condestable Pedro Fernández de Velasco, para que fuera su capilla funeraria privada. Una vez más, hay que defender el papel de esta mujer, decisivo en las construcciones burgalesas de los Condestables que ella planificó, dirigió y edificó, teniendo mucha más importancia de la que tradicionalmente se la ha otorgado, seguramente siendo la mente intelectual del complicado programa iconográfico de la Capilla<sup>980</sup>.

Simón de Colonia realiza aquí un espacio único funerario, con claro antecedente en otras capillas de la catedral, como bien ha quedado defendido en otros estudios<sup>981</sup>, pero todas ellas bajo un mismo modelo europeo difundido por sus antecesores, como la capilla del condestable Álvaro de Luna en la Catedral de Toledo, por Hanequim Coeman de Bruselas, o las de los obispos burgaleses -la Capilla de la Visitación y la de la Concepción- realizadas por Juan de Colonia. A su vez, estas fueron influidas por capillas anteriores de la Catedral, como la de los Rojas o, sobre todo, por la Capilla de Santa Catalina, cubierta con una bóveda estrellada, del siglo XIV. Como veremos, Simón de Colonia introduce algunas novedades en esta tradición central funeraria, novedades que perdurarán a lo largo del siglo XVI, constituyendo un verdadero modelo a seguir en muchas de las construcciones funerarias posteriores.

Es la obra funeraria más importante de la catedral, concebida como un espacio independiente dentro del templo, incluso con su propia sacristía. Su situación dentro de la Catedral es también significativa, estando situada en el centro de la girola, detrás del altar mayor.

La Capilla de los Condestables fue comenzada a construirse en 1482. En este año, Mencía de Mendoza, de acuerdo con el Cabildo, decide que el mejor lugar para su capilla es:

“La parte de la capilla de sant Pedro donde la dicha señora Condesa pareçe que está más contenta e sy menester fuere de tomar para ello algunas casas ge las pueda e ayan de dar asy de las casas que son del dicho Cabildo como del Hospital de Sant Lucas por la parte o partes que menester fueren para el dicho edificio a la medida e compás y espaçiosidad que la dicha señora quisiere faser e hedificar para lo cual les dieron poder cumplido.”<sup>982</sup>

Según esto, la Condesa eligió el lugar y sus medidas, dándonos con ello la importancia que tuvo esta mujer en el proyecto de su capilla. Tanto es así, que en numerosas ocasiones

980 PEREDA y RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, 1997, págs. 17-34

981 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, 2013. Págs. 273-287

982 ACB. Actas Capitulares 1481-1485, Reg. 24, f. 170-171. Publicado en: PEREDA y GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1997

aparece la Condesa nombrada en el Archivo de la Catedral como la titular de la capilla y la encargada de solucionar los diferentes problemas legales y económicos derivados de la construcción de este espacio<sup>983</sup>.

En 1486 el papa Inocencio VIII concede la erección canónica de la Capilla, bajo la advocación de la Purificación y el patronato de la misma, a los Condestables, asegurando lo adelantado de su fábrica, en la bula *Inter cetera cordis nostri*<sup>984</sup>. A la muerte del Condestable, en 1492, la capilla debía estar muy adelantada. A pesar de ello, el cabildo autoriza su enterramiento en el coro de la Catedral hasta la finalización de las obras. En 1494, finalmente, la estructura arquitectónica de la capilla estaba concluida, cerrándose su gran bóveda calada, faltando únicamente algunas de las decoraciones<sup>985</sup>. En este mismo año, el cabildo da licencia para crear la sacristía<sup>986</sup>. Al año siguiente, los restos del Condestable son trasladados a su lugar definitivo en su capilla funeraria. La decoración debía estar casi completamente acabada a la muerte de Doña Mencía, en 1500<sup>987</sup>. Íñigo Fernández de Velasco, su hijo, continúa las obras de la capilla. En 1517 Francisco de Colonia finaliza la sacristía adosada, una de sus mejores obras. En el diario de gastos que comienza en el año 1523, cuando se revisa el estado de las obras de la capilla, se nombran grandes artistas del momento como pueden ser Cristóbal de Andino, Diego de Siloé o el mismo Francisco de Colonia. En el año 1532 tenemos los últimos apuntes de pagos, todos ellos de obras muebles.

La capilla se estructura mediante una planta octopartita, un tanto irregular debido al terreno donde se asienta y a construcciones anejas. Antes de la entrada, a los lados, aparecen los pilares profusamente decorados con escenas religiosas del Nacimiento, Purificación y Anunciación, escenas redentoras, muy recurrentes en capillas funerarias, con una gran calidad en su esculpido y que hay que poner en relación con los machones angulares del claustro de Oña.

El alzado de la capilla se organiza en tres partes bien diferenciadas. Un gran muro inferior sin ningún tipo de abertura al exterior, donde se asienta mucha de la escultura monumental de la capilla como los grandes escudos de los comitentes, los veros de los Velasco, con bordura de leones y castillos; con las bandas, cadenas y el Ave María de los Mendoza cuartelado de las hojas de higuera de los Figueroa. Una parte intermedia, donde se sitúa el gran triforio profusamente decorado; y la parte superior, con un doble juego de ventanas enmarcadas por los baquetones decorados con vegetal. Ventanas cerradas con

983 ACB. RR. 28, Fol. 298v-299. Según la catalogación actual, nos dice que se ordena al tesorero y a Juan López, canónigo, que determinen cuánto se ha de pagar al rector de la casa de San Lucas por el alquiler de las casas de la Cruz que se derribaron para hacer *la capilla de la condesa de Haro* Mencía de Mendoza.

984 VILLACAMPA, 1928.

985 MARTÍNEZ Y SANZ, 1866. Pág. 117

986 ACB. RR-30, fol. 297v-298. "Los diputados de este cabildo, habiéndose informado y reunido con el maestre Simón, cantero, otorgan licencia a la Condesa de Haro Mencía de Mendoza para construir una sacristía para la capilla del Condestable, en el lugar que le ha sido asignado sin que cause daño en la capilla de Santiago."

987 ANDRÉS ORDAX, 2008.



vidrieras de Arnao de Flandes, con temas de la infancia de Cristo junto con imágenes de santos, de hacia 1511.

En los frisos entre el primer cuerpo y el segundo vemos rostros, cabezas que parecen asomarse, representando a todas las razas, clases sociales y religiones, incluso con bifrontes y trifrontes o con facciones de animales, recordando el fin de todo el mundo, la muerte, pues al fin y al cabo estamos en una capilla funeraria<sup>988</sup>. Por debajo, Apóstoles, evangelistas y santos en los pilares, interceden por el perdón de los pecados, con ménsulas figuradas con escenas del Antiguo Testamento, en las que se nos prefiguran la Pasión de Cristo<sup>989</sup>. Además, muchísima decoración de cardinas y vegetales entre los que aparecen diferentes animales fantásticos como dragones, arpías o quimeras y reales como águilas, cabras, monos o perros.

Toda la estructura ochavada se cubre por la compleja bóveda de crucería estrellada octopartita con la plementería calada. En los lados, donde la capilla se une a la girola de la Catedral, se hallan las dos grandes trompas que actúan tanto como unión física con la girola, como de sustento a la propia estructura de la bóveda estrellada. Por debajo de estas se halla la pequeña bóveda que, actuando como una especie de nártex, se sitúa a la entrada de la capilla. Esta bóveda es otra de las partes que ha solido pasar inadvertida en la capilla de los Condestables. Es el espacio constituido como atrio de la capilla, anteriormente ocupado por la Capilla de San Pedro. Este espacio, totalmente reformado en alzado con las obras de la capilla, a pesar de mantener los sepulcros anteriores en la parte baja, se cubre con una bóveda de combados.

Esto, que en principio nos parece un dato más, es otro de los elementos más destacables de la capilla. Este espacio, que ha pasado siempre inadvertido, fue totalmente reformado con la construcción de esta capilla, en el mismo lugar donde antes se alzaba la capilla de la girola. Si pensamos en una secuencia lógica de las obras, estaría construida con bastante anterioridad a la bóveda superior, ya que actúa como sustentante de esta. Es más, si se considera que este espacio se acabó previamente a dicha bóveda superior y esta fue cerrada en 1494, este espacio pudo estar realizado en 1488<sup>990</sup>.

El porqué de estas indecisiones en su fecha es esencial, ya que los nervios combados, aun siendo meramente decorativos alrededor de la clave, no aparecen en España hasta que Juan Guas construye el Claustro de Segovia, en 1491. En Burgos, siempre se había retrasado su aparición hasta la construcción del claustro de San Salvador de Oña por Simón de Colonia, entre 1500 y 1508. La primera bóveda de combados que traspasa “los límites de la zona polar para envolver toda la extensión de la planta” es la del crucero de la Catedral de Palencia, cerrada en 1496, durante la maestría de Bartolomé de Solórzano

---

988 CALZADA TOLEDANO, 2006.

989 Que también hay que poner en relación con Oña, entre otros

990 RICO SANTAMARÍA, 1985. Pág. 316

aunque siempre atribuida a la traza del propio Simón de Colonia<sup>991</sup>. Es posible que Simón conociera la utilización de los combados durante su estancia en Toledo al lado de Juan Guas. De esta manera, las construcciones con combados anteriores a la de Palencia tienen sus nervios curvos dentro de los terceletes sustentantes creados en la bóveda, incluso como los de Oña. Por ello, las curvas son menores y además normalmente dispuestas en tramos de claustros, siempre tramos de menor tamaño a otros espacios. En la bóveda del crucero de Palencia, los nervios curvos se extienden haciendo que lleguen hasta los arcos fajones y perpiaños.

En la bóveda de la capilla de los Condestables nos encontramos ante unos nervios que, en un caso, llegan hasta los fajones mientras que, en los otros dos, no sobresalen de los perpiaños, lo que también viene propiciado por lo estrecho del espacio, pero que curva hasta sus nervios principales al ir a unirse a la clave. Hasta ahora se pensaba que esta bóveda era un pequeño ensayo de lo que Simón de Colonia iba a trazar en la catedral de Palencia unos pocos años más tarde.

Pero adelantando la construcción de esta bóveda, de acuerdo con Marcos Rico y como aquí se está planteando, a 1488, estaríamos ante la primera bóveda de combados castellana. Además, sus nervios (dos de ellos, al menos) ya traspasarían la zona polar y por tanto, sería una bóveda de combados *per se*, con todas las características que siempre se le han querido dar, como define Javier Gómez<sup>992</sup>. Por supuesto, realizada por uno de los mejores arquitectos que hay en este momento, autor de los proyecto de muchas



Alzado de la Capilla de los Condestables, Catedral de Burgos

991 GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998

992 *Ibidem*

otras bóvedas de combados posteriores. Y, para darle más importancia aún, esta bóveda se realiza en uno de los lugares más destacados de la arquitectura tardogótica ibérica, la Capilla de los Condestables.



Bóveda de la Capilla de los Condestables, Catedral de Burgos

Como se puede ver en las conclusiones de este estudio, hay que pensar en la ascendencia germana de este tipo de arcos. Son los diferentes arquitectos germanos los que traen los nervios combados a España, siendo sobre todo la segunda generación de arquitectos quienes los configuran y realizan, con Juan Gil de Hontañón a la cabeza. De esta manera, ha de plantearse si Juan de Colonia conocería el uso de nervios combados y pudo enseñárselo, teóricamente al menos, a su hijo, quien lo pudo poner en práctica en la primera gran obra que realizaba en solitario: la Capilla de los Condestables.

Por otra parte, sin entrar demasiado en profundidad, pues es tema de estudio *per se*, hemos de mencionar la impresionante escultura monumental de la capilla, tanto en el interior como en el exterior de la capilla<sup>993</sup>. Los sepulcros de sus fundadores se hallan en el centro de la capilla y las figuras yacentes están ornadas con ricas vestimentas y son de una gran calidad. Es una obra atribuida a Felipe Vigarny, realizada entre 1525 y 1532. En la entrada de la capilla, en el atrio, nos encontramos algunos arcosolios funerarios

993 Iconográficamente estudiada por Juan J. Calzada Toledano (CALZADA TOLEDANO, 2006) y toda ella relacionada con la celebración de las Candelas, como bien demostraron Felipe Pereda y Alfonso Rodríguez de Ceballos (PEREDA y RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, 1997)

pertenecientes a Pedro Rodríguez Quixada y Domingo Arroyuelo, obispos de la diócesis en el siglo XIV y cuyos arcosolios se mantienen aquí, único vestigio de la anterior Capilla de San Pedro.



Bóveda del atrio de la Capilla de los Condestables, Catedral de Burgos

Por otra parte, la capilla tiene tres grandes retablos, el de Santa Ana realizado por Gil de Siloé; el retablo de San Pedro y el retablo mayor, por Diego de Siloé y Felipe Vigarny, dedicado a la Purificación de la Virgen. Este retablo central está encajado en el arco principal de la capilla, el cual se decora en su parte superior con unas arcadas de caireles que, en vez de ostentar los emblemas de los Condestables, tienen ángeles con las Arma Christi rodeando de esta manera el Calvario que se encuentra en la parte superior del retablo. Además, hay que tener en cuenta las imágenes y escenas de la bóveda con los doce Apóstoles, los cuatro evangelistas y las escenas de la Circuncisión y la Presentación en el templo, también realizadas por Gil de Siloé.

El enorme esfuerzo propagandístico se disemina por todos los muros y rincones de la capilla, con tres elementos básicos que se repiten una y otra vez, tres elementos que además forman parte de los símbolos de los Condestables. Son la cruz de San Andrés, la cruz potenziada y el sol Bernardino, además de las propias armas, juntas y separadas, de los Condestables. También es importante la división realizada de esta escultura. Hay que recordar, una vez más nombrando a Pereda y Ceballos, que la capilla se dividía iconográficamente en dos sectores bien diferenciados, al norte la parte masculina, y la



femenina al sur. Ellos mismos, como indicábamos antes, han puesto en relación mucha de la simbología de la escultura con la iconografía de la Purificación y la celebración de las Candelas, haciendo que la luz juegue un papel determinante en la capilla. Es sobre todo importante el ciclo solar representado en la decoración de las dos pechinas (un sol naciente y un sol poniente) y el momento álgido de esta trayectoria, cuando el sol atraviesa el calado de la bóveda inundando la capilla de luz, cuya clave, además, representa la Purificación en el Templo.

Como ya hemos dicho, podemos encontrar algunos antecedentes de esta capilla en la misma Catedral (capilla de Santa Catalina, de Santa Ana, etc.). Es una construcción que no aporta una solución arquitectónica novedosa, pero sí lo hace aportando independencia y magnificencia y, sobre todo, con la novedad de calar su bóveda y de entrecruzar sus nervios a la altura de las jarjas, algo que se va a convertir en firma de Simón de Colonia y que utilizará una y otra vez. Por otra parte, este tipo de cubiertas caladas es algo con lo que, quizá, pudo haber experimentado ya Juan de Colonia en el primitivo cimborrio de la Catedral. Sin embargo, Pereda y Ceballos<sup>994</sup> nos dicen que hay que buscar este tipo de estructuras caladas en un origen islámico. Desde mi punto de vista, la relación de esta arquitectura gótica, de clara influencia europea, no debemos relacionarla, en principio, con la arquitectura musulmana. Si bien Simón pudo adquirir algunos conocimientos de este tipo de arte, no creo que Juan hubiera tenido demasiada relación con el arte islámico del sur de la Península. Además, la disolución de estructuras, como las agujas, triforios, ojivas, rosetones o tabernáculos, era algo que ya se estaba dando como normal y usual en la arquitectura germánica. Por ello, mi parecer es que las bóvedas caladas son el reflejo de esta costumbre, heredada por Simón de su padre.

Y es también importante la influencia que esta capilla va a determinar sobre muchas de las construcciones funerarias posteriores, sobre todo en aquellas ligadas a la Escuela Burgalesa. No solo se van a imitar las bóvedas caladas en otras capillas dentro y fuera de la catedral, sino que van a ser otras muchas las influencias, como la utilización de combados o de trompas decoradas, en este caso con rayos solares. La concepción de una planta ochavada es una de las características que más va a influir en la arquitectura funeraria posterior, siendo la referencia inmediata tanto de capillas funerarias como de templos ulteriores. E, incluso, la estructuración de las partes del alzado de la capilla será realizada por el propio Simón de Colonia varias veces e imitada, posteriormente, en otras capillas funerarias.

La repercusión de esta capilla funeraria, mandada construir por los nobles más importantes del reino castellano a uno de los arquitectos más reputados, fue tal que significó la imitación de estos actos por todo aquel que quisiera ser o aparentar ser alguien en la sociedad del momento. Algunas de las obras más influidas por esta capilla, construidas ya en

---

994 PEREDA y RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, 1997.



el siglo XVI, son las anejas en la catedral, como la de La Natividad, construida por Ana de Espinosa como capilla funeraria de Pedro González de Salamanca y, sobre todo, la Capilla de la Presentación, construida por Juan de Matienzo en 1521 como capilla funeraria de Gonzalo Díaz de Lerma, evocando claramente la capilla de los Condestables en sus bóvedas. Y otras muchas en el resto de la provincia, como la Capilla de la Concepción en el Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, la Colegiata de Peñaranda de Duero o la Capilla de los Burgos en Roa de Duero.

### 1.7. Otras actuaciones del siglo XV y comienzos del XVI

Además de todas las actuaciones que hemos visto hasta ahora, hay otras obras menores, quizá, que también pertenecen al siglo XV.

Una de las más importantes es el sepulcro del arcediano Pedro Fernández de Villegas. Siempre se ha atribuido este sepulcro a Simón de Colonia. Es un complejo sepulcro, situado en la girola, cercano al trasaltar, antes de que comiencen los relieves de Simón de Colonia y Vigarny. La solicitud para construir su sepulcro aquí la realiza en abril de 1499 a cambio de una anterior en la capilla de las reliquias<sup>995</sup>.

Es, como decíamos, un complejo arco, concebido como varias arquivoltas en la parte baja, la menor rodeada de caireles que se cierran formando rosetas y la superior con un alto conopio con tres ménsulas, una más alta que las otras, con la representación de una Anunciación con Dios Padre en el centro, sentado, coronado y rodeada de rayos solares, al más puro estilo de Simón de Colonia. Las imágenes están también coronadas por doseletes arquitectónicos. Este grupo está enmarcado en su parte superior por un arco trilobular, decorado con penachos vegetales y cardinas y vides. Y todo ello enmarcado por altas flechas que, en su parte inferior, albergan imágenes de santos. En el interior del arco vemos dos ángeles arrodillados ante la escena de la Presentación en el templo. Por debajo, la figura del yacente, del arcediano, vestido de clérigo y con bonete en la cabeza, con un servidor en los pies. El frente de la cama se adorna con las figuras de San Pedro y San Pablo con escudos en los laterales, sustentados por parejas de pajes.

Es un sepulcro que se puede relacionar con muchos otros de la catedral y de las iglesias de Burgos. Igualmente, por su estructura también se puede relacionar con el sepulcro de Fernando Díaz de Fuentepelayo que, como ya se ha visto, hay que relacionarlo con las obras de Simón de Colonia, más que con las de Gil de Siloé. En este caso ocurre igual por su disposición arquitectónica, el tratado de las formas y de los vegetales.

En la capilla de San Enrique nos encontramos con un arcosolio realizado en la última década del siglo XV, perteneciente a Juan García de Medina de Pomar<sup>996</sup>. Está enmarcado por dos columnas con santos posteriores. El arco se decora con tracerías y en su parte superior, con un conopio, caireles, cardinas y vegetal, con tres ménsulas con las figuras del Calvario en la parte superior. En el fondo del arco hay una inscripción, diciendo que murió en 1492. El yacente del canónigo está vestido con ropas clericales, con casulla decorada. En el frente de la cama se ve la figura de San Juan Evangelista junto con dos escudos.

995 ACB, RR-32, fol. 220v - 223. "Pedro Fernández de Villegas que ha solicitado una sepultura en la capilla de las Reliquias pide a cambio una del trascoro donde se hacen las obras, que dotará con una anexión de préstamos de 40.000 mrs. Lo encomienda a sus diputados. Pide al arcediano de Burgos que escriba a la Condesa de Haro para que mande desembarazar su capilla que quita luz al trascoro. Manda a los obreros de la fábrica y al maestre Simón que vean si lo que ha construido el arcediano de Burgos causa perjuicio a la luz del trascoro. Responde Martín Vázquez que no".

996 GÓMEZ BÁRCENA, 1988

También, para finalizar con los sepulcros, debemos mencionar que la capilla de San Juan Bautista, situada en el claustro de la catedral y hoy parte del museo catedralicio, fue comenzada a transformarse a comienzos del siglo XV por el Obispo Juan Cabeza de Baca, seguramente pensado como su espacio funerario. Sin embargo, la estructura actual corresponde a su conclusión en el siglo XVI, como su vecina Capilla de Santiago realizada por Juan de Vallejo hacia 1521, tras la destrucción de la vecina iglesia y parroquia de Santiago, también llevada a cabo, seguramente, por Simón de Colonia<sup>997</sup>

Sin embargo, su sepulcro y de algunos familiares están situados en el claustro de la catedral, totalmente transformados en el siglo XVI con lápidas y bultos renacentistas.

En el claustro se encuentran otros enterramientos del siglo XV y principios del XVI como los de Pedro Rodríguez de Grijera, un simple bulto con su inscripción correspondiente; el de Gonzalo de Burgos, un amplio arco alargado y conopial con la escena de la Resurrección de Cristo; el de Juan Sánchez de Sepúlveda, también un simple bulto en cama, pero sin arco, con una Anunciación en la parte baja; asimismo sin arco, el de Pedro Martínez de Ayllón o el de Juan López del Hospital. También tenemos bultos en pizarra como el de Pedro Martínez Gadea<sup>998</sup>.

Por otra parte, debemos mencionar el comienzo de la transformación del trasaltar de la Catedral, iniciado por Simón de Colonia y pronto sustituido por Felipe Vigarny quien ya conocía los nuevos modos italianos.

Son cinco amplios paneles que tenían que representar el ciclo de la Pasión para cerrar el antiguo coro que estaba situado en el altar mayor. Encargados, de entrada, a Simón de Colonia, realiza varias actuaciones sobre la girola y los marcos donde se asentarían los paneles, es decir, los grandes arcos profusamente decorados y con esculturas de santos entre ellos, sobre peanas y con doseletes, con la típica ornamentación arquitectónica del segundo de los Colonia, donde iban a colocarse las diversas escenas en relieve de la Pasión de Cristo, cerrando de esta manera la capilla mayor. Aun sabiendo que la obra de relieve y algunas imágenes las realizará Felipe de Virgany, Colonia continuará con la obra, ya que siguen apareciendo encargos de piedra a su nombre para el trascoro de la catedral<sup>999</sup>.

En estos últimos años del siglo XV, la actividad artística de Simón de Colonia era frenética, con varias obras bajo su dirección, tanto en la Catedral como fuera de ella. Hemos de pensar que obras como esta, los arcos y la preparación de esta zona para albergar los relieves,

---

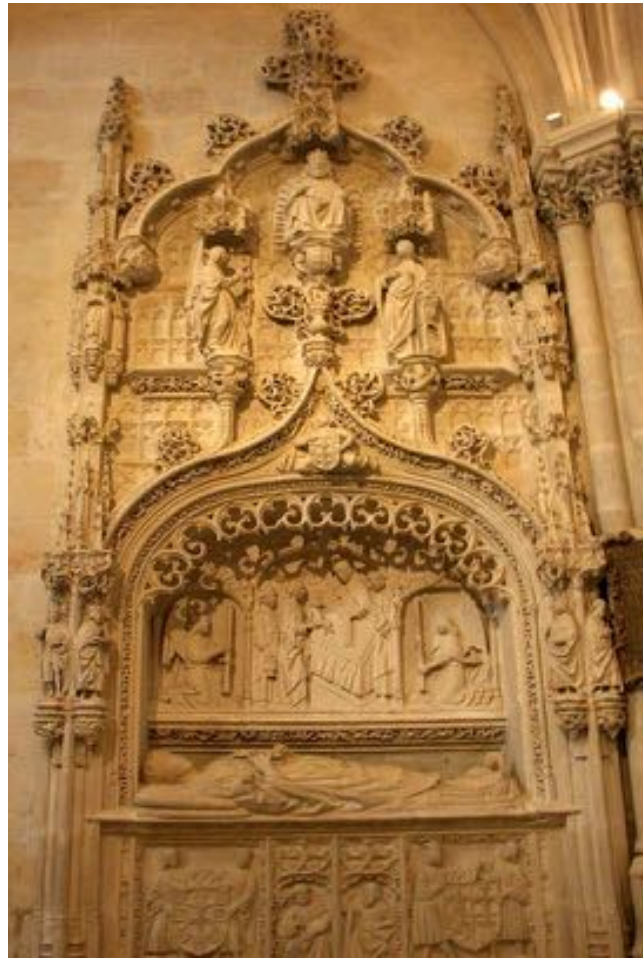
997 ACB, RR-34, fol. 182v-183, 17/12/1501 “El arcediano de Burgos manifiesta que ha propuesto al maestre Simón que la iglesia de Santiago podía unirse a las capillas más cercanas a esta iglesia para realizar un edificio más amplio”

998 GÓMEZ BÁRCENA, 1988

999 ACB. RR - 32, fol. 218-219; 18/03/1499 “...maestre Simón piden a Pedro Gutiérrez, vecino de Cereceda, que saque 32 piezas de piedra de la cantera de Briviesca para hacer el trascoro... Asimismo mandan dar al maestre Felipe de Borgoña como recompensa de la obra del paño del trascoro que ha hecho, 30 ducados de oro. Dichos canónigos acuerdan con el maestre Felipe la elaboración de otros dos paños del trascoro, que acompañen al que está hecho, de forma que en uno se refleje la Crucifixión con los ladrones y las Marías, y en el otro el descenso de la Cruz y el Santo Entierro.”

no serían realizadas directamente por Simón de Colonia, ya que este tipo de obras menores las efectuaba su taller, dejando para sí mismo -si finalmente los hubiera realizado Simón- la labor de escultura y relieve. De hecho, junto al nombre de Simón aparecen los de Sánchez de la Puebla y Jerónimo de Villegas como obreros de la fábrica. Simón era un artista a la manera moderna del término. Diseñaba muchas obras proyectando, seguramente, hasta los mínimos detalles de escultura y decoración, controlando y dirigiendo las obras, pero realizando pocas de su propia mano.

Finalmente, los tres paneles centrales son encargados a Felipe Vigarny a finales del siglo XV, cuando el cabildo le manda realizar un relieve de gran tamaño con el tema del Camino



Sepulcro de Pedro Fernández de Villegas

del Clavario, comenzando en 1498<sup>1000</sup>. Esta obra, que ya supera las formas tardogóticas de la escultura, tienen una gran aceptación y un gran impacto, al encontrar desde una perspectiva fidedigna con indicios del *stiacciato* de Donatello, hasta decoración renacentistas en las pilastras de la puerta de Jerusalén. Por ello, el cabildo le encarga dos paneles más, la Crucifixión y el Descendimiento, entierro y resurrección de Cristo, finalizados en 1503. Sin embargo, la obra no se finaliza hasta el siglo XVII con los relieves extremos de Pedro Alonso de los Ríos.

1000 ACB. RR - 32, fol. 98v - 100; 17/07/1498 "...Jerónimo de Villegas, prior de Covarrubias, establece un asiento con Felipe Vigarny, borgoñón, para que realice uno de los arcos del trascoro, de 12 pies de alto por 12 de ancho, según mostró en un patrón el maestre Simón, y que será hecha de imaginería de piedra con la historia de la salida de Jerusalén, por cuantía de 200 ducados de oro. Dicho Felipe Vigarny se compromete a hacer una obra mejor que la del patrón y a no dejarla salvo para hacer un viaje a Santiago. Se le entregan 20 castellanos como señal de la obra."

## Conclusiones sobre la Catedral

Como hemos visto, si la Catedral de Burgos ya era el espacio más importante de la diócesis durante los siglos anteriores, las transformaciones que se producen, en la segunda mitad del siglo XVI sobre todo, hacen que sea el punto de referencia para el arte y la arquitectura posteriores. Y no solo en las cercanías de Burgos, sino que se expande por todo el territorio castellano gracias a la Escuela Burgalesa, que producirá algunos de los más notables arquitectos que, tras formarse aquí con Simón de Colonia, Vigarny, Siloé, etc. se trasladan al resto de la península para realizar sus obras.

En primer lugar, las flechas creadas en la portada de la iglesia que, como ya se vio, son un símbolo de preponderancia, de ostentación, que será imitada por otras catedrales e iglesias. Lo mismo que había sucedido en el siglo XIII con la altura de las catedrales, cada vez más altas y más luminosas, ocurre con las torres, queriendo ser mayores y con más filigranas. Este hecho, que se aprecia mucho más en la multitud de torres alemanas, suabas y francesas, no tiene al final tanta repercusión en Castilla por un hecho, lo tardío de su llegada. Si Juan de Colonia comienza a construir las torres hacia 1440, debemos pensar que el resto son diez o veinte años posteriores por lo menos, con la excepción de la de Toledo, realizada por Hanequim de Bruselas<sup>1001</sup>. Y el gusto por lo gótico comienza a debilitarse a finales de siglo, por lo que estas torres, totalmente góticas, resultan inadecuadas para las obras del siglo XVI y, por tanto, este afán constructivo es pronto abandonado. Se puede poner como ejemplo la catedral de Sevilla, reformada en este momento, incluso con la colaboración de Simón de Colonia y que carece de flechas o, no digamos, la de Granada, más tardía aún. Por tanto, la difusión de este modelo se debe realizar en muy poco tiempo y aunque su expansión geográfica es amplia, temporalmente se agota en pocos años. Eso sí, el gusto por los pináculos y chapiteles para adornar contrafuertes, esquinas y cornisas permanecerá mucho más tiempo, adornando muchos edificios e, incluso, adaptándose a las nuevas formas renacentistas venidas de Italia.

Por otra parte, la otra gran transformación que se realiza en la catedral en este momento es la aparición de grandes espacios funerarios, capillas realizadas con este fin y con una propiedad privada distinta de la que se había visto hasta el momento. Era muy inusual encontrar capillas privadas a lo largo de siglos anteriores. Si bien, obispos y distintos cargos eclesiásticos siempre se habían enterrado aquí, lo hacían en arcosolios en las naves, pequeños monumentos más o menos inadvertidos o en capillas con un uso compartido como pudo ser la Capilla de Santa Catalina. Esta capilla fue construida por el Obispo Gonzalo de Hinojosa a partir de 1316, pero no construida con función funeraria propia porque fue enterrado en la Capilla de San Gregorio, sino como Sala Capitular, en la que por supuesto también habría enterramientos. Encontramos sepulcros góticos por todos

1001 Hanequim de Bruselas llega a Toledo más o menos al tiempo que Juan, pero comienza a trabajar como maestro de obras de la Catedral en 1448, realizando la Puerta de los Leones y el remate de su torre.



los rincones de la Catedral<sup>1002</sup>. Es más, el claustro de la Catedral de Burgos es en realidad un gran espacio funerario, como ya se ha venido demostrando.

Y sin embargo, encontramos dos ejemplos de fundaciones privadas. El primero se realiza en el claustro, en la antesala de la Sala Capitular, la llamada Capilla del Corpus Christi, construida entre 1371 y 1375 por Juan Estébanez Castellanos y su mujer para ser enterrados en ella. Además de estar los sepulcros en el interior, vemos en la portada las figuras orantes de los patronos ante una Déesis.

La otra capilla es la de los Rojas, situada en el transepto y elegida por María de Rojas como lugar de sepultura para su familia. En las claves de las bóvedas se pueden ver los escudos de los fundadores, las estrellas de los Rojas.

Estas capillas serán el germen para que en el siglo XV obispos y nobles quisieran tener sus espacios funerarios en la catedral. El primero de ellos, Alonso de Cartagena, financia la construcción de su capilla, situada además en uno de los lugares principales de la iglesia, el crucero sur, a la entrada de la catedral por la puerta del Sarmental. Su capilla, además, estaba destinada únicamente a su enterramiento y al de aquellos que él otorgara, es decir, familiares y allegados lo bastante cercanos para acompañar al prelado. Tanto es así que cuando María Fernández, la mujer de Juan de Colonia muere y es enterrada aquí, se condena a los capellanes a pagar una multa, por haberlo realizado sin “licencia del cabildo, y contravenir la institución de la capilla que dispone que no se puede enterrar en ella a ninguna persona que no sea pariente o criado in sacris del obispo Alonso de Cartagena”<sup>1003</sup>.

Su sucesor en el cargo, el obispo Luis de Acuña, seguirá los pasos de su predecesor construyendo otra capilla funeraria, otro espacio único, con sacristía propia, cerrado por verjas y construido, de nuevo, por el mejor arquitecto del momento, Juan, al que sucederá su hijo, Simón de Colonia, verdadero artífice de la bóveda. Además, lo ornará con una de las mejores piezas retabísticas de la Catedral, realizada por Gil de Siloé ensalzando la genealogía de la Virgen y su Inmaculada Concepción, misterio que comienza a ser duramente discutido en estos momentos. Y sin embargo, a pesar de realizar esta gran obra, de terminar las flechas de la fachada y, en conclusión, de colocar sus armas heráldicas por media catedral, este obispo no busca realizar una gran ostentación con su sepulcro, que ordena que sea de bulto, colocado en el suelo y no más alto de un palmo, aunque finalmente no se realizara así.

Y la última gran obra tardogótica de la Catedral, es la Capilla de los Condestables. Esta capilla, como ya se ha indicado, va a ser el referente de muchas obras posteriores, convirtiendo además a la Catedral de Burgos en la iglesia con más bóvedas caladas de Castilla. Incluso en el cimborrio se repite la estructura del calado, creando una compleja bóveda estrellada totalmente calada que ilumina no solo el propio cimborrio, sino también las zonas del coro y del altar mayor, oscuras por sí mismas. Una capilla que tiene un complejo programa

---

1002 GÓMEZ BÁRCENA, 1988

1003 ACB. RR-20, fol. 171. 18/09/1978

iconográfico ensalzando la luz en la fiesta de las Candelas, un programa que seguramente fue dirigido por la propia Mencía de Mendoza, una de las mujeres más adelantadas de su época, una mujer con muchísima cultura, se podría decir que muy ligada al humanismo italiano que conocía perfectamente y dueña de una biblioteca muy extensa; resumiendo, digna hija de su padre, el humanista Íñigo López de Mendoza, el Marqués de Santillana.

Y sí Mencía de Mendoza genera un complicado programa iconográfico, Simón de Colonia, como ya se ha visto, lo plasma y es capaz de crear una arquitectura única, precedente de otras muchas y un hito en la historia de la arquitectura

Para finalizar, se puede decir que estas intervenciones creadas en la Catedral de Burgos hacen que esta, ya de por sí importante y referente en la arquitectura, sea una de las grandes catedrales construidas al modo que se está haciendo en Europa, con influencias tanto francesas como alemanas, con un sentido también muy propio y castellano de las tipologías. Y si en conjunto ya es destacada, individualizando cada una de sus partes, como hemos hecho, podemos observar como cada uno es, en su momento, precedente y siempre referente para el resto de la arquitectura castellana.

## 2. Convento de Santa Dorotea

El convento de Santa Dorotea se sitúa en el barrio burgalés de San Pedro y San Felices, muy cerca de la parroquia y vecino del antiguo monasterio de San Agustín. Hoy sigue perteneciendo a las monjas agustinas que tienen una férrea clausura en sus dependencias.

Este convento nace en 1387. Dorotea Rodríguez Valderrama y otras mujeres fundan un pequeño beaterio junto a la iglesia de Santa María la Blanca, cercana al Castillo de Burgos. En 1429 la comunidad adopta la regla de San Agustín y el aumento de sus miembros hace que se trasladen a su actual localización en 1470<sup>1004</sup>. A lo largo del tiempo tiene varios bienhechores, entre los que destacan Juan II de Castilla y el obispo de Almería, cortesano de los Reyes Católicos, Juan de Ortega, que convierte la iglesia en su panteón funerario y en el de su familia.

La iglesia es bastante sencilla en su concepción, seguramente ligada a buenos canteros de la ciudad de la segunda mitad de siglo. Se ha relacionado, como la mayoría de construcciones de este momento, con el propio Juan de Colonia<sup>1005</sup>, aunque también se ha querido ver relación con las obras de Juan de Ampuero<sup>1006</sup>. Si bien la iglesia puede ser anterior, la portada no podemos fecharla hasta la última década del siglo XV, pues en el escudo aparece la granada que alude a la conquista de la ciudad homónima en 1492. Por tanto, debemos relacionar esta con la mano de Simón de Colonia, más que con la de Juan.

Por motivos de clausura, solamente se puede acceder a la iglesia monasterial por lo que el resto de dependencias no pueden ser analizadas.

### MATERIALES

La iglesia del monasterio está construida en buena sillería bien escuadrada y regular, aunque bastante deteriorada en el exterior. La portada utiliza una piedra un tanto más clara y perfectamente tallada, unida y pulimentada. En el interior encontramos una piedra más pequeña y algo más irregular, pero continua siendo piedra sillería.

### PLANTA

La planta es muy sencilla, de cruz latina, con una sola nave principal con tres tramos y un ábside alargado de otros dos que finaliza en poligonal de cinco lados, más el tramo recto anterior. En el último tramo se disponen el coro alto y bajo de las monjas. Tiene crucero, con un tramo a cada lado de igual altura que la nave central. Y dos pequeños ábsides laterales, cuadrados y más bajos que la nave. El acceso se realiza por el muro oeste del crucero norte, un lugar bastante inusual propiciado por la existencia del coro a los pies y por la entrada directa a este lado de la iglesia desde la calle. La comunicación con la zona de clausura se efectúa por la parte sur del ábside.

1004 ANDRÉS ORDAX, Salvador. *Guía de Burgos*. León, Ediciones Lancia, 1991

1005 MARTÍNEZ BURGOS, 1955. Año 34, n. 130 (1er trim. 1955)

1006 LÓPEZ MATA., Teófilo. "Convento de Santa Dorotea". *BIFG*, Año 44, n. 165 (2º sem. 1965), Burgos

En realidad, en planta la iglesia más parece de cruz griega que latina, ya que el crucero se dispone en el centro de sus tramos. Las dependencias conventuales se sitúan detrás del altar y hacia el sur de la iglesia, alrededor de un pequeño claustro alargado y las posteriores huertas, que siguen manteniendo.

Las formas corresponden a las típicas del gótico tardío, con algunos añadidos como los sepulcros de los muros laterales y del altar.

## SOPORTES

En el exterior nos encontramos varios grandes contrafuertes que sustentan los muros y cubiertas. En los pies de la iglesia vemos dobles contrafuertes en esquina, continuando con los muros. Los de los dos tramos del crucero tienen contrafuertes dispuestos en diagonal con respecto al eje de la iglesia. En la cabecera hallamos un contrafuerte perpendicular al muro por cada uno de los tramos de cierre.

En el interior, la mayoría de los soportes son haces de columnillas que, en algunos casos, casi se podría hablar de pilares fasciculados dado el alto número de ramificaciones que se unen en el pilar. En el interior, este ábside sustenta su bóveda mediante dos ménsulas al frente que recogen los estilizados nervios, y una serie de columnillas, únicas las dos primeras y haces las siguientes, cuando se unen al tramo recto y tienen que recoger más nervios y arcos. En la cabecera hay una línea de imposta que recorre todos los muros en su parte alta, decorada con vegetal. Igualmente, el siguiente tramo se vuelve a complicar con más haces, uniéndose, además, en su parte baja a las aperturas hacia los dos ábsides laterales. Los siguientes pilares de la nave central, entre el primer tramo y el segundo, son los únicos verdaderamente exentos de la iglesia, recogiendo el arco fajón, los formeros del crucero y de los ábsides, y los nervios de todas sus bóvedas. Por último, dentro de la nave central, los pilares de los dos últimos tramos se pegan al muro de cierre del coro de clausura, siendo también haces de columnillas. El coro bajo, que se puede ver desde la parte baja a pesar de la reja de clausura, sustenta su bóveda mediante ménsulas. Desconocemos como lo hace el alto, aunque lo normal sería encontrar ménsulas de nuevo, ya que las columnillas hubieran llegado hasta el coro bajo.

En la nave del Evangelio hay soportes muy semejantes a los de la nave de la Epístola. En el pequeño ábside encontramos una ménsula en la esquina que, mediante la imposta que recorre sus muros, finaliza en los capiteles de los haces de columnillas, todos ellos decorados. El crucero tiene dos columnas únicas en esquina y haces de columnillas hacia la nave central. También aquí vemos una línea de imposta.

En el ábside de la nave de la Epístola nos encontramos con una ménsula en esquina y en el muro, aunque esta se une a los haces de columnillas del arco hacia el crucero. También aquí hay una línea de imposta, aunque en este caso está bastante deteriorada. En los otros dos puntos se unen a los pilares formados por haces de columnas. El crucero sur

tiene columnillas únicas en las esquinas, aunque la suroeste está rematada por una ménsula, seguramente posterior, mientras que hacia la nave encontramos haces de columnillas. Aquí también vemos la línea de imposta que recorre todos sus muros, con decoración de cardinas mezclada con animales y figuras.

## BÓVEDAS

Las bóvedas son bastante sencillas. La nave central se cubre con bóvedas simples y la cabecera, con una bóveda de siete nervios, llegando a los ángulos de los polígonos. El tramo recto se cubre con una sexpartita, al igual que el primer tramo de la nave, propiamente, que también es igual. Los dos siguientes, el último de la nave y el del coro alto, se cubren con bóvedas octopartitas, igual que la del crucero derecho. Sin embargo, tanto las del crucero derecho como las de los dos ábsides menores son bóvedas de terceletes sin nervios diagonales, lo que les está dando una peculiaridad. La bóveda del sotacoro es la unida de terceletes con los nervios diagonales.

Se debe mencionar la disposición de las piedras de la plementería en muchas de las bóvedas, siendo más apreciable en las del crucero. Las piedras se sitúan de manera concéntrica a la clave central, haciendo cuadriláteros concéntricos, cada vez mayores. Este hecho hace que debamos relacionar estas bóvedas con la Escuela Burgalesa de los Colonia ya que, tanto Juan como Simón, utilizan asiduamente esta manera de colocar los plementos<sup>1007</sup>.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Las estructuras arquitectónicas son varias, como ya se ha apuntado, de clausura por detrás y al sur de la iglesia, alrededor de un pequeño claustro y las huertas. El coro se sitúa a los pies. Tiene dos partes, un coro alto donde se dispone el órgano de la iglesia, con un balcón de madera en tracería que sobresale del propio tramo; y un coro bajo, cerrado con una verja. La bóveda del coro se sustenta mediante un arco escarzano, apoyado en columnas a los lados, ricamente decorado con cardinas y animalillos.

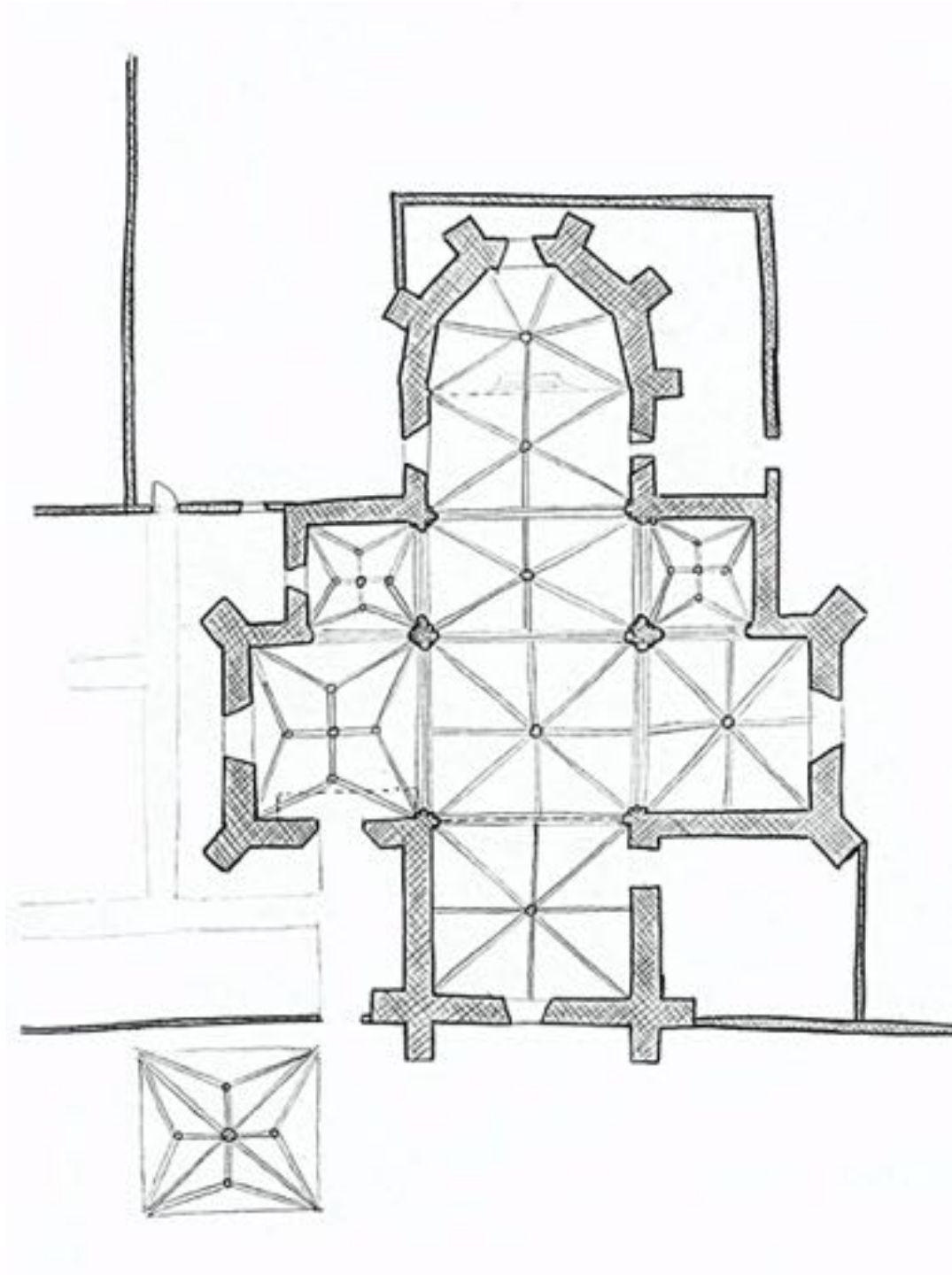
Las estructuras más importantes de esta iglesia son los arcosolios funerarios que hay a lo largo de sus muros. En el ábside están los más destacados y famosos. Son el sepulcro del Obispo Juan de Ortega y de su sobrino, Alonso de Ortega.

El más antiguo es el primero a la izquierda, según se miran. Es el arcosolio de Alonso de Ortega, capellán y sacristán del príncipe Juan, hijo de los Reyes Católicos, quien murió en 1501. Es un arcosolio de medio punto decorado con formas clasicistas, aunque en su estructura aún se aprecian algunos elementos góticos como el arco conopial, los caireles, las flechas que enmarcan, etc. El arcosolio se abre con un arco de medio punto decorado con un doble juego de caireles, hacia el interior y exterior, con pequeños penachos en la parte superior y está rematado por un arco conopial que sube por encima de la imposta de cierre.

---

1007 GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998





Esquema de la planta del Convento de Santa Dorotea de Burgos

Encima, en un frontón curvo, vemos la escena de la Anunciación, con ambos personajes sin cabezas, con un Calvario en la parte superior al que le falta el Crucificado. Al fondo del arco hallamos la imposición de la Casulla a San Ildefonso por la Virgen, con las esculturas de San Pedro y San Pablo a los lados, y San Benito y San Andrés en las flechas. En la cama vemos al yacente con sus ropajes clericales, apoyado en doble almohadón y con un paje a sus pies. En el frente de la cama hay tres escudos entre orlas vegetales. Son los escudos de los Torquemada, una de las ramas de la familia de los Ortega: cuartelado de tres flores de lis y un cerezo; el escudo de los Ortega: un puente sobre un río con torre defensiva en medio; un león atravesando la torre por detrás y enroscando la cola en uno de los dos pinos que hay detrás a cada lado de la torre; y la partición de ambos. La inscripción que se lee dentro del arco dice:

“Aquí yace el reverendo señor don Alonso de Ortega, capellán mayor de corte/ sacristán mayor del serenísimo Príncipe don Juan, nuestro señor. Falleció mozo/ como su señor. Mandose hacer esta sepultura el muy magnifico señor don Juan de Ortega/ obispo de Almería, su tío. Fino a XIX días del mes de abril, año de Nuestro Señor de MDI”

El siguiente pertenece a Juan de Ortega, obispo de Almería, de la familia de los Cartagena (obispos de Burgos e importante familia de conversos). Su nombre verdadero debió de ser Juan García de la Vega, tomando el sobrenombre del lugar donde fue bautizado, además de sentir gran devoción por San Juan de Ortega. Es mandado enterrar aquí junto con su sobrino ya que, además de apoyar las fundaciones del monasterio, su sobrina, María del



Vista de la cabecera del Convento de Santa Dorotea de Burgos

Cerezo, fue abadesa del convento. Igualmente, otro de sus sobrinos más famosos fue Andrés Gutiérrez de Cerezo, abad del monasterio de Oña<sup>1008</sup>. El sepulcro está realizado por Nicolás de Vergara, uno de los escultores más reputados de principios del siglo XVI, realizado en 1516<sup>1009</sup>.

Es un sepulcro mucho más renacentista que el anterior, donde ya no se ven los titubeos del estilo. Se compone de un gran arco de medio punto, con una representación de la Última Cena con dos santos a los lados, San Miguel y San Benito, y una inscripción latina por debajo. En la cama está el yacente en actitud orante, vestido lujosamente de obispo, con un paje a los pies, realizado en alabastro. La cama sepulcral contiene una inscripción sustentada por dos tenantes, con dos escudos con las armas de Ortega a los lados.

Enmarcando todo el arco, dos pilastras decoradas, con varios santos, sustentan un entablamento con querubines que, a su vez, tiene un tímpano de medio punto con decoración de caireles vegetales y penacho conopial, con la representación de una Piedad. A los lados hay dos imágenes que representan a un profeta, por la filacteria, y a un rey, por la corona y la lira, típica atribución del rey David. Por encima, un alfiz recuadra la parte superior donde vemos tres escudos, siendo mayor, más alto y sobresaliente el central que corresponde a las armas de los Reyes Católicos, situadas aquí por ser su servidor. Y a los lados, las armas del propio Juan de Ortega, compuesto por un puente sobre un río con torre defensiva en medio; un león atravesando la torre por detrás y enroscando la cola en uno de los dos pinos que hay detrás a cada lado de la torre, con capelo cardenalicio.

La inscripción de la parte inferior del túmulo dice:

“AQUÍ REPOSA EN MUY MAGNIFICO Y MUY REVERENDO SEÑOR DON JUAN OR/TEGA, PRIMER OBISPO DE ALMERÍA, PROVISO DE VILLAFRANCA/ ABAD DE FONCEA Y SANTANDER, SACRISTÁN MAYOR DE LOS EXCELENTÍ/SIMOS REYES DON FERNANDO Y DOÑA ISABEL Y DEL SU CONSEJO, EL QUAL DO/TO ESTE MONASTERIO DE MUCHAS RENTAS Y MANDAMIENTOS, DE/XA CUATRO CAPELLANES QUE LOS DOS CELEBREN CADA DÍA E RENTA MO/DERADA PARA AYUDAR A SUSTENTAR ESTAS DEVOTAS RELIGIO/SAS. HIZO CIERTAS IGLESIAS Y MONASTERIOS DONDE TUVO BENE/FICIOS MUCHOS E DERECHOS E DOTACIONES. DEXO EN LA IGLESIA MA/YOR UNAS ANDAS DE PLATA PARA LA PROCESIÓN DEL CORPUS CRISTI/ LAS QUALES OBRAS E VIDA DE SU PERSONA SE PUEDE [[CEDER]]/ SU ÁNIMA MORA EN TODO DESCANSO. DIO FIN A/ SUS DÍAS EL DÍA DE SU MAYOR DEVOCIÓN QUE FUE/ EL JUEVES SANTO PRIMERO DE ABRIL DE MDXVI AÑOS”

En el ábside del Evangelio nos encontramos un arcosolio con un pequeño arco conopial, transformado en altar para un San José con el niño. El arco del muro opuesto está cegado. En este crucero sur hay dos arcos, de nuevo de medio punto con un pequeño conopio

1008 LÓPEZ MARTÍN, Juan. *La Iglesia en Almería y sus obispos*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1999

1009 MARTÍNEZ BURGOS, Matías. “Nicolás de Vergara, cantero”. En: *Archivo Español de Arte*. Tomo XXIII, n. 92 (1950), Madrid. Págs. 303-333

y cada uno con una lápida en su interior. Son las laudas de Pedro de Cerezo y su madre, Leonor de Peral, hermana de Juan de Ortega<sup>1010</sup>, ambos en altorrelieve, en camas con un almohadón, rodeados por un arco y con un paje a los pies.

En la nave de la Epístola, en el ábside, vemos dos arcosolios, uno reutilizado para albergar la figura de una santa, y el otro sin cama ni yacente. Es un arco carpanel decorado con vegetal rematado en un triple conopial con penachos y enmarcado entre dos flechas. En la enjuta, entre arcos, encontramos un escudo con el aspa de San Andrés partido de la cruz de Santiago.

## VANOS

Entre los vanos de la iglesia destaca su portada, uno de los mejores ejemplos de tardogótico de la ciudad, debiendo relacionarla con la Escuela Burgalesa y con el tipo de portadas creadas por Simón de Colonia a finales del siglo XV. Como ya se ha dicho, su posición es bastante extraña ya que se sitúa en el muro oeste del crucero norte, con acceso desde la calle y sin interrumpir el coro bajo de las monjas situado a los pies de la iglesia. Es una puerta con varias arquivoltas, bastante abocinada, la primera de ellas con un arco carpanel donde se abre la puerta. En el tímpano encontramos una representación de la coronación de la Virgen que parece bastante posterior al resto de la decoración. Algunas de las arquivoltas se decoran con cardinas y vides entre las que se mezclan animalillos fantásticos como grifos o esfinges, demonios o figurillas humanas. La última de ellas se decora con grandes caireles vegetales y, en su parte superior, parece que va a crear un arco conopial pero se interrumpe para albergar el escudo coronado de los Reyes Católicos con las armas de Castilla y Aragón. A los lados, dos escudos menores, los Ortega y los Torquemada, una de las ramas de la familia. Todo ello está enmarcado por dos flechas.

En este mismo crucero, en el lado norte encontramos una gran ventana de medio punto, mainelada formando dos trilóbulos y con una cuadrilóbulo en la parte superior. Igualmente, el pequeño ábside de la nave del Evangelio tiene también una ventana apuntada en este lado. El ábside central está muy iluminado mediante tres grandes ventanales ligeramente apuntados y compuestos por varias pequeñas arquivoltas, situadas en el frente y en ambos lados del tramo recto. En el crucero sur había un óculo que actualmente está cegado, e igual que en el muro este del ábside, también cegado. Sin embargo, sí que está abierta una ventana con arco de medio punto en el muro este del crucero, por encima del ábside. Tanto el coro alto como el coro bajo tienen su propia iluminación. El bajo, con una simple ventana cuadrangular, y el alto, con un gran óculo.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

La ornamentación de la iglesia la encontramos por todos sus paramentos. Como se ha ido viendo, hay varios arcosolios que decoran los muros, pero estos también están recorridos

---

1010 LÓPEZ MATA, 1965

por una alta línea de imposta ricamente decorada. Muchas veces coincide con los capiteles de las columnas, pero en otras se encuentra por debajo. Igualmente, vemos varias de sus claves decoradas con diferentes motivos.

El ábside ha perdido las claves, aunque en el tramo recto conserva un escusón como clave, pero sin heráldica. En el tramo recto se repite, con un escudo sin armas. Pero en el tercer tramo, el coro alto de las monjas, ya encontramos un escudo decorado con las flores de lis y el cerezo perteneciente a los Ortega-Torquemada, e igual que en el sotacoro, con el mismo escudo en su clave central y las mismas armas heráldicas individualizadas.

En el ábside sur vemos una clave central con el escudo de los Ortega, con el capelo obispal, haciendo referencia a Juan de Ortega y su obispado de Almería. El resto de claves secundarias tienen escusones sin armas heráldicas. En el crucero del mismo lado vemos exactamente la misma decoración en las claves, una central con el escudo de Juan de Ortega y el resto, con escusones sin decorar.

En las claves del ábside derecho tenemos representaciones de las Arma Christi, la corona de espinas en el centro, las tenazas, los clavos, el látigo y el martillo. En este crucero sur volvemos a ver el escudo de Juan de Ortega en la clave central, con el puente, la torre, el león y los dos cerezos.

Los capiteles del ábside se decoran con formas vegetales entre los que encontramos escusones que han perdido sus armas. La línea de imposta se sitúa por debajo de los capiteles y se decora con vegetal entremezclándose formas como mascarones que parecen devorar cardinas, símbolo del hombre que se ha rendido ante el pecado. Vemos representado dos veces a un hombre que parece estar luchando contra un dragón, ganando este ya que muerde el brazo del primero, en una simbología parecida a la anterior, del hombre que cae ante el pecado. Hay otras representaciones de animales fantásticos como diablos y seres malignos.

La línea de imposta continúa por el crucero. En el sur vemos diferentes representaciones de figuras en distintas actitudes. En el capitel más alto distinguimos a un ángel con un instrumento de viento, tipo trompeta, y en la imposta hay hombres en actitud de lucha contra animales fantásticos o contra las propias plantas, simbolizando la lucha entre los bienaventurados y el pecado. Sin embargo, al norte, la línea de imposta se convierte en una línea de rosas, de flores continuas bajo un vástago vegetal. Sus capiteles tampoco tienen otra iconografía que la vegetal.

El arco de sustento del sotacoro vuelve a decorarse como las impostas, sobre todo con mucho vegetal a base de cardinas y vides, y con animales fantásticos entre ellos, siendo aquí normal la representación de animales con rostros humanos, figuras de salvajes con animales y semejantes. El coro se sustenta por cuatro ménsulas decoradas con ángeles que sujetan escudos.



El ábside izquierdo tiene representaciones, de nuevo, de la lucha del pecado y del bien. En el pilar más exento, el sudoeste, el capitel comienza con un mascarón, una representación de un hombre feo, símbolo del mal. A continuación está una de las iconografías más destacadas e interesantes de la iglesia, una pareja, hombre y mujer, desnudos dentro de una barca con una palmera y la representación de Santiago peregrino en la proa. Es la representación de dos almas siendo trasladadas a los cielos. Aunque ya es un poco tardía, dicha representación se seguía dando en la iconografía. Es Santiago quien les protege e intercede por ellos en el cielo. La palmera, el árbol del paraíso, representa la eternidad de los justos, y la barca es el símbolo de la Iglesia<sup>1011</sup>. A su lado hay un águila, con carácter protector y finalizándolo, un rostro humano que parece tocado, quizá la representación de una monja. En la pequeña ménsula interior vemos a un niño que parece ir a probar una hoja de cardo que porta en sus manos. El niño puede interpretarse como la inocencia del bienaventurado que es atraído hacia el pecado, el cardo. En la línea de imposta entre los sustentos del muro norte solamente vemos representaciones vegetales. En el siguiente pilar hay un niño con un animal, quizá una oveja. Hay también un rostro con las típicas hojas de cardo saliendo de su boca. Al finalizar el capitel, girando se puede ver un San Pedro con las llaves en su mano y un libro; y a su lado, de nuevo la cabeza de una monja. En general estamos ante una iconografía que alude a la salvación y la intercesión de los santos ante los hombres, más concretamente, ante las monjas de este monasterio que están representadas en estos capiteles. Igualmente, nos encontramos ante representaciones de hombres que caen en el pecado, representado por las hojas de cardo. Y los santos protectores que interceden por los hombres para encaminarles al buen camino que llevará a los cielos, mediante la barca. Además, al ser la clave de bóveda el escudo de Juan de Ortega, tenemos que señalar su intento de salvación por la intercesión de los santos, en este caso San Pedro y Santiago, y el rezo de las monjas, pagando tanto su cenotafio como la construcción del monasterio<sup>1012</sup>. De esta manera, la edificación de la iglesia es algo más que una dotación y se convierte en una capilla funeraria para la salvación del alma del propio Obispo.

El ábside derecho, en su pilar más exterior, hacia la nave y en su parte baja, tiene una serie de capiteles unidos con una singular iconografía, parecida a los del ábside izquierdo. En él nos encontramos un ángel con una filacteria; después un hombre que parece tocar algún instrumento de cuerda, quizás una vihuela; varias representaciones de vides y una cabeza de ciervo o antílope y más vegetal. En el de enfrente, hacia el noreste, hay un animal que parece devorar las cardinas. La ménsula del interior del ábside representa a un hombre barbado que sustenta una vara o algo semejante. Y por último, en el pilar sudoeste pegado al muro y hacia el interior del ábside, nos encontramos una Virgen con el Niño que, además, sustenta algún tipo de fruto, igual que su Hijo, el cual bendice con la derecha, con un águila a su lado, como

---

1011 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 208-210

1012 *Ibidem*, pág. 36

protectora. A la vuelta de este capitel corrido, hacia el crucero, está la representación de un Santiago peregrino con el bacilo en su mano derecha y el libro, y el morral y el sombrero con venera. Hace pareja con el capitel del ábside opuesto, donde aparece San Pedro como intercesor. La interpretación que cabe de estos capiteles es la intercesión de Santiago y de la Virgen ante el pecado que está representado entre las cardinas. En este ábside no nos encontramos la imposta que sí que está en el izquierdo donde, probablemente, aparecerían más símbolos del pecado

### 3. Iglesia de La Merced

La iglesia de los Padres Mercedarios, actualmente de los Padres Jesuitas, nunca ha sido parroquia, aunque muy importante en el culto burgalés. Ha sido dos veces restaurada, la segunda después del incendio que acabó con su retablo en el año 2000.

Los Mercedarios están instalados en Burgos desde finales del siglo XIII. Según la tradición<sup>1013</sup>, fue el propio San Pedro Nolasco quien funda el primer convento. En 1419 deciden trasladar su sede a las cercanías del hospital de San Lázaro, a las afueras de la ciudad en la llamada Plaza Vega.

La iglesia es una construcción tardogótica de finales del siglo XV, comenzada con anterioridad a 1498 y finalizada en 1519<sup>1014</sup>, relacionada con las manos de Simón y Francisco de Colonia. Fue patrocinada por Francisco del Castillo, regidor de Burgos, y Leonor Pesquera, pagando su enterramiento en el presbiterio. Según su testamento, las obras fueron encomendadas a Domingo y Pedro de Villareal<sup>1015</sup>. Sus herederos continuaron con el patrocinio y destacan Andrés del Castillo y Francisco de Pesquera, quien realiza la capilla llamada de los Reyes para su sepultura. Esta capilla se demora bastante en el tiempo, construyéndose por el maestro Pedro de la Torre Bueras<sup>1016</sup> a finales del siglo XVI. Los litigios entre los diferentes herederos del patronazgo de la iglesia hacen que esta capilla, descrita y planteada perfectamente en las condiciones que da el propio arquitecto<sup>1017</sup>, no se llegue a construir, abriéndose la pequeña capilla semicircular, casi más un arcosolio, en el brazo norte del crucero. Las dependencias conventuales se levantan en el siglo XVI y en el XVII.

Los Mercedarios estuvieron aquí hasta la Desamortización de José I durante la Guerra de la Independencia, aunque regresan después, con Fernando VII, vuelven a ser expulsados para que el convento funcionara como Colegio de Cirugía en 1822, y regresan una vez más<sup>1018</sup>.

La fecha definitiva de exclaustramiento es en diciembre de 1835, cuando los mercedarios se van obligatoriamente y los edificios adquieren diversos usos, entre ellos un hospital militar, hasta que fueron comprados por la Compañía de Jesús en 1890 instalando

---

1013 SÁINZ SÁINZ, 1996

1014 GARCÍA RÁMILA, Ismael. "Del Burgos de Antaño. Dos noticias inéditas referentes al Monasterio de La Merced". En: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*. Tomo VI, Años 1942 a 1945. Burgos, Excma. Diputación de Burgos

1015 LÓPEZ MATA, Teófilo. "Nuestra Señora de la Merced, iglesia de los Mercedarios burgaleses". En: *Boletín de la Institución Fernán González*. 1er sem. 1968, Año 4[7], n. 170

1016 MORAL GARACHANA, Oscar. "Estudio Histórico documental del antiguo convento de Nuestra Señora de la Merced". Proyecto de Restauración y Rehabilitación del Monasterio de Nuestra Señora de la Merced dirigido por Pedro del Barrio. 1997

1017 AHPBU, PN. 5692, fols. 367-371. Condiciones dadas por Pedro de la Torre Bueras para la construcción de la capilla que el canónigo Francisco de Pesquera mandó construir en el convento de la Merced de Burgos, en la iglesia, junto al lado del Evangelio. Burgos 1578.

1018 MORAL GARACHANA, 1997

aquí su colegio. A principios del siglo XX se crea otra gran reforma en la iglesia, alzando la torre y flecha en el año 1906. En la actualidad, la iglesia continúa siendo de los jesuitas y las dependencias monacales tienen uso hotelero.

## MATERIALES

La fábrica de la iglesia está realizada con buena cantería, sillería de aparejo isódomo y regular, bien escuadrada, tanto en el interior como en el exterior de la iglesia. La plementería está realizada con sillares alargados de menor tamaño aunque, en general, los sillares no son de grandes dimensiones. En el exterior destaca la torre realizada con una piedra más clara que el resto y también mucho más nueva, por lo que el contraste es bastante destacado.

## PLANTA

La planta es de tres naves a diferente altura, basilical, con cuatro tramos cada una, siendo más ancha la central. Tiene tres ábsides poligonales y el más destacado es el central, compuesto por un tramo recto y otro de siete lados. El primer tramo de las naves se convierte en el crucero, de igual altura que la nave central y, por tanto, destacado en alzado pero no en planta ya que no sobresale a los lados. Tras la transformación del siglo XVI de Francisco de Pesquera, el crucero se destaca un tanto y se construye el pequeño ábside semicircular en el muro sur. Las dependencias monacales se disponen al sur y a los pies de la iglesia. La sacristía se sitúa al lado de la cabecera y el crucero de la Epístola. A los pies se ubica el coro alto. Y en el último tramo de la nave del Evangelio, por donde se accede a la iglesia, se levantó la moderna torre.

## SOPORTES

Los soportes exteriores son recios contrafuertes. Esta iglesia destaca por ser una de las pocas que hemos encontrado con la utilización de arbotantes. En este caso se encuentran totalmente pegados al tejado. En el lado norte es el único que se pueden ver desde el exterior, ya que en el sur, por encima de la cubierta, hay un espacio que comunica con el claustro alto. Estos arbotantes apenas tienen un arco que los hagan destacar, estando pegados al tejado, uniendo los altos contrafuertes de la nave central con los laterales.

Al estar adosadas las dependencias monacales al sur y oeste de la iglesia, no podemos apreciar sus soportes. Sin embargo, en la nave norte vemos contrafuertes situados en perpendicular y destacados del muro, que alcanzan la cornisa y la sobrepasan al unirse mediante arbotantes con los contrafuertes, menos destacados, de la nave central. El crucero sobresale un tanto y se sitúa de nuevo entre dos grandes contrafuertes. Los pequeños ábsides tienen dos contrafuertes cada uno, situados en las esquinas de su planta poligonal. Al igual que el ábside mayor, que tiene ocho contrafuertes en las esquinas de sus siete lados. En el primero de los contrafuertes, hacia la nave, se adosa un pequeño

husillo circular. Todos estos contrafuertes se encuentran remetidos varias veces hasta llegar casi al final del muro, en el caso de los laterales, y hasta la cornisa, en el caso del central.

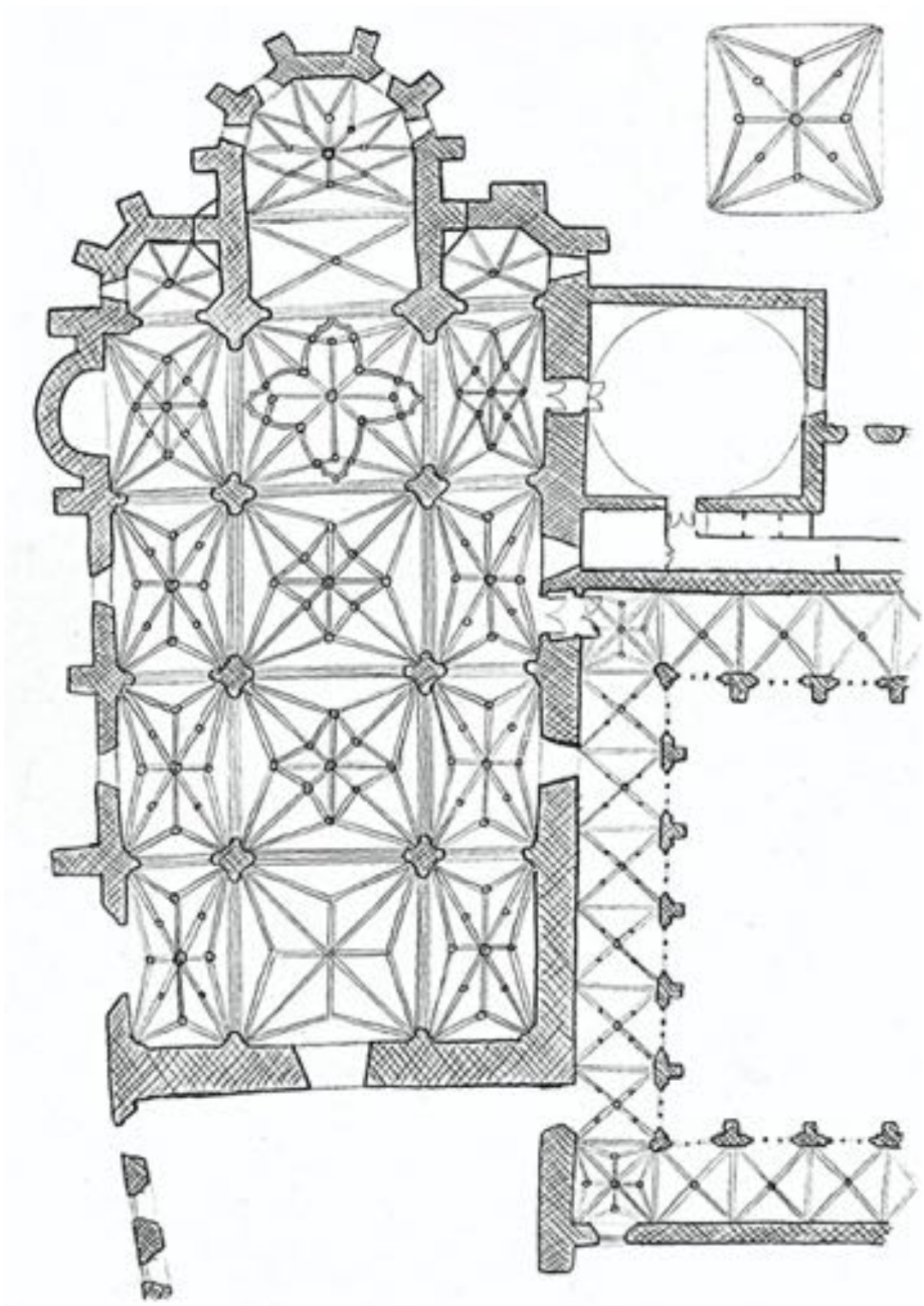
Los soportes interiores son, en general, haces de columnillas adosadas a pilares esbeltos y altos con capiteles corridos, uniformando la decoración que se centra, sobre todo, en la cabecera para irse abandonando después. La cabecera se sustenta mediante haces de tres pequeñas columnillas en cada uno de sus vértices, con un capitel liso que recoge dos de los nervios superiores. Los pilares más exentos se forman con estos haces de columnillas bastante individualizadas, a partir del arco fajón que une el ábside con el primer tramo de las naves, el crucero. Hacia los dos tramos del crucero, que está a igual altura que la nave central, hay dos tirantes, dos arcos escarzanos que unen los dos pilares, formando un doble arco formero. El siguiente pilar es simétrico al anterior, formado por haces de columnillas y arcos a igual altura, con excepción de los formeros que arrancan aquí para las naves laterales más bajas. Los pilares de la nave son todos semejantes, con haces de columnillas que recogen los fajones, ligeramente apuntados, que dividen los tramos de la nave, y los nervios de las bóvedas, apoyándose en los muros laterales hasta su apertura por los formeros más bajos. Algunos de ellos tienen un doble juego de capiteles, uno en la parte superior y otro en la inferior. A los pies, el coro se sustenta mediante arcos escarzanos que apoyan sobre los pilares comunes y mediante semipilares pegados al muro.

En la nave del Evangelio hay haces de columnillas, tanto en el ábside como en el crucero y nave. El ábside se abre mediante un arco apuntado, con sus propios soportes al ser algo menor que el muro del crucero y con pequeños haces de columnillas en el interior. El crucero continúa con los haces, aunque minimizados en las esquinas, mientras que su ábside semicircular al norte no tiene ningún soporte visible, además de los propios muros. La nave se sustenta mediante haces de columnillas que, bien se pegan a los pilares de la nave central, bien se unen al muro con una sección triangular. En la esquina de los pies, los nervios y arcos se unen en una columnilla única. En la nave de la Epístola hay también haces de columnillas, como en el ábside y crucero, con excepción de sus esquinas donde encontramos dos ménsulas con un escudo. La nave es exactamente igual que la contraria, incluso con la columnilla única en la esquina de los pies.

## BÓVEDAS

El ábside central tiene dos tramos, como ya dijimos. El primero, poligonal, tiene una bóveda de ocho puntas formando una estrella a base de terceletes. El segundo tramo se cubre con una sencilla bóveda de crucería cuatripartita. Los ábsides laterales tienen bóvedas sexpartitas, cuyos nervios nacen de una clave central y se expanden hacia los vértices. El crucero es de bóvedas complejas, remarcando el espacio central como el más importante. El tramo de la nave central es el más destacado por la presencia de combados en su bóveda,





Esquema de la planta de la iglesia de La Merced de Burgos

basada en una de terceletes, pero con cuatro polilóbulos. A los lados, dos bóvedas de terceletes complejas, es decir, con sus claves secundarias unidas formando romboides. Las bóvedas de todas las naves laterales son de terceletes sencillas. La del primer tramo de la nave central después del crucero tiene una bóveda de terceletes compleja, cuyos nervios se unen formando un romboide. La del siguiente tramo es semejante, también de terceletes compleja, pero sus nervios forman una estrella de cuatro puntas. La última, encima del coro, es la otra bóveda de combados de la iglesia, de terceletes y con sus nervios curvos en el interior de los mismos, formando una cuadrifolia ligeramente lobulada. El sotacoro, a su vez, tiene una bóveda de terceletes sencilla. Por último, en la sacristía hay una cúpula sobre pechinas, posterior.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La estructura arquitectónica más destacada, en el interior de la iglesia, es el coro situado a los pies, propio de principios del siglo XVI, en el que aún vemos un lenguaje gótico con algunos elementos renacentistas, en este caso centrados en los dos balcones o matacanes semicirculares en los extremos del antepecho del coro. El arco de sustento se decora con pequeños rosetones cuadrilobulados, acabados en bulbos vegetales, con un angrelado por encima, también finalizado en tres pequeñas bolas vegetales. A los lados, finalizando el arco, dos escudos con cimera y lambrequines, el izquierdo con un roble y un dragón pasante, que tendría que ser un lobo, partido de un castillo y bordado de flores de lis, armas de los Castilla;



Vista de la iglesia de La Merced de Burgos

el derecho, con un brazo sustentando la cruz de San Andrés y bordura de castillos, armas de los Pesquera. El antepecho superior se decora con formas curvilíneas, tracerías góticas, con bolas isabelinas en la parte superior e inferior. Este antepecho continúa hacia los balcones extremos, pero estos se sustentan con dos matacanes ornamentados con varias líneas a base de querubines, vegetales a candelieri, orlas y otros motivos del renacimiento. Los arcos laterales están decorados también, el uno con una sucesión de rosetones, y el contrario tiene rosas, puntas de diamantes y bolas isabelinas.

La sacristía, de planta cuadrangular y situada en el crucero sur, está cubierta con una cúpula sobre pechinas, bastante posterior al resto de la iglesia, y decorada con yesos. A partir de ella se abren las diferentes dependencias del monasterio, habitaciones y estructuras, entre las que hay que destacar el claustro, construido en el siglo XVI, con seis ventanales en cada lateral, con doble mainel que deja tres pequeños arquillos en su interior y dos óculos superiores, cerrados como rudas radiadas con balaustres. Es una combinación severa y clasicista para un claustro que aún intenta imitar la estructura de uno gótico. Las cuatro pandas se cierran con bóvedas de crucería sencilla, a excepción de las esquinas, con terceletes, todas ellas apoyadas en ménsulas.

La torre está situada a los pies de la iglesia y fue realizada en el siglo XX, 1906, como campanario en estilo neogótico. Fue construida con un cuerpo cuadrangular con un pináculo, a modo de flecha, donde se asienta un Corazón de Jesús.

Por último, dentro de las estructuras arquitectónicas hay que mencionar los arcosolios funerarios del interior. Nos encontramos con dos renacentistas en el ábside central. El izquierdo se presenta con un arco de medio punto decorado en su intradós, con dos balaustres con figuras de santos a los lados sustentando un entablamento con cabezas de querubines que, a su vez, sustentan un tímpano curvo con la imagen de Cristo bendiciendo en una venera, y con dos angelotes con los escudos de los Castillo. El otro arcosolio, enfrente del anterior, tiene también un arco de medio punto, y decoración muy semejante al otro aunque peor, con una imagen del Ecce Homo en el tímpano superior, los escudos de los Pesquera y retos de policromía

## VANOS

De entre los vanos de la iglesia destacan los dos óculos laterales del crucero y la portada del lado norte. La portada es la típica de la Escuela Burgalesa, con varias arquivoltas ligeramente apuntadas, y algunas de ellas decoradas con cardinas y bolas isabelinas. El arco de entrada es carpanel, muy decorado, con una línea de imposta superior que enmarca el tímpano. En él podemos observar un doselete y una pequeña peana que acogería una imagen hoy desaparecida. Por encima, el último arco es conopial, con un gran penacho y varios caireles vegetales. También está cortado por otra línea de imposta, con cabezas de querubines alados, que llega hasta las dos flechas laterales. Por encima de la imposta, dos parejas de animales fantásticos, dos grifos, sustentan los escudos de los Pesquera-Castillo.

En el interior, hay ventanas en cada uno de los tramos, dando bastante importancia a la luz exterior. En el ábside central cuatro de sus tramos tienen grandes ventanales apuntados. En la nave central, después del crucero, vemos ventanas a sus dos lados, tanto al norte como al sur, aunque en este caso no abarcan todo el tramo, sino que son mucho menores que los propios muros. A los pies, un gran óculo sirve para iluminar el coro alto y desde el sotacoro se accedía a algunas dependencias monacales. A los dos lados del crucero, norte y sur, encontramos otros dos óculos decorados con tracería curvilínea y dos ventanas en el muro oeste de ambos cruceros. Los ábsides se iluminan con un pequeño ventanal en el muro recto, hacia el lateral exterior, con varias arquivoltas. En las naves, de nuevo, una ventana en cada uno de los tramos de ambas naves, aunque en el caso de la sur no tienen iluminación natural por la ubicación aquí de las dependencias monacales.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

Hay que resaltar que la mayoría de las claves están decoradas con diferentes motivos. Igualmente, los capiteles albergan variadas iconografías entre vegetales, sobre todo moralistas, a base de animales y luchas de estos contra otros o contra seres humanos.

Destacan algunas claves, como se verá, realizadas en madera policromada, u otras con figuraciones humanas. En el ábside central tenemos como clave central una de madera dorada con el IHS, siglas de Jesucristo; la siguiente clave hacia la nave es el escudo de los Mercedarios, con la cruz patada cortada por los palos de Aragón. El resto de claves son simples rosetas.

En el crucero central hay una clave central de nuevo de madera policromada, en negro y dorado, con la sigla de María. El resto son rosetas más o menos iguales o el escudo de los Mercedarios. En el crucero sur se ha perdido la clave central, pero en las secundarias apreciamos rosetas y el escudo de los Mercedarios. En la clave del crucero norte vemos el escudo de la familia Castillo, y en las secundarias tenemos el de los Pesquera, el de la Orden de la Merced y rosetas.

La bóveda del primer tramo de la nave central después del crucero está, igualmente, decorada con el anagrama de María en negro y dorado. La peculiaridad de esta bóveda reside en que sus nervios secundarios se decoran con bolas isabelinas. Las claves secundarias también llevan escudos, en este caso el de los Pesquera-Castillo y algunas rosetas. La siguiente bóveda es muy semejante, con la M de María, los escudos de los comitentes y rosetas. De nuevo se ven las bolas isabelinas en los nervios secundarios, aunque muchos se han perdido. En la última bóveda de la nave central, el coro, nos encontramos con el anagrama de Cristo y más rosetas vegetales así como los escudos de los Pesquera-Castillo. En la bóveda del sotacoro, en la clave central, hay una figuración, en este caso seguramente del propio fundador, Francisco del Castillo o de su heredero, Andrés de Pesquera. Por los

ropajes podemos encuadrarlo en los primeros años del siglo XVI<sup>1019</sup>, lo cual tampoco nos soluciona la identidad del personaje. En las secundarias, rosetas y escudos con las armas de los Mercedarios.

En el ábside de la Epístola vemos una clave con el escudo de la Orden de la Merced. En el primer tramo de la nave después del crucero, hay otra clave figurada, de nuevo con la figura de un hombre que podría ser cualquiera de los primeros fundadores, aunque debemos suponer que se trata de Andrés de Pesquera, ya que solamente se encuentra el escudo de los Pesquera, hermano de la fundadora. Las siguientes bóvedas repiten las iconografías, con la peculiaridad de tener como clave central el escudo de los Castilla y como secundarios el de los Pesquera y los Mercedarios, además de rosetas; y en la última, al contrario del resto, en la clave central, el de los Castilla y el de los Pesquera en las secundarias.

En el ábside norte hallamos una roseta. En el primer tramo después del crucero vemos una clave central figurada, semejante y haciendo pareja con su contraria de la nave de la Epístola. En este caso está la figura de una mujer, acompañada por rosetas vegetales, tratándose seguramente de su mujer, Catalina de Castilla. La siguiente bóveda tiene por clave central la de los Castilla, viéndose también en las claves secundarias, junto con el de los Pesquera. Igualmente ocurre en la última bóveda de esta nave, con el escudo de los Castilla y rosetas vegetales en las claves secundarias.

Los capiteles están también bastante decorados. En la cabecera central los capiteles están sin decorar pero, por encima de ellos, encontramos pequeños escudetes con las armas de la Orden de la Merced. Entre el tramo poligonal y el tramo recto hay pequeños capiteles con decoración vegetal. Los siguientes pilares, ya con haces de columnillas, tienen decoración vegetal a base de cardinas y hojas de roble entre las que vemos algún animal cuadrúpedo que parece estar famélico, o un águila con las alas extendidas en el contrario. En los siguientes pilares seguimos viendo el mismo tipo de decoración, en capiteles más individualizados y formas un tanto más pequeñas. Hay algunos pilares con dobles franjas de capiteles, como los terceros y cuartos, a la altura de los fajones y de los formeros. Uno de ellos, los terceros a la derecha, tienen un capitel corrido con decoración única de bolas isabelinas. En el resto de pilares, la decoración se reduce a vegetal, a la manera de los altos.

En la nave del Evangelio hay decoración vegetal en su ábside con animales como un oso que parece olfatear la tierra. En el crucero están los escudos de los comitentes, en este caso únicamente los de los Castillo, sustentado por dos niños a un lado y por dos grifos al otro. Los vegetales de esta nave destacan por estar más trepanados, con fuertes claroscuros que hacen destacar las hojas sobre las formas del capitel. Hay representaciones de granadas, aves con las alas extendidas entre las que destacan unas gallinas que parecen comer de las hojas de cardo, simbolizando el pecado.

---

1019 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 391



En la nave de la Epístola nos encontramos con capiteles con pequeñas ramas de las que sobresalen frutos y hojas. De entre los frutos, hay algunos con pequeñas granadas o uvas, siendo ambos motivos bastante usuales. También entre ellos se puede ver animales, como un lobo o pájaros picando las uvas. En las ménsulas del crucero volvemos a hallar los escudos de los comitentes. En el primer tramo de la nave vemos un caballero montado sobre un caballo que parece perseguir a otros animales, quizá una escena de caza o de lucha, ya que el animal que persigue es un dragón. Simboliza la lucha del bien y del mal, con el caballero -o representaciones de niños en actitud de lucha- simbolizando el alma humana, no pecadora, que lucha contra el pecado, el dragón<sup>1020</sup>. En el mismo capitel nos encontramos con un grifo que parece picotear las hojas. Las diferentes formas vegetales se van sucediendo en esta nave en la que también hay bolas isabelinas antes mencionadas. Vemos animales enfrentados en actitud de lucha o mordiendo a sí mismos. También dragones tenantes con el escudo de los Mercedarios, al final de la nave, en este caso con una simbología positiva del dragón.

El retablo central, que era neogótico, resultó quemado en el incendio del año 2000. Hoy hay un Crucificado del siglo XII. A los lados, otros dos retablos neogóticos.

---

1020 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 271

#### 4. Iglesia de San Adrián de Villimar

Villimar era una antigua localidad, cercana a la capital pero dentro del Alfoz de Burgos. En tiempos de Sancho IV, el pueblo de Villimar es otorgado a la ciudad de Burgos. Posteriormente pasa a formar parte del Partido de Burgos. Y ya en el siglo XX, debido a la expansión constructiva de Burgos, pasa a ser barrio, formando parte de la ciudad.

Su iglesia está dedicada a San Adrián y construida, seguramente, sobre un templo anterior. La iglesia fue ampliada en el siglo XV con la estructura que vemos ahora, de tres tramos más ábside y capillas laterales. Estas, que parecen realizarse a la vez que la iglesia y que constructivamente responden al mismo lenguaje, son atribuidas al arquitecto Juan de Vergara, autor relacionado con Vallejo y quien sí debe construir el pórtico entre 1537 y 1544<sup>1021</sup>. La simple comparación del pórtico con las capillas debe hacer replantearse dicha autoría, ya que poco tienen que ver los soportes interiores con ménsulas clasicistas con las ménsulas decoradas con bolas isabelinas o cardinas; o los soportes exteriores, con altos contrafuertes que llegan hasta la cornisa en el caso del pórtico con otros menores de las capillas. Por tanto, descartamos aquí que Juan de Vergara realizara las capillas, aunque en algún tipo de documento, no especificado por el autor de las afirmaciones, se nombra alguna capilla, debemos relacionarla con la bautismal, más que con estas laterales.

#### MATERIALES

Los materiales, en general, son de piedra grisácea, bastante irregular, cogida con mortero. Sin embargo, en el interior de la iglesia, nos encontramos con muros de sillería irregular y sin escuadrar, unida con mortero, sobre todo en los muros que son de la primera reforma de la nave, ya que las dos capillas laterales abren sus arcos en muros con sillería perfectamente escuadrada. Aun así, los pilares, arcos y bóvedas tienen una sillería bien escuadrada y regular. Igualmente ocurre en el exterior, donde nos encontramos con piedra de sillería en el pórtico y sillarejo en el resto de muros, reforzándose los contrafuertes y esquinas con mejores sillares.

#### PLANTA

La planta es muy sencilla, de cruz latina, con una sola nave de tres tramos más el ábside cuadrangular. En el primer tramo se abren dos capillas laterales formando la cruz, más sencillas que el resto y abiertas posteriormente. En el segundo tramo, hacia el sur, se abre la puerta de entrada bajo un pórtico cubierto con bóveda. A su lado, en los pies, se sitúa la cilla. En este tramo de la nave está el coro alto, una estructura sencilla de madera. Y en la cabecera, también hacia el sur, la sacristía rectangular con dos pequeños tramos. A los pies, encima del

1021 MATEO GARCÍA, Francisco Javier. *Villimar, vida en un barrio de Burgos*. Burgos. Rico Adrados, 2007, pág. 60

coro está la torre campanario, no demasiado sobresaliente en altura, con pequeñas troneras en su parte superior para albergar las campanas. Hacia el norte de la misma hay un pequeño husillo con planta cuadrangular.

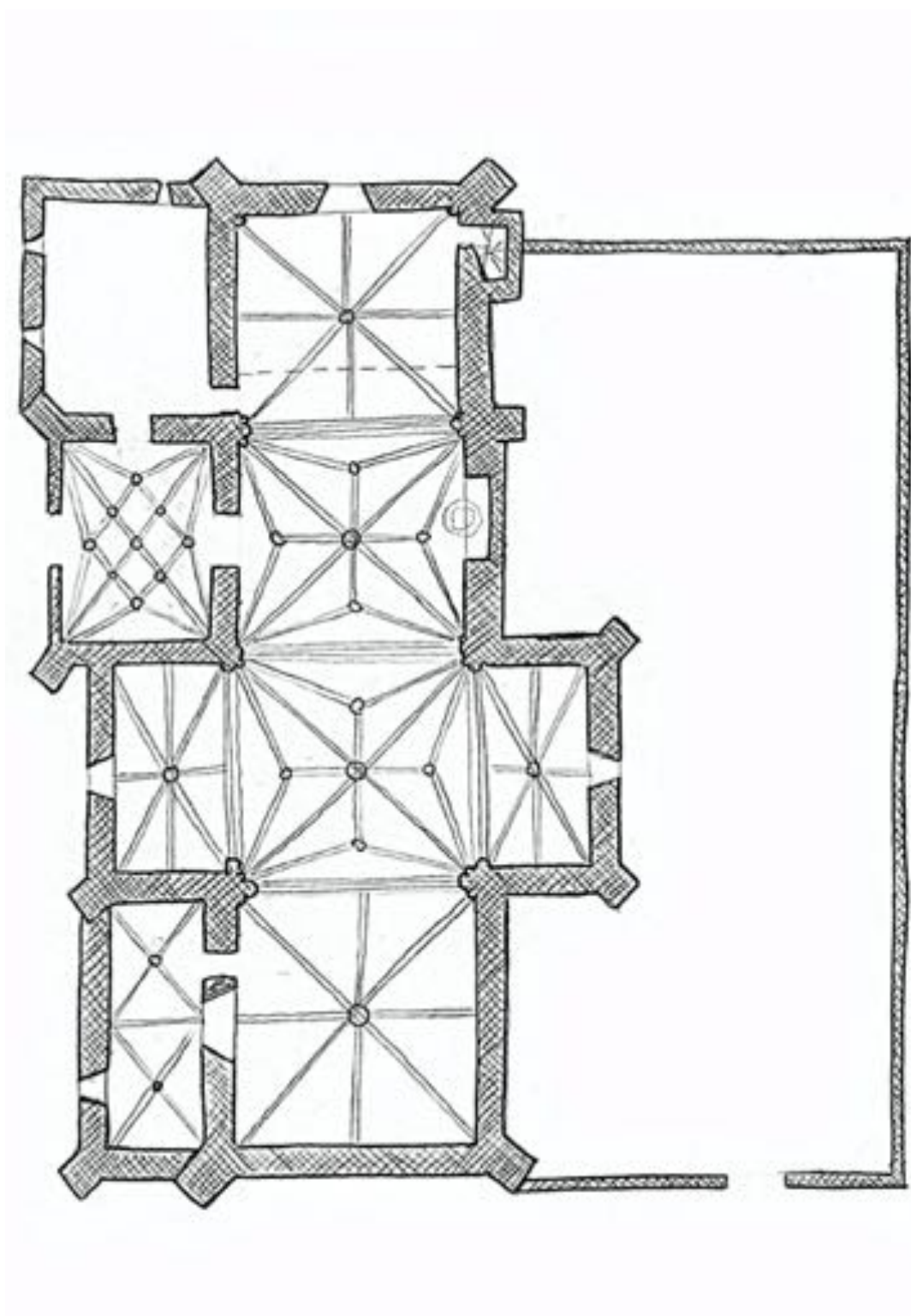
### SOPORTES

Los soportes exteriores son contrafuertes situados en las esquinas, en diagonal con respecto al eje de la iglesia. Así ocurre con los dos de la cabecera, el de la sacristía, con los de las capillas laterales, los pies y el pórtico. El único contrafuerte que encontramos en perpendicular es el que se sitúa en el lado norte entre los dos tramos de los pies. Se puede observar como algunos de estos contrafuertes no llegan hasta la cornisa superior mientras otros sí que lo hacen, dependiendo del momento de su construcción. Los de la cabecera llegan a tres cuartos del muro, quedándose bastante por debajo de la cornisa, al igual que los de las capillas laterales, como ya se apuntaba al principio. Los del pórtico y de la pequeña sacristía sí que llegan a la cornisa, ejemplo de que son contracciones realizadas más tarde, ya bien entrado el siglo XVI. Igualmente debería ocurrir con las capillas, pero solo llegan a tres cuartos de las mismas. De una forma bastante inusual, ya que en estos lugares algunas veces ni siquiera hay contrafuertes, nos encontramos con altísimos estribos en la torre que llegan hasta la parte superior de la misma, aunque remetiéndose poco a poco en altura. Esta circunstancia pone de manifiesto que la torre se construyó con posterioridad con respecto al resto de la iglesia.

En el interior vemos soportes bastante sencillos, en general haces de columnillas. En la cabecera hay dos columnas únicas en las esquinas, mientras que el primer fajón se asienta sobre haces sin correspondencia con las jarjas, ya que todos los nervios superiores se sustentan en tres únicas columnas adosadas al muro. Los formeros de las capillas laterales apoyan sobre columnas únicas, poligonales a un lado, mientras que en el otro son absorbidas por el muro. En el interior de las capillas encontramos ménsulas. Los pilares de la nave son triples columnas adosadas a los muros que recogen todos los nervios superiores. El segundo tramo tiene los mismos soportes, con la diferencia de que en el último arco fajón hay también pequeñas ménsulas para recoger la bóveda. Hacia el último tramo volvemos a encontrar haces de tres columnillas. En las esquinas, columnillas únicas. La sacristía y el pórtico de entrada sustentan sus bóvedas mediante ménsulas, siendo clasicistas las del pórtico.

### BÓVEDAS

Las bóvedas son, en general, bastante sencillas. En la cabecera nos encontramos con una bóveda octopartita. Las dos siguientes de la nave son de terceletes sencillas, siendo también octopartitas las dos bóvedas de las capillas laterales. A los pies, encima del coro, hay otra bóveda sencilla, octopartita. Las dos de la sacristía son cuatripartitas. La bóveda que



Esquema de la planta de San Adrián de Villimar, Burgos

más se complica es la del pórtico de entrada, una bóveda de terceletes con sus claves unidas formando un romboide. Como se puede apreciar, las bóvedas de la iglesia responden a una misma época, de finales del siglo XV, mientras que la del pórtico es posterior.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Encontramos las típicas estructuras de una iglesia. En el interior vemos el coro a los pies, que es una estructura de madera, con pies derechos, artesonado y balaustrada, que ocupando casi en totalidad dicho tramo y con acceso desde la puerta que se encuentra debajo, que también da entrada al husillo exterior de acceso a la torre.

En la cabecera, al lado sur, se encuentra la sacristía. Es una estructura rectangular con dos tramos cubiertos con bóvedas de crucería sencilla y un arco fajón con un arco muy apuntado.

En el segundo tramo de la nave encontramos una pequeña estructura, un arcosolio de medio punto, donde se ubica la pila bautismal. Enfrente está la puerta de entrada, situada bajo un pórtico cubierto con una compleja bóveda de crucería, una entrada a base de arcos con rejas. A su lado, hacia los pies, hallamos otra estructura cuadrangular que responde a la antigua cilla. A los pies, por encima del último tramo, está situada la torre, elevada levemente del resto de la nave, con un cuerpo más de troneras con las campanas y un pequeño frontón hacia el sur, donde alberga una campana menor. Como ya se comentó, los contrafuertes de esta torre alcanzan la cornisa superior, además de tener el husillo en su lado norte, con planta cuadrangular. En este lado, ocupando toda la nave, encontramos una cerca donde se sitúa el antiguo cementerio de Villimar.



Iglesia de San Adrián de Villimar, Burgos



## VANOS

La portada es clasicista, del siglo XVI, y estilo renacentista. Se atribuye a Juan de Vergara. El pórtico tiene tres arcos, siendo mayor el central. En el interior encontramos la portada con un arco carpanel y varias arquivoltas ligeramente apuntadas, sin ninguna decoración, aparte de la concha peregrina en su centro. Dentro del tímpano hay una Asunción de la Virgen. Todo ello está enmarcado por dos balaustres que sustentan un entablamento, con Dios Padre en el centro, bendiciendo y con la bola del mundo. A los lados, dos roleos vegetales con rosetas.

Las ventanas son de todo tipo. En el muro sur vemos una en el ábside, además de en la capilla lateral, que debía de ser mainelada con un pequeño rosetón en la parte superior, pero que se ha perdido. La capilla norte únicamente tiene un ventanuco cuadrangular.

A los pies encontramos dos ventanales cuadrangulares, uno para iluminación del coro y otro del sotacoro, con una inscripción en la superior que nos dice: “Opera Fabrica año de 1749”.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Los elementos decorativos se centran en los capiteles y claves de las bóvedas. En la clave central hay una figurada con la imagen del santo titular, San Adrian, en una iconografía extraña ya que está vestido de seglar, con manto y túnica a la manera romana, y un collar que nos indica su rica procedencia. La espada alude a su martirio o a su profesión militar, y en la otra mano porta algo, que se ha identificado como uno de los miembros que le fueron amputados durante su martirio<sup>1022</sup>.

En el primer tramo encontramos una clave central con el XPS rodeado de bolas isabelinas; en las claves secundarias vemos una estrella de seis puntas, una cruz de San Andrés dentro de un escudete, las llaves de San Pedro cruzadas y una flor de lis. Las capillas laterales tienen una clave con el IHS dentro de un escudo, bastante deteriorado, y un escudo con un jarrón con flores, alusivos a la Virgen María.

El segundo tramo de la nave tiene una clave central con un escudo, rodeado de rayos solares, con un jarrón con flores en su interior. En las secundarias se encuentra la cruz de San Andrés, las llaves cruzadas de San Pedro, la venera de Santiago y un animal cuadrúpedo. La clave del último tramo, en los pies, ha perdido su decoración. En la sacristía vemos dos rosetas en sus claves.

Los capiteles tienen decoración de todo tipo, como los dos ángeles tocando instrumentos que encontramos en la cabecera, una corneta y una vihuela, frotada por arco y con clavijero lateral, decorado a la moda en el siglo XV. En el primer arco fajón nos encontramos decoración vegetal que se alterna con animales, entre ellos una lucha de dragones contra hombres quienes, con algún tipo de arma, parecen enfrentarse a las fauces

1022 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 238

del animal; o vides, entre los que averiguamos niños desnudos que parecen estar cogiendo las uvas, ayudados por algún elemento. Todo ello es alusivo a la lucha del bien contra el mal o a la eucaristía en el alma de los niños comiendo uvas.

El siguiente arco fajón posee una decoración mucho más simple y plana, donde vemos rosetas entrelazadas en ramas. Las capillas tienen decoradas sus ménsulas con ramas donde aparecen frutos, quizás granadas, y bolas isabelinas. Los siguientes fajones tienen de nuevo decoración muy plana de rosetas y flores enramadas. En el último fajón, sus capiteles están decorados con bolas isabelinas a ambos lados. Las ménsulas de la sacristía y del pórtico son clasicistas, sin decoración.

Por último, hay que hacer referencia al retablo mayor barroco de Policarpo de Nestosa y Juan de Helgueros, en 1664.

## 5. Iglesia de San Esteban

San Esteban es una de las iglesias más importantes de Burgos. Está situada en el barrio del mismo nombre, en las laderas del Castillo, habiendo sido la parroquia de toda la vecindad próxima, una de las más destacadas por la alta condición social de sus habitantes. Además era iglesia patrimonial, oficialmente desde finales del siglo XIV, aunque siempre había sido servida por clérigos y beneficiados descendientes de vecinos del barrio, por lo tanto, habría sido patrimonial desde siempre<sup>1023</sup>. Esto, de alguna manera, justifica la presencia de su claustro, igual que lo hace en la iglesia de San Juan de Castrojeriz, las únicas parroquiales con claustro de nuestro estudio.

El templo ha sufrido a lo largo de la historia por múltiples acontecimientos históricos, ya que su cercanía al Castillo la hacía más débil frente a batallas y asedios. Ya en 1475, durante la Guerra de Sucesión entre Isabel la Católica y Juana la Beltraneja, soporta varios desperfectos que son remediados posteriormente. Igualmente, durante la Guerra de la Independencia en 1813, cuando los franceses vuelan el Castillo, San Esteban se vio, de nuevo, afectada. El máximo auge de la iglesia es entre los siglos XV y XVI y su decadencia comienza con la peste de 1564, cuando los nobles ya han bajado a la zona llana de Burgos y el barrio de la Vega comienza a tomar fuerza.

La iglesia actual se debió realizar sobre otra anterior de traza, seguramente, románica, la cual se menciona en la bula que el papa Alejandro III dirige al Obispo de Burgos en 1163. Se comienza a reformar en el siglo XIV, erigiendo la iglesia que se puede ver en la actualidad, con tres naves y tres ábsides, además de otras dependencias como el claustro donde, según López Mata, leído por Cantón Salazar en 1878, había una inscripción que nombraba al maestro cantero de la obra de la iglesia, Pablo García, que murió en 1385<sup>1024</sup>. El primer documento que se encuentra con referencia a su construcción data de 1420, en el que se pide permiso para vender unas casas y poder construir la torre de la iglesia<sup>1025</sup>. Tras la Guerra de Sucesión, cuando San Esteban se yergue como defensora de Isabel la Católica y la fábrica resulta fuertemente afectada, se han de reparar los desperfectos, reconstruyendo el rosetón, la torre y los pilares de la iglesia, realizados hacia 1498.

Posteriormente, a partir del año 1502<sup>1026</sup>, se realiza el coro y el triforio con un proyecto de Simón de Colonia. Más tarde, ya a mediados del siglo XVI, se cuenta con la

1023 PARDIÑAS DE JUANA, Esther. *San Esteban de Burgos, una iglesia y un archivo*. Burgos, Cajacírculo, 2006 y PEÑALVA GIL, Jesús. "Las iglesias patrimoniales en la castilla medieval, Iglesia de San Nicolás de Burgos: institución, ordenanzas y regla de 1408". En: *Anuario de Estudios Medievales*, Vol. 38, No 1, 2008

1024 LÓPEZ MATA, Teófilo. *El Barrio e Iglesia de San Esteban*. Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1946. Pág. 72

1025 PARDIÑAS DE JUANA, 2006, pág. 28-29: Leg. 37, nº 47. Cit. T. L. Mata, La Iglesia de San Esteban, pág. 74

1026 Archivo Parroquial de San Esteban. Libro de Fábrica, folio 80. LÓPEZ MATA, 1946. No entendemos como Pardiñas de Juana, en su Tesis Doctoral sobre la iglesia y su archivo, no ha recogido la realización del coro por Simón de Colonia a principios del siglo XVI, fechándolo, incluso, en 1521 (pág. 35), fecha mucho más tardía que la que estilísticamente se le puede otorgar.

actuación de los maestros Nicolás de Vergara, Juan de Vergara, Domingo de Veytia y Pedro de Castañeda. Las obras que se realizan son las escaleras del claustro y del coro, la reforma de dependencias, algunos sepulcros y el balconcillo del órgano en el interior de la iglesia, además de volver a reformar y rehabilitar la torre, con la colaboración también de Juan de Vallejo. Durante todo el siglo, hasta finales del XVI y principios del XVII, continúan muchas de las obras, reforzando el claustro y reformando la sacristía.

Ya en el siglo XIX sufre de nuevo a consecuencia de las guerras, convirtiéndose en almacén durante los enfrentamientos carlistas. En el siglo XX se convierte en reformatorio. Fue declarada Monumento Nacional en 1931. En la actualidad aquí se ubica el Museo del Retablo, con propiedad del Arzobispado de Burgos. Es la única parroquia de Burgos que tiene claustro y sala capitular.

## MATERIALES

La fábrica es piedra de sillería bien escuadrada, con una piedra regular, de pequeño tamaño. Se pueden distinguir las partes realizadas en el gótico de las posteriores. En algunos muros secundarios del claustro encontramos algunas zonas en sillarejo o, como decíamos, dos tipos de piedras diferentes. Hay ciertos restos de policromía en las portadas y en las bóvedas, adornadas en sus nervios con pintura roja.

## PLANTA

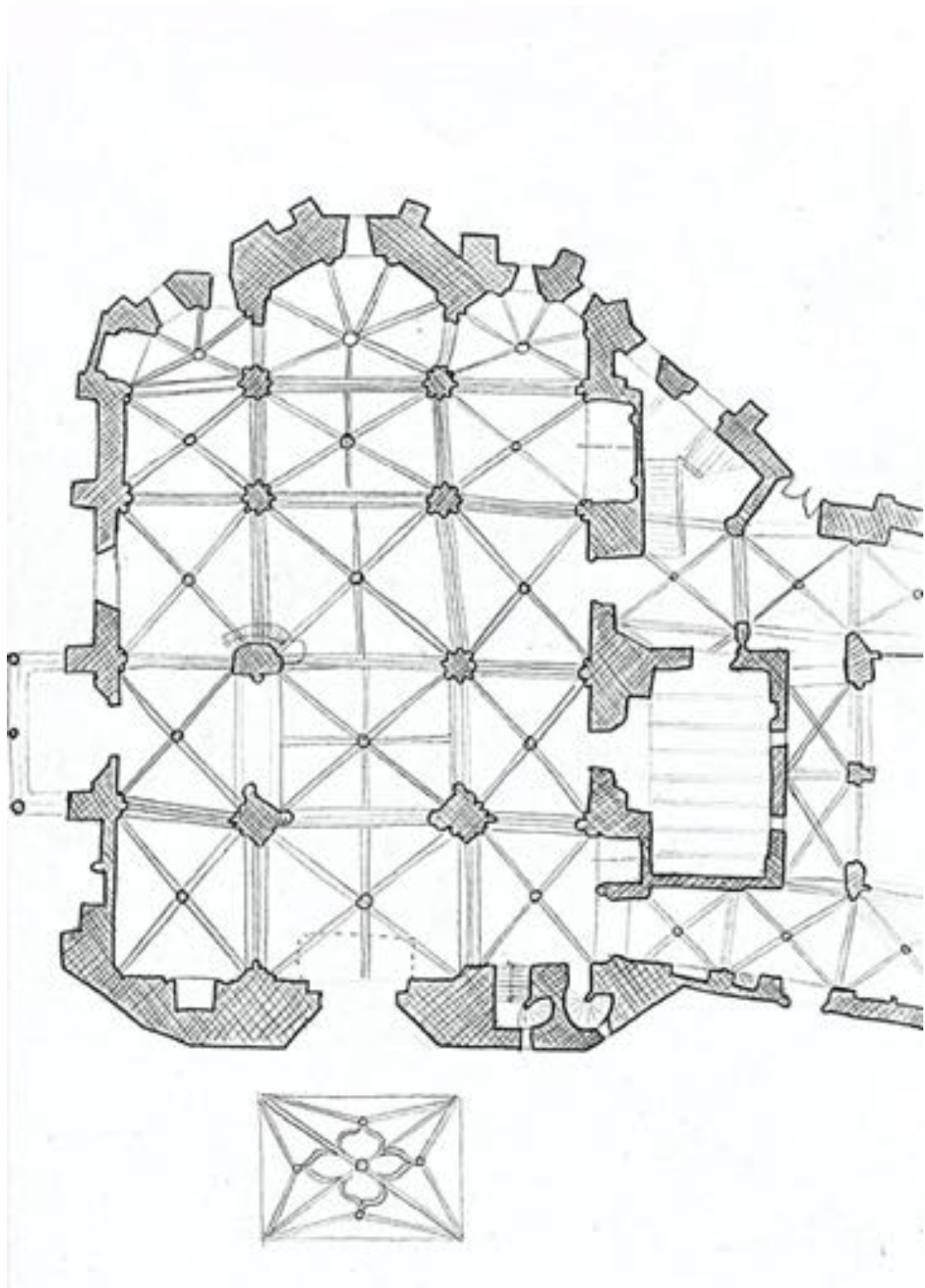
La planta es basilical de tres naves con cuatro tramos cada una, más un ábside poligonal en cada nave, siendo más ancho y más profundo, el central. La nave del Evangelio se denomina de Nuestra señora, la del centro, San Esteban y la de la derecha, San Vicente o del Cristo, a partir del siglo XVII<sup>1027</sup>. No tiene crucero marcado en planta ni en altura. En el lado de la Epístola nos encontramos con una pequeña capilla en el primer tramo, además de enterramientos a lo largo de toda ella. A los pies está el coro alto, con acceso desde un husillo en el muro de los pies. Las entradas se realizan por los pies y por el tercer tramo del lado del Evangelio, estando además este porticado.

En el lado derecho se ubica el claustro cuadrangular irregular, y la sacristía rectangular, con cuatro pandas, una mayor, al sur, donde se encuentra la sala capitular, o Capilla de Todos los Santos, todo ello arcado y con otro acceso desde el exterior. Desde este lado se adosan una serie de construcciones, hoy en día privadas. Por encima del claustro se construye lo que se denomina Palacio de San Esteban a partir del siglo XV, con diferentes dependencias como la cámara de los fieles, lugar en el que los oficiales del ayuntamiento vigilaban que no hubiera fraudes en el peso de las mercancías y en las transacciones de pescado y carne, además de otras muchas<sup>1028</sup>.

---

1027 PARDIÑAS DE JUANA, 2006. Pág. 30-31

1028 PARDIÑAS DE JUANA, 2006



Esquema de la planta de San Esteban



Las naves laterales se alzan a menos altura que la central. Hay un pequeño triforio por encima de esta, realizado junto con el coro en el siglo XVI por Simón de Colonia, quien seguramente diseñó el proyecto. Y ya en la segunda mitad se realizan las obras del balconcillo del órgano o de diferentes sepulturas, de mano de artistas como Nicolás de Vergara o Juan de Vallejo. A los pies de la nave del Evangelio vemos una pequeña capilla gótica, una de las construcciones más antiguas de la iglesia, decorada con gablete, de pequeñas dimensiones. Por encima del último tramo lateral derecho, encontramos la torre, con varias alturas.

### SOPORTES

Los soportes exteriores son grandes contrafuertes que, en general, llegan hasta la parte superior de la cornisa indicando una construcción, o una reforma, mucho más tardía de la que normalmente se apunta como fecha de construcción. Este tipo de contrafuertes, que se van retranqueando en altura y que se cubren con tejado, son típicos de las construcciones de finales del siglo XV y principios del XVI. Es posible pensar que, en una de las intervenciones realizadas en estos siglos, los contrafuertes exteriores fueran elevados, al igual que reformados los interiores.

De esta forma, todos los contrafuertes que hay en la iglesia llegan hasta la cornisa, se van retranqueando y se disponen en perpendicular a la nave o en el vértice de los ábsides poligonales. La torre también tiene contrafuertes que alcanzan su parte superior.



Vista de los pies, con el coro y el rosetón, de San Esteban de Burgos

Y la nave central, asimismo, posee sus propios soportes, coincidentes con los laterales como es natural, pero sin encontrar arbotantes en esta iglesia.

En el ábside central hay un contrafuerte más bajo que parece reforzado por un muro mucho más grueso que el resto y que casi recorre el muro; y otro de los contrafuertes, con otro muro grueso que, incluso, tapa una de las ventanas del ábside. Todo ello está realizado con una piedra mucho más blanquecina que el resto. Encima del pequeño óculo del muro se halla la inscripción *Opera Fabrice* año de 1791. Debemos pensar que estamos ante una obra realizada en esta fecha, seguramente como refuerzo de un ábside que posiblemente se está abriendo o moviendo, generando grietas que se solucionaron reforzando los muros y los contrafuertes.

El claustro tiene también contrafuertes, pero algunos no llegan a la parte superior, en algunos casos porque se han añadido con posterioridad.

En el interior los pilares son de núcleo cilíndrico al que se le añaden columnas únicas por cada empuje: una por cada arco fajón, arco formero más bajo de las naves laterales y nervios de cada bóveda. De esta manera el lenguaje de sus pilares es bastante limpio y claro. Es así en todos los pilares de la nave central, hasta llegar al coro, a los pies con columnas únicas y en la cabecera, donde hay también columnillas únicas recogiendo los nervios de la bóveda. Además, cada uno de los pilares se decora con un doble capitel, molduras en dos alturas, que dejan espacio en el medio para la barandilla del triforio. Por debajo, a la altura de los formeros, se encuentra otro conjunto de capiteles lisos, moldurados. Hay que pensar que, en este caso, tampoco estamos ante soportes originales, los cuales serían mucho más desorganizados, no tan perfeccionados e iguales y, sobre todo, con unas columnillas algo más finas, más propias del gótico, que estarían además decorados con vegetales y figuración. En este caso es Teófilo López Mata el que se equivoca al unir la sencillez del gótico puro con estas molduras que son más propias del siglo XVI, aunque posteriormente admite las reformas de los pilares<sup>1029</sup>. Estos soportes son obra de la reforma comenzada, seguramente, por Simón de Colonia, en el año 1485. Es probable que, al comenzar a hacer el triforio y viendo la situación en la que se encontraban los pilares, “todos removidos de los tiros de la fortaleza”<sup>1030</sup>, realizara unos pilares sencillos y básicos que dieran protagonismo al triforio y a las bóvedas. El triforio decora sus antepechos mediante tracerías góticas.

El coro se levanta sobre un arco rebajado hacia los pies y hacia la nave del Evangelio. El arco de los pies se decora con cardinas y caireles lobulados. El de la izquierda, con casetones en su interior. Por encima hay dos balconcillos o matacanes poligonales y el antepecho. Hacia la izquierda sustenta el órgano y a los pies, el coro propiamente. El pilar izquierdo donde finaliza el coro se convierte en un pilar cuadrangular, las columnas

1029 LÓPEZ MATA, 1946, pág. 64 y 75

1030 PARDIÑAS DE JUANA, 2006, pág. 33

desaparecen en la parte superior, y en su parte baja acoge el púlpito, también realizado en piedra. El sotacoro tiene sus propias columnas que se adosan a los anteriores, con capiteles mucho más decorados.

En las naves laterales nos encontramos con semipilares adosados a los muros, con el mismo sistema que el anterior, en este caso adosando únicamente tres columnillas, una del fajón y dos de los nervios de las bóvedas. Al centro continúa adosando una columna por cada grupo. Los capiteles se forman de igual manera, corridos y moldurados, sin ninguna otra decoración. En los ábsides los nervios de las bóvedas desembocan en columnillas únicas. En el último tramo de ambas naves hay unos tirantes de piedra, unos arcos rebajados a la altura de los capiteles. A los pies vemos columnas únicas en las esquinas, hacia el muro y hacia el coro en el lado izquierdo, y ménsulas en el derecho, por estar aquí las escaleras de acceso al coro alto.

El primer pilar del muro de la nave del Evangelio finaliza en una ménsula a media altura para poder situar aquí los sepulcros, tardogótico y renacentista, que se hallan en estos muros, ocupando todo el paramento. En el primer tramo de la nave de la Epístola, después del ábside, nos encontramos pilastras en el muro como soportes, por haber sido reformadas para albergar aquí un sepulcro en arcosolio. Y el último pilar de esta nave se complica mucho más porque cada uno de los arcos tiene pequeñas arquivoltas que desembocan en los pilares, además de acoger los arcos del sotacoro por ambos lados.

El claustro tiene sus soportes como ménsulas adosadas al muro o a pilares hacia el exterior, allí donde se abren los arcos. Es una confección sencilla, del tiempo de la iglesia, con ménsulas simples, sin decorar, grandes arcos apuntados entre contrafuertes hacia el jardín y arcos fajones también apuntados. La sala capitular apoya sus bóvedas sobre grandes pilares circulares y haces de columnillas muy sencillas aunque destacadas en los muros, encontrando también alguna que otra ménsula con una decoración muy sencilla.

## BÓVEDAS

Las bóvedas de esta iglesia son bastante sencillas, con excepción de las del coro. En los tres ábsides vemos bóvedas con nervios radiales hacia cada uno de los vértices del polígono, siendo de siete nervios en la central y en la derecha, pero de solo cinco en la izquierda, irregular y más sencilla que las otras. La nave central se cubre en su totalidad con bóvedas sexpartitas, con un nervio de ligadura longitudinal que une todos los tramos. Las dos naves laterales tienen bóvedas cuatripartitas. El sotacoro posee una bóveda más compleja, de terceletes con combados con una cuadrifolia lobulada dentro de los terceletes. Todo el claustro también se cubre con bóvedas de crucería sencilla, cuatripartitas.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Las estructuras que encontramos en la iglesia corresponden a las normales de una iglesia, más el claustro y la sala capitular, así como varios arcosolios en los muros. El coro

está situado a los pies de la nave central, ocupando el último tramo y parte del anterior en un balconcillo donde se sitúa el órgano. Fue comisionado a Simón de Colonia hacia 1502. El coro de San Esteban está sustentado por un gran arco escarzano, con dos pequeños balconcillos laterales, decorado con caireles y con una línea de cardinas por encima. La bóveda es de crucería con combados, del tipo de las realizadas por Simón en otros lugares, con su santo titular en una de sus claves, con la dalmática, el libro y la palma de martirio; todo él está rodeado de rayos solares, en la forma en la que Simón de Colonia solía realizarlo. En los extremos del coro se abren dos balconcillos poligonales, sustentados por ménsulas, a la manera de los matacanes, con bustos de profetas como Jeremías, y una complicada decoración a base de collarinos cada vez mayores. El antepecho que recorre el coro se adorna con tracería vegetal. Este coro se extiende hacia el lateral del Evangelio donde sustenta un órgano. Es una estructura posterior, seguramente de Nicolás de Vergara, viéndose antepechos con balaustres y decoración de radios solares, más relacionados con el primer renacimiento de Nicolás de Vergara que con las formas aún goticistas de Simón. En el tercer pilar izquierdo se halla el púlpito, realizado en piedra, también de Nicolás de Vergara, labrado hacia 1520.

El acceso al coro se efectúa por el lado de la Epístola, con una estructura arquitectónica que convierte el muro en escalera, acceso mediante una puerta decorada realizada en 1564, y una bóveda interior estrellada de siete puntas, irregular para adaptarse al espacio, con multitud de claves pinjantes y una conclusión en la parte alta con forma de venera.

A lo largo de sus muros, San Esteban contiene varios arcosolios funerarios. En la nave central destacan dos lápidas, en los pilares de los pies de la iglesia. En uno de ellos está el sepulcro de Pedro López de Gumiel, realizado entre 1514 y 1515 por Nicolás de Vergara, ya dentro de las formas del primer renacimiento o plateresco. Es una alta lápida, que contiene una cama con los escudos de la familia dentro de orlas vegetales, con dos pilastras laterales que suben hasta el cuerpo medio sustentando un entablamento de cierre, decoradas con candelieri y dos santos en la parte superior. En el centro, un arco con una representación de una Última Cena y la inscripción. Por encima, un tímpano curvo con un escudo entre caireles vegetales. Enfrente, en el pilar del Evangelio encontramos una lápida clasicista, con escudo en la parte superior, en el tímpano, y una inscripción en la parte baja, con el año de 1806.

En la nave del Evangelio se hallan también varios arcosolios. En la cabecera hay dos, realizados hacia 1562. El primero pertenece a la familia Arlanzón, con los enterramientos de Constanza de Arlanzón y Pedro Fernández de Abaunza, dentro de la escuela de Juan de Vallejo. Es un complicado y alto arcosolio, semioculto por el retablo. En su parte baja tiene el escudo de la familia en la cama, con yacentes. A los lados, dos pilastrones apoyados en altos basamentos que sobresalen del muro y sustentan un entablamento superior con grutescos que guarda el arcosolio, casetonado con rosetas. Por encima, una escena de Cristo Resucitado y más arriba un Calvario con San Juan y la Virgen.

A continuación hay otro arcosolio, más sencillo y anterior. Es una simple cama con tres escudos, Ochoa, Arteaga y Arceo, con un yacente perteneciente a Martín Ochoa de Arteaga, tesorero de Vizcaya durante el reinado de los Reyes Católicos. Tiene dos escudos en su fondo. Todo ello se encuadra con arcos carpaneles, el menor con algunos caireles vegetales y el exterior conopial, con el escudo en la enjuta y una imagen en su parte superior, quizá el San Juan de un calvario. El conjunto está enmarcado por dos flechas laterales. Falleció en torno a 1480, cuando se comienza a realizar el sepulcro, después de que sus familiares donaran algún dinero a la parroquia<sup>1031</sup>.

El siguiente en el muro es el sepulcro renacentista de Juan García de Castro y su mujer, María Díez de Carrión. Está realizado por Juan de Vallejo y Pedro de Castañeda, seguramente y, según consta en su cartela identificativa, constituido a principios del siglo XVI. También hay un alto túmulo, con una cama donde se encuentran los dos escudos en orlas, un arcosolio con la inscripción con la fecha de 1511, dos figuras orantes en los laterales, los comitentes, y una Piedad en relieve. El arco se decora con caireles, perdidos en parte, con dos figuras desnudas en las enjutas. A los lados las pilastras, que finalizan en escudos, sustentan un alto entablamento decorado con cabezas de ángeles. Por encima se abre una venera con una Anunciación y Dios Padre bendiciendo en el tímpano superior.

A los pies nos encontramos con una pequeña capilla del gótico más puro, una de las partes más antiguas de la iglesia, con un gablete triangular con rosetón en su parte superior, decorada con caireles vegetales y una imagen en la parte superior, enmarcada entre dos flechas y, en la parte baja, con un arco apuntado, con tracería. En el interior, varios escudos iguales correspondientes a los García de Areilza, según la cartela actual de identificación o a los Sánchez de Barrando, según López Mata, comitentes de la capilla en el siglo XIV. En la parte baja vemos una Virgen con el Niño que está siendo adorada por los Comitentes entre arcos con tracería y lobulados, una Anunciación en un lateral y dos inscripciones con letra gótica muy deteriorada.

En el primer tramo de la nave de la Epístola se halla un arcosolio bastante profundo. Es un gran arco de medio punto decorado con casetones, en cuyo interior, a los lados, se encuentran los sepulcros de Rodrigo de Frías y su mujer, María Ortiz de Costana, muertos entre 1505 y 1510. El sepulcro se comenzó a realizar entorno al año 1480, cuando Rodrigo de Frías, mercader, debe hacer unos pagos<sup>1032</sup>. En el fondo están las inscripciones funerarias con los escudos de otros miembros de su familia como Ventura de Frías Salazar y María de Miranda; Tomas de Frías Salazar y Ana del Castillo y Cristóbal de Salazar Frías, todos sucesores del primero hasta el siglo XVII. Por encima, el entablamento se sustenta por columnas decoradas, con dos escudos en orlas en las enjutas. En la parte superior, una Flagelación, Cristo siendo apresando al inicio de su pasión, entre pilastras con candelieri, un tímpano semicircular con una

1031 GÓMEZ BÁRCENA, 1988

1032 PARDIÑAS DE JUANA, 2006. Pág. 55. Lib. Fábrica, nº 3, 1480, f. 98



imagen, decorado con caireles vegetales. Toda la pequeña capilla está profusamente decorada con candelieri, grutescos, cornucopias, etc. Se la relaciona con Nicolás de Vergara e incluso con Francisco de Colonia, por algunos elementos retardatarios.

A los pies se encuentran otros dos arcosolios, semejantes, el primero bastante profundo y el segundo que sirve como acceso al claustro. Son también renacentistas, con casetones en su interior, arcos de medio punto con cartelas en la clave, enjutas decoradas con tondos con las figuras de San Pablo y San Pedro en el primero, y una imagen de Cristo triunfal en la parte superior. Este pertenece a Juan y Andrés de Cañas. En el segundo, la puerta hacia el claustro, vemos una Asunción de la Virgen en la parte superior, con las imágenes de San Marcos y San Lucas y que se ha puesto en relación con las obras de Juan de Vallejo.

A los pies de la iglesia, encima del coro, se halla la torre cuadrangular con contrafuertes altos que llegan hasta la parte superior de la misma. De base gótica fue modificada después de la Guerra de Sucesión. En la parte baja alberga la portada de los pies y por encima se remete un poco, viéndose una balaustrada, y se abre el gran rosetón realizado por Simón de Colonia en sustitución del anterior. El cuerpo superior es más sencillo, con aperturas menores, y en el último se ven las troneras, dos por cada lado, mediante arcos alargados. El husillo se encuentra en la esquina suroeste, con planta poligonal. En el lado norte, a ambos lados de la portada, hay arcosolios funerarios, también fechados en el siglo XIV, como simples arcos con una inscripción. Y en el jardín que está en el lado este del claustro, hay repartidas diferentes lápidas y escudos, habiendo actuado este seguramente como cementerio.

De nuevo en el interior, en el lado sur entre el claustro y la iglesia, se encuentra la sacristía, un espacio rectangular cubierto con artesonado y con entrada desde el tercer tramo de la nave de la Epístola.

Adosada a la parte sur de la iglesia está el claustro. Tiene acceso desde el segundo tramo de la nave sur o desde los pies de la misma. En el lado sur se produce una expansión de los tramos para alojar la gran sala que es la Sala Capitular o Capilla de Todos los Santos. Es la única parroquia que tiene claustro y sala capitular en Burgos. El claustro está realizado en el siglo XIV con forma trapezoidal, sustentado por arcos apuntados y bóvedas de crucería sencilla. Su patio o jardín es de pequeñas dimensiones, cuadrangular, con contrafuertes entre sus arcos. La mayoría de sus pandas contienen arcosolios entre los pilares, algunos de ellos decorados con escudos. Destacan los de su lado oeste, más cercanos a la iglesia, donde se han adaptado sepulcros posteriores entre sus arcos apuntados. Muchos de ellos conservan la inscripción o el escudo pero han perdido la cama, siendo la mayoría sepulcros del siglo XIV.

## VANOS

Entre las aperturas de la iglesia destacan sus dos portadas y el rosetón encima del coro. La portada de los pies es gótica, fechable en el siglo XIV, con tres arquivoltas con imágenes de ángeles en las dos primeras, y de santos en la más cercana al tímpano; en la

parte baja hay santos con dosel y peana, esculturas de grandes dimensiones de bulto entero, entre las que se identifican San Pedro, San Pablo, San Lorenzo y San Esteban. La entrada se realiza por un arco escarzano que finaliza en dos ángeles custodios, con una inscripción en letra gótica que dice: “Concebida sin pecado original”. Por encima, el tímpano está partido en dos registros. En el superior se ve a Cristo en majestad, bajo el sol y la luna, con la Virgen y San Juan Bautista y dos ángeles, configurando el motivo de la Déesis. En la parte inferior está el martirio de San Esteban Protomártir.

La portada norte, bajo un pórtico sencillo de columnas de piedra y tejazoz de madera, es más sencilla, con decoración en sus arquivoltas a base de símbolos en el primer arco, una ornamentación trenzada en el segundo, y figuras de santos en el tercero, con Cristo bendiciendo en el centro y todo ello apoyado en capiteles vegetales. A los lados hay varios arcosolios funerarios.

Encima de la portada principal se levanta el rosetón. Este fue rehecho o restaurado después de los conflictos de la Guerra de Sucesión que afectaron duramente a la iglesia. Es un gran rosetón, un tanto achatado, cubierto por un gran arco que finaliza en conopial con una imagen, en la actualidad deteriorada e irreconocible, y apoyado en dos ménsulas, una con flores y otra con el busto de una mujer, según López Mata<sup>1033</sup>. El rosetón se crea mediante una roseta lobulada en el centro de la que salen varios radios creando una línea de rosetas menores y dos líneas de arcos trilobulados. El rosetón, por tanto, fue realizado en el siglo XIV a la vez que la portada, pero rehecho posteriormente, tras la guerra, seguramente por Simón de Colonia, al mismo tiempo que las reformas de finales del siglo XV. Se utilizan los elementos propios del rosetón, sencillos y atemporales, que permiten continuar con la unidad estilística entre el exterior del gótico puro y el interior del coro tardogótico, con elementos del primer renacimiento. Esta es una de las principales características de este rosetón. Conformando la unión entre el muro de la portada y el de la ventana se ha dispuesto una balaustrada, sencilla y clasicista, que desentona con el conjunto gótico de la iglesia, seguramente colocada más tarde que el propio rosetón, es posible que ya en el siglo XVI.

La nave central se ilumina por los ventanales con forma cuadrangular situados en el centro de grandes arcos, que se encuentran a ambos lados, donde se dispone el triforio, por encima de las naves laterales. Las ventanas del último tramo de la nave son de medio punto con arquivoltas y decoración más gótica, estando situadas hacia el exterior en los laterales de la torre y en el coro alto en el interior.

En los ábsides se abren diferentes ventanales góticos, configurados con arcos apuntados, mainelados, con dos arcos trilobulados en el central, o apuntados en los laterales, y roseta superior. Algunos han sido modificados como los del ábside izquierdo, donde se abrían dos ventanas y una ha sido semioculta por el muro de refuerzo del que hablábamos

---

1033 LÓPEZ MATA, 1946. Pág. 60

antes. En el ábside derecho también se abren dos ventanas. En el central vemos vanos en su parte superior, y un pequeño óculo en la inferior del muro de cierre, ocultos en el interior por el retablo actual.

En la nave del Evangelio nos encontramos grandes ventanales en sus dos tramos medios, uno de ellos es un rosetón simple, y el otro es una ventana con forma triangular curva, seguramente ambas abiertas en el siglo XVI. En la nave de la Epístola vemos ventanales en casi todos sus tramos, pero están cegados muchos de ellos. Además de los de la cabecera, hay una compleja ventana en el segundo tramo, compuesta por un gran arco apuntado, con tres maineles que la separan en cuatro arquillos lobulados y tres rosetas superiores, dispuestas en dos alturas. En el siguiente tramo encontramos un rosetón sin tracería. En el de los pies se abre la puerta de comunicación del claustro con la iglesia.

El claustro y sus dependencias tienen sus propios ventanales, cuadrangulares y sencillos, muchos de ellos posteriores. Hay un acceso al claustro en el lado este por medio de una puerta sencilla, de medio punto, con un escudo en su parte superior. Otro de los accesos al claustro desde el exterior se encuentra en el lado oeste. Hoy en día es la entrada al Museo del Retablo

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

Con respecto a sus elementos decorativos hay que destacar las claves porque muchas de ellas son figuradas. El resto de la decoración se centra en los arcosolios funerarios, el coro, las dos portadas y el claustro, que ya se han ido viendo. Los capiteles carecen de decoración, son simples molduras lisas, reformados al reformarse a principios del siglo XVI. Por tanto, aquí se deben estudiar, casi exclusivamente, las claves de las bóvedas.

Además cada una de las bóvedas tiene decorados los nervios con policromía roja, finalizado en bandas negras y blancas, algo que hace destacar las bóvedas y que nos recuerda a la presencia de los dragones que veíamos en otros monasterios como San Pedro de Cardaña o San Juan de Ortega.

En la clave del ábside nos encontramos con el propio San Esteban, con la palma de una mano levantada, el libro en la otra y rodeado de las piedras que le mataron. En su rosca hay una inscripción, difícilmente legible, que parece decir: “Era de LXXII annos. Fue apedreado Sant Esteban IX meses después de la muerte de Chixto”. Si convertimos el año 72 al calendario gregoriano, estamos en el año 34, meses después de la muerte de Cristo y, por tanto, el primer mártir cristiano. En los nervios de este ábside encontramos unas pequeñas ménsulas decoradas con vegetal, simples y sencillas. En la segunda clave vemos otra figura, en este caso sin inscripción, vestido de sacerdote. El resto de claves de la nave central siguen el mismo modelo, cada una con un atributo difícilmente reconocible, seguramente todos ellos representando santos mártires. Se exceptúa la bóveda del coro que tiene una clave pinjante, también policromada.

El coro, como ya dijimos, tiene en sus dos balconillos dos ménsulas con los bustos de dos figuras que, por las filacterias que portan, debemos identificar con profetas. Uno de ellos puede identificarse con Jeremías, mientras que el otro resulta más complejo. Las claves del sotacoro están todas decoradas con tracerías y caireles curvilíneos, siendo rosetas las secundarias y con otro San Estaban en la clave central, vestido, en este caso, como diácono, con dalmática y alba, el libro y la palma de mártir y, de nuevo, varias piedras a su alrededor, además de los rayos solares que suele utilizar Simón de Colonia para ensalzar la santidad de la persona<sup>1034</sup>. Los arcos y capiteles de este sotacoro también se decoran con unas cardinas bastante trepanadas que crean fuertes claroscuros, entre los que encontramos animalillos, vides o figuras.

En la nave del Evangelio también hay claves figuradas. En el ábside tenemos la Coronación de la Virgen, vemos a Cristo y a la Virgen entronizados, el primero está coronando a la segunda que parece rezar con las manos unidas; a su alrededor, estrellas en alusión al cielo y, de nuevo, una inscripción: “*Ave María Gratia Plena*”. También en este ábside quedan restos de algunos capiteles con formas vegetales propios del siglo XIV. En la siguiente clave se encuentra María con el Niño en sus rodillas, sustentando ambos algún tipo de fruto, quizá una manzana o una granada. La siguiente clave es un obispo con mitra y báculo, bendiciendo. Después, un santo que también bendice, con un animal a sus pies, quizá un San Roque. Y en la última clave de esta nave observamos una escena, el Bautismo de Cristo, donde vemos a dos personajes vestidos de rojo (San Juan y un ángel) bautizando a Cristo arrodillado, con la paloma apareciendo por encima.

En la nave de la Epístola seguimos encontrando claves decoradas. La primera de ellas, en el ábside, tiene tres cabezas en la parte inferior, como tres pequeños putti. En el centro vemos una imagen de San Vicente, con el cuervo y la rueda de molino empequeñecida, a quien está dedicada esta nave. La siguiente clave es una roseta con rostro humano. En las siguientes se ve a San Andrés portando su cruz y una santa coronada, cuyo atributo es una rueda, Santa Catalina de Alejandría. En el último tramo, un Cristo resucitado muestra los estigmas del martirio.

En las claves del claustro encontramos, sobre todo, rosetas vegetales, con la excepción de en la Capilla de Todos los Santos, en la que sus claves tienen representados los símbolos de los cuatro evangelistas, el Tetramorfos.

Como ya se ha indicado, en la actualidad se dispone el Museo del Retablo en su interior, con un conjunto muy destacado, con diversos ejemplos de épocas y lugares. También expone orfebrería y algunos sepulcros en piedra traídos de diversas iglesias de la provincia.

---

1034 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 234

## 6. Iglesia de San Gil Abad

La iglesia de San Gil Abad está situada junto al arco del mismo nombre que tenía funciones defensivas y de cárcel posteriormente, pegada a la muralla que se cerraba por esta parte norte de la ciudad. En uno de los torreones de la muralla, anexos a la iglesia, es donde vivían las religiosas llamadas emparedadas, ya que tomaban la decisión de alejarse del mundo sin volver a salir de donde allí.

Se levanta sobre un pequeño alto, convirtiéndose con su torre en una de las más visibles de la ciudad. Seguramente, donde está ahora construida la iglesia, hubo una antigua ermita románica dedicada a San Bartolomé. La Bula de Alejandro III de 1168 en la que mencionan todas las iglesias de la ciudad, ya nombra a San Gil<sup>1035</sup>. El templo actual se construye entre el siglo XIII y XIV, pero fue remodelado casi por completo en los siglos XV y XVI. Tanto es así, que se solicita que el papa Martín V dé indulgencias a quienes ayudaran a reedificar la iglesia<sup>1036</sup>.

De esta manera, se reedifica el ábside central, alargando su planta y con varios sepulcros, pagados por Diego de Soria y Catalina de Maluenda<sup>1037</sup> a partir de 1486. Los ábsides laterales también se reforman. Ocupando los dos tramos anteriores y creando una capilla cuadrangular, se convierten en capillas funerarias privadas, la Capilla de Nuestra Señora de la Buena Mañana al norte, y la Capilla de los Reyes Magos al sur. También se abren algunos sepulcros en arcosolio en los muros de la iglesia, los cuales sirven para pagar los gastos de la iglesia, como los de Diego de Frías y Marina García de Espinosa, realizados por Simón de Colonia a finales de siglo; o, los más tardíos, realizados por Francisco de Colonia, de Alonso y Diego Pisquer en la nave del Evangelio. Además de la Capilleja de los Burgos, llena de sepulcros de esta familia.

Durante el siglo XVI se continúa con la reforma de gran parte de la iglesia, con otras capillas nuevas e intervenciones en otras zonas. A pesar de ello, en el exterior aparece como una iglesia sin terminar, ya que su fachada y su torre carecen de los remates finales. Algunas de las obras que se realizan en este siglo son la Capilla del Socorro y su contigua, la Capilla de la Natividad, abiertas en el lateral de la capilla del Evangelio, a los pies. Seguramente es obra de Juan de Matienzo, con portada de Juan de Vallejo. Fue contratada por la familia

---

1035 BETOLAZA Y ESPARTA, Gregorio *Parroquia de San Gil de Burgos: breve reseña de sus monumentos e historia*. Burgos, Imprenta y Librería Hijos de Santiago Rodríguez, 1914

1036 RUIZ DE LOIZAGA, 2008. "1424, marzo 17, Roma. El papa Martín V concede una serie de indulgencias a cuantos visiten la iglesia de San Gil y ayuden de algún modo con sus limosnas a su reedificación; iglesia que fue una de las principales y más veneradas de la ciudad, con unos veintiún altares y ahora venida a menos en sus entradas a causa de pestes y muertes."

1037 Se debe recordar como los Maluenda tienen una gran tradición funeraria, ya que son los padres de ella, Martín Rodríguez de Maluenda y Leonor Álvarez de Castro, los que fundan uno de los arcos funerarios laterales de la iglesia de San Nicolás de Bari; es hermana de Alonso de Maluenda -casado con Inés de Miranda- y del canónigo Pedro de Maluenda que tienen sendos arcos sepulcrales en aquella iglesia; y también es tía de unos de los patrocinadores de la reforma de la iglesia Alfonso de Polanco y Constanza Maluenda, con su sepulcro en la base del retablo de Francisco de Colonia.



Castro hacia 1529, y tiene una bóveda influenciada por la de Simón de Colonia en la Capilla de los Condestables. El transepto también es remodelado en este momento, añadiendo al norte un tramo más, la Capilla del Santísimo Cristo de la Santas Gotas, obra de Juan de Vallejo en 1563, donde se encuentra el famoso Cristo de Burgos traído del convento de la Trinidad en el siglo XIX.

La apertura de todas estas capillas se convierte en una competición por decorar y ornamentar las capillas privadas, haciéndolas cada más grandes, con bóvedas más destacadas y mejores retablos. Su aspecto exterior, austero, no permite adivinar la riqueza del interior. De esta manera, San Gil se convierte en una de las mejores iglesias de Burgos, con gran cantidad de obras en su interior que, a la vez de transformar su planta, crean una referencia para el resto de iglesias burgalesas.

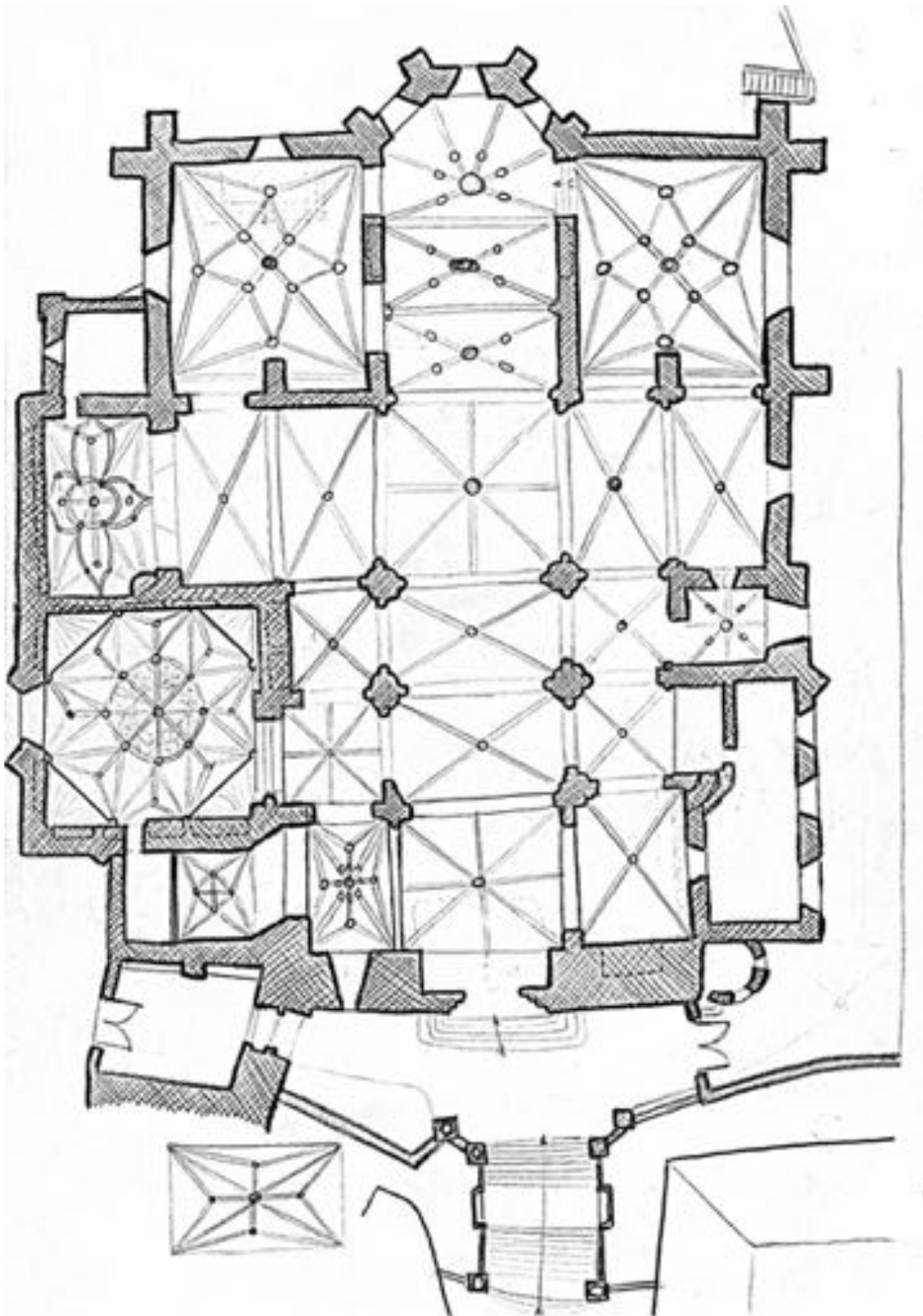
En el siglo XIX se adecuenta la entrada construyendo la gran escalinata desde la calle interior de la muralla hasta la portada, contribuyendo a darla monumentalidad. En 1931 San Gil es declarada Bien de Interés Cultural.

## MATERIALES

Toda la fábrica de la iglesia está construida con buena piedra de sillaría bien escuadrada, de aparejo isódomo y regular, de un tamaño grande. En la zona norte se ha aprovechado la muralla para conformar algunos de sus muros, los cuales más tarde fueron rehechos al aumentar las dimensiones de la iglesia con las capillas. Igualmente es sorprendente que, a pesar de ser una iglesia con diversas reformas y remodelaciones, se ha mantenido siempre un buen material, un correcto uso de la sillaría bien escuadrada. Se conservan restos de policromía en ménsulas, capiteles y claves, algunas de ellas realizadas en madera, y lápidas funerarias. Se puede ver la utilización de pizarra y alabastro en algunos sepulcros. En el exterior, algunas de las partes bajas de los muros están realmente deterioradas. Igualmente, la portada sur también está bastante deshecha, probablemente afectada por el mal de la piedra. En la parte superior de la torre, situada a los pies del templo, se ha utilizado ladrillo como conclusión, seguramente de modo momentáneo pero que nunca llegó a completarse. Hay sillarejo en los muros de la escalera de acceso a la iglesia, así como en el ábside norte, utilizado aquí de esta manera porque era una construcción adosada a la antigua muralla y, por tanto, no visible desde el exterior.

## PLANTA

La planta de la iglesia es de cruz latina, con tres naves con tres tramos cada una, siendo la central mucho más ancha que las laterales y el primer tramo algo más alargado que los siguientes. El siguiente tramo se abre como crucero, de planta cuadrada en el centro con dos tramos a cada lado, añadiendo uno más hacia el norte con la Capilla del Santísimo Cristo o de las Gotas. El transepto opuesto, hacia el sur, tiene la denominación de Capilla



Esquema de la planta de San Gil Abad de Burgos



Vista de San Gil Abad de Burgos

bóveda calada y planta cuadrangular y, a su lado, a los pies, la pequeña Capilla del Socorro; la bóveda del tramo anterior -nave del Evangelio a los pies- también fue modificado en el siglo XV con una bóveda de terceletes. En el lado de la Epístola después del crucero, hay una sola capilla, la llamada Capilleja de los Burgos con varios sepulcros gótico-renacentistas, donde se ha instalado un pequeño museo. A continuación de esta, hacia los pies, se sitúa la sacristía.

En su alzado vemos que la nave central y el crucero son mucho más altos que las naves laterales, aunque los volúmenes se confunden al ser las capillas de igual altura que la central, tanto las delanteras como las laterales. La entrada se sitúa a los pies de la iglesia por debajo de la torre que también está aquí, aunque no tenga gran altura. En su lado sur se ve el husillo circular de acceso a la misma. El coro alto también se dispone a los pies de la iglesia. La entrada sur está actualmente cegada y sin uso. Desde la calle se puede entrar por varios lugares, uno situado en la parte baja, cercado por una verja antes de la larga escalinata de subida. Y otro en el lateral norte, saliendo al otro lado de las murallas después de traspasar una estancia cubierta entre las dos puertas.

de la Dolorosa. Su ábside central está desarrollado con dos tramos rectos más uno poligonal, de tres paños, que sobresale de los laterales. Estos dos laterales, en origen, serían mucho menores. En la actualidad se erigen como grandes capillas cuadradas con función funeraria privada. Al lado del Evangelio, la Capilla de Nuestra Señora de la Buena Mañana; a la derecha, la de los Reyes Magos, ambas pagadas por familias nobles o burguesas. En los pies de la iglesia también se han añadido algunas capillas. En el lado norte destaca la Capilla de la Natividad, con

## SOPORTES

En general, los contrafuertes exteriores son bastante sencillos, de bastante altura, normalmente hasta la parte superior del muro, casi la cornisa, retranqueados a mitad del muro. La capilla de los Reyes Magos, es decir, el ábside sur, tiene dobles contrafuertes, continuando con los muros que forman su esquina. La capilla mayor posee un contrafuerte perpendicular por cada uno de sus tramos del polígono, es decir, cuatro, también con mucha altura, justo donde acaba el muro de carga y comienzan los muretes de cierre de las cornisas superiores.

En el lado sur vemos dos grandes contrafuertes sosteniendo el crucero, los cuales se alzan por encima de la nave lateral e, incluso, del propio crucero al terminar este en una torre almenada. Ambos contrafuertes son dobles, continuando con ambos muros en esquina. En el interior de la nave, en el crucero, también encontramos contrafuertes por encima de las construcciones adyacentes sustentando la parte interior de la torre. Hay un contrafuerte situado en esquina para sustentar la capilleja de los Burgos. El resto de edificaciones de este lado son posteriores y no presentan contrafuertes. A los pies, donde está la portada principal, la iglesia no tiene ningún contrafuerte y únicamente encontramos uno entre sus dependencias de acceso a la plaza delantera de la iglesia. Por encima de los contrafuertes y del muro de cierre, en la nave principal y el crucero, se levanta el murete de cierre para la cubierta que, en este caso, abre pequeños ventanales de ventilación pareciendo estar almenado.

En el exterior norte, hay un contrafuerte en su ábside semejante a su contrario, dobles contrafuertes continuando los muros. La capilla del Santísimo Cristo tiene un solo contrafuerte hacia el este, situado en esquina, que acoge los dos muros; por encima de esta, en la parte superior se pueden ver los del crucero norte que sobresalen. En los últimos tramos hay varios contrafuertes que sustentan la parte superior, el octógono de la bóveda, de la Capilla de la Natividad, pero no así en su parte inferior.

Por encima de las naves laterales, más bajas, se puede apreciar como la nave principal también tiene contrafuertes, que derivan en los pilares interiores y que llegan hasta la cornisa superior.

Nos encontramos con soportes propios del gótico puro, algunos de ellos reformados con posterioridad o bien con añadidos tardogóticos. El ábside principal tiene su primer tramo de bóveda sustentado pequeños haces de columnillas con excepción de su fajón, que apoya sobre dos ménsulas en la parte superior del muro. El siguiente tramo, con el siguiente fajón, apoya en tres pequeñas columnillas formando un haz. Estas desembocan en ménsulas en la parte inferior, permitiendo abrir puertas y arcos hacia los ábsides laterales.

El siguiente arco fajón, que se abre hacia el crucero, apoya en grandes pilares circulares adosados a las esquinas, con sus necesarias columnillas adosadas. Los soportes del sucesivo fajón son semejantes, grandes pilares circulares con columnillas adosadas y capiteles corridos

en su parte superior, todos ellos adosando también las columnillas de los arcos formeros del crucero. La nave tiene este tipo de soportes, toda ella, con la peculiaridad de que en la parte baja se abren los formeros hacia las naves laterales, arcos muy apuntados, alanceados, con sus propios capiteles en la parte baja. Los únicos que varían son los del último cuerpo, el fajón anterior al coro, que convierte su pilar circular en uno cuadrangular, con molduras como capiteles, todo él en una estética más centrada en el siglo XVI que anterior. La bóveda se sostiene en las esquinas mediante finas columnillas, además del arco apuntado donde se sitúa el rosetón. El sotacoro tiene sus propios pilares formados por los arcos escarzanos que sustentan el coro y grandes columnas circulares que recogen los nervios de la bóveda.

La capilla situada en el ábside izquierdo, la de la Buena Mañana, tiene como soportes haces de columnillas en las esquinas, con un capitel único, corrido, coincidente con la línea de imposta que recorre todos sus muros. Estos haces, además, parecen convertirse en pilares fasciculados en su parte baja, de lo pequeñas que son las columnillas. En uno de los lados, al muro, la bóveda finaliza en una ménsula por abrirse aquí, entre otras cosas, los pilares de los fajones hacia el crucero.

El crucero norte también tiene estos haces de columnillas en sus dos tramos, con la peculiaridad de que hacia el lado de los ábsides solamente hay una columna y una ménsula a cada lado para recoger los nervios de las bóvedas. En el muro posee una ménsula hacia los ábsides y haces de columnillas, de nuevo. Las ménsulas y capiteles están decorados con diferentes motivos, destacando los bustos y el vegetal, por lo que hay que encuadrarlo dentro del gótico puro del XIV. Por debajo, se abre la Capilla del Santísimo, del XVI, con un arco apoyado en una especie de entablamento corrido, aunando todos los soportes. En el interior, la bóveda desemboca en ménsulas a la altura de la línea de imposta que recorre toda la capilla.

En el primer tramo de la nave del Evangelio encontramos haces de columnas que están adosadas a los pilares circulares anteriores o creando otros en los muros, a base de adosar columnillas al muro. El segundo tramo tiene haces de columnillas adosadas a los pilares circulares anteriores, aunque de corte cuadrado y con aristas, hacia el coro; mientras que hacia el tercer tramo apoya en una pequeña ménsula, aunque su fajón se abre después al ser menor que el anterior. El último tramo tiene un arco fajón apoyado en haces de columnas a un lado y un pilar cuadrangular al otro, ya que la nave se estrecha creando una especie de arco fajón entre este último tramo y la capilla lateral. En el muro son ménsulas decoradas. De esta nave, es el tramo más modificado, apreciándose tanto en la cubierta como en sus soportes y capiteles.

El ábside de la nave de la Epístola, la Capilla de los Reyes Magos, tiene una disposición semejante a su contraria, con haces de columnillas que parecen pilares fasciculados en su parte baja, debajo de las jarjas y con capiteles corridos a la altura de la línea de imposta que, de nuevo, recorre sus muros, con la única excepción de que en uno de los lados finaliza en una ménsula.



Los dos tramos del crucero sur parecen coincidentes con los de la norte, encontrando una única columnilla en su fajón, en el lado de los ábsides, mientras son haces de columnillas en el lado de la nave. E igualmente ocurre en las esquinas, con una única columnilla en la esquina este y haces de columnillas en la oeste.

La nave presenta también haces de columnillas unidas a los pilares circulares de la nave central o pegados a los muros, con excepción del último fajón, donde encontramos de nuevo un pilar cuadrangular. Este se repite en la esquina del tercer tramo. El arco de acceso a las sacristía, en el segundo tramo, es bastante ancho, casi se podría considerar que estamos ante una bóveda de cañón, con un pequeño arco por encima con una arquivolta decorada con ménsulas figuradas.

La Capilla del Socorro tiene pequeñas ménsulas como sustento de la bóveda, aunque los arcos poseen sus propias pilastras cajeadas. La capilla de la Natividad sustenta su bóveda octopartita mediante cuatro pechinas que convierten su planta cuadrangular en el octógono superior y en columnas circulares que desembocan en ménsulas, a la misma altura que la finalización de dichas pechinas; por encima, recorre toda la capilla una imposta con inscripción. El arco de entrada, de medio punto carente, se sustenta mediante dos columnas abalaustradas, ricamente decoradas. La capilleja de los Burgos tiene cuatro ménsulas decoradas en sus esquinas

## BÓVEDAS

Las bóvedas de la iglesia de San Gil son muy diversas porque las distintas fases arquitectónicas utilizan diferentes tipologías de bóvedas. Las más sencillas corresponden a la iglesia gótica, y son las del crucero y las tres naves con algunas excepciones. El tramo central del crucero es octopartito, con bóvedas más usuales para estos lugares, mientras que los tramos laterales son cuatripartitas, sencillas. Las bóvedas de la nave central son también cuatripartitas, así como las de la nave lateral derecha, con excepción del último tramo de la central que, de nuevo, es octopartita. En la nave izquierda tenemos una bóveda cuatripartita original en el primer tramo; una octopartita en el segundo, reformada con posterioridad; y otra creada mucho después, ya en el siglo XV a los pies, con una bóveda de terceletes. La bóveda del sotacoro también es de terceletes, sencilla, seguramente realizada, asimismo, en las reformas posteriores, con un volteo realmente plano apoyado en sus arcos escarzanos, que parecen tener más curva que la propia bóveda y cuya plementería se dispone concéntricamente a la clave central, modo empleado por la Escuela Burgalesa y Simón de Colonia.

La capilla más antigua es la Capilleja de los Burgos, del siglo XV, con una bóveda octopartita. Contemporáneas a estas dos anteriores son las bóvedas de la capilla mayor, cuatripartitas en los tramos rectos y sexpartita la del tramo poligonal, con un nervio a cada vértice. Y las de los ábsides laterales, algo posteriores, con dos bóvedas de terceletes complejas, iguales, que forman una estrella de cuarto puntas en el interior de los terceletes.

Posterior a todas estas, ya del siglo XVI, es la compleja bóveda calada de la Capilla de la Natividad, semejante a la de la Capilla de los Condestables y digna heredera suya. Es una bóveda octopartita, apoyada en cuatro pechinas, con forma de estrella de ocho puntas. Entre las claves secundarias se forma un círculo en cuyo interior la bóveda se cala, con distintos caireles y círculos concéntricos.

También de este siglo es la bóveda de la Capilla del Socorro, a los pies norte, de terceletes compleja, es decir, con sus claves secundarias unidas formando un romboide y sin nervios principales.

Otra de las bóvedas posteriores, también del siglo XVI por la presencia de nervios combados, es la bóveda de la pequeña capilla del Santísimo Cristo, en el lateral norte del crucero. Es una bóveda de terceletes en cuyo interior encontramos cuatro lóbulos, dos de ellos mucho más estrechos que los alargados de la parte ancha de la bóveda. En su centro se forma un círculo.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Entre las estructuras arquitectónicas de San Gil hay que destacar, sin duda, el elevado número de sepulcros. Además de las propias capillas funerarias que se han ido abriendo, toda la iglesia está recorrida por arcosolios y lápidas funerarias, convirtiendo a San Gil en una de las iglesias más queridas por la población burgalesa. Además, se debe estudiar también su torre, sacristía y dependencias anexas.

El coro es una estructura sencilla apoyada en arcos escarzanos, moldurados y sin decoración, con un antepecho superior realizado a base de pequeñas rosetas cuadrilobuladas. La bóveda del sotacoro es sencilla, de terceletes. Las claves irían decoradas en madera y se han perdido en la actualidad. Es una bóveda bastante plana, cuya plementería está desarrollada concéntricamente, forma usual de colocarla en la Escuela Burgalesa de los Colonia aunque, en este caso, estamos ante una estructura demasiado sencilla para poder relacionarla con uno de sus maestros. Los capiteles están decorados con vegetal.

Antes de comenzar con las capillas, debemos reseñar algunos de los arcosolios que hay en los muros. En la nave izquierda hay dos arcosolios al lado del arco de la Capilla de la Natividad. El primero de ellos es gótico, menor que el siguiente, con un simple arco de medio punto decorado con cardinas, vides y hombrecillos, enmarcado por dos altas flechas, con una cama realizada en pizarra y con sus yacentes en la parte superior. En el frente de la cama están sus escudos con tres santos en el centro: Pedro, Pablo y Santiago. Al fondo hay una inscripción sostenida por dos ángeles que dice:

“AQUÍ YAZE EL HON/RADO DIEGO DE FRÍAS/ E SU MUJER MARINA/ GA(RCÍA)  
DE ESPINOSA EL/ Q(UA)L MURIÓ A XVI/ DÍAS DE ABRIL DEL/ AÑO DEL S(EÑOR)  
DE MCCCCXC/ AÑOS. ELLA FALLECIÓ A XXX/ DE NOVIEMBRE DE MDXVI AÑOS”

Es el sepulcro de Diego de Frías y Marina García de Espinosa, realizado por Simón de Colonia a finales del siglo XV, siendo típicos de su escuela los ángeles tenantes de la inscripción.

El siguiente arcosolio, mucho más complejo, renacentista, seguramente realizado por Francisco de Colonia para Alonso Pisquer y su hijo Diego. En el frente de la cama se representa la imposición de la casulla a San Ildefonso, entre escudos. En la parte superior hay una cruz en relieve con la inscripción:

“Aquí yaze el honrado ciudadano Alonso Pisquer el qual fallescio a IX días del mes de septiembre año del señor de MCCCCXIII años e su hijo Diego Pisquer que fallescio postremer día del mes de octubre año del señor de MCCCC-X años. Nuestro Señor aya sus animas”<sup>1038</sup>.

A sus lados comienzan las pilastras, decoradas con santos, que sustentan el entablamento superior decorado con cabezas de putti y formas clasicistas. El arco carpanel inferior también se decora de esta forma y, en su interior, con casetones. Al fondo, una representación de Cristo resucitado rodeado de ángeles. En la parte superior del entablamento hay un tímpano curvo con la imagen de Dios Padre entre ángeles. A los lados, dos ángeles sostienen los escudos familiares de los Pisquer, que tienen por armas el aspa de San Andrés cortado de tres arboles, partido todo ello de seis barras, rodeado de una bordura de castillos y aspas de San Andrés.

Por encima de estos dos arcosolios y tapando la ventana superior, hay una inscripción con el escudo que dice:

“ESTA PIEDRA MANDO PONER LA SEÑORA ANA/ PESQUER EN MEMORIA DE LOS SEÑORES ALONSO PESQUER/ Y JUANA DE FRÍAS SUS PADRES QUE FALLESCIERON ÉL A 16 DE/ ABRIL DE 1556 Y ELLA A 13 DE OCTUBRE DE 1157 Y DE SUS/ HERMANOS FRANCISCO PESQUER QUE MURIÓ A 27 DE MAYO/ DE 1555 Y BEATRIZ PESQUER, MUJER QUE FUE DE DIEGO DE/ AGREDA QUE FALLESCIO A 2 DE FEBRERO DE 1574 LOS/ QUALES TODOS ESTÁN EN EL ARCO GRANDE DE LA MANO/ DERECHA Y TAMBIÉN LA DICHA ANA PESQUER QUE FALLESCIO A [ ] DE [ ]”

Aquí la inscripción se queda incompleta.

En la nave de la Epístola, enfrente a estos, se halla otro sepulcro. Pertenece a Gonzalo Fernández de Torres, quien muere en 1499, y es un simple arco con todo su fondo decorado con arquillos carentes y tracería tardogótica y un pequeño relieve con un Llanto sobre Cristo muerto, con una inscripción sostenida por un ángel debajo, con letra gótica difícilmente legible<sup>1039</sup>. En ella simplemente nos hace referencia a su nombre y la fecha de su muerte. Conserva algunos restos de policromía.

Además de estos arcosolios funerarios, a lo largo de toda la iglesia nos encontramos distintas lápidas con inscripciones, la mayoría del siglo XIV, que hacen referencia a antiguos enterramientos. Por ejemplo, hay una en uno de los pilares de la Capilla de la Buena Mañana, hacia el exterior, perteneciente a García Pérez de Camargo, muerto en 1325 (según la inscripción en la era de 1363).

1038 Según la transcripción de Betolaza, al resultar en la actualidad casi ilegible. BETOLAZA Y ESPARTA, 1914

1039 Transcripción realizada por GÓMEZ BÁRCENA, 1988

Las fundaciones de estas capillas se encuentran publicadas y estudiadas, por lo que, en vez de volver a realizar un estudio exhaustivo de las mismas, que sería repetitivo y no aportaría mucho a su historiografía, simplemente se hará un recorrido por ellas, estudiando sus detalles<sup>1040</sup>.

Una de las más antiguas es la Capilleja de los Burgos. Está abierta en el primer tramo de la nave de la Epístola como un espacio cuadrangular de pequeñas dimensiones, con bóveda octopartita. En la actualidad, aquí se ubica el museo parroquial. En ella encontramos varios enterramientos de la familia Burgos, algunos de ellos góticos y otros renacentistas.

Entre ellos destaca el doble sepulcro gótico. Uno pertenece a los fundadores, de la familia Juan García de Burgos, escribano de cámara y su esposa, Constanza García, muertos en 1479, con su escudo en la parte baja: una cruz ocupando todo el campo con una flor de lis y un león rampante. El otro arcosolio gemelo, es el de Francisco García de Burgos, escribano de la Casa de la Moneda, fallecido en 1511 y sus dos esposas, Isabel de Cerezo y Catalina de Polanco, de nuevo con el escudo de los Burgos en la parte baja. Los yacentes están realizados en pizarra y alabastro. El izquierdo está abierto hacia el crucero y cerrado por una verja. Por encima, los arcos escarzanos decorados con cardinas desembocan en tres conopios con sendos penachos cada uno y con sus imágenes superiores, una Anunciación a la izquierda, y un Calvario con San Juan y la Virgen a la derecha. Todo el fondo está decorado con tracería, finalizando en un alfiz decorado con bolas isabelinas. En la parte inferior, se encuentra un Llanto sobre Cristo muerto y dos escudos a los lados. El izquierdo tiene la inscripción en el arco, sustentada por dos ángeles, que dice:

“Aquí reposan Fr(ancisco) Gar(cía) de Burg/os, escribano mayor de la ca/sa de la moneda de\_ esta ciu/dad e sus mujeres Isabel de/ Cerezo e Catalina de Polanco/ fallescio la dicha Isabel de Cere/zo XII de octubre de MDIII años/ e Fr(ancisco) Gar(cía) de Burgos a XXII de/ enero de MDXI años”

En el arcosolio derecho, también hay una inscripción sustentada por ángeles que nos dicen que reposan Juan García de Burgos, escribano de Cámara del rey Juan II, y Constanza García, su mujer, muriendo en 1479.

El tercer arcosolio, renacentista, corresponde a Francisco de Amusco, muerto en 1521, su mujer, Catalina de Polanco y la hija de ambos, María Amusco Polanco, en 1547. En su parte tiene superior un calvario con un Cristo con la cruz auestas por debajo, y una Oración en el Huerto dentro del arco; por debajo, la cartela. Hay otras lápidas posteriores, de sucesores de los anteriores.

Entre el resto de decoración de la capilla hay que destacar las tablas de los fundadores, un San Jerónimo del siglo XVI y una Piedad de Adrian Insebrant.

1040 Son varios los que han escrito sobre las capillas de San Gil: MARTÍNEZ BURGOS, Matías “Iglesia de San Gil: sus grandes reformas del siglo XVI”. En: *BIFG* 4º trim. 1951, Año 30, nº117, págs. 675-703. GÓMEZ BÁRCENA, 1988. FERNÁNDEZ CASLA, Antonia. “La capilla de los Reyes de la iglesia de San Gil en Burgos: un ejemplo de fundación privada a fines de la Edad Media”. En: *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Nº 75-76, 1999, págs. 125-156. BETOLAZA Y ESPARTA, 1914

Una de las primeras fundaciones es la Capilla de la Buena Mañana, realizada por Alonso de Lerma y García de Mazuelo. Cuando esta se está realizando, Diego de Soria y Catalina de Maluenda fundan la Capilla Mayor, con sus arcosolios en la parte baja, alargándola. Se realiza hacia el año 1485 tras pedir licencia a los clérigos de la parroquia. Poco después, Fernando de Castro comienza a realizar su capilla, la del ábside derecho, llamada la Capilla de los Reyes.

La primera, la Capilla de Nuestra Señora de la Buena Mañana, está situada en el lado izquierdo ocupando los dos antiguos tramos del ábside. Su nombre viene de la costumbre de los capellanes de celebrar misa en esta capilla al amanecer<sup>1041</sup>. Se cubre con una bóveda de terceletes, con una estrella entre ellos. Fue fundada por Garci Martínez de Mazuelo y Alonso de Lerma.

En la parte baja de los muros se abren varios arcosolios funerarios. El primero de la izquierda es del siglo XV, con un yacente en mármol perteneciente a Catalina de Medina, siendo el sepulcro de ella y Miguel de Lerma. Es sencillo, un arco escarzano decorado con bolas isabelinas que finaliza en uno conopial decorado con caireles vegetales y penacho, enmarcado entre dos flechas. En el interior hay un relieve de Cristo camino del Calvario y con los escudos en la parte superior y en las ménsulas, sustentados por ángeles, que recogen los arcos.

El siguientes es renacentista, ya del siglo XVI. Está atribuido a la escuela de Juan de Vallejo y tiene un Bautismo de Cristo y el arcángel San Miguel en la parte superior, distintas cartelas y escudos. Pertenece a Juan de Lerma y Beatriz de Santa Cruz, además de a Lorenzo de Lerma y su esposa, María de Sanvítores, según sus dos inscripciones.

El tercero es el más tardío, aunque continua la estética del anterior, pero más sobrio. Hay un crucificado en la parte superior, cartelas con inscripciones y escudos en la parte inferior. Se debe enmarcar dentro del siglo XVII. Pertenece a Juan Martínez de Lerma y Beatriz Gutiérrez.

A la derecha del retablo hay otro arcosolio. Es renacentista, con la imagen de María con el Niño en la parte superior, y un Llanto sobre Cristo muerto dentro del arco. Además, su correspondiente inscripción nos dice que pertenece a Juan de Mazuelo, hijo de García Martínez de Mazuelo, fundadores de esta media capilla, y su mujer, Mari López de Castro.

El retablo que preside la capilla está realizado expresamente para ella, situado en el arco que crea la línea de imposta que recorre sus muros. Un arco conopial decorado con cardinas y policromado. Está atribuido a Gil de Siloé. Destaca la titular, la Virgen de la Buena Mañana con el Niño, rodeada de otras imágenes y santos, con la Asunción en la parte superior.

---

1041 BETOLAZA Y ESPARTA, 1914



Entre esta capilla y el presbiterio se abren algunos sepulcros, arcosolios, que atraviesan el muro. En este caso se halla el de Catalina García con Sancho García de Medina de Pomar, en un sepulcro doble de fines del siglo XIV que Diego de Soria, durante la transformación de la capilla, debe respetar<sup>1042</sup>. Está decorado con caireles trilobulados con inscripciones a ambos lados, con escudos e imágenes de los cuatro evangelistas, además de cerrado con una reja entre las dos capillas. En la inscripción de los pies dice:

“Aquí yaze Catalina/ García hija de Juan G/arcía de Camargo, al/calde, e mujer que fue/ de Sancho García de Medina/ de Pomar, tesorero may/or que fue del rey en Cas/tilla, que dios perdone/ E fino [ ] del mes de [ ] año del nascimiento de Nuestro Señor IHV XPO de mill [ ]”

Y el de la cabecera tiene la inscripción relativa al marido, con sus escudos en la cama y sin decoración en el lado del altar mayor:

“Aquí yaze Sancho García/ de Medina de Pomar, te/sorero mayor que fue del/ Rey en Castilla ombre/ bueno de los seze de la muy/ noble cibdad de Burgos/ que dios perdone. Hijo de San/cho García de Medina, mayordomo/ mayor que fue del infante/ don Fernando. E fino lunes/ XXVI días de noviembre año del nascimien/to de Nuestro Señor IHV XPO de/ mil e trezientos e noventa e siete años. Pater noster por su anima”<sup>1043</sup>.

Realizada inmediatamente después, está la Capilla Mayor. Fue comenzada a reformar en 1485 gracias al patronazgo de Diego de Soria. A lo largo de sus muros encontramos varios arcosolios con yacentes y decoraciones. El primero es el que comunica con la Capilla izquierda que se acaba de mencionar. El segundo, a su lado, tiene cama con dos yacentes realizados en pizarra negra y una inscripción con letra gótica sustentada por dos ángeles, tipo los de la Escuela Burgalesa. La cartela dice:

“Aquí yasen Alfonso Pardo, hijo de D(ieg)o/ Sáez Pardo e Leonor de Soria hija de/ Diego de Soria, regidor de Burgos su/ mujer Fallescio la dicha Leonor de/ Soria en XXII de octubre año de XCI/ y el dicho Alonso Pardo, su marido/ en XVII de marzo de XCIII años. Di/os los quiera perdonar, amen/ Año de MCCCCXCIII”

Por encima, otra lápida con su escudo hace referencia a Diego de Soria Lerma, muerto en 1577, e Inés de Sancoles, de 1573.

El último arcosolio de este lado está abierto mediante un profundo arco que también traspasa el muro hasta la capilla, pero que al otro lado solamente presentan una reja. Desde el presbiterio se ve un arco escarzano decorado con dientes y restos de tracería en la parte superior, con una inscripción en su fondo y otra en un lado, además de un yacente y otra lápida con los escudos familiares. Este sepulcro pertenece a los nietos de los fundadores de la capilla, Diego de Soria y Lerma y Catalina de Salinas. En la inscripción del fondo nos dice:

“Aquí yaze el magnífico caballero Diego/ de Soria Lerma, regidor de \_esta ciudad/ y su mujer doña Catalina de Sa/linas. Hijo de A. Martínez de Ler/ma, regidor de \_esta ciudad y doña/ Beatriz de Soria su mujer. Nieto de/ García Martínez de Lerma, regidor/ de \_esta ciudad y nieto de Diego de Soria, re/gidor de \_esta ciudad y fundador de \_esta capilla/ Falleció el año de 1522 y ella años de MDXLVI”

1042 MARTÍNEZ BURGOS, 1951, págs. 675-703

1043 Transcripción según Betolaza ya que hoy esta resulta más ilegible que la de su esposa. BETOLAZA Y ESPARTA, 1914

La otra inscripción es posterior, de finales del siglo XVI.

El otro ábside, el derecho, también está cerrado formando una capilla funeraria, siendo gemelo al opuesto. Es la Capilla de los Reyes Magos, fundada por Fernando de Castro y Juana García de Castro en 1489.

El sepulcro de los fundadores no está en un arcosolio, sino en el centro de la estancia, en el suelo, marcado por dos yacentes realizados en pizarra y con alabastro las carnaciones<sup>1044</sup>.

Hay un arcosolio en el muro donde están los sepulcros de Martín de Maluenda y Juana García de Castro, hija de los fundadores, con sus yacentes en la cama y con una inscripción, que nos remite al siglo XVI.

Es probable que el retablo esté realizado por la misma mano que el de la Buena Mañana, atribuido a Gil de Siloé. Está presidido por la Adoración de los Reyes Magos, con distintos santos y escenas, además de los orantes de los patronos.

Del siglo XVI es la Capilla del Socorro, adosada a los pies de la nave del Evangelio y de pequeñas dimensiones. Fue utilizada como sacristía de la anexa capilla de La Natividad. Su bóveda tiene cuatro terceletes pero no los nervios principales diagonales. En el centro, las claves unidas forman un romboide. Hay restos de policromía. La pequeña estructura se cierra con una verja. Los muros están decorados con pinturas barrocas.

A su lado, también del siglo XVI está la Capilla de la Natividad. Fue contratada por Juan de Castro e Inés de Lerma, Condes de Berberana, hacia el año 1529. Esta obra siempre se ha relacionado con el maestro Juan de Matienzo. Su estructura, como ya se ha dicho, es heredera de las capillas centrales funerarias con influencia de la Capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos y esta es, para nosotros, la característica más importante de esta capilla. Por tanto, de un cuadrado inferior en planta se transforma a un octógono superior por medio de cuatro pechinas decoradas con veneras. La bóveda, bastante plana, es una estrella de ocho puntas cuyo centro, en este caso un círculo y no una estrella como en los Condestables, está calado, permitiendo que la luz la traspase. Por debajo, en los muros, hay una línea de imposta escrita en latín como una oración por las almas. El arco de entrada, decorado con formas clasicistas y pilastras platerescas, es obra de Juan de Vallejo. El retablo también es del siglo XVI, con escenas dedicadas a la Vida de la Virgen, relacionado con la escuela de Felipe de Vigarny o con él mismo. Por debajo, dos arcosolios con los sepulcros de los fundadores, muertos en 1548, a un lado; y a Juan García de Castro y Teresa de Múgica, padres del fundador, a la derecha; en la parte superior, sendos arcos decorados con medallones y con distintos relieves que representan el Descendimiento, la Flagelación y la Trasfiguración, con sus escudos Lerma y Castro. Hay otros sepulcros. A la derecha de la entrada, el hijo de los fundadores, el canónigo

1044 Este tipo de sepulcros en el centro de las capillas los podíamos encontrar también en la iglesia de Santa Dorotea y en San Lesmes. GÓMEZ BÁRCENA, 1988

Jerónimo de Castro, 1573, orante, acompañado de San Miguel y un ángel custodio, con la Virgen con el Niño en la parte superior y el Espíritu Santo como paloma coronándolo todo. En el centro de la capilla, en el suelo, dos yacentes realizados en mármol y alabastro, con una inscripción que dice:

“Aquí están sepultados los cuerpos de Don Juan de Castro e Inés de Lerma, su mujer, los cuales fundaron y dotaron esta Capilla. Finó él a IV días del mes de septiembre del año MDXXXV e ella a XVII de mayo de MDXLVIII”

También de este siglo es la Capilla del Santísimo Cristo de Burgos, situada en el crucero norte como una dependencia menor en el muro de cierre. Se supone que también es obra de Juan de Vallejo, mandada realizar por Pedro de Encinas, Canónigo burgalés y Arcediano de Palenzuela, en el año 1563. El nombre actual de la capilla, el anterior era de la Cruz, lo recibe en 1836 cuando se traslada el Cristo de Burgos desde el próximo Monasterio de la Trinidad. Esta talla, de gran devoción, fue realizada en el siglo XIV y, según la leyenda, donada por el fundador de los trinitarios, San Juan de la Mata, cosa imposible por su datación. La capilla alberga también algunos lienzos con los milagros de este Cristo. A los lados del altar del Cristo hay dos arcosolios sepulcrales, también datados en el siglo XVI. Son dos arcos gemelos con la cama decorada en su frente, un arco de medio punto con inscripción y relieve, flanqueado por dos pilastras acanaladas que sustentan un entablamento de putti y una estructura superior, donde volvemos a encontrar un relieve entre pilastras, y un tondo con un busto en la parte superior. El izquierdo tiene como relieves la Flagelación, en la parte superior, y el Descendimiento. El derecho, el Expolio y una Virgen con Cristo muerto. En ellos está enterrado el canónigo y fundador Pedro de Encinas, muerto en 1566, y sus padres, García de Encinas e Inés de Valladolid.

Enfrente a este, en el crucero sur, se dispone la llamada Capilla de la Dolorosa, en realidad un altar en el último tramo de este crucero, con una imagen de la Virgen de los Dolores del siglo XVII atribuida a Gregorio Fernández.

Para finalizar con las estructuras, se ha de hablar de la torre de la iglesia y de su entrada. La torre es una estructura cuadrangular, almenada, construida en el siglo XIV en gótico puro, aunque es bastante sobria. Está situada por encima del crucero sur, teniendo a sus pies una de las portadas de la iglesia. Los contrafuertes que la sustentan casi llegan a la parte superior de la misma, superando la altura de las cubiertas de la nave. En el lateral sur, a los pies, hay estructuras posteriores como la sacristía, construida en piedra y ladrillo, sencilla, y un husillo bastante ancho, revocado de blanco en el exterior, que parece realizado en hormigón y bastante reciente, que da acceso a la parte superior de la sacristía y, quizá, a las bóvedas de la iglesia. A los pies de la iglesia hay varias estructuras adyacentes que conforman una especie de plaza de entrada con unas escaleras de subida, cerradas por una

verja. Todo esto está realizado en el siglo XVIII. Un doble arco, con un espacio en el centro y algunas dependencias de la antigua muralla, se sitúan al lado de la iglesia, continuando con su muro.

## VANOS

La portada principal es muy simple y sencilla, con la presencia de un rosetón con una estrella de ocho puntas en su parte superior que la hace destacar algo más. Son varias arquivoltas sin decorar, finalizadas en columnillas en la parte inferior que crean pequeños arcos trilobulados. En el dintel creado entre el arco carpanel de entrada y las arquivoltas superiores se sitúan tres imágenes en tres ménsulas: la Virgen con el Niño, San Gil y San Pedro. A su lado, hacia la nave de la Epístola, se abre otra portada sencilla, con varias arquivoltas, en la actualidad cegada. Esta portada nos indica que es probable que, en proyecto, la iglesia fuera a tener tres portadas, una por cada nave.

En el crucero sur hay otra puerta que también está cegada en la actualidad al dar a las dependencias anexas de la iglesia y a otras privadas. Hoy se accede a ella desde una verja a los pies de la iglesia que permite el paso hasta el ábside y a dependencias de la iglesia como la casa parroquial. Es una portada mucho más elaborada y compleja, seguramente dentro de un gótico más adelantado que el de la principal y que podemos apuntar de principios de siglo XV por la exuberancia decorativa, la utilización de cardinas y estrellas en la parte inferior, y con las escenas del tímpano situadas en dos registros, lo que hace que lo encuadremos dentro de un gótico más puro que el que se realiza a mitad de siglo, cuando la influencia alemana ya es patente y la francesa, en la que esta aún está inmersa, ha finalizado.

Son tres grandes arquivoltas decoradas con cardinas y vegetales, cuyos capiteles se adornan como corintios, dentro de impostas decoradas. Las columnillas lisas caen hasta la basa, pero entre ellas los paramentos se decoran con estrellas de seis puntas. En el tímpano, entre el arco escarzano y el apuntado superior, se sitúan escenas en dos registros. Podemos intuir algunas ya que su grado de deterioro es muy elevado, y, entre ellas, la Epifanía en la parte superior, con los pajes de los Reyes a la izquierda y una especie de altar a la derecha que podría aludir al pesebre del Niño o quizá a la Presentación en el Templo; en la parte inferior parece presentar la Huida a Egipto y quizá la Matanza de los Inocentes. Por encima se abre el alto ventanal mainelado del crucero.

Comenzamos con las aperturas del lado norte, las capillas del ábside izquierdo. La de la Buena Mañana se ilumina mediante un ventanal en su muro norte, un arco apuntado bastante alto y un pequeño óculo al este. El crucero norte se ilumina a través de un gran rosetón situado en la parte superior del mismo, decorado con caireles en todo su arco, sin ninguna tracería interna. La más baja capilla de Santo Cristo tiene una ventana formada por un arco de medio punto, mainelada, formando dos trilóbulos y con un pequeño rosetón cuadrilobulado en la parte superior.

En la Capilla de la Natividad hay una ventana en su muro norte y otra al oeste, que ocupan casi todo su paramento, formada por un doble mainel que deja tres arcos trilobulados y, en la parte superior, más tracería, además del rosetón calado de la bóveda que también permite su iluminación. La presencia de estas capillas al norte hace que en la nave nos se puedan abrir ventanas. La única que encontramos, cegada por una inscripción y un escudo pero que ha mantenido su forma, está situada en el primer tramo de la nave, por encima de los arcosolios que se sitúan aquí.

A los pies de la iglesia hay un gran rosetón que ilumina el coro, con una estrella de ocho puntas en su interior. Por debajo, dos ventanucos cuadrangulares. En la nave del Evangelio, una pequeña ventana, alargada y estrecha, de medio punto.

En el lado sur, la sacristía y las dependencias anexas, con ventanas cuadrangulares, han tapado cualquier tipo de posible iluminación de la nave. En ella vemos algunas ventanas cegadas como la del último tramo, sencilla, de medio punto; o en el primer tramo, encima de la capilleja de los Burgos, donde aparece una ventana semiciegada, mainelada con dos arcos apuntados y óculo superior. En la capilleja de los Burgos vemos una ventana sencilla, con un arco apuntado en su parte superior, y un gran arco escarzano en la inferior, abierto posteriormente.

El crucero sur, por encima de la portada, tiene una ventana lanceolada formada por un arco apuntado, con dos arquivoltas, mainelada al interior formando dos arcos apuntados y un óculo superior sin más decoración. Esta ventana se repite hacia el oeste, de igual forma y decoración, con un cuatrilóbulo en su parte superior, solo que se encuentra medio cegada en el exterior por la presencia de la capilleja de los Burgos. La Capilla de los Reyes Magos está iluminada por un gran óculo en su lado sur.

Por encima de la nave lateral sur se abren ventanas de medio punto en cada uno de sus tres tramos.

El ábside principal se ilumina por una ventana en cada uno de sus tramos del polígono, formadas por varias arquivoltas apuntadas, con dos trilóbulos en el interior, aunque solamente se mainela la central, estando las laterales sin el parteluz correspondiente, y formando una pequeña roseta en la parte superior. En la parte inferior del central se abre otra ventana cuadrangular que actúa como transparente del retablo.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Muchos de los elementos decorativos ya se han mencionado, como los arcosolios funerarios. Entre los más destacados están las claves de los arcos y los capiteles y ménsulas, aunque muchas de ellos son del gótico puro del siglo XIV y no tardogóticos. En el exterior no encontramos demasiada decoración, ya que es una iglesia bastante sobria y sencilla. Solamente vemos decorada, además de las portadas, la Capilla de la Natividad con bolas isabelinas en su cornisa y gárgolas en mitad de los paramentos.



Las claves de la capilla mayor son del siglo XV, de la reforma de Diego de Soria. En la central observamos a un Cristo Juez rodeado de rayos solares, rectos y curvos, en una manera muy típica de Simón de Colonia de ensalzar las imágenes<sup>1045</sup>. En las claves secundarias se ven escudos de la familia, como los de los Soria y las Arma Christi.

En el ábside norte, es decir, la Capilla de la Buena Mañana, la clave central es figurada, representando una Piedad, donde Cristo muerto reposa en el regazo de su Madre, con apariencia joven. La escena, enmarcada en un círculo, está rodeada de caireles y tracería tardogótica, finalizada en pequeños tréboles. Entre las claves secundarias encontramos escudos y otras figuradas con imágenes de santos. En los escudos vemos las armas de Alonso de Lerma y Garcí Martínez de Mazuelo, fundadores de la capilla: la cruz de Calatrava cuartelada de medias lunas, el primero; y la cruz floronada con cuatro flores de lis para los Mazuelo<sup>1046</sup>. Los santos que hay en las claves son todos mártires: San Lorenzo, con su parrilla y vestido de diacono; otro santo, de diacono, con los evangelios, probablemente San Vicente, también martirizado con fuego; Santa Apolonia, con túnica y manto, las tenazas y la palma de martirio; Santa Águeda, con la palma y la bandeja con sus senos; y un mártir obispo, que hay que relacionar con San Fructuoso, también martirizado en el fuego<sup>1047</sup>.

En la capilla de los Reyes Magos, fundada por los Castro Mujica, tenemos sus escudos en las claves: banda de oro con dragantes y dos escudetes de plata con barras de azur, con orla de las cadenas de Navarra, las de los Mújica. Y un escudo con un castillo, con bordura de las aspas de San Andrés. Y otro con los seis roeles azules, también de los Castro. Entre las claves secundarias también vemos imágenes de mártires, como San Bartolomé, con el cuchillo en su mano; Santa Catalina, con corona de reina y la espada; San Antón, con su hábito y la tau de su orden; la cuarta clave corresponde a un obispo sin identificar. La clave central es un Cristo Juez, con las manos levantadas mostrando las llagas, el pecho desnudo para mostrar la laceración del costado, sentado en el arco iris, con el orbe a los pies. Todo el está rodeado de la tracería de la que también hablábamos en la Capilla de la Buena Mañana<sup>1048</sup>.

En el crucero nos encontramos de nuevo un escudo en la clave, que tiene seis roeles de veros en campo de oro, bordado por castillos en fondo de gules. Es el escudo de los Camargo, nobles que hicieron varias donaciones, además de fundar sepulcros y arcosolios, durante el siglo XIV. Alrededor del escudo hay cuatro menores con los veros repetidos y sus nervios están policromados de rojo, con dragantes con las fauces abiertas.

Hacia el norte vemos de nuevo el escudo de los Camargo, con los seis roeles y los dragantes en los nervios. En el siguiente tramo hay una clave con otro escudo cuartelado de

1045 Lo encontramos en el Niño Jesús de la Natividad del Claustro de Oña, el coro de San Esteban, etc.

1046 CALZADA TOLEDANO, 2006, págs. 379-382

1047 *Ibidem*, págs. 39-41, 158 y 235-246

1048 CALZADA TOLEDANO, 2006, págs. 39-41, 184-185 y 219-253

barras y castillos. La capilla del Cristo de Burgos tiene su clave central pinjante, pero en el resto hay dos escudos pertenecientes al fundador, el canónigo Pedro de Encinas, dos bustos y dos triángulos rodeados de putti; y otras dos son rosetas. El círculo central se encuentra decorado con tracerías curvilíneas, aunque no calado. En las claves del crucero sur vemos una cruz de floronada, mientras que la siguiente es un simple círculo.

En la nave central hallamos un escudo con una flor de lis en el primer tramo, seguramente haciendo alusión a la heráldica de los Soria<sup>1049</sup>. También aquí encontramos los dragantes en los nervios. Los siguientes dos tramos tienen las claves sin policromar, por lo que no se ven sus armas.

En el primer tramo de la nave del Evangelio hay otro escudo cuartelado de barras y lobos pasantes ante árboles, armas de los Frías-Medina, quienes están enterrados en el arcosolio gótico inferior. En el segundo tramo encontramos una clave con escudo sin policromar, con decoración de caireles vegetales a su alrededor. La última bóveda de la nave del Evangelio se decora con un Cristo Juez, con las palmas levantadas mostrando las llagas, sentado sobre el arco iris y nimbado. En los escusones que hay en los nervios se ven unas líneas unidas que parecen formar algún tipo de símbolo. En las claves secundarias hay un escudo cuartelado de cruces y flores de lis, seguramente haciendo alusión a los Mazuelo, cofundadores de la Capilla de la Buena Mañana

En el primer tramo de la nave de la Epístola hay un escudo en la clave, formado por una cruz cuartelado de una flor de lis, de nuevo Mazuelo. En el segundo tramo se ve una clave figurada, representando a un monje con la capucha de su hábito puesta, sustentando un libro y sentado en un banco. Podríamos estar ante la imagen de San Gil. En el tercer tramo, un escudo sin armas, quizá porque está sin policromar.

En la capilleja de los Burgos tenemos una clave central formada por una gran cruz con una flor de lis y un león rampante. Con pequeños escudetes en sus nervios que también están policromados con rampantes. Este escudo pertenece a los Burgos, fundadores de la capilla.

En la Capilla del Socorro, en el lado del Evangelio, la clave central cuenta con un escudo partido de las armas de los Castro y Lerma, escudos de los fundadores de esta capilla y su contigua, la de la Natividad, Juan de Castro e Inés de Lerma. Las claves secundarias son rosetas vegetales con una estrella en su interior.

La Capilla de la Natividad tiene por claves centrales varias rosetas pinjantes, siendo la clave central la más destacada de todas ellas, con varias molduras que van cayendo y tracería a su alrededor. Algunos de sus nervios se decoran con estrellas de siete puntas. En las claves más exteriores encontramos las armas de los Castro-Lerma: cruces cuarteladas de lunas y castillos bordados de aspas.

---

1049 *Ibidem*, pág. 382

Igual que con las claves, que hay muchas que no son tardogóticas, ocurre con las ménsulas y capiteles, la mayoría de ellos anteriores al siglo XV. Una de las características más importantes de estas ménsulas y capiteles es que casi todos ellos están policromados, dando color a la iglesia. Entre las tardogóticas vemos algunas en el presbiterio, destacando las ménsulas de mitad del cuerpo que representan a ángeles con las Arma Christi y que nos recuerdan a los utilizados por los Colonia. Los capiteles de las primeras columnillas son anteriores, con vegetales, cardinas y algunas figurillas.

La capilla de la Buena Mañana tiene capiteles bastante sencillos, decorados con vegetales, cardinas, vides y robles, corridos todos ellos y que continúan por la línea de imposta que recorre todos los muros, finalizando en una ménsula; y otro capitel a la entrada de la capilla, decorado de igual forma. Entre la cardina encontramos animales como lobos, figuras humanas -en algún caso animalizadas-, pájaros picoteando las vides, etc. En el centro de la capilla, la línea de imposta se convierte en un arco conopial para acoger el retablo. Este arco se sigue decorando de igual forma y con caireles vegetales y penacho central. Por debajo, otro arco carpanel recorre todo el margen del retablo, también con cardinas. Entre los dos arcos, una pequeña enjuta con el rostro de Cristo. El retablo, dedicado a la Virgen de la Buena Mañana, con el Niño y la Asunción en la parte superior, está realizado por Gil de Siloé a finales del siglo XV. Además de toda esta decoración, hay que señalar que esta imposta, capiteles y arcos están policromados, pudiendo individualizar hojas, frutos y animales. En la parte baja de los muros están los sepulcros que ya vimos. La capilla está cerrada por dos verjas de parecida factura, datables en el siglo XVI.

La capilla de los Reyes Magos tiene una estructura gemela a la anterior, con una línea de imposta que recorre los muros acogiendo los capiteles corridos, decorada con cardinas, vides y otros vegetales, policromada y rota en el centro con el arco donde está el retablo y que, en este caso, tiene un Calvario con Cristo en la Cruz, San Juan y la Virgen en su parte superior. A los lados del retablo se ven de nuevo los escudos de los fundadores. El retablo es de características semejantes al anterior, también realizado a finales del siglo XV por Gil de Siloé, pero con la Adoración de los Reyes Magos. En su parte baja tiene a los fundadores, Fernando de Castro y Juana García de Castro, arrodillados, como orantes, acompañados por sus santos patronos, Santo Domingo de Silos y Santa Catalina.

Los capiteles de las columnas del crucero son corridos, con decoración de cardinas, vides, hojas de roble, etc. Encontramos alguna figuración, sobre todo cabezas y bustos, como viene siendo normal, de pecadores o bienaventurados, dependiendo sus actitudes hacia el vegetal contiguo. También son así los de la nave central, todos ellos del mismo tipo, aunque en este caso están sin policromar. En el último tramo, en el coro, sus capiteles son simples molduras.

En el crucero norte vemos dobles capiteles a dos alturas, al abrirse las naves por debajo del volteo superior de las bóvedas, configurando estos dobles. Todos ellos tienen la

misma decoración a base de vegetal y algunos bustos típicos del gótico puro. En el crucero sur continúan los capiteles del siglo XIV con vegetal y algunos rostros y bustos con tocados y formas medievales. Aquí se encuentra la talla de la Virgen de la Soledad, dentro de la escuela de Gregorio Fernández.

La pequeña capilla del Cristo de Burgos posee ménsulas recogiendo los nervios sin decorar, a la misma altura que la línea de imposta que recorre sus muros. En el interior, el retablo central neogótico con el Cristo de Burgos y dos arcosolios en los laterales. Como apertura tiene un arco apoyado en pilastras decoradas con putti y dos columnas abalaustradas decoradas con candelieri y acanaladuras, sustentando un entablamento por encima. Estas columnas desembocan en dos atlantes. En las enjutas encontramos dos tondos con las imágenes de San Pedro y San Pablo; por encima del entablamento, tres escudos, uno con tres árboles sobre fondo dorado; otro con una cruz partido de una luna y estrella con un árbol y un lobo pasante en punta; y el central que es la partición de ambos. Estos escudos pertenecen al fundador de la capilla, Pedro de Encinas. Por encima del escudo central hay un Ecce Homo.

En la nave del Evangelio continuamos viendo este tipo de decoración vegetal en los capiteles, con algunas excepciones en el tramo de los pies o allí donde se han abierto capillas posteriores, que cambian a pilastras clasicistas o columnas abalaustradas, también típicas del siglo XVI. Al igual que en la nave de la Epístola, donde los capiteles son vegetales, propios del siglo XIV. En el segundo tramo encontramos unas mensulillas con ángeles representados en el arco de entrada hacia la sacristía.

En la Capilleja de los Burgos las ménsulas son sencillas, sin decorar. Su entrada es un simple arco escarzano, sin decoración, cerrado por una verja.

Los soportes de la Capilla del Socorro son bastante clasicistas, con pilastras cajeadas y ménsulas sencillas, sin decorar. Su entrada es un sencillo arco de medio punto. En los muros, varios lienzos con escenas de la vida de la Virgen, de corte barroco.

La capilla de la Natividad se abre mediante un gran arco apoyado en columnas abalaustradas decoradas con acanaladuras y capiteles corintios, algo extraño para el primer renacimiento cuando un arco debería ir apoyado en pilares. Acogen un arco de medio punto decorado con caireles. Es una obra encuadrable en el primer renacimiento y se atribuye a Juan de Vallejo. En el interior, atribuido a Juan de Matienzo, los soportes son columnillas cilíndricas adosadas a los vértices del octágono que desembocan en ménsulas molduradas, sin más decoración. Por encima de estas se crea una línea de imposta con una inscripción a lo largo de todos sus muros, varios salmos por el perdón de los pecados. Las pechinas se decoran con forma de concha acabadas en los escudos de los fundadores, Castro y Lerma. En el centro, el retablo, también dentro de un arco preparado para acogerlo y con entablamento liso en la parte superior, donde se sitúa un calvario y arco interior con las escenas de la vida de la Virgen y la infancia de Cristo.

En las enjutas encontramos dos putti. Y a los lados, los sepulcros que ya comentamos, pertenecientes a Juan de Castro e Inés de Lerma, y a los padres de él, Juan García de Castro y Teresa de Múgica; además del sepulcro de la entrada, del canónigo Jerónimo de Castro, también atribuida a Vallejo.



## 7. Iglesia de San Lesmes

La iglesia de San Lesmes fue fundada por el santo del mismo nombre, en francés Adelhém o Adeleme, patrón de la ciudad. Este santo, que vivió en el siglo XI, llega a Burgos como monje benedictino llamado por la reina Constanza de Borgoña, esposa de Alfonso VI, para sustituir la liturgia mozárabe castellana por la romana que se seguía en Francia. San Lesmes funda el monasterio de San Juan para atender a peregrinos y establecer a los monjes benedictinos en la ciudad, siendo enterrado en el monasterio.

El actual emplazamiento de la iglesia lo ocupaba anteriormente la capilla de San Juan Evangelista, hasta que en el siglo XIV se comienza a construir la nueva iglesia dedicada al santo fundador. En torno a la plaza donde se sitúa están las ruinas de la iglesia del antiguo monasterio de San Juan y su claustro y dependencias. Enfrente, el Hospital del Papa Sixto que también formaba parte del conjunto, creado para atender a peregrinos.

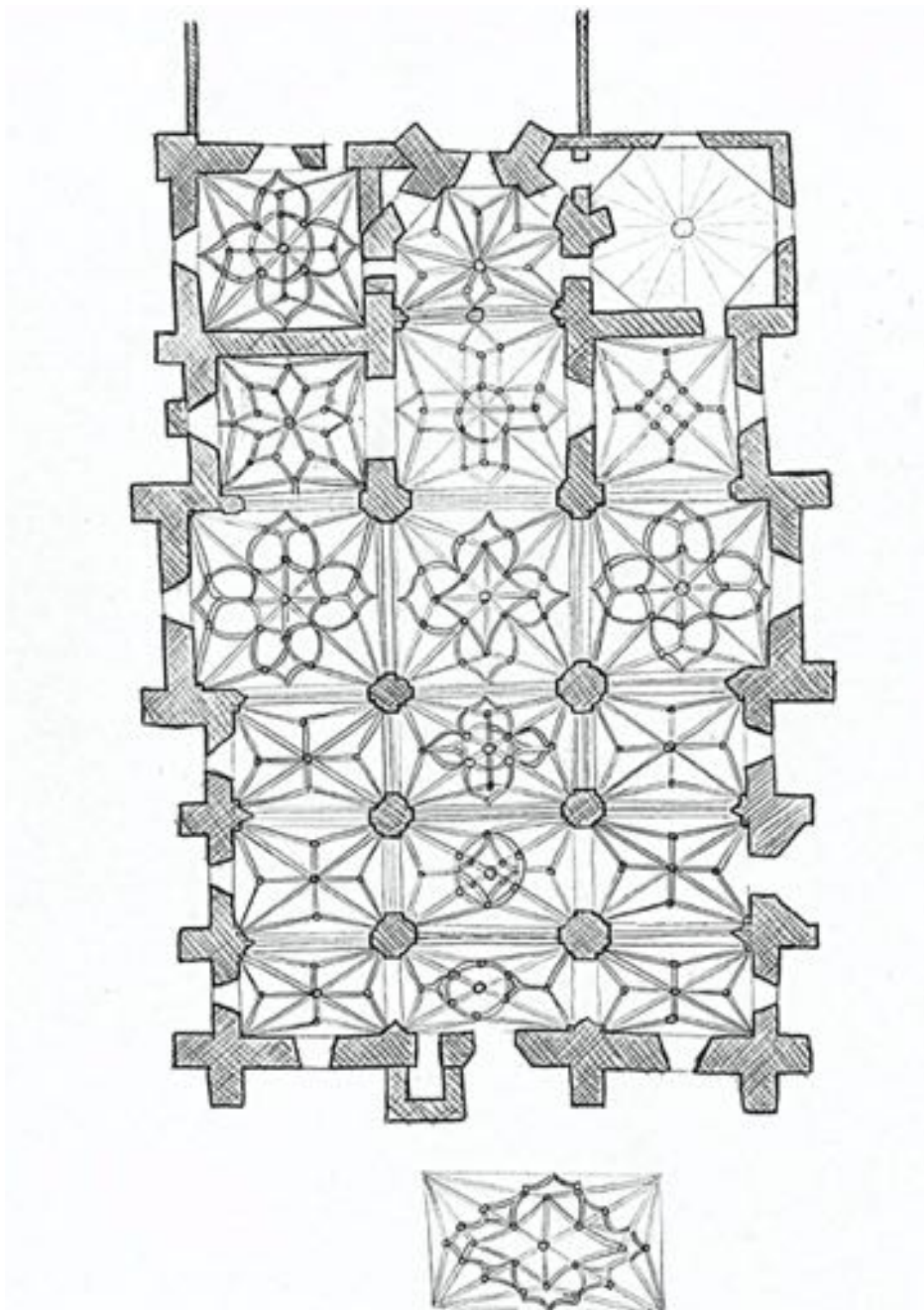
La iglesia actual fue comenzada a construir en 1382 a instancias de Juan I y transformada totalmente durante los últimos años del siglo XV y principios del XVI. Según García Rámila, que no indica de dónde saca el dato, en 1554 sobrevino la ruina del templo parroquial, aunque habría que indicar que de algunas de sus bóvedas principales debido a la poca estabilidad de los pilares centrales del templo. Es una de las iglesias más importantes de la ciudad, tanto en el número de fieles como en su historia y arte. Es B.I.C. desde 1944.

### MATERIALES

En el interior de la iglesia hay una cantería irregular, con sillares de pequeño tamaño, bien encajados y escuadrados, pero totalmente diferentes unos a otros, cosa que se acentúa en las partes altas de los muros. Los muros bajos son más regulares, teniendo sillaría bien escuadrada y regular, pero de pequeño tamaño. Los pilares y las bóvedas, realizadas y reformadas posteriormente, tienen una mejor cantería, con piedras de sillaría de aparejo isódomo, perfectamente escuadradas. En el exterior hay piedras de aparejo isódomos, de sillaría perfectamente escuadrada, aún de pequeño tamaño, con algunos muros donde el mortero es mucho más destacado que en otros, como en el lateral sur.

### PLANTA

La iglesia de San Lesmes es un gran templo, con tres naves de tres tramos cada una, más crucero y un ábside por cada nave, siendo el central el más importante, sobresaliendo un tramo más con sección poligonal. Los dos ábsides laterales son menores. Tiene crucero marcado ligeramente en planta, pero sobre todo en altura, al ser igual que la nave central. Por tanto, sus naves laterales son más bajas que la central. En el lateral izquierdo del ábside se dispone la capilla funeraria de Ruiz de Camargo, construida en el siglo XVI. En el lado opuesto del presbiterio, al sur, está la sacristía. El ábside izquierdo fue fundado y patrocinado



Esquema de la planta de San Lesmes de Burgos

por la familia Haro; el sur, por los Salamanca. El coro alto se dispone a los pies del templo, ocupando el último tramo. Después de la cabecera se encuentran algunas estancias con uso parroquial. La entrada a la iglesia se realiza por el lateral sur, en el tramo central de la nave de la Epístola. Hay otra puerta a los pies de la iglesia, cerrada. A los pies también se sitúa la espadaña de tres alturas, con cinco vanos para campanas y un pequeño husillo entre la nave central y la izquierda.

## SOPORTES

Los soportes exteriores son grandes contrafuertes todos perpendiculares al muro. Casi todos llegan a la cornisa superior y, los que no lo hacen, quedan justo por debajo de ella. Tienen varios retranqueos que van ensanchando el contrafuerte en su parte baja. No hay arbotantes, pero la nave central tiene sus propios contrafuertes que sobresalen por encima de las laterales.

Los soportes interiores fueron reformados en la segunda mitad del siglo XVI<sup>1050</sup>. Como ya hemos indicado, el templo debió de arruinarse en parte y los pilares centrales se rehacen, aunque no así los laterales que mantienen las formas góticas<sup>1051</sup>. Esto se puede apreciar en las formas circulares de los pilares con pilastras adosadas a ellos que recogen



Arcosolios tardogóticos del ábside central de San Lesmes de Burgos

1050 MARTÍNEZ ARNAIZ, Marta (coord.) "Iglesia de San Lesmes". Patronato de Turismo de la Provincia de Burgos, 2005. [http://www.turismoburgos.org/fileadmin/recursos\\_ficheros/134.pdf](http://www.turismoburgos.org/fileadmin/recursos_ficheros/134.pdf) Última consulta 04/09/2012

1051 GARCÍA RÁMILA, Ismael. "Del Burgos de antaño: Breve pero verídica historia de las anteriores restauraciones, llevadas a cabo en el templo parroquial de San Lesmes Abad". En: *BIFG*, Año 55, nº 187, 1976

los nervios superiores, sobre todo en la nave central. En el caso del ábside se pegan al muro, con estas pilastras y columnillas adosadas y capiteles decorados con formas clasicistas. Las jarjas de las bóvedas tienen dos arcos diferentes, seguramente creado al rehacer los pilares o las bóvedas.

En el crucero también vemos los soportes mediante pilastras adosadas a pilares circulares que, a su vez, se adosan a los muros. En algunos de los arcos también se ven aquí esas jarjas con doble arco, incluso con algunas de ellas desapareciendo en la plementería en vez de desarrollarse como nervio, signo de una indefinición constructiva.

Toda la nave tiene este tipo de sustentos a base de pilares circulares a los que se les añaden las pilastras tanto de los fajones como de los formeros. El coro, que en su parte delantera posee pilastras adosadas a los pilares, tiene a los pies haces de columnillas adosadas al muro que lo hacen relacionarlo con la arquitectura tardogótica y con otros coros de la ciudad como el de San Esteban o San Nicolás.

En la nave del Evangelio su ábside se sustenta mediante ménsulas, aunque su arco fajón se apoya en pilastras. El crucero también se sustenta mediante dos ménsulas en el muro pero con pilastras a los pilares centrales. En el resto de la nave ocurre de manera semejante, con pilastras en los pilares exentos y haces de columnillas, incluso decoradas con capiteles tardogóticos, en el muro, con una sección triangular. A los pies de la nave, dos pequeñas columnillas individuales en las esquinas.

En el ábside de la nave de la Epístola vemos ménsulas sustentando la bóveda, en la parte de la cabecera, mientras en la contraria, donde se sitúa el fajón, este se sustenta mediante pilastras cajeadas adosadas a pilares en el muro. El crucero se abre con ménsulas que parecen continuarse con una columnilla que puede ser anterior a la decoración de los capiteles, aunque hacia la nave central hay pilastras. La nave lateral, más baja y estrecha abre con haces de columnillas en el muro y pilastras cajeadas en el contrario. Además, en estos soportes se encuentran las jarjas con dos vértices hoy desaparecidas. En el resto de la nave ocurre como en la contraria, donde se ven los haces de columnillas al muro y las pilastras en los pilares exentos, y una sola columnilla en el muro de cierre de los pies.

La capilla del lateral izquierdo, perteneciente a Ruiz de Camargo, sostiene su bóveda mediante ménsulas decoradas y líneas molduradas por encima que se unen a la línea de imposta que recorre todos sus muros.

## BÓVEDAS

Con las bóvedas de la iglesia de San Lesmes ocurre de parecida forma que con sus soportes. La mayoría de ellas están reformadas a mediados del siglo XVI lo que se hace patente por la presencia de combados en muchas de ellas. De esta manera, solamente los tramos de las naves laterales y los tres ábsides son obras probables del XV y el crucero y la nave central, remodelaciones posteriores. Comenzando por su cabecera principal, el primer



tramo del ábside se cubre con una bóveda estrellada, bajo su planta poligonal, de siete puntas. El siguiente tramo, también de ábside, tiene ya una bóveda de combados aunque sencilla, es una bóveda de terceletes con una cruz en el interior, con sus brazos terminados en punta, formada por nervios rectos, pero con un círculo dentro de la misma, entre sus claves secundarias.

Los ábsides laterales tienen formas diferentes entre sí. El del lateral izquierdo es una bóveda estrellada de ocho puntas, aunque dentro de un esquema de terceletes que no llegan a la clave central pero sí se unen a las ligaduras de los arcos fajones y formeros. El ábside de la nave de la Epístola tiene una bóveda de terceletes compleja, en cuyo interior hay un cuadrilátero, pero no uniendo sus claves centrales, sino independientes a estas, más pequeño de lo normal, por tanto.

El crucero tiene tres bóvedas de combados complejas, todas ellas a la misma altura que la nave central. En el tramo central hay una bóveda de terceletes con un doble juego de combados: dentro de los terceletes, un romboide curvo formado entre sus claves secundarias, por una parte; y otros nervios curvos crean una forma cuatrilobular, por la otra. Las dos bóvedas de los laterales del crucero son idénticas, también con cuatrifolias, y con un octógono curvo en su interior.

Los tramos de la nave central tienen sus bóvedas distintas y complejas, todas ellas con combados. La primera es una bóveda de terceletes con una cuatrifolia simétrica solo a dos ejes, teniendo en el interior de los terceletes los de su parte estrecha, mientras los otros llegan hasta los fajones.

La siguiente bóveda es de terceletes, con un romboide curvo en su interior, circundado por un círculo, también simétrica únicamente a dos ejes. La siguiente es semejante, simétrica a dos ejes, de terceletes y con un círculo en el interior al que llegan dos lóbulos por su parte estrecha. La bóveda del sotacoro es la más compleja de toda la iglesia. Basándose en una de terceletes compleja, con un romboide en su interior, tiene varias líneas curvas que podrían aproximarse a formar una cruz cuyos vértices se van uniendo con más nervios curvos.

Todas las bóvedas de las dos naves laterales son idénticas, bóvedas de terceletes simples. Este hecho nos puede hacer pensar que son la parte construida más antigua de la iglesia, como ya se apuntaba antes.

La capilla funeraria de Ruiz de Camargo, situada en la cabecera del lado izquierdo, también se cubre con una bóveda con combados. Es una bóveda de terceletes con una cuatrilóbulo en su interior y un círculo.

Por último, la sacristía, situada en el lado derecho de la cabecera, se cubre con una cúpula de media esfera, decorada con yeserías y apoyada en pechinas.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La iglesia tiene las estructuras normales de cualquier parroquia, coro, sacristía y, en este caso, espadaña, con la presencia de varios arcosolios funerarios en su interior, además de una capilla privada.



El coro se sitúa a los pies, elevado por arcos escarzanos con rosetas en su interior y con decoración bastante clasicista en general, que los sitúa en el siglo XVI. En el interior se sustenta mediante haces de columnillas, con capiteles con cardinas, aún dentro de la estética gótica. Su antepecho crea dos balconcillos, dos matacanes, con ménsulas decoradas con putti, bustos y grutescos y tondos a su lado; en el centro hay una inscripción en latín que nos dice que en el año 1564 lo mando construir Diego de Sandoval. En los muros encontramos tondos con distintos bustos que representan a diferentes santos como San Juan Evangelista, San Lesmes, la Virgen con el Niño, San Juan Bautista o Santiago Apóstol. La bóveda es la más compleja de la iglesia, con todas sus claves decoradas. Se ha puesto en relación con el maestro Juan de Salas. Es posible que este coro fuera realizado por Juan de la Puente<sup>1052</sup>.

En el muro sur del ábside central encontramos tres sepulcros en arcosolio. Son todos de la misma época, aunque hay que pensar que el más temprano es el más próximo al crucero, por su sencillez, fechable a principios del siglo XVI. Los tres arcos comparten el mismo esquema de medio punto con decoración de cardinas, entre flechas.

El arcosolio probablemente más antiguo que, como se apuntaba, es el más cercano al crucero, se compone de un arco de medio punto con frente de cama decorado con una Anunciación y un jarrón de azucenas en el centro. No tiene profundidad, es decir, no dispone de hueco para albergar al yacente y, dentro del arco, solo vemos un relieve de la Piedad con la Virgen y Cristo muerto y otros dos personajes, seguramente San Juan y María Magdalena; probablemente este relieve, en origen, no formara parte del sepulcro. El arco finaliza en caires vegetales y, en el centro, un escudo con un león partido de una cruz de Santiago con una flor de lis y un jarrón. Por encima, Cristo crucificado y dos peanas que seguramente albergarían las imágenes de San Juan y la Virgen. Todo ello se enmarca con un arco trilobulado y otros dos escudos por encima, posteriores por su forma, debajo de alfiz con bolas isabelinas que lo cierra. Este sepulcro pertenece a la familia Valladolid<sup>1053</sup>.

El siguiente sepulcro, mucho más complejo y decorado, pertenece al mercader Diego del Campo. También tiene un arco doble decorado con cardinas, con cama con yacente, inscripción al fondo y una imagen de una Virgen con el Niño. En la inscripción nos dice que Diego del Campo muere en 1504 y que fue su hija Inés del Campo<sup>1054</sup>. En el frente de la cama vemos un escudo sostenido por dos salvajes, rodeados de ramajes con frutos de los que pican diferentes aves. Lleva por armas un castillo cuartelado de un lobo pasante ante un árbol. Por encima, el arco finaliza en un triple conopio decorado con caires vegetales y con ménsulas vegetales que sustentan las imágenes de San Bartolomé, San Cristóbal y un San Miguel arcángel, junto a una orante situada en el lateral, vestida con toca y con el rosario en la mano, que puede ser la mujer de Diego del Campo o bien su hija, Inés, quien manda realizar el sepulcro. Todo ello se cierra

1052 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. "El maestro de cantería Juan de la Puente. Obras burgalesas". En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, Tomo 55, 1989, págs. 307-322

1053 GÓMEZ BÁRCENA, 1988. pág. 146-147, haciendo referencia a García Rámila

1054 *Ibidem*. pág. 145-146

con un arco polilobulado rematado en un penacho y se enmarca entre flechas, compartiendo la izquierda con el siguiente. El fondo se decora también con tracería curvilínea. El sepulcro se puede comparar con el de Fernández de Villegas en la Catedral<sup>1055</sup>.

El último y más cercano al altar es también más complejo. Tiene un arco cairelado en su interior que, además, atraviesa el muro dejando ver el altar del ábside de la Epístola. El arco se decora con cardinas y bolas isabelinas. Por debajo vemos dos yacentes realizados en pizarra y alabastro, con inscripciones a los pies y cabecera de ambos, con un paje y un escudero a sus pies. La de la cabecera, sustentada por un ángel y con letra gótica, nos dice que el arcosolio pertenece a Fernando de Medina y su mujer Beatriz del Castillo, muertos en 1517 y 1531 respectivamente. La de los pies, decorada con el relieve del Llanto sobre Cristo muerto, dice que pertenece a Ventura de Medina y Francisca de Lerma, hijos de los primeros. En el frente de la cama vemos tres imágenes de santos enmarcados por arcos conopiales, el central en cátedra, siendo San Lesmes con San Buenaventura y San Juan Bautista<sup>1056</sup>. Por encima, el arco también finaliza en un triple conopio con bolas isabelinas y con cardinas vegetales y ménsulas que vuelve a acoger un Calvario, con el sol y la luna, y un escudo en su enjuta principal que lleva por armas una mano alada con espada, castillo y un árbol con un perro, partido de un castillo, árbol con perro y flor de lis. Todo ello se cierra con un alfiz decorado con bolas isabelinas. De nuevo, el fondo de este arco se decora con tracería a base de rosetas cuatrilobulares y se enmarca entre flechas. Este sepulcro se puede relacionar con los sepulcros de la familia García Burgos de la iglesia de San Gil, además de con la estructura de triple conopio del sepulcro de Díez de Fuentepelayo, de la Capilla de Santa Ana de la Catedral<sup>1057</sup>.

En el ábside del Evangelio hay otros dos sepulcros en el muro norte y un tercer arco, sin decoración. Son renacentistas, con estructuras muy clásicas de arcos de medio punto, entablamentos y columnas. El primero, más cercano al altar, tiene una Anunciación en el fondo, una Asunción de la Virgen en la parte superior y un Calvario rematándolo. Los patronos están yacentes en la cama.

El segundo es semejante, con los mecenas orantes mirando al altar ante sendos reclinatorios, con la imagen de un Santo obispo en la parte superior y Dios Padre en el tímpano, y sus escudos en la parte baja. El tercer arco, sin decorar, obviando su rosca de cardinas, alberga un sepulcro exento sin decoración ninguna, con la inscripción latina "*Hic fuit corpus Santi Adelelmi usque ad 30 jan 1969*", realizada después de su traslado en este año a causa de la restauración de la iglesia<sup>1058</sup>.

---

1055 GÓMEZ BÁRCENA, 1988. pág. 146

1056 *Ibidem*. pág. 144-145

1057 *Ibidem*

1058 Aquí estaba el cuerpo de San Lesmes hasta el 30 de enero de 1969. VARGAS VIVAR, Jaime. "Temas de arte: la restauración de la Iglesia Parroquial de San Lesmes". En: *BIFG*, 1º semestre de 1969

En el crucero de este lado norte se encuentra otro arcosolio, reaprovechado en la actualidad como altar para una Virgen con el Niño. Hace algunos años, dentro del arco estaba la lápida sepulcral con el escudo de Juan Bautista Ortiz de Espinosa, muerto en 1659. En la actualidad la lápida está en la nave de la Epístola<sup>1059</sup>. Todo este sepulcro, arco decorado, lápida y escudo, en origen se encontraba en la Capilla mayor y pertenecía a los antecesores de Ortiz de Espinosa. El arco se decora con ramajes y hojas de cardinas. En la parte superior se crean tres conopios con caireles vegetales que se unen mediante un círculo decorado con bolas isabelinas, llevando al máximo la complicación de este tipo de decoraciones en los arcos. En el central vemos a Cristo juez, con dos orantes a los lados, en ménsulas sustentadas mediante nervios del arco. Por encima, la decoración se completa con un arco trilobulado y se enmarca mediante dos flechas. Todo el fondo se decora con tracería curvilínea. Hay que fecharlo a finales del siglo XV o principios del XVI y se puede relacionar con los sepulcros de Fernando de Medina, de la misma iglesia o con el de Fernández de Villegas de la Catedral<sup>1060</sup>.

En la nave del Evangelio encontramos varios arcos que podrían haber sido funerarios pero que en la actualidad están vacíos, con la excepción del de el segundo tramo que tiene un Cristo Crucificado y se cierra con una verja.

El ábside de la nave de la Epístola es la llamada Capilla de los Salamanca, por haber sido esta familia quien paga las obras y se entierra en ella. Hay una inscripción encima de la puerta de la sacristía, dando las dotaciones y la sacristía a la iglesia de San Lesmes, y con el nombre de García de Salamanca, muerto en 1510. Además del retablo dentro de su propio arco, nos encontramos con tres sepulcros, en arcosolios los dos primeros y dos lápidas con los yacentes. El primero es un arco clasicista que se utiliza como altar. El segundo, más decorado y anterior, está formado por un arco de medio punto apoyado sobre pilares con dos columnas abalaustradas sustentando el entablamento superior. La cama se decora con los escudos de la familia, además de los dos yacentes. En el fondo está representado Cristo juez con la bola del mundo en la mano. Por encima del entablamento, una Virgen con el Niño.

Los dos yacentes son García de Salamanca y su mujer, extraídas del suelo de esta capilla funeraria, con ropajes góticos y ampulosos, enmarcados en arcos polilobulados. Se pueden fechar a finales del siglo XV o principios del XVI, cuando se realiza la capilla, y hay que relacionarlo con el sepulcro de los fundadores de la Capilla de los Reyes de la iglesia de San Gil, los García Castro<sup>1061</sup>.

En la nave encontramos la lápida sepulcral y el escudo de Ortiz de Espinosa que se encontraba en el presbiterio, datando del siglo XVII. Y en el único arcosolio que existe, liso y sin decoración, hay una inscripción sepulcral perteneciente a Diego de Sandoval que, según dice, fue beneficiado de la iglesia, hizo el coro de piedra.

1059 En las fotografías de la tesis de Gómez Bárcena aún se puede ver la lápida dentro del arco, por lo que su fragmentación es algo relativamente reciente. GÓMEZ BÁRCENA, 1988

1060 *Ibidem.* pág. 147

1061 GÓMEZ BÁRCENA, 1988. pág. 148-149

En el centro de la iglesia, debajo del crucero, se encuentra el sepulcro realizado en el siglo XVI para San Lesmes. Fue elaborado en 1595 por Luis de Gabeo, con distintos mármoles, con el Santo reposando, leyendo un libro.

Después de la cabecera de la nave del Evangelio está la Capilla de Ruiz de Camargo, con sus escudos en la parte alta y una inscripción. La decoración de las pilastras, la bóveda con combados y las ménsulas, vanos y estructuras de esta capilla nos hacen fecharla hacia la mitad del siglo XVI dentro del renacimiento. En la actualidad es usada como museo parroquial albergando varios lienzos, imágenes y retablos.

Tras la cabecera de la nave de la Epístola está la sacristía. Aunque fue pagada por García de Salamanca, en la actualidad está reformada y rehecha con posterioridad al siglo XVI. Una estructura cuadrangular, sencilla, cubierta con una cúpula de media esfera, revocada y decorada con yeserías, apoyada sobre pechinas.

En el exterior, la última estructura a estudiar es la espadaña. San Lesmes carece de torre y en el siglo XVII Domingo Alvitiz y Ruiz Cagigal<sup>1062</sup> construye la espadaña. Se levanta a los pies de la nave central, más alta, con tres cuerpos, cinco ventanas y se remata por un tímpano triangular, pirámides y bolas.

## VANOS

Entre los vanos de la iglesia destaca su portada lateral que se ha convertido en la principal de la iglesia por abrirse hacia la plaza donde se encuentra el monasterio de San Juan y el Hospital del Papa Sixto, además de ser la más ornamentada. Es una portada que podemos poner en relación con otras de la provincia, todas ellas con el mismo esquema compositivo, además de con los maestros más destacados de la Escuela Burgalesa como los Colonia. En mayor o menor medida se puede comparar con las grandes portadas de Santa María de Aranda de Duero, Santa María del Campo, Villahoz, Melgar de Fernamental, Pampliega, Sasamón, la Cartuja de Miraflores, Santiuste, el convento de la Trinidad, la Merced o Castrillo de Murcia, entre otras muchas.

Está enmarcada entre los dos contrafuertes del segundo tramo de la nave de la Epístola, los cuales se decoran con flechas altas, superando la cornisa. Por debajo se crean otras dos flechas menores donde encontramos una imagen a cada lado, configurando la escena de la Anunciación, con las imágenes muy movidas, próximas a las formas renacentistas, sobresaliendo de la propia portada y apoyadas en ménsulas cuyos vástagos se separan de los muros. La Virgen María, de pie, tiene el libro en la mano, sin atril al contrario de lo normal, con un jarrón de azucenas en sus pies, viste túnica y manto, con la mano en el pecho en señal de aceptación; Gabriel por su parte tiene centro y filacteria<sup>1063</sup>. Esta se vuelve a

1062 MARTÍNEZ ARNAIZ, 2005. [http://www.turismoburgos.org/fileadmin/recursos\\_ficheros/134.pdf](http://www.turismoburgos.org/fileadmin/recursos_ficheros/134.pdf) Última consulta: 04/09/2012

1063 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 116 y 122

enmarcar entre dos flechas menores, que en su parte baja acogerían estatuas hoy perdidas, conservando sus doseles y peanas góticos. El arco de entrada es un carpanel y por encima, varias arquivoltas apuntadas decoradas con cardinas entre las que encontramos diferentes seres reales y fantásticos como conejos, dragones, jabalís, hombrecillos, aves, etc. El tímpano creado entre los dos arcos aparece sin decorar. La última arquivolta se convierte en un arco conopial que se decora con caireles vegetales y termina en un penacho. A los lados de este aparecen dos ménsulas con decoración vegetal que no tienen imágenes, seguramente perdidas. Todo ello finaliza en una línea de imposta, justo por debajo de la cornisa, decorada con un festoneado a base de caireles, rosetas trilobulares y tracería gótica, además de con dos líneas, una de cardinas y otra de bolas isabelinas. Las puertas son modernas, realizadas en bronce, con relieves de algunos milagros de San Lesmes.

La portada de los pies es mucho más sencilla, formada por un arco escarzano, varias arquivoltas apuntadas sin decorar, tímpano vacío y pequeños capiteles en los vaquetonos de los arcos decorados con vegetal.

La nave central se ilumina en su ábside mediante tres grandes ventanales, abiertos también en el retablo que ocupa todo el alto, como arcos de medio punto. En el tramo recto de este ábside hay también otras dos ventanas de medio punto. En los tramos de la nave central vemos como, por encima de las naves laterales, hay ventanas que en la actualidad se encuentran cegadas.

La nave sur tiene una ventana en cada uno de sus tramos, menos en el de la portada. En la cabecera es un arco apuntado decorado con tracería en su parte superior. En el crucero hay una apertura bastante mayor, con un arco apuntado también con un mainel que forma dos arcos de medio punto y un óculo en la parte superior. En la nave, dos ventanas apuntadas también decoradas con compleja tracería a base de curvilíneas caireladas y rosetas, semejantes entre sí y con la de la cabecera. En esta misma nave, a los pies, encontramos otra ventana, más sencilla, en este caso con un arco de medio punto con dos arcos trilobulados y roseta superior.

Por encima de la portada de los pies hay un rosetón de grandes proporciones para iluminación de la nave y del coro. El husillo que se levanta aquí tiene pequeñísimas aperturas circulares para su iluminación y ventilación. En los pies de la nave norte volvemos a encontrar una ventana de medio punto formada por dos trilóbulos y una especie de roseta central.

El ábside norte tiene una ventana sencilla formada por un arco apuntado. En el crucero izquierdo hay el mismo de ventana con un arco de medio punto, menor que su contraria. Las tres ventanas de la nave del Evangelio son más sencillas, de medio punto, posteriores, del siglo XVI por su decoración a base de balaustres en la parte superior de su interior.

La capilla de Ruiz de Camargo posee dos ventanas, una en el lateral norte, de medio punto, y un óculo en el este. Y la sacristía tiene ventanas simples, cuadrangulares, realizadas al tiempo que su estructura.



## ELEMENTOS DECORATIVOS

Como siempre, los elementos decorativos de la iglesia se centran en las claves y capiteles, además de los arcosolios y portada que ya se han comentado. En esta iglesia, además, debemos tener en cuenta las reformas del siglo XVI que hacen que la gran mayoría de su decoración sea también del mismo.

El ábside carece de decoración en algunas de sus claves y las que no lo han perdido tienen sencillas rosetas de múltiples pétalos. La bóveda del tramo recto tiene también ornamentación vegetal o estrellada en sus claves, siendo más importante la decoración de tracería en el interior del círculo que forman los combados, recordando y rememorando a las tracerías de las bóvedas caladas de la Escuela Burgalesa.

La siguiente bóveda, la central del crucero, vuelve a tener algo de tracería en el interior del círculo menor, con sus claves decoradas con rosetas y la central con tracería a su alrededor. En el crucero norte vemos también rosetas, siendo la clave central un tanto pinjante. El crucero sur tiene el mismo esquema que el anterior.

Las bóvedas de la nave central continúan con rosetas en sus claves, aquellas que las han conservado. La clave central del sotacoro es figurada, con la representación de San Juan Bautista señalando al cordero que tiene en su mano. El resto de claves son clasicistas, con algunos elementos propios del renacimiento como grutescos o cornucopias.

En el ábside de la nave del Evangelio hay un escudo en la clave central. Tiene por armas una luna con una estrella partido de un Águila, con un león pasante en punta. Las claves secundarias que se conservan son rosetas de diferentes tipos.

En la nave norte se siguen viendo rosetas en las claves, además de estrellas y ruedas de diversas puntas, pero sencillas.

En la clave central de la capilla de los Salamanca, tenemos un escudo con un Castillo coronado por una flor de lis con dos leones rampantes. En las secundarias encontramos tracerías, rosetas y un sol de rayos ondulantes.

La nave sur tiene algunas claves decoradas con algo más que rosetas, como en el primer tramo con las llaves de San Pedro, cruzadas y unidas por un cordón con dos borlas. En el segundo tramo hay cinco estrellas de seis puntas. Y en el último tramo, una estrella de ocho puntas, dentro de un octógono, en una roseta de ocho pétalos. Las claves secundarias de todas ellas son rosetas o estrellas de seis puntas, las que han conservado su decoración.

En la capilla de los Camargo encontramos su escudo en la clave central, mientras que las secundarias están sin decorar en la actualidad.

De igual manera, todos los capiteles de la nave central carecen de decoración ya que son simples molduras con gotas y elementos clasicistas en lo alto de sus pilastras cajeadas. Únicamente en el sotacoro encontramos capiteles con decoración de cardinas, vegetales, con algunos animalillos que, aunque realizados en el siglo XVI, nos recuerdan al modo

gótico de decoración, además de ornar sus arcos con rosetas. Incluso en el crucero hay ménsulas y capiteles clasicistas. Solamente los capiteles y ménsulas pegadas a los muros tienen decoración gótica.

En el ábside de la nave del Evangelio hay ménsulas decoradas con un ángel tenante de un escudo, con las armas de los Haro, fundadores de esta capilla. Las de su nave tienen decoración vegetal a base de cardinas, vides y demás, entre las que se mezclan esporádicamente animalillos o rostros desde los que parecen salir hojas de su boca.

En el ábside sur encontramos también ménsulas decoradas con ángeles tenantes de escudos, en este caso sin armas. En su nave vemos decoración en los capiteles, de nuevo, en aquellos pegados al muro.

En el ábside derecho, el retablo, de principios del siglo XVI y estilo hispano flamenco, se sitúa en un arco decorado con cardinas en su rosca, desembocando en un arco conopial con caireles vegetales y penacho que termina en una ménsula con un Crucificado, y a los lados dos ménsulas que también nacen del arco, sustentando las imágenes de San Juan y la Virgen, todo ello flanqueado por dos flechas. Es un tipo de decoración que recuerda a los arcosolios y portadas y que se ha utilizado para albergar algunos retablos como los de las capillas de los Reyes Magos y de la Buena Mañana en la iglesia de San Gil.

En la capilla de los Camargo las ménsulas están decoradas con putti que parecen recoger cartelas con decoración vegetal o ángeles en diferentes situaciones, ya con claro carácter clasicista. En el muro, además de la inscripción de dotación de la capilla, están los escudos de la familia. Enmarcando el retablo principal, dos pilastras muy poco sobresalientes, decoradas con candelieri y grutescos.

Entre el resto de elementos decorativos, hay que mencionar brevemente el púlpito de piedra, realizado por el discípulo de Siloé, Juan de Salas, en el siglo XVI. Es de la misma fecha que la pila bautismal, situada en la actualidad en el ábside derecho. De los retablos hay que destacar el del ábside derecho, hispanoflamenco, con escenas de la Pasión de Cristo.

## 8. Iglesia de San Nicolás de Bari

La iglesia de San Nicolás se sitúa en la actual calle de Fernán González, en su día Calle Tenebregosa, una de las principales de Burgos por ser parte del Camino de Santiago y pasar junto a la Catedral. Además en ella estuvieron algunas de las principales casas nobles de la ciudad.

En este emplazamiento se comienza a construir, a mediados del siglo XV, la iglesia de San Nicolás pagada por algunas de las familias de burgueses más importantes de Burgos: los Maluenda-Miranda y los Polanco.

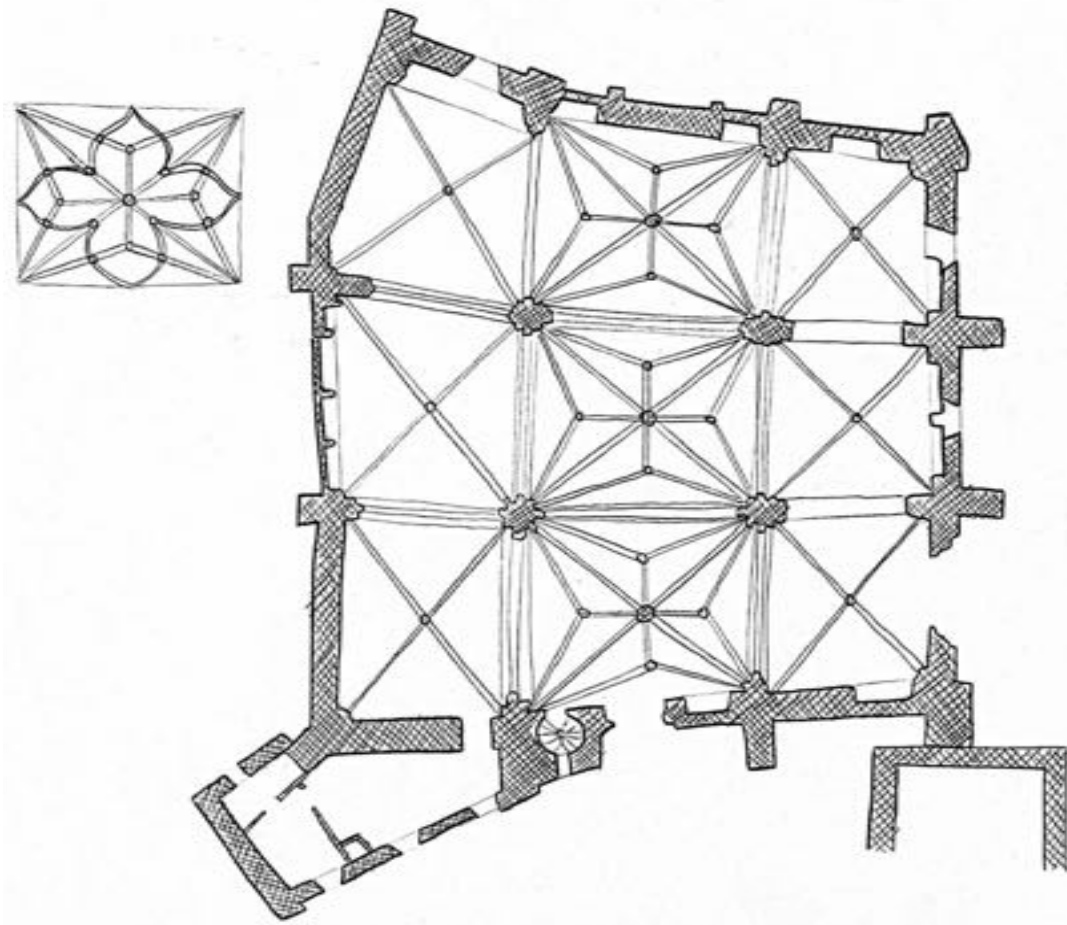
Sin embargo, tuvo que haber una iglesia anterior construida en el siglo XII, según algunos de los documentos más antiguos como la bula del papa Alejandro III<sup>1064</sup>. A principios del siglo XV se convierte en iglesia patrimonial, gracias a las gestiones del Obispo Cabeza de Vaca, pudiendo salir airosa de la crisis gestada en la diócesis<sup>1065</sup>. A mediados del siglo XV se acomete su remodelación para servir de panteón funerario a Gonzalo López de Polanco y su familia, realizando el gran retablo. Un retablo que además de reflejar sus propias devociones encabezadas por San Nicolás de Bari, acogiera en su parte baja sus propios túmulos funerarios. Un retablo que, además, se encarga a los más sobresalientes arquitectos de la ciudad, Simón y Francisco de Colonia, y que se realizará en piedra y no en madera como venía siendo lo normal.

Por tanto, la iglesia fue remodelada a mediados del siglo XV sobre otra anterior en el estilo del momento, dentro de la influencia de los grandes artistas como Juan o Simón de Colonia, de lo que son testigos su portada y sus bóvedas. Es posible que la obra arquitectónica la realizara el propio Juan de Colonia, más contenido que su hijo, a la vez que está realizando obras en la Catedral, a partir de 1440. Posteriormente se comienza a realizar el retablo, a finales del siglo XV, con proyecto de Simón de Colonia, y finalizado a principios del siglo XVI por su hijo Francisco, quien va a ser el encargado de hacer la imagen de San Nicolás, entre otras. El coro se realiza también en estas fechas, con una bóveda que se podría fechar en la primera década del XVI, realizado por Simón de Colonia, ya que podemos ponerlo en relación directa con otros coros como el de San Esteban de Burgos, que sí están documentados como propios de Simón; y los tirantes en piedra de la nave central también se realizan en el siglo XVI por su decoración.

Pero quizá lo más importante de la iglesia de San Nicolás es que fue construida como mausoleo familiar, al modo de las capillas funerarias centrales de la Escuela Burgalesa, con una planta casi cuadrada. Aunque la iglesia está llena de arcosolios y sepulcros, destacan los cuatro del altar mayor. En la parte baja, a los lados del gran retablo de piedra construido por Simón de Colonia y su hijo Francisco, están los sepulcros de Alfonso de Polanco y

1064 LÓPEZ SOBRINO, Jesús. *La iglesia de San Nicolás de Bari, Burgos*. Burgos, 1990. Haciendo referencia al Padre Flórez, en su *España Sagrada*, vol. XXVI, págs. 271 y 475

1065 PEÑALVA GIL, 2008



Esquema de la planta de San Nicolás de Bari de Burgos  
(Esquema basado en la planta-guía de la Exposición realizada durante la restauración de la iglesia en 2008)

Constanza Maluenda y de Gonzalo López de Polanco y Leonor de Miranda. Es una iglesia configurada y realizada para ser panteón funerario, lo que es algo insólito y desmesurado para un mercader<sup>1066</sup> y se podría pensar, por tanto, que su configuración cuadrangular tiene relación con su función funeraria<sup>1067</sup>.

## MATERIALES

En general toda la iglesia está construida con piedra de sillería bien escuadrada en isódomo con piedra caliza de Hontoria de la Cantera, con un tamaño medio. Es del mismo tipo tanto en el interior como en el exterior de la iglesia, quizá algo más pequeña en la plementería de las bóvedas. Tiene algunos restos de policromía en el retablo y en algunos de los arcosolios. Se utiliza también piedra de pizarra para algunos de los sepulcros.

1066 “La iglesia de San Nicolás, ni parroquial ni monacal ni de cofradía gremial, fue levantada por el mercader López de Polanco con la única finalidad de servir para enterramiento familiar. Obra que, de acuerdo con la opinión del profesor Yarza Luaces, nos parece un ‘exceso difícilmente explicable’” IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. “Burgos en el siglo XV”. En: *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloé y la Escultura de su época*. Burgos, 2001

1067 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, 2013. Págs. 273-287



Vista de la iglesia de San Nicolás de Bari, Burgos

## PLANTA

La planta es de tres naves con tres cuerpos configurando una planta casi cuadrangular, lo que nos lleva a pensar en una iglesia centralizada, que como decíamos antes, puede relacionarse con los panteones funerarios. Sus dimensiones son de 24'80 por 23'80 m., unas dimensiones casi cuadradas<sup>1068</sup>.

Tiene como peculiaridad que el primer tramo de la nave del Evangelio está un tanto descuadrado, siendo irregular.

Los tres ábsides tienen testeros planos. La entrada principal se encuentra en el lado sur, en el último tramo de la nave. Hay otra portada a los pies de la nave central, inutilizada por encontrarse con construcciones adyacentes posteriores. Tuvo una torre que se convirtió en una pequeña espadaña y en el lado norte se encuentran algunas de las dependencias útiles. A los pies se encuentra el coro alto sobre un arco escarzano decorado con bolas isabelinas.

En alzado la nave central es más alta y algo más ancha que las laterales, menores. En ella se encuentra el gran retablo de piedra con los sepulcros de los fundadores. Esta nave se halla atirantada por arcos de piedra a media altura. En la nave de la Epístola hay unos arcos, por debajo de los originales, de medio punto, quizás a modo de fajones o tirantes, que, además, son posteriores.

1068 LÓPEZ SOBRINO, 1990



## SOPORTES

En la nave de la Epístola, donde se encuentra la portada principal, vemos como los contrafuertes están aumentados con varios ensanchamientos y rehechos en la parte superior, decorándose con una especie de tejadillo a dos aguas y con un emblema historicista de San Nicolás. En una intervención realizada en época del Marqués de Murga, a principios del siglo XX.

Como ya dijimos, la estructura se encuentra semi adosada por los pies a los edificios adyacentes, aunque dejando un pequeño espacio que permite observar varios contrafuertes ensanchados en su parte baja, bastante destacados en planta y que alcanzan la cornisa superior. En las esquinas vemos dobles contrafuertes, como prolongaciones de los muros de cierre.

Los contrafuertes del lado del Evangelio son también altos y alcanzan la cornisa, incluso la traspasan, para alcanzar los contrafuertes de la nave central mediante arbotantes formados por arcos bajos pegados a la cubierta. Esta nave también se encuentra adosada a construcciones posteriores. Por último, la cabecera también se soporta mediante grandes contrafuertes hasta la cornisa, siendo dobles los de las esquinas.

La estructura interior se sustenta por cuatro grandes pilares desiguales en la actualidad, por la presencia de los tirantes de piedra de la nave central y de unos refuerzos realizados en los arcos fajones de la nave de la Epístola. Estos cuatro pilares están formados por haces de columnillas casi fasciculadas, con sus capiteles decorados. En el refuerzo del tirante de la nave central, los haces de columnillas se convierten en pilares cuadrangulares. Este arco escarzano se decora con cabezas de angelotes en su rosca, dos óculos en las enjutas con más ángeles con cornucopias. Sirve para aliviar la tensión de la nave central, atirantándola con un arco de piedra. Fue realizado a mediados del siglo XVI.

Normalmente, los arranques dispuestos desde los muros de cierre, tanto en la cabecera como en los pies de la nave central, se configuran con ménsulas decoradas.

El coro tiene su propio sustento mediante un arco escarzano que se une a los pilares anteriores. La bóveda se sustenta por capiteles únicos que acogen los nervios superiores desembocando en columnas entorchadas, típicas de Simón de Colonia y de la Escuela Burgalesa, firmando, de alguna manera, este coro como propio.

En la nave del Evangelio hay pilares adosados a los muros, con haces de columnillas como sustento de sus bóvedas, tanto en el muro como hacia el centro.

En la nave de la Epístola vemos dos grandes pilares pegados al muro y a los haces de columnillas medianeros como sustento de sus fajones, son los refuerzos realizados con posterioridad, ocultando todas las formas góticas. En la cabecera hay una sola columnilla tanto en la esquina como en el pilar.

## BÓVEDAS

Las nueve bóvedas de la iglesia de San Nicolás son, en general, bastante sencillas. La nave central se cubre con bóvedas de terceletes sencillas. Y las naves laterales, con cuatrimpartitas. Solamente la bóveda del sotacoro tiene una más compleja, con una bóveda de terceletes con combados formando cuatro ojivas. Las claves están decoradas, algunas de ellas con figuración.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

En San Nicolás nos encontramos con las típicas estructuras, como la sacristía, sencilla, adosada en la parte norte de los pies. O su espadaña de ladrillo, seguramente posterior, con dos vanos apuntados, situada también en los pies. Además, arcosolios por toda la iglesia, dentro de su función funeraria. Pero las estructuras más llamativas son dos: el coro, que debemos relacionar con el de San Esteban; y el retablo mayor, que no es muy normal incluirlo como estructura, pero este en un caso extraordinario ya que, al ser de piedra, está más cerca de la decoración arquitectónica monumental que de los propios retablos tradicionales.

El coro es una estructura de principios del siglo XVI. Hay que ponerla en relación con las obras que Simón de Colonia realiza en esta iglesia, porque Gonzalo de Polanco hace mención en su testamento de varias obras además de los sepulcros de sus antepasados en piedra y pizarra. Por ello, hay que pensar que el proyecto de este coro es de Simón de Colonia, realizando seguramente algunas otras obras como los sepulcros, siendo ayudado por su hijo en muchas partes y seguramente finalizando algunas. Como decíamos, el coro se puede comparar al de San Esteban aunque encontrando el cairelado de su arco más remetido que en el caso de la primera y manteniendo la decoración de cardinas y bolas, así como el antepecho decorado con tracería vegetal, caireles y bolas. La bóveda del sotacoro también es de combados, de cuatro pétalos, y en la clave central encontramos una representación de San Nicolás con algunos de sus atributos. Los nervios de la bóveda finalizan en columnas entorchadas. Al estudiar estos dos coros juntos vemos que es más que probable que surgieran de una misma mano, al menos en proyecto. La decoración es muy similar en ambos arcos escarzanos, la tracería gótica del antepecho y la faja de bolas. Igualmente las columnas entorchadas del coro de San Nicolás son otra de las características de Simón de Colonia.

La segunda estructura de la que hablábamos antes, el retablo, fue proyectada, seguramente por Simón de Colonia y realizada casi toda por Francisco, su hijo. Comenzada hacia 1504 bajo las órdenes de los Polanco, siendo uno de ellos, Gonzalo de Polanco, quien en su testamento nos habla de los pagos a ambos artistas. Podemos pensar que la parte baja, los dos sepulcros laterales, son obra de la mano de Simón, pero que el resto, incluyendo la imagen de San Nicolás, especificada en este testamento, es de Francisco. Es una estructura profusamente decorada, realizada en piedra de Hontoria de la Cantera y con restos de la policromía original, mucho más destacados después de su restauración. Con todas las

imágenes y escenas entre doseletes y peanas, del tipo arquitectónico de finales del gótico, con cardinas en cada uno de sus arcos y líneas, con aparición de animalillos y figuras e, incluso, con los fondos decorados con formas curvilíneas y tracerías.

Se divide en tres grandes calles, con un ático añadido en el siglo XVIII y realizado en madera con pináculos neogóticos. La calle central es la mayor y está dividida en dos partes: en la superior vemos la Coronación de la Virgen por la Trinidad, con la típica rueda de la triple jerarquía de ángeles, siendo así nueve círculos concéntricos (tres tipos de ángeles por cada jerarquía: serafines, querubines y tronos; dominaciones, virtudes y potestades; y principados, arcángeles y ángeles); y por debajo vemos a San Miguel luchando contra el diablo, y los evangelistas con el Tetramorfos en las enjutas. Por debajo, la figura de San Nicolás atribuida a Francisco de Colonia, con escenas de la vida del santo a su alrededor como la dote de las tres doncellas o la tempestad calmada; y más abajo, actuando como predela de esta calle, los fundadores arrodillados al centro, con sus ángeles protectores, sus escudos y la representación de la Santa Cena, la Oración en el Huerto y un Crucificado posterior en el centro. Todo ello dentro de unos doseletes tardogóticos como cubierta. Por encima del gran arco conopial con caireles que cubre la figura de San Nicolás, están los escudos de las dos familias fundadoras, los Polanco y los Miranda, sustentados por ángeles.

En la calle izquierda aparece el sepulcro de Alfonso de Polanco (hermano de Gonzalo López de Polanco) y Constanza de Maluenda, realizados en piedra y pizarra, con los escudos de las familias junto con la cruz de San Andrés, en la parte inferior y una inscripción en el interior del arco. Por encima, la escena de la Anunciación con algunos santos. Justo arriba de esta, dos ángeles con los escudos ya mencionados, junto con una escena más de la vida de San Nicolás.

Encima aparecen en tres calles distintas representaciones de santos, muchos de ellos aún sin identificar por llevar atributos muy comunes, mientras que vemos otros como San Lázaro, Santa Elena, una Santa Ana triple o el rey David, en la parte superior, junto con otras escenas como un soldado matando a uno de los Inocentes.

En la calle derecha, encontramos los sepulcros de los fundadores, Gonzalo López de Polanco y Leonor de Miranda, con sus escudos y un San Nicolás en la parte inferior. Arriba, los dos yacentes en pizarra y alabastro, con la inscripción dentro del arco. Superpuesto al arco conopial, la escena de la Adoración de los Magos junto con más santos. Encima de la imposta de cierre del sepulcro aparecen de nuevo los escudos de los Polanco y los Miranda, además de un San Juan Bautista. Igual que en la izquierda, encontramos distintos santos en tres calles, como San Martín con el mendigo, una representación de un obispo y un guerrero identificados como don Mauricio y San Fernando; y la escena de la Matanza de los inocentes, junto a Adán y Eva, en la parte superior.

En la nave de la Epístola hay varios arcosolios, el primero hacia los pies pertenece a Fernando de Mena y su mujer Mari Saens de Oña. Es un arcosolio de principios del siglo XVI (1505 y 1526 son las fechas de muerte de sus comitentes), con una estructura clasicista

en la parte inferior, con dos columnas que sustentan un entablamento y un arco interior con la Virgen con el Niño con las figuras orantes de San Juan de Ortega y San Nicolás de Bari, además de San Pedro y San Pablo en los laterales de la lauda sepulcral. Y un tímpano con la figura penitente de San Jerónimo, coronado por un arco conopial con caireles, de la forma gótica. Esta unión de formas renacentistas con las góticas hace pensar inmediatamente en la intervención de Francisco de Colonia, el primero en su familia en utilizar formas renacentistas pero que aún las conjuga con formas góticas, de forma que otros no harán.

El siguiente arcosolio es de los Marqueses de Murga y está realizado en 1910 en estilo neo-tardogótico, de tal manera que se enlaza con las formas de la iglesia, con un arco cairelado conopial con penacho, formas vegetales y dintel con bolas isabelinas. En el interior, una tribuna de nogal tallado. En uno de los pilares encontramos una inscripción funeraria realizado en el siglo XVII diciendo que debajo están enterrados los señores Cristóbal de Villarán y Juana de Arriaga

En el muro lateral de la nave del Evangelio hay otro gran arcosolio. Es el triple arco de los Maluenda-Castro-Miranda, familias de importantes burgueses, mercaderes, de Burgos. El arcosolio es un gran arco escarzano rematado en triple conopial con las imágenes de Cristo crucificado, San Juan y la Virgen, asentado sobre ménsulas. Por encima, tres salvajes con el blasón de los Maluenda, cruz ancorada bordada de castillos. La parte interior del gran arco tiene a su vez tres arcos menores, cada uno de ellos conopiales con caireles y penachos, con diferentes inscripciones en su interior, yacentes y cama decorada con escudos. En la inscripción que vemos entre los dos primeros nos aclara de quienes son las sepulturas. La primera por la derecha pertenece a Martín Rodríguez de Maluenda, muerto en 1476, y Leonor Álvarez de Castro, con la figura de San Juan Bautista encima, su inscripción, los yacentes de pizarra y la cama con los escudos (el de Castro con los seis roeles) y un calvario. El siguiente arco pertenece a Alonso de Maluenda, muerto en 1494, e Inés de Miranda con dos imágenes de la escena de la Anunciación por encima y los escudos por debajo, acompañados de San Nicolás. En el tercero encontramos el de Pedro de Maluenda, muerto en 1500, con una imagen de Santa Catalina en la parte superior y los escudos de Maluenda y Castro, junto con San Pedro y San Pablo.

A los pies, debajo del coro, hay otro arcosolio funerario, también de estilo renacentista. Es el sepulcro de Juan Embito y María de Gumiel, con decoración a candelieri, sus escudos sustentados por ángeles y una Anunciación en el tímpano curvo. Los últimos arcosolios de la iglesia los encontramos en la parte baja del retablo, como ya se vio.

## VANOS

Destaca la portada principal, situada en el último tramo de la nave de la Epístola. Es una portada típica de la Escuela Burgalesa, relacionada con Simón de Colonia, seguramente de las últimas décadas del siglo XV. Son varias arquivoltas, la primera un arco carpanel como

entrada y la última conopial con penacho y caireles. Algunas de estas arquivoltas se decoran con cardinas y vegetales, entre las que, como siempre, podemos encontrar otras figurillas. En el tímpano vemos a San Nicolás sentado en cátedra con el báculo de obispo coronado por un doselete. A los lados, las figuras de otros dos santos, San Sebastián alanceado y San Vítores con su cabeza en la mano. Por encima, entre el penacho, encontramos otras dos imágenes en una Anunciación, ambas sobre peanas y la virgen cubierta por un doselete. A los lados, dos flechas que nacen de ménsulas, decoradas con profetas, enmarcan todo el conjunto. Las puertas de madera son de principios del siglo XVI, también con escenas de la vida de San Nicolás y atribuidas tradicionalmente a Francisco de Colonia.

En esta misma nave hay ventanas en cada uno de sus tramos, siendo altos ventanales apuntados. En la cabecera encontramos una ventana en la nave central, en su parte superior, cegada por la presencia del retablo, pero siendo una de las más ricas de la iglesia ya que es un arco apuntado, doblemente amainelado con una compleja tracería curvilínea en su parte superior. La nave norte tiene un rosetón sin decorar en su cabecera. Pero la nave central posee también aperturas por encima de las naves laterales, en la cabecera hacia el sur y en todos los tramos de la nave norte, aunque hoy los dos últimos están cegados, abriéndose únicamente el primero. Por su parte, la nave norte no tiene aperturas. A los pies encontramos un rosetón para iluminación del coro en la nave central, por encima de otra de las puertas, hoy sin acceso real por las construcciones adyacentes, con decoración vegetal en sus arquivoltas. Desde el interior se aprecia como los batientes de la puerta están decorados con taracea que recuerda al mudéjar. Al lado de ella vemos otra pequeña puerta, seguramente del siglo XV, con un pequeño arco conopial en el exterior y trilobulado en el interior, que da acceso a las dependencias adyacentes a la iglesia. Por encima se representa un tondo con las tres bolas, típicas de la iconografía de San Nicolás.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

Con respecto a la ornamentación de la iglesia vemos como toda ella tiene diferentes elementos, como el propio retablo o los arcosolios que vamos encontrando a lo largo de la misma. Pero estudiando el resto, observamos también decoración en las claves de muchas de sus bóvedas, así como en los capiteles.

La mayoría de estos tienen decoración vegetal a base de cardinas y otros tipos de hojas, estilizadas y bastante trepanadas, creando fuertes claroscuros que dan relieve a los propios capiteles. Entre la decoración vegetal nos podemos encontrar algunos animalillos, como aves que pican uvas con un sentido eucarístico, perros, etc. Destacan capiteles del arco tirante del siglo XVI que, al igual que el propio arco, se decoran con cabezas de querubines alados.

En la clave central del primer cuerpo de la nave principal, en el ábside, encontramos una figura representando a San Nicolás, mitrado y con el báculo. Las claves secundarias, circulares, presentan escudos sin armas. En el segundo tramo de esta misma nave hallamos



una imagen de la Virgen y el Niño rodeado de rayos solares. Las claves secundarias también son escudos sin armas. En el último tramo de la nave central se vuelve a decorar la clave con un San Nicolás sentado en cátedra, mitrado y con el báculo. Las secundarias son iguales que las anteriores. Las claves de las naves laterales son mucho más sencillas, se decoran con vegetal y con rosetas. La bóveda del sotacoro fue muy restaurada en los primeros años del siglo XX, tanto que sus claves son de estas fechas, rehechas por Salvador Álvarez en 1910<sup>1069</sup>. En su clave central nos encontramos de nuevo al santo titular junto a dos de sus iconografías más conocidas: el barreño con los tres niños y las tres bolas. Las claves secundarias tienen diversas cruces, escudos y rosetas.

Del resto de ornamentación de la iglesia, es decir, de los retablos, hemos de mencionar el Retablo de San Miguel, realizado en el siglo XVIII pero reaprovechando diez tablas hispanoflamencas del siglo XV atribuidas al Maestro de San Nicolás. Igualmente importante es la tabla semicircular con la escena del Juicio Final que, muchas veces, se ha querido ver como cierre del gran retablo de piedra.

Por último, hay que nombrar la rica colección de tapices que posee esta iglesia, junto con la anexionada de San Esteban, y que se exponen en las dependencias de la iglesia. Son dieciséis tapices de estilo flamenco, de la segunda mitad del siglo XVI, con escenas del libro de Judith, la historia de Jacob, escenas palaciegas, fauna y flora.

---

1069 LÓPEZ SOBRINO, 1990, pág. 18

## 9. Iglesia de San Pedro y San Felices

La bibliografía o información sobre esta iglesia burgalesa es bastante escasa, apenas algunas citas en los libros generales y algunos datos sobre el barrio. Solamente el artículo de Pérez Monzón estudia más a fondo la historia del monumento y es en el que nos vamos a basar, esencialmente, para desarrollarla aquí<sup>1070</sup>.

El barrio de San Pedro y San Felices, o San Pedro Saelices según alguna documentación antigua, es uno de los arrabales fuera de las murallas e, incluso, alejadas de ellas durante toda la Edad Media. Es el mejor terreno para la instalación de diferentes conventos y monasterios como el de Santa Dorotea, el de San Agustín o Santa Clara. No es hasta bien entrado el siglo XVI y XVII cuando, una vez urbanizada la zona de la Plaza Vega, comienza a tomar impulso este barrio, aunque continúa lleno de huertas y zonas de cultivo. En el siglo XVIII comienza a tener más vida gracias a la posible construcción de la vía férrea que se materializa en 1908<sup>1071</sup>.

Muchas de las tierras, heredades y propiedades de este barrio pertenecían a la Orden del Hospital de San Juan de Jerusalén, la conocida como Orden de Malta, aunque anteriormente pudo haber sido de los templarios que tenían una torre aquí, destruida en el siglo XVIII, junto con la propiedad de la iglesia de San Pedro y San Felices.

La iglesia, aunque de escasas dimensiones, debía ser una de las más importantes de la Orden en Castilla, ya que en ella se realizaban los juramentos de visitantes, comendadores y comisarios de la encomienda de Burgos y Buradón.

La iglesia original es solo la cabecera de la actual. En el siglo XX, al ser la iglesia de un barrio que estaba en crecimiento, se le añaden tres grandes naves y una cabecera a la antigua pequeña iglesia de una nave de tres tramos y cabecera poligonal. Por tanto, aunque la iglesia actual está mucho más desarrollada, aquí solo se va a estudiar su cabecera, es decir, la iglesia original.

Según el artículo de Pérez Monzón y de una descripción de la encomienda, la antigua iglesia tenía dos puertas, una al norte, la principal de la que no queda nada, y otra al sur, menor y trasera, que seguramente es la que se utiliza en la actualidad desde la sacristía. Tenía coro alto a los pies, que en la actualidad ha desaparecido, y torre campanario que aún conserva aunque muy reformada. En la cabecera debía haber una inscripción funeraria, entre las cruces de la Orden, de una de sus comendadoras, Urraca Ruiz Cuesta, muerta en 1361. Por esta inscripción se ha fechado la iglesia siempre en el siglo XIV. Aunque documentalente existiera en esta fecha, la construcción de la iglesia actual la hemos de retrasar, como iremos viendo, e, incluso, afirmar dos momentos constructivos en ella, uno del siglo XV y otro del XVI.

1070 PÉREZ MONZÓN, Olga. "La iglesia sanjuanista de San Pedro y San Felices (Burgos)". En: *BIFG*, Año 65, n° 206, 1993

1071 IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina. *Burgos en el siglo XIX Arquitectura y urbanismo (1813- 1900)*. Valladolid, Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1979

## MATERIALES

Es una iglesia construida en buena sillería, bien escuadrada y de aparejo isódomo aunque de pequeño tamaño. En algunos lugares se aprecia la utilización de sillarejo, como en el segundo tramo al norte de la iglesia, donde seguramente se abriría la puerta original de la iglesia o en los muros de la nueva construcción. En las partes superiores de la iglesia nos encontramos con la utilización de ladrillo para sustentar la cornisa.

El interior también está constituido con sillería, aunque de pequeñas dimensiones, no de aparejo isódomo, con masiva utilización de mortero. Tanto es así que algunos de sus muros más parecen realizados con sillarejo bien escuadrado en sus formas, que con sillería homogénea. En algunas zonas se conserva el revoque blanco.

## PLANTA

La planta original de la iglesia es de una sola nave, con cabecera poligonal de siete lados y tres tramos en el interior, más el campanario a los pies. Como ya se ha indicado antes, tendría un pequeño coro alto a los pies y la sacristía se disponía al sur, seguramente cercana a la actual. Es posible que tuviera un pequeño crucero, ya que en el exterior, donde hoy se encuentra la cabecera, se aprecian algunos retranqueos y continuaciones en los muros, aunque no se podría precisar nada más.

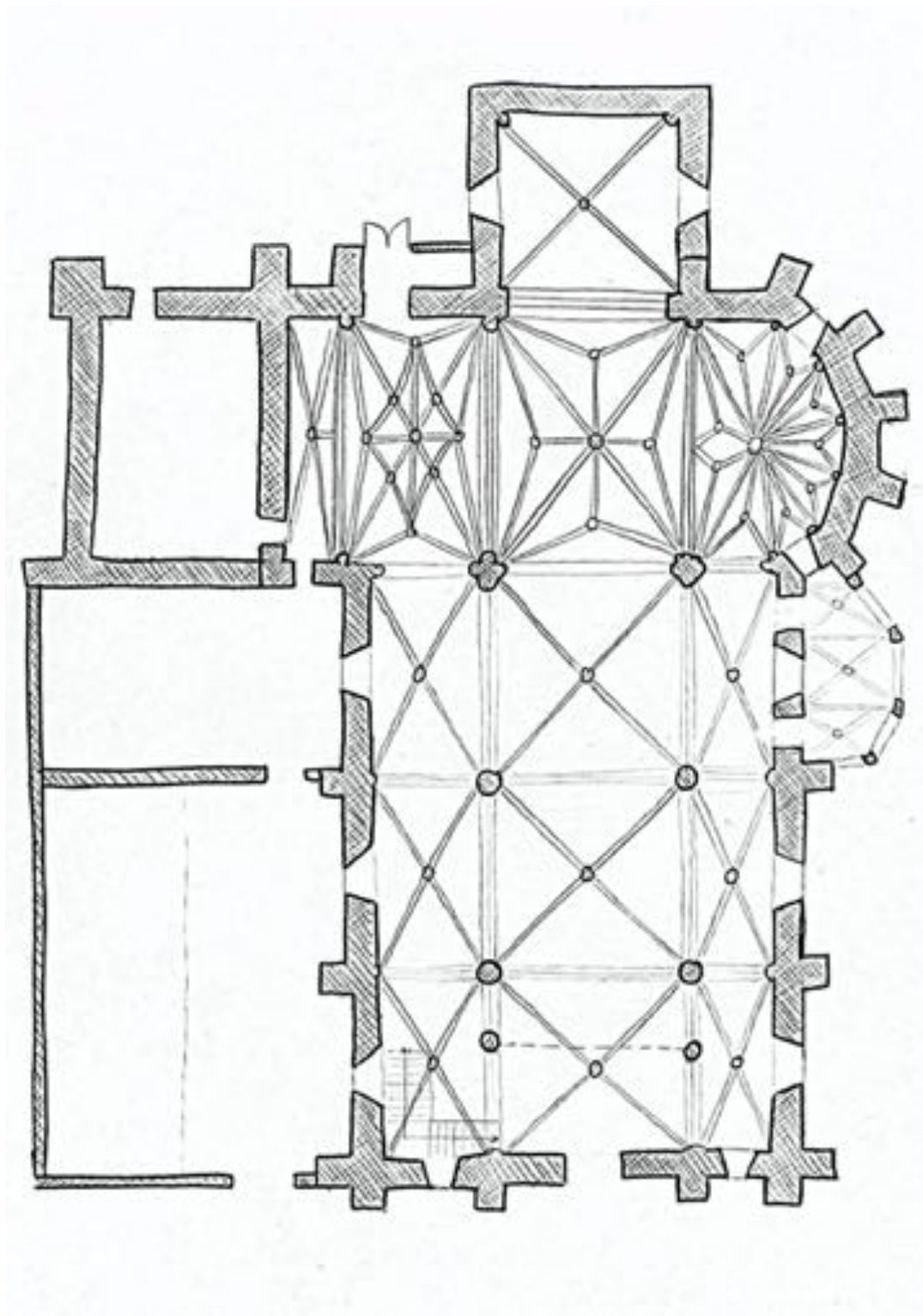
La transformación de la iglesia hace que la nave original se convierta en crucero de la actual, con un solo tramo de cabecera y tres naves con tres tramos cada una, realizados hacia el sur, todos ellos a la misma altura conformando una *hallenkirche*. Hay un pequeño pórtico al lado de la cabecera original, realizado como acceso al templo y una gran portada a los pies.

## SOPORTES

Los contrafuertes que encontramos en el exterior son, en general, perpendiculares a los muros. A los pies vemos dos contrafuertes en esquina, acogiendo los dos muros de cierre y que llegan hasta la cornisa superior, siendo seguramente realizados en una reforma posterior. Los del muro norte son contrafuertes usuales, bastante recios, quedándose bastante por debajo de la cornisa. Los del ábside también son del mismo tipo, grandes contrafuertes en cada uno de sus vértices, bastante destacados, por debajo de la cornisa y del cambio de material a ladrillo.

El resto, tanto los de las naves nuevas como los de las dependencias de los pies, llegan hasta la cornisa superior, siguiendo un esquema general sencillo.

En cuanto a los soportes interiores los hay de diferente época y momento. En la cabecera nos encontramos con unas columnillas únicas que acogen los nervios de la bóveda y se decoran con un capitel a base de ovas y lágrimas, en un tipo de decoración propia del siglo XVI, del renacimiento. Al lado de estos capiteles aparecen dos escudos con la cruz angrelada



Esquema de la planta de San Pedro y San Felices, Burgos

de la Orden de Malta. La presencia de estos capiteles hace pensar que esta parte de la iglesia fue remodelada en el siglo XVI conservando los muros originales. Para más datos, la molduración de los nervios, las ventanas de medio punto y la decoración de las claves de la bóveda también surgieron esta fecha.



Detalle de una ménsula en la iglesia de San Pedro y San Felices de Burgos

En el siguiente tramo tenemos todos los soportes remodelados, ya que es el espacio del primer tramo de la nave que, en la actualidad, se sitúa como el tramo de crucero. Sin embargo, entre estos pilares remodelados se encuentran unas ménsulas góticas, con ángeles que portan las Arma Christi: la escalera y el látigo.

Pero en el siguiente tramo nos volvemos a encontrar con las ovas y las lágrimas clasicistas con cabezas de putti alados, además de sus claves con decoración renacentista y la presencia de combados, característica inevitable para fechar este tramo en el siglo XVI. Los soportes, asimismo, están formados por pilares fasciculados formados por la unión de los nervios y arcos superiores. El siguiente tramo tiene el mismo tipo de soportes, pero adosados a columnillas únicas pertenecientes al tercer y último espacio, el más estrecho de todos ellos, con unos capiteles con cardinas y vegetal, que nos vuelve a remitir a la arquitectura gótica, incluso con la típica presencia de animalillos entre el follaje. Como se ve, la iglesia fue remodelada en el siglo XV lo que se hace patente por los ángeles tenantes de las Arma Christi, las cardinas o la bóveda estrellada del ábside. Y fue remodelada en el siglo XVI en alguno de sus soportes y en la bóveda del segundo tramo, por la presencia de los combados y de los soportes.

El resto de la iglesia tiene unos soportes sencillos, pilares circulares, decorados con capiteles moldurados con gotas, algo distintos a los que mencionábamos del siglo XVI pero continuando con sus características decorativas.

## BÓVEDAS

Las bóvedas son bastante sencillas en general. La de la cabecera es estrellada con nueve puntas, ya que se asienta sobre una cabecera de siete lados. El siguiente tramo tiene por cubierta una bóveda de terceletes sencilla. En el siguiente tramo está la bóveda más



compleja de toda la iglesia, una bóveda de terceletes compleja con sus claves secundarias unidas formando un romboide cuyos lados son curvos. La última, en el tercer tramo, es una sencilla bóveda de crucería cuatripartita. El resto de la iglesia actual se cubre con bóvedas cuatripartitas.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La iglesia original tendría un coro a los pies, del que no queda nada; una sacristía, que probablemente estuviera situada en su lado sur. Y una torre a los pies, de la que se conserva la parte baja y una superior, rehecha, de menores dimensiones. La estructura de la torre era de planta cuadrangular. En la actualidad el campanario está realizado en ladrillo.

La sacristía y demás dependencias parroquiales se sitúan al sur de la iglesia, en la zona de los pies. Son estructuras modernas sin ningún valor artístico. Desde ellas se tiene acceso a la iglesia, una vez atravesado el patio compartido con el colegio de San Pedro y San Felices. Las naves de la iglesia que se extienden hacia el sur también tienen un pequeño coro a los pies. Al norte se levanta un solo tramo más utilizado como capilla mayor. Todo el recinto de la iglesia está vallado con una verja que delimita la iglesia, el colegio y los jardines.

### VANOS

Tiene varias portadas. La de los pies actuales, al sur, es una construcción neoclásica. La portada del lado norte es un simple vano cuadrangular. Y las dos puertas situadas en la nave del Evangelio, al este de la iglesia, al lado del ábside original, son también sencillas, cuadrangulares, cubiertas por un pórtico que se abre con varios arcos de medio punto y bóvedas cuatripartitas en el interior. Desde las dependencias anexas y la sacristía también se tiene acceso a la iglesia.

En cuanto a su iluminación, no tiene grandes ventanales y los que hay, seguramente, sean posteriores. En la cabecera encontramos dos de medio punto en los laterales del retablo. En el tramo de los pies vemos una ventana cuadrangular abocinada. No hay más ventanas en la estructura original. El resto de ventanas, en general de medio punto aunque también vemos algunos óculos en el primer tramo de las nuevas naves y en el centro de los pies, se abren a los dos lados en cada uno de sus tramos y en la cabecera.

### ELEMENTOS DECORATIVOS

Pocos son los elementos decorativos de esta iglesia, aparte de los ya mencionados. En la bóveda del ábside hay una clave central figurada con la imagen de un obispo mitrado bendiciendo, en alusión del propio San Pedro, ya que el báculo parece tener forma de llave. Las claves secundarias son rosetas, flores, formas vegetales e, incluso, algún grutesco, de nuevo haciendo que se feche en el siglo XVI. Es en estos muros donde encontramos los dos

escusones con la cruz de la Orden de Malta en su interior. En otro de los muros hallamos otras dos cruces, una flor de lis y una cruz de Santiago, quizás parte de alguno de los sepulcros que Flórez decía que había aquí.

En el siguiente tramo hay unas llaves cruzadas como clave central, mientras que las secundarias han desaparecido. En la bóveda del segundo tramo encontramos de nuevo las llaves cruzadas dentro de un escudo coronado de una mitra papal. En las secundarias hay rosetas dentro de círculos rodeados de rayos solares o formas vegetales. La clave del último tramo tiene una roseta de múltiples pétalos.

Los capiteles se decoran con formas renacentistas de gotas y ovas. En el primer tramo tenemos los dos ángeles con las Arma Christi, con las alas extendidas y ampulosos ropajes, uno con la escalera y otro con el látigo. Posiblemente formarían parte de un conjunto más amplio. En el siguiente tramo hay también cabezas de putti, con las ovas y gotas. Y en el último tramo, medios capiteles con decoración vegetal de cardinas, entre las que vemos dos animales bastante inidentificables, que seguramente sean fantásticos.

De entre sus imágenes y retablos hay que destacar la Virgen sedente con Niño, del siglo XVI, situada en el retablo; y un Cristo crucificado del siglo XVI.

## 10. Iglesia de Santa Águeda

La iglesia de Santa Gadea se sitúa en el casco histórico de la ciudad, siendo una de las más antiguas de la población. En realidad, desde que desaparece esta parroquia situada dentro de la catedral está dedicada a Santiago y a Santa Águeda, conociéndose también como Santa Gadea.

Es conocida por ser el lugar donde se realiza la jura de Santa Gadea, cuando, según la leyenda y el romance, el Cid tomó juramento al rey Alfonso VI de no haber participado en la muerte de su hermano Sancho II.

Está situada entre las calles del casco histórico, con una pequeña plaza en su frente donde se abre la portada principal. Su fábrica pasa inadvertida por estar encajada entre casas y edificaciones circundantes.

Es una iglesia tardogótica, construida sobre otra anterior, románica. Tiene diferentes etapas constructivas. Es posible que la nave tenga algunos resquicios de la primitiva iglesia, seguramente los muros son reutilizados. La iglesia actual se comienza a reformar en el siglo XV, seguramente en la primera mitad, realizando los tramos de la nave, sencillos con soportes totalmente incluidos dentro el gótico puro. La cabecera, sin embargo, se realiza muy a finales del siglo XV o bien a principios del XVI, ya que Diego Morisco y María de Toro pagan parte de las obras y su propio sepulcro, y mueren en 1521. Posteriormente se realizan otras obras como el arco del coro o la capilla lateral de la familia Escalada, del siglo XVII.

### MATERIALES

La iglesia está realizada con distintos tipos de aparejo. Por una parte, en la cabecera tenemos buena fábrica de sillería de aparejo isódomo, bien escuadrada, sobre todo en los contrafuertes, esquinas y marcos de ventanas y puertas. Solamente en algunas partes de ellos hay sillarejo o incluso mampostería, como en la parte alta del ábside, por ejemplo, desde el fin de la bóveda hasta la cornisa, creado con piedra pequeña e irregular cogida con mucho mortero. Igualmente ocurre con la capilla de los Escalada, con muros de piedras totalmente irregulares, desde piedras de buen tamaño y bien escuadradas hasta cantos rodados, todo ello cogido con mortero. En el muro norte los muros son de piedra de peor calidad, pero sin embargo, los contrafuertes y esquinas mantienen la sillería perfectamente escuadrada. De parecida manera ocurre con los pies y en la nave sur, aunque la piedra ya es algo mejor, sigue siendo un tanto irregular.

### PLANTA

La planta es de una sola nave con tres tramos cuadrangulares y un ábside, también cuadrangular aunque algo mayor. Tiene una capilla en el lado norte, también cuadrangular,

con linterna. En los pies se levanta el coro alto y, por encima de este último tramo, está situada la torre. La entrada se realiza también por el último tramo. En la cabecera está la sacristía y la casa parroquial.

### SOPORTES

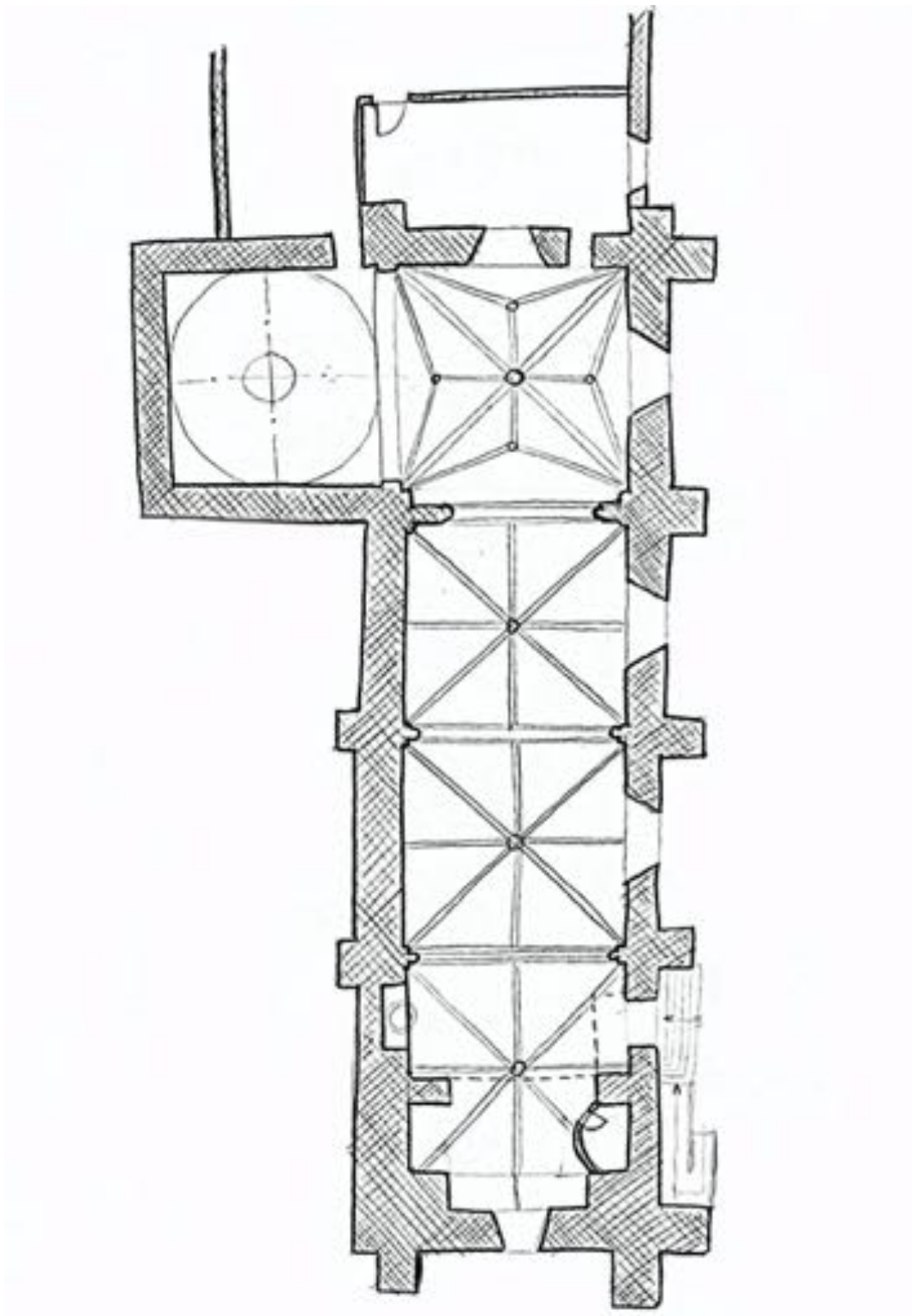
Todos los soportes exteriores son grandes contrafuertes perpendiculares a los muros. En la cabecera encontramos dos grandes contrafuertes con un retranqueo, que no llegan hasta la cornisa superior, ni siquiera hasta el final de las bóvedas, ya que finalizan a mitad del rosetón. La capilla de los Escalada carece de otros soportes externos más que sus propios muros. La nave norte tiene dos contrafuertes en perpendicular al muro, el primero, por debajo de la cornisa, más bajo que el segundo que sí que la alcanza. A los pies hay dos grandes contrafuertes, no situado en la esquina exactamente el primero, sino algo dentro del muro, y que llegan a la parte superior de la cornisa de la nave, no a la de la torre. Son contrafuertes bastante imponentes dentro de la arquitectura de la iglesia. E igual que el siguiente, el de los pies, situado de nuevo perpendicular al muro, bastante relevante. Los cuatro siguientes son semejantes, contrafuertes perpendiculares al muro que quedan por debajo de la cornisa.

Los soportes interiores son columnas adosadas a los muros. En el caso del ábside, adosadas a las esquinas, los nervios superiores desembocan en capiteles corridos sin decorar que por debajo tiene un segundo capitel con decoración, de donde nacen los haces de tres columnillas. El primer arco fajón es más complejo, ya que esta capilla mayor es levemente más ancha que el resto. De esta manera, se crean unos grandes pilares que recogen en una esquina con un capitel corrido los nervios de la bóveda que continúan por debajo como haces de columnillas, mientras que el fajón se apoya en otra columna independiente. Y otro pequeño capitel, hacia el primer tramo de la nave que recoge los nervios de esta. El resto de soportes de la nave son haces de columnas adosadas a los muros, siendo la central, la del arco fajón, la mayor de ellas. El coro de los pies se apoya directamente sobre los muros. En este último tramo también vemos un arco formero mucho más destacado, albergando un sepulcro.

La capilla de los Escalada se abre mediante grandes arcos de medio punto apoyados en pilastras clasicistas.

### BÓVEDAS

Las bóvedas de la iglesia son todas muy sencillas. Los tres tramos de la nave se cubren con bóvedas octopartitas. La bóveda del ábside es de terceletes, también simple. Todas estas bóvedas parecen ser del siglo XV, siendo la más moderna la de la cabecera, fechable entre este siglo y el siguiente como ya se apuntaba antes. La capilla lateral se cubre con una cúpula con linterna. La sacristía y el resto de dependencias carecen de bóvedas, siendo techos planos, al igual que el sotacoro que tampoco se cubre con bóveda.



Esquema de la planta de Santa Águeda o Santa Gadea, Burgos





Vista de la iglesia de Santa Gadea de Burgos

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Entre sus estructuras arquitectónicas hay que destacar la sacristía y demás dependencias, el coro y los sepulcros.

En el muro sur de la cabecera nos encontramos con dos arcosolios. El primero está ocupado por dos yacentes dispuestos de manera vertical, pero que seguramente ocuparon una posición horizontal en origen. Ambos están representados de manera realista con ropajes medievales, la mujer con las manos unidas, y el hombre con un libro. Hay que fecharlo a finales del siglo XV o principios del XVI<sup>1072</sup>.

El siguiente sepulcro pertenece a Diego Morisco y María del Toro. Es un arcosolio funerario compuesto por un arco apuntado, como los demás, con una imagen de la Piedad de la Virgen, y con una inscripción sustentada por un ángel en la parte baja. La inscripción dice:

“Aquí yacen los honrados Di(ego) Morisco e Ma(ría) de/ Toro su mujer, los cuales ayudaron para hacer/ esta capilla e retablo dejaron una memoria día/ de san Bartolomé e que den de comer los cofrades/ de la Concepción a XIII pobres a cada uno pan y/ vino y carne e antes de decir dos misas un/a cantada y otra rezada dejaron pa/ra ello DCL mar(avedi)s de censo perpetuo. Fa/ llecieron a XXXI días de ag(osto) año del S/ de MDXXI, cuyas animas Dios perdone”

De esta manera sabemos que ayudaron a pagar el presbiterio y que, por tanto, este se tuvo que hacer entre los últimos años del siglo XV y los primeros del XVI, hasta 1521 cuando ellos mueren. En la cama están los yacentes, él con una espada que nos da su condición de

<sup>1072</sup> GÓMEZ BÁRCENA, 1988. Pág. 132

caballero. En el frente de la cama, los escudos de la familia sustentados por salvajes, con cinco estrellas de ocho puntas<sup>1073</sup> y el aspa de San Andrés partido de la rueda de Santa Catalina; en el centro, una imagen de San Bartolomé. Esta cama de sepulcro se apoya sobre cinco cabezas de león.

El tercer arcosolio alberga en la actualidad una Virgen.

Junto al presbiterio, en su lado norte, está la Capilla de los Escalada, realizada en el siglo XVII, en estilo neoclásico. Tiene planta cuadrangular y está cubierta con cúpula y linterna que ilumina su estructura. Fue costeada por Hernando de Escalada, viéndose su escudo de armas.

El último enterramiento es el que encontramos a los pies de la iglesia, en el muro norte. Es del siglo XVI y pertenece a Alonso Delgadillo, reconvertido en la actualidad en altar al Hermano Rafael y baptisterio. Se compone de un arco de medio punto, casetonado en el interior, con una Asunción al fondo y un San Pedro en la hornacina superior con el Calvario en la parte alta. Se ha puesto en relación con las obras de Juan de Vallejo.

El coro es una estructura también posterior, seguramente del siglo XVII, compuesta por un arco escarzano, balaustrada de madera y techo raso en el sotacoro. Por encima se sitúa el órgano.

La sacristía y demás dependencias parroquiales están situadas detrás de la cabecera. Son estancias sencillas, modificadas posteriormente y sin ningún interés artístico.

La torre se sitúa a los pies de la iglesia, ocupando la mitad de su último tramo. Es una simple estructura rectangular, elevada un cuerpo por encima de la nave, donde se encuentran dos troneras por el lado oeste, el más ancho, y una solo en los laterales norte y sur, con las campanas.

## VANOS

La portada de la iglesia está situada en el último tramo de la iglesia, en el lado sur. Es una simple apertura con un arco apuntado levemente moldurado, y otro por encima que descansa en dos ménsulas a media altura. A los lados de esta puerta hay dos pequeñas ménsulas que, seguramente, tendrían imágenes.

Por encima de esta puerta se ubica una de las ventanas del muro sur, apuntada y algo abocinada. Hay una ventana por cada tramo de la nave, todas decoradas con tracerías menos esta última. La de la cabecera tiene doble mainel, con tracería por encima formando un pequeño rosetón. La siguiente posee una estructura semejante, también con doble mainel. La siguiente, en el segundo tramo, tiene un solo mainel con un rosetón por encima formado por tres formas trilobulares.

1073 Estas armas son las de los Rojas, como bien apunta Huidobro, aunque no podamos relacionar este apellido con ninguna estirpe noble burgalesa. HUIDOBRO SERNA, Luciano "Obras de restauración en la Iglesia de Santa Águeda de Burgos". En: *BIFG* Año 32, Nº 125, 1953

En el ábside encontramos un gran rosetón constituido por varios conjuntos de círculos concéntricos. En los pies vemos una ventana de medio punto que ilumina el coro y otra menor, por debajo. El lado norte no tiene ninguna apertura. La capilla de los Escalada solo se ilumina por la linterna.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

Los elementos decorativos se encuentran en sus claves, la mayoría de ellas policromadas, más que en los capiteles que son simples vegetales tipo cardinas, además de los sepulcros que ya se han estudiado. De esta manera, la clave central de la primera bóveda tiene una imagen de la santa titular, Santa Gadea, rodeada de una estrella de ocho puntas, cuatro de ellas terminadas en caireles. La iconografía de la imagen es extraña, pues la santa se suele representar con el más destacado símbolo de su martirio, la bandeja con los dos pechos arrancados y, sin embargo, aquí la vemos con las tenazas con las que sufrió el martirio y con un libro. En las claves secundarias también encontramos figuración, en este caso el Tetramorfos, los símbolos de los cuatro evangelistas, dentro de más estrellas de ocho puntas. Esta es una manera de ensalzar a la santa al rodearla de los evangelistas, ensalzando su martirio.

El resto de claves también están figuradas. En el primer tramo de la nave se ve a la Virgen con el Niño sentada en un trono, con un orante a su derecha que se arrodilla ante ella con las manos unidas en oración; todo ello rodeado de rayos solares, del tipo de los que crea Simón de Colonia, pero quizá interpretados de una manera más ruda.

La clave del segundo tramo es semejante, en este caso con una figura femenina de pie, con la palma de martirio y coronada, y otra arrodillada en actitud orante y vestida con túnica y manto.

Por último, la clave del tercer tramo es también semejante. En este caso ha perdido su policromía, pero se advierte una mujer de pie con la palma de martirio y un libro, con un orante arrodillado, suplicante, de nuevo con semejante vestimenta y esta vez también rodeado por los rayos solares.

La primera representación de la nave es la Virgen con el Niño y un orante arrodillado. Sin embargo, las dos figuras siguientes son más confusas. Calzada Toledano nos dice que estamos ante distintas representaciones de María con “la palma del paraíso de la que se dice que le entregó el arcángel San Miguel al anunciarle su muerte”<sup>1074</sup>. Sin embargo, es posible pensar que estemos ante la propia Santa Gadea, con su palma de martirio y con un libro, de manera semejante a como se la puede ver en la primera clave del ábside. Igualmente, el orante que vemos en las claves pueden ser una representación genérica de cualquier creyente o bien, del propio patrono de la iglesia, Diego Morisco, como también apunta Calzada Toledano<sup>1075</sup>.

---

1074 CALZADA TOLEDANO, 2006. Pág. 391

1075 *Ibidem*

En los capiteles del ábside nos encontramos vides y hojas, aunque ambos delanteros están muy deteriorados. En los dos capiteles del primer arco fajón aparecen pequeños búhos con sus alas extendidas y rasgos humanos, simbolizando normalmente a los pecadores, a las personas ciegas que rechazan a Cristo<sup>1076</sup>. En el primer tramo solamente vemos elementos vegetales, aunque se podría pensar que muchos de ellos han perdido su decoración original y solo se han conservado algunos elementos. En los siguientes pilares hay una decoración vegetal muy plana, poco desarrollada, de corte repetitivo. Los capiteles del tercer fajón carecen de decoración.

Hay que mencionar brevemente el retablo mayor, neogótico, realizado a mediados del siglo XX, con imágenes de Santiago, Santa Gadea y la Virgen, por el escultor burgalés Fortunato Sotillo.

---

1076 *Ibidem*. Pág. 280

## 11. Monasterio de la Trinidad

El monasterio de la Trinidad de Burgos se encuentra en las laderas del alto del Castillo, muy cercano a la iglesia parroquial de San Gil y teniendo también como vecino al monasterio de San Francisco. En la actualidad está muy reformado tras su ruina en el siglo XIX, con sus instalaciones reutilizadas para Caritas y como taller de restauración de la Diócesis.

Fue erigido a principios del siglo XIII por San Juan de Mata, fundador de la Orden Trinitaria, durante el reinado de Alfonso VIII y supuestamente en el lugar donde estaba el palacio real, según asegura Flórez<sup>1077</sup>. El documento fundacional del Rey data del año 1207, confirmando las donaciones al convento de dos nobles, Donato Guillermo y Domina Catalana<sup>1078</sup>.

Entre los nobles que fomentaron al monasterio destacan los Rojas que dotan y fundan la Capilla de Santa María Magdalena, capilla mayor de la iglesia, aun durante el siglo XIII donde se situaba el famoso Cristo de Burgos que, en la actualidad, está en la iglesia de San Gil. En 1366, Pedro I el Cruel ordenó demoler el convento durante la Guerra Civil Castellana<sup>1079</sup>. Posteriormente, a partir de 1371, comenzó a construirse de nuevo, con el patrocinio del regimiento burgalés y de Garci Fernández Manrique de Lara y Aldonza de Castilla para construir la iglesia, donde estaban enterrados.

Durante la Guerra de la Independencia fue saqueado y destruido, siendo abandonado en 1836 por los frailes trinitarios, durante la Desamortización. Posteriormente sus dependencias fueron derruidas en parte. Del antiguo edificio queda la portada gótica, de finales del siglo XV, restos del claustro y de algunas de sus dependencias como la sala capitular y de la iglesia barroca.

Los restos que se aprecian en la actualidad son muy pocos, apenas tres alas. La que se sitúa perpendicular a las otras dos corresponde a la de la antigua iglesia, extremadamente remodelada, con su portada cegada, donde se ve el un relieve con San Ildefonso en el momento de recibir la casulla de manos de la Virgen, en estilo neoclásico. Las otras dos alas, una a cada lado de esta, corresponden a diferentes dependencias. El lado norte es el más nuevo, seguramente creado a partir del siglo XVI o XVII y por la situación de ventanas y de su fábrica posiblemente fueran dormitorios y otras dependencias útiles. El otro ala, también en perpendicular a la iglesia, corresponde a un lado del antiguo claustro, con la sala capitular en la esquina entre las dos, pegada a la iglesia por tanto. Se han conservado los arranques de

1077 FLÓREZ, [1772] 1983

1078 ÁLVAREZ BORGE, Ignacio. "Órdenes mendicantes y estructuras feudales de poder en Castilla la Vieja (siglos XIII y XIV)". En: *Revista de Historia Económica - Journal of Iberian and Latin American Economic History*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales y Universidad Carlos III, 3, 1999

1079 ÁVILA, Guillermo. "El antiguo convento de la Santísima Trinidad y el Santísimo Cristo de Burgos [1] o de las Santas Gotas, que se venera en la iglesia parroquial de San Gil". En: *BIFG*, 2º trim., Año 40, n. 155, 1961





Arcos pertenecientes al antiguo claustro del Monasterio de la Trinidad, Burgos

las arcadas de su panda norte, los tramos de su panda oeste, aunque sin cubiertas en muchos casos, con algunas ménsulas, arcos y arranques, incluso algún sepulcro; y la sala recibidor del monasterio, tras la portada principal del mismo, también conservada

Entre los restos que se aprecian en la actualidad hay que destacar la sala capitular. Es una sala cuadrangular cubierta con una bóveda octogonal, por lo que a mitad del muro se pasa del cuadrado al octógono mediante pechinas lisas. Por encima, una línea de imposta que también recoge las ménsulas, tiene una inscripción. La bóveda superior, estrellada de ocho puntas, posee en su centro un romboide curvo. Estamos ante una sala realizada seguramente en las primeras décadas del siglo XVI, aunque en su inscripción tenga la fecha de 1555 datando su decoración. Hay dos arcosolios, uno de ellos seguramente utilizado para encajar en él un retablo, con decoración vegetal clasicista en su rosca. Por encima del mismo, una Virgen entronada con varios orantes a su alrededor. El arco de entrada también se decora con motivos clasicistas a base de ovas, dientes y vegetal. En el exterior, en el claustro, el arco repite la decoración, pero por encima se abre un arco mayor, apuntado, sostenido por ángeles que sustentan un escudo con la cruz trinitaria, con gran calidad y restos de policromado, y con un escudo en su parte superior.

En la iglesia barroca podemos observar algunos restos de arcosolios, aunque todos ellos son renacentistas. La antigua iglesia era de una sola nave larga y alta, con gran capilla mayor y capillas en los laterales, quizá siguiendo el modelo de nave única de los

monasterios, antecedente de nuevo del Modelo Reyes Católicos. En la capilla mayor se encontraban los enterramientos de los Manrique de Lara y estaba cerrada por una verja. También aquí se hallaban los restos del Infante Fadrique, hijo de Fernando el Santo, en un sepulcro de jaspe. En la nave había varias capillas realizadas por fundaciones privadas. La de San Blas, realizada por los Arriaga, con una bóveda digna de ser elogiada según las crónicas más antiguas. La de Santa Catalina, utilizada como entrada desde el claustro. Todo ello ha desaparecido.

Los restos del claustro son esencialmente los arranques de los arcos, alguna ménsula con decoración figurada, dos personajes que parecen sostener escudos. En la panda oeste se han conservado restos de los arcos pegados a la Sala Capitular, decorados con una preciosista ornamentación vegetal a base de cardinas y vides, con animalillos y figurillas entre ellas. También hay restos de algunos arcosolios, rematados con altos arcos conopiales entre fechas, con restos de policromía. También se han conservado algunos tramos, los menos, cubiertos con bóvedas de crucería sencilla y altos arcos apuntados con capiteles corridos con vegetal. Los arcos que se abrían hacia los tramos del claustro se decoran con mucho vegetal en sus roscas y capiteles de bolas isabelinas. En el interior de estas estancias, casi todas perdidas, se han conservado algunos restos como ménsulas decoradas con bustos de profetas, muy en consonancia con otros muchos de la Escuela Burgalesa, quizá algo más tardíos que a los que estamos acostumbrados realizados por Simón de Colonia y sus discípulos.

La entrada al monasterio se realiza por el final de la panda del claustro. Su portada es del estilo a otras muchas de la provincia, relacionable con la Escuela Burgalesa y con otras portadas como las de la Cartuja, San Lesmes, La Merced, Santa Dorotea, etc. Está formada por varias arquivoltas, algunas de ellas decoradas con cardinas y vides, con un tímpano con dos registros, una Déesis en la parte superior y varias figuras sueltas en la inferior, entre las que destaca un ángel con dos cautivos representando la misión de la orden de los trinitarios, la redención de cautivos, junto con el propio San Juan de Mata y un turco, representado con un turbante en la cabeza. Rematado por un arco conopial, con caireles vegetales por encima que se rompen dejando ver el rosetón superior. En la enjuta, un pequeño escudo con el busto de un rey, quizá parte de un escudo mayor representando el escudo de Burgos. Todo ello se enmarca por dos altas flechas. A los lados, dos escudos con la cruz trinitaria. Por encima, los calderos con bordura de armiños, de los Manrique de Lara y un escudo cuarteado de castillos y águilas, también con bordura de armiños de los Fernández Manrique. Y hacia los laterales, otros escudos con tres bezantes o pozos de veros partido de losangeado, bordado dimidiado de águilas y castillos. Estas armas, pero expuestas al contrario, pertenecen a Pedro García de Camargo, de la familia Bonifaz, regidor a principios del siglo XV, pero desconocemos su relación con este monasterio y si en realidad estas son sus armas.

La habitación que servía como recepción se decora con una serie de elementos tardogóticos en la cornisa a base de arcos trilobulados y tracería. Sus arcos se abren como conopiales decorados con caireles vegetales y penachos, y en las esquinas, ángeles tenantes de escudos con flores, en alusión a la Virgen.

## 12. Monasterio de San Agustín

El Real Monasterio de San Agustín fue uno de los más importantes de la ciudad, además de uno de los más antiguos. El monasterio sufrió durante la Guerra de la Independencia, con la destrucción de parte de su estructura tras un incendio, pero es a partir de la Desamortización cuando comienza la ruina del mismo. La Diputación Provincial lo toma como propiedad y lo usa para diferentes destinos, hasta que, en la actualidad, se ha rehabilitado como Archivo de la Diputación de Burgos. Del monasterio original únicamente quedan algunos restos de sus propiedades, siendo su claustro una de las partes más destacadas y que más nos interesan.

En la iglesia se albergaba una de las piezas escultóricas más veneradas en la ciudad y cercanías, el llamado Cristo de Burgos, del siglo XIV, actualmente en la Catedral en la capilla del mismo nombre, que otorgó a este monasterio gran cantidad de visitas y donaciones. Tan importante es la citada pieza que se pueden encontrar varias copias y cofradías dedicadas a este Cristo por toda la geografía española.

A pesar de ser un monasterio muy destacado de la ciudad de Burgos, la bibliografía y documentación es muy escasa, habiendo solo una monografía específica sobre el tema<sup>1080</sup> y algunos datos en obras de carácter genérico<sup>1081</sup>.

Según la tradición, fue el primer convento fundado en Burgos bajo una comunidad de agustinos, en torno a las mismas fechas de la fundación de la ciudad, en el siglo IX. Su advocación originaria era a san Andrés y se situaba extramuros de la ciudad, un tanto alejado de la primitiva muralla. También según la tradición, este monasterio fue visitado por Santo Domingo de Silos en el siglo XI, aunque sin ninguna prueba documental. Los primeros testimonios documentales son del siglo XIII, cuando la infanta Doña Blanca de Portugal otorga una generosa venta al monasterio que permite su ampliación y en 1294 se menciona en un privilegio del rey Sancho IV. A partir de entonces, las donaciones reales van a ser continuas, así como las nobiliarias, albergando algunos de los enterramientos de familias destacadas como los Sanzoles, Astudillo, Orense, Gallo, etc.

En el siglo XV, dado el auge de la ciudad y la importancia que había adquirido el monasterio junto con los milagros del Cristo de Burgos, se llevan a cabo nuevas obras. La cabecera de la iglesia ya se comienza a mediados del siglo XV gracias al patronazgo de Alvar García de Santa María, renunciando a enterrarse aquí al serlo en el monasterio de San Pablo. Por ello, otorgan la asignación de la misma a quienes el propio monasterio decidiera. De esta manera, la capilla mayor se convierte en lugar de enterramiento de Pedro de Orense y Leonor de Mendoza. El resto de la iglesia se reforma en su totalidad con planta de tres naves con crucero y con varias capillas, también en el siglo XV. La Capilla

1080 ALONSO VAÑES, Carlos. *El Convento de S. Agustín de Burgos*. Valladolid, Estudio Agustiniiano, 2008.

1081 SAINZ SAIZ, 1996. Y DE LA CRUZ, Valentín. *Burgos. Remansos de Historia y Arte*. Burgos, Caja de Ahorros Municipal, 1987

del Santo Cristo era una de las más importantes, financiada por los señores de Hormaza, los Castañeda, que también hacen de ella su capilla funeraria a partir del siglo XV. También en este siglo se realizan las capillas de Nuestra Señora de la Piedad, cercana a la del Cristo, por Álvaro González de Castro y Gonzalo Pérez de Cartagena; y la Capilla de Nuestra Señora de los Reyes y Gracia por Juan Díaz de Sanzoles. Estas se ven completadas por otras realizadas en el siglo XVI como la Capilla de las Vírgenes o la Capilla de San Nicolás de Tolentino. Tenía en su interior dos coros, uno de ellos alto, y el otro seguramente dispuesto en la nave central. El alto había sido financiado por el propio Felipe II, junto con unos apartamentos para hospedarse en sus visitas, el Cuarto del Rey, utilizado también por sus sucesores. También se realiza una hospedería y algunas otras reformas. Este siglo XVI será el momento más importante del monasterio.



Vista del claustro del Monasterio de San Agustín

El claustro es una de las pocas partes conservadas, junto con algunas de sus dependencias. Es obra del siglo XIII, con todas sus bóvedas reformadas en el siglo XV. Sólo nos han llegado tres de sus pandas, habiéndose perdido el ala este, conservando las otras tres y formando un cuadrilátero bastante irregular. De esta manera, nos encontramos con una estructura muy medieval, con columnas pareadas junto a machones en las mitades y esquinas, arcos ligeramente apuntados y capiteles sencillos que, a pesar de fecharse en el siglo XIII, se aproximan más al románico que al primer gótico, pudiéndose comparar con claustros cistercienses como el de las Huelgas. Sin embargo, por encima, apoyadas en ménsulas a ambos lados, encontramos bóvedas de crucería, de terceletes sencillas, cubriendo las pandas. Las ménsulas se sitúan en los machones mayores, dividiendo en tramos que se configuran cada tres arcos góticos. Estas ménsulas se decoran, al igual que las claves de las bóvedas. Todo el sobreclaustro ha sido reformado en la actualidad.

Los pavimentos del claustro, a base de cantos rodados formando figuras, también son los originales. Se conservan, asimismo, otras partes del monasterio como la Sala Capitular y el refectorio, rehabilitadas como salas útiles del nuevo complejo, ambas seguramente reformadas con posterioridad aunque la estructura pudiera haber sido tardogótica.



### 13. Monasterio de San Francisco

Igual que con el resto de monasterios desaparecidos, aquí simplemente podemos hacer una reseña de su historia y las partes del mismo que se han conocido o que han supuesto hitos artísticos importantes y remitir a la bibliografía y documentación ya escrita, que en este caso no es muy abundante<sup>1082</sup>.

Según la tradición, fue el propio San Francisco, en su camino hacia Santiago de Compostela, quien funda la comunidad de frailes en Burgos entre 1213 y 1214. La primera comunidad se instalaría cerca de una primitiva iglesia dedicada a San Miguel, en el cerro que hoy lleva su nombre. Hacia 1226 los franciscanos dejan esta ubicación para acercarse a la ciudad y, junto al Convento de la Trinidad, fundar su propio monasterio con los bienes donados en testamento por Pedro Díaz de Orense, canónigo de la Catedral.

Como todos ellos, pronto estuvo bajo la protección de nobles que vieron en su iglesia un buen lugar de enterramiento. En este caso sobresale la familia Bonifaz, con Ramón Bonifaz a la cabeza como almirante de Castilla, quien contribuye a su edificación realizando un gran sepulcro en el interior y ordenando poner su escudo de armas en la portada principal.

Fue en este monasterio donde finalmente se redactan las conocidas Leyes de Burgos en 1512 por orden de los Reyes Católicos, para defensa y buen regimiento de los indios americanos. Además, aquí se instaura el archivo de la Corona que después pasaría a Simancas.

Al igual que con la Trinidad, la Guerra de la Independencia y la Desamortización hacen que el monasterio se abandone, cayendo en la ruina al poco tiempo. En estas ruinas fueron construidos una factoría militar y un Parque de Intendencia. En la actualidad, desmantelado lo anterior, solamente quedan algunos paramentos de su iglesia, con un gran rosetón, y un sepulcro.

Según Díaz Moreno, el padre Melchor Prieto nos dice que la iglesia era de tres naves, con un gran pórtico, muchos sepulcros en su interior y veintidós altares. La fábrica de la iglesia aumenta su tamaño al crear capillas en los laterales de ambas naves, cada una de un donante diferente, fundado capellanías y enterramientos. Es el propio ayuntamiento de la ciudad de Burgos quien costea las obras de la nave mayor, por lo que se incluye su escudo en la puerta de la misma. Es de suponer que no tenía crucero, al menos marcado en planta, ya que no aparece especificado ni en imágenes ni en documentos y seguramente había dos torres gemelas en la cabecera. El monasterio estaría organizado en torno a un claustro cuadrado, reedificado en el siglo XVIII, probablemente de dos pisos, con sus diferentes dependencias alrededor. La portada estaría al oeste, terminada en tejado a dos aguas con

---

1082 SÁINZ SÁINZ, 1996 y DÍAZ MORENO, Álvaro. "Iglesia y convento de San Francisco de Burgos: Indagaciones sobre su arquitectura". En: *BIFG*, 2º semestre, Año 75, n. 213, 1996, siendo este el estudio más profundo sobre su fábrica

rosetón de tracería, dando hacia la actual calle San Francisco, en consonancia con las de la Trinidad. Con un pórtico pagado por los Adelantados de Castilla, los Enríquez, que pusieron su escudo junto con el de los Salamanca, los Bernuy y el de Hernán García de Orense, secretario del rey.

Entre los enterramientos había algunos muy destacados como los de Diego López de Haro y Violante de Castilla y Aragón, hija de Alfonso X; Álvaro de la Torre y Mencía de Castro; o el de Miguel Fernández de Miranda y su esposa.

El arcosolio que aún se conserva en la iglesia pertenece a Pedro Jiménez del Castillo en la capilla dedicada a San Bernardino. La siguiente capilla es la de la Veracruz. Más allá, el arcosolio de los Torres en la Capilla de Santiago y después la Capilla del Santo Cristo, según la distribución realizada por Díaz Moreno. El rosetón que se ve por encima tiene una estrella de seis puntas, con una roseta en su interior y tracería curva en el exterior, recordándonos a los rosetones del siglo XV.

## 14. Monasterio de San Juan y Hospital del Papa Sixto IV

Aunque fueran dos edificios completamente aislados, no se podría entender la historia del Hospital sin el vecino monasterio de San Juan que fue su patrono, aunque tuvieran sistemas de gobierno más o menos independientes.

### Historia y evolución arquitectónica del monasterio

El monasterio de San Juan de Burgos nace con la llegada a la ciudad del monje Adelelmo, Lesmes, hacia el año 1083<sup>1083</sup>. Este monje, venido de Loudun, es llamado por la reina Constanza de Borgoña para imponer, entre otras cosas, el rito romano en contra del castellano rito mozárabe. Algo más tarde, en el año 1091, los reyes Alfonso VI y su mujer donan terreno y prebendas para la fundación de un monasterio benedictino en Burgos.

Lesmes fue el primer prior del nuevo monasterio, acompañado de varios monjes de la casa madre francesa, la abadía de la Chaise-Dieu, de la que se mantuvo bajo su disciplina hasta 1436 cuando pasa a depender de la Congregación de San Benito de Valladolid, hasta la Desamortización. Aquellos monjes crean un monasterio dedicado a la asistencia y cuidado de peregrinos, situándolo en las afueras de la ciudad al lado de una de sus puertas más importantes, al otro lado del río Vena. San Lesmes muere en 1097 siendo proclamado santo, y en 1511 patrono de la ciudad.

La primera etapa del monasterio es el llamado periodo francés, desde su fundación en el año 1091 hasta el siglo XV cuando pasa a depender de Valladolid<sup>1084</sup>. La primera construcción debió de ser de estilo románico, de la que nada queda, fundada por el propio santo, con una capilla dedicada a enterramiento de peregrinos en uno de los laterales, donde también fue enterrado el propio santo. A finales del siglo XIV, se comienza a construir la iglesia dedicada al santo fundador, San Lesmes, sobre la capilla de San Juan Evangelista. En este periodo el número de monjes es escaso, siendo el siglo XIV el momento más crítico, cuando en Burgos se fundan varios monasterios y hospitales más y la relajación de costumbres y el descenso de peregrinos y fieles hacen mella en todos los monasterios.

---

1083 ANDRÉS, Fray A. "El monasterio de San Juan de Burgos. Apuntes y Documentos, 1091-1200". En: *Boletín de la Real Academia de la Historia* LXXI, 1917

1084 Aunque Javier Peña da otra división con más etapas, también apoya estos periodos simplificados de su historia. Como este no es el lugar para analizar tales discusiones ni para hacer un estudio profundo sobre la historia del monasterio, se ha optado por esta división simplificada, remitiendo a los libros del propio autor para un análisis más detallado: PEÑA PÉREZ, Javier. *Documentación del monasterio de San Juan de Burgos 1091-1400*. Burgos, J. M. Garrido Garrido, 1983 y PEÑA PÉREZ, Javier (coord.). *El monasterio de San Juan de Burgos. Historia y Arte*. Burgos, Universidad de Burgos, 2000

En el año 1434 el monasterio de San Juan pasa a depender de San Benito de Valladolid, promovido por Álvaro García de Santa María, regidor de la ciudad y hermano del obispo Pablo de Santa María quien, además, va a otorgar al monasterio varias dotaciones, enterrándose en la Capilla Mayor. Comienza así la segunda etapa del monasterio, el Periodo Castellano, que dura hasta las desamortizaciones. El monasterio fue totalmente transformado en el siglo XV después del incendio que en 1436 destruyó la iglesia, gracias en parte a las donaciones privadas de nobles -aunque no de las grandes casas sino, más bien, nobles de segundo orden<sup>1085</sup>-, clérigos y burgueses, que son los verdaderos propulsores del monasterio, en muchos casos a cambio de enterramientos en la iglesia, hasta tal punto que en el año 1600 apenas cabían las lápidas funerarias<sup>1086</sup>. Es un momento de gran auge para el monasterio, con gran número de monjes y que también se va a ver aumentado con la construcción del Hospital y la Botica.

A finales de siglo XV, en 1479, en el otro lateral del monasterio se construye un edificio dedicado exclusivamente a la asistencia, financiado por el papa Sixto IV y los Reyes Católicos, el Hospital del Papa Sixto u Hospital de San Juan, donde hoy está la Casa de la Cultura<sup>1087</sup>.

En el año 1518 tienen un enfrentamiento con el obispado por la propiedad de la parroquia de San Lesmes, que siempre había controlado el monasterio y que, después de un duro pleito, continuará haciéndolo. En el siglo XVI, en 1537, la iglesia vuelve a sufrir un nuevo incendio, destruyendo gran parte del monasterio y volviéndose a reconstruir. Las obras llegan hasta los siglos XVII y XVIII.

Después de la Guerra de la Independencia y de las diferentes desamortizaciones, en 1835 los monjes benedictinos acaban por abandonar el monasterio. Comienza así la última etapa del mismo, el periodo postmonacal.

Los distintos usos y modificaciones después de las desamortizaciones hacen que, poco a poco, las numerosas dependencias del monasterio se fueran quedando en ruinas, salvo el claustro y algunas dependencias. Se utilizaron como cuartel, hospicio y prisión. El huerto del convento fue utilizado para instalaciones militares.

En las ruinas del monasterio, sobre todo en el claustro, se desarrollan actividades culturales dependientes del Ayuntamiento de Burgos, además de ubicar una serie de dependencias con el Museo Municipal Marceliano Santa María

---

1085 Peña nombra a Gonzalo Fernández de Córdoba, Luis de Herrera o la familia Valdivielso. PEÑA PÉREZ, Javier. "La Oligarquía burgalesa bajomedieval y el monasterio de San Juan". En: PEÑA PÉREZ, 2000

1086 Ibidem, pág. 117-118

1087 "1479, agosto 21, Roma. A instancias de los Reyes Católicos Fernando e Isabel el papa Sixto IV manda erigir un hospital, denominado de Sixto IV, en la ciudad de Burgos (población muy concurrida por gentes provenientes de Italia, Alemania y Francia que se dirigen a Santiago de Compostela y donde existen muchos y ricos mercaderes) y lo dota de una serie de privilegios espirituales y materiales". RUIZ DE LOIZAGA, 2008. Pág. 141

## Arquitectura tardogótica del Monasterio de San Juan

Como ya hemos ido viendo, del monasterio apenas quedan restos. Sus ruinas consolidadas fueron restauradas en 1966, dejando los restos de la iglesia, el claustro inferior, la capilla de Monserrat, los muros del claustro alto y la estancia que sirvió de sacristía, todos ellos fechados entre los siglos XV y XVI. La actual fachada de la iglesia fue construida a principios del siglo XIX.

### MATERIALES

Los restos que quedan muestran muros de buena calidad, realizados con piedra sillería más o menos bien escuadrada aunque, en general, bastante irregular en su tamaño. La iglesia y sus contrafuertes tienen buena sillería, con mortero. La portada del monasterio, muy posterior, tiene una sillería perfeccionada. Y en el interior de la iglesia vemos buena sillería, con algunos muros en sillarejo que, en muchos casos, están realizados con posterioridad cegando huecos producidos por la ruina. En algunos de sus muros podemos apreciar el relleno de cascotes y mortero entre dos muros vistos. Y los arranques de los pilares de la iglesia, en este caso, totalmente macizos. El claustro y sus dependencias también están realizados en sillería, aunque en algunos casos podemos encontrar muros de sillarejo en las dependencias. La plentería de las bóvedas del claustro está revocada de blanco

### PLANTA

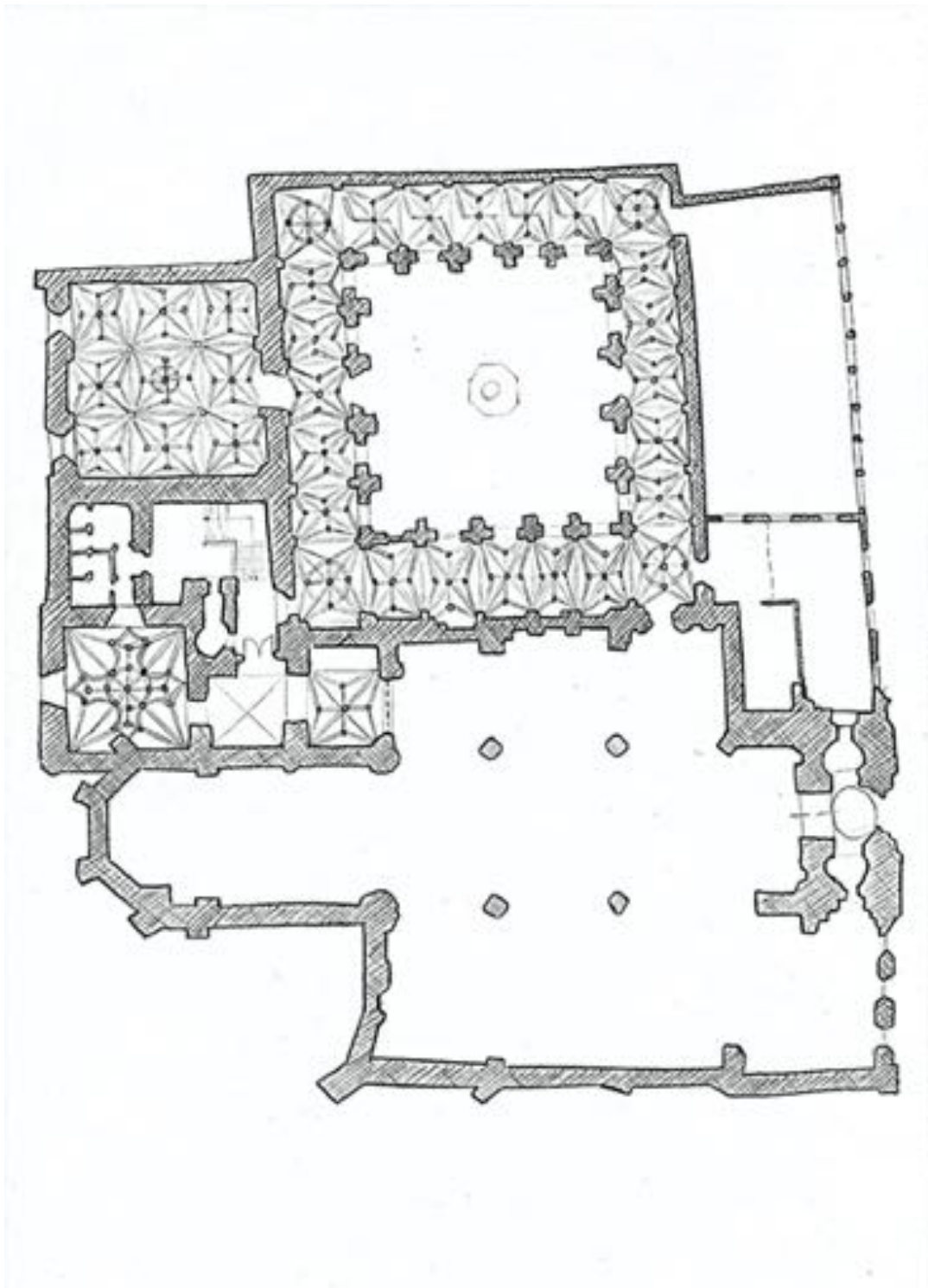
La iglesia tenía una planta con tres naves con tres tramos, de los cuales el primero actuaba como crucero, marcado en altura, coro a los pies en un tramo más de la nave central y un gran ábside muy desarrollado, permitiendo que la sillería coral se instalara aquí, con dos tramos rectos y uno poligonal. En el lado norte, en paralelo a la nave del Evangelio, se abrían capillas funerarias. Una planta que se puede poner en relación directa con la de San Pedro de Cardeña, quizá con bóvedas más complejas y sin los ábsides laterales. La autoría de la iglesia siempre se ha relacionado primero con Juan de Colonia, para ser concluido por Simón de Colonia a quien se le atribuye la portada del Hospital del Papa Sixto. Se asegura documentalmente la presencia de Sancho de Matienzo, seguramente relacionada con otros arquitectos con este apellido<sup>1088</sup>. En los muros de la iglesia se siguen conservando varios arcosolios y lápidas.

En 1537 vuelve a suceder un incendio que destruye la iglesia, aunque esta se debió de reconstruir de forma muy semejante a la anterior o no sufrir tanto. Sí que hay pagos y donaciones para la sacristía, cuya bóveda sí que apunta al siglo XVI como veremos, las vidrieras flamencas del claustro, el dormitorio para los monjes, la capilla de la enfermería y un paño de la sobreclaustra, además de otras construcciones útiles<sup>1089</sup>.

1088 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. "El Monasterio de San Juan de 1450 a 1600". En: PEÑA PÉREZ, 2000

1089 *Ibidem*





Esquema de la planta del Monasterio de San Juan de Burgos  
(Esquema basado en la planta de PEÑA PÉREZ, Javier (coord.). *El monasterio de San Juan de Burgos. Historia y Arte*. Burgos, Universidad de Burgos, 2000)



Vista de la iglesia arruinada del Monasterio de San Juan, Burgos

En el lateral sur se abren las dependencias monacales. Al lado de la cabecera, la sacristía y la Capilla Cisneros de la que más adelante se hablará. Después, el claustro con sus cuatro pandas conservadas y un segundo piso posterior. En el lado este encontramos la sala capitular o Capilla de Monserrat. En la parte oeste del claustro, otras dependencias totalmente reformadas. En el lado norte, dependencias desaparecidas en el lugar que hoy ocupa el Colegio Río Arlanzón.

Según la documentación y la bibliografía, las capillas, casi todas ellas desaparecidas, se abrían en toda la iglesia<sup>1090</sup>. Se mencionan aquí aquellas desaparecidas, para dejar dentro de las estructuras arquitectónicas las que aún siguen en pie, junto con el claustro. En el ábside se abrían varios arcos funerarios, siendo el principal y más destacado el del refundador de la iglesia, Álvaro García de Santa María<sup>1091</sup>. En los laterales del ábside estaban las capillas de San Lesmes y San Gregorio, que más tarde adoptaría el nombre de la Magdalena, fundada por Alfonso Rodríguez de Cisneros.

Entre el ábside y el crucero norte estaba la capilla de San Martín, perteneciente primero a Antonio de Aguilar y María Carrillo, para después pasar a manos de Álvaro de Gumiel quien la reforma a finales del siglo XV. En la actualidad solamente queda un arco en el crucero que servía como entrada, aunque la capilla se vuelve a rehacer en el siglo XVI por el maestro Domingo de Azas.

1090 Son muchos los que han estudiado la disposición de las capillas pero por ser más reciente y claro, seguiremos la ponencia de Ibáñez en el libro de Peña Pérez.

1091 ANDRÉS, Alfonso. "Monasterio de San Juan de Burgos. Relación sobre sepulturas en su iglesia en 1592". En: *Boletín de la Institución Fernán González y de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*. 1er trim., Año 27, n. 102, 1948

En los extremos del crucero estaban, a la izquierda, las capillas o altares de Nuestra Señora, con los sepulcros de los Fernández de Torquemada; y el de Santa Catalina a la derecha, con un arcosolio tardogótico para Diego González de Astudillo y otros dos realizados a finales del siglo XVII por Isabel de Astudillo Lerma.

En la nave del Evangelio se abrían diferentes capillas. Después del crucero, la de San Benito, fundada por Juan de Lerma antes de 1442, cuando muere, junto con los arcosolios de sus hermanos Francisco García de Burgos y Gonzalo Martínez de Lerma. Los herederos de los Lerma continúan enterrándose aquí y costeando sepulcros en el siglo XVI. A continuación de esta capilla estaba la de Santa Gertrudis.

En el lado opuesto, la de Santa Escolástica, anteriormente llamada de Santa María y de Todos los Santos, es una de la que se conocen noticias más antiguas, siendo la capilla funeraria de un caballero del siglo XII. Con la reforma del XV, la capilla pasa a ser de Juan Martínez de Alquybar y su mujer, Inés Fernández; posteriormente de Alonso García de Covarrubias y sus sucesores, quienes la reconstruyen y abren diversos arcosolios para su enterramiento. La siguiente capilla era la de Santa Ana y San Lesmes, propiedad de Pedro Velázquez, que después pararía a llamarse de Santa Ana y San Andrés en el siglo XVI y ser de Andrés de Villalón y Pimentel.

Debajo del coro, la Capilla del Ecce Homo y la de la Soledad de Nuestra Señora, desaparecidas a principios del XVII cuando se construye la portada nueva. Las capillas de la Epifanía y de San Juan Degollado no se ubican con exactitud en la iglesia, nombrándose en los documentos, aunque se podrían suponer altares, cambiados o sustituidos en cualquier momento.

## SOPORTES

Los pocos soportes que encontramos en el exterior pertenecen a la iglesia, siendo contrafuertes de todo tipo. En la cabecera se disponen en perpendicular a los muros. En la nave del Evangelio son contrafuertes dispuestos en diagonal con respecto al eje de la iglesia. En cualquier caso, no podemos precisar si se trata de contrafuertes que llegan a la cornisa o son menores. A los pies de la iglesia no aparecen contrafuertes.

En el interior se pueden observar los arranques de sus soportes, en general, haces de columnillas pegadas a los muros y grandes pilares de núcleo circular con columnas pegadas a los mismos. Allí donde se puede ver el capitel, normalmente son corridos y con decoración vegetal.

Los tramos del claustro se sustentan mediante ménsulas adosadas a ambos muros. La sacristía lo hace por pequeños haces de columnillas que desembocan en una sola en las esquinas. Las capillas siguientes tienen ménsulas como sustento de sus cubiertas

La sala capitular, remodelada en el siglo XVI como Capilla de Montserrat, ocupa un gran espacio cubierto por nueve bóvedas que necesitan de cuatro apoyos exentos para su sujeción. Estos son pequeñas columnas circulares de fuste único y doble collarino. En los muros las bóvedas se sustentan por ménsulas.

## BÓVEDAS

Poco se puede intuir sobre las cubiertas de la iglesia. Dentro de la teoría y con los escasísimos restos de jarjas que han quedado, podemos ver que seguramente las cubiertas fueron complejas, por lo menos con tres nervios por cada arranque, con lo que podemos deducir que, al menos, las bóvedas debían ser de terceletes. Es más, apuntando a que el autor de las trazas de la iglesia fue Juan de Colonia, estas bóvedas se complicarían más, seguramente con sus claves secundarias unidas formando romboides u octógonos en su interior -como en la capilla de la Visitación de la Catedral de Burgos- o bien, creando seis terceletes, bóvedas estrelladas como las de la Cartuja de Burgos. Igualmente, la cubierta de su ábside pudo haber sido sencilla, como la de San Pedro de Cardeña, o más compleja como la de San Lesmes.

En las capillas podríamos encontrarnos con diversas soluciones, fruto de intervenciones en el siglo XVI, seguramente con bóvedas con combados.

En el claustro vemos bóvedas de terceletes simples, con excepción de los tramos esquinales donde las bóvedas tienen un círculo entre las claves secundarias. En la Capilla de Montserrat vemos sus nueve bóvedas de terceletes, siendo la central más compleja, de nuevo con un círculo en su interior. La bóveda de la sacristía es simple, de terceletes, mientras que las dos capillas sucesivas tienen una bóveda de arista y otra de terceletes con nervios curvos que forman una cruz.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Dentro de las estructuras arquitectónicas se han de mencionar aquellas partes conservadas. En primer lugar, el claustro, realizado a finales del siglo XVI por Domingo de Azas, con bóvedas muy simples, amplios ventanales y sobreclaustro. La decoración se centra en las claves de las bóvedas. En todas ellas se repite el mismo esquema, con la clave central circular en la que destaca el busto de un personaje, rodeado por una serie de cuatro claves secundarias, de menor tamaño, igualmente ostentando figuras de busto de personajes que varían en su condición social y en los atributos que los distinguen. De esta manera, cada crujía tiene un determinado grupo de personajes: la crujía del lado de la capilla de Montserrat contiene representaciones de santos; la galería contigua la iglesia, se dedica a los reyes; la galería del este, a los papas; y la última galería del claustro tiene todas las claves de las bóvedas con figuraciones de abades<sup>1092</sup>.

En el lado este del claustro está situada la Sala Capitular que, más tarde, pasó a llamarse Capilla de Nuestra Señora de Montserrat, cambiando su denominación al convertirse en capilla funeraria para enterramiento de la familia Castro. Como ya se ha apuntado, es de planta cuadrada con nueve bóvedas sustentadas por cuatro columnas decoradas con motivos iconográficos relacionados con lo funerario, realizado también a mediados del siglo XVI por Domingo de Azas.

---

1092 IBÁÑEZ PÉREZ, 2000

La sacristía se sitúa al lado de la cabecera, con planta cuadrada y una altísima bóveda de terceletes sencilla. En principio ocuparía una sola estancia que, con el tiempo, fue aumentando para poder albergar enterramientos. El origen, por tanto, debe estar relacionado con las obras del siglo XV de Juan de Colonia y las ampliaciones son ya del siglo XVI, como la última de las estancias, con una bóveda con combados. En estas capillas se enterraron Alberto de Medina y Beatriz de Cisneros y sus sucesores. Aún se pueden observar algunos de los arcosolios funerarios, muy deteriorados, con arco conopial y decoración de cardinas y vides en sus arcos.

Por último, el coro alto fue construido a principios del siglo XVI y rehecho después del incendio gracias a diferentes donativos.

## VANOS

En el siglo XVII se levanta la nueva portada de la iglesia en estilo clasicista, reformada con una serie de intervenciones menores en el siglo XIX y adquiriendo aún más el carácter sobrio que hoy tiene. La espadaña pasó a convertirse en el cuerpo de la torre que hoy se puede ver, junto con los dos pórticos simétricos que flanquean la portada.

El resto de los vanos que nos encontramos en la iglesia están cegados para su permanencia y seguridad. En el lateral derecho, en el crucero, encontramos un tramo decorado con un rosetón con una estrella de ocho puntas y, por debajo, tres ventanas idénticas con mainel que forma dos trilóbulos y rosetón simple encima. Algunas otras ventanas cegadas son arcos de medio punto o apuntadas, en algún caso.

En la capilla de Montserrat hay dos grandes ventanales lanceolados con arcos apuntados. Su portada es clasicista, con un arco de medio punto, dos columnas laterales que recogen un entablamento decorado y una hornacina superior con una imagen de la Virgen.

La mayoría de los vanos de las dependencias han sido reformados, encontrando muchos de carácter clasicista, con arcos de medio punto o algunos con decoraciones de bolas isabelinas y cardinas. Las aperturas del claustro son ventanas cuadrangulares con un óculo superior en cada tramo.

Hay que señalar también la existencia de varias donaciones realizadas para las vidrieras de la iglesia, el claustro y dependencias, incluso con algunas traídas de Flandes<sup>1093</sup>.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Pocos elementos decorativos quedan en la iglesia, además de los ya nombrados en el claustro y dependencias, teniendo en cuenta que la mayoría de ellos no solo han desaparecido

---

1093 IBÁÑEZ PÉREZ, 2000. Pág. 314-315



por la ruina propia del monasterio, sino por su situación a la intemperie. En el lado sur encontramos una línea de imposta que parece recorrer todos los muros y que estaría decorada con vegetal. Por debajo, en ese mismo muro, se ven varios arcosolios, con arcos conopiales enmarcados entre flechas, al estilo de la Escuela Burgalesa. En el crucero tenemos esa línea de imposta un poco más alta, enmarcando la parte superior de las ventanas maineladas y con una decoración más clasicista que nos apunta a una reforma del siglo XVI o posterior, de parte de la capilla, ya que las ventanas, el rosetón y uno de los tres arcosolios inferiores parecen corresponder al siglo XV.

A lo largo del muro norte seguimos encontrando otros arcosolios funerarios, hoy cegados, con decoración de cardinas en sus arcos.

### **El Hospital del Papa Sixto**

El hospital se encuentra en el lateral de la plaza que conforman la iglesia de San Lesmes, el monasterio de San Juan y el río. Fue fundado por el papa Sixto IV después de que los Reyes Católicos se lo solicitaran en el año 1479<sup>1094</sup>. Comienza la edificación en 1481 en un terreno cedido por el ayuntamiento con tan fin. De aquel edificio únicamente queda la portada integrada actualmente en un edificio contemporáneo. Se ha considerado siempre que el arquitecto del proyecto del monasterio fue Simón de Colonia y la portada responde a sus formas.

Recibe el nombre de Hospital del Papa Sixto u Hospital de San Juan, siendo un lugar dedicado a la asistencia de peregrinos, pobres y enfermos, además de actuar como casa de caridad para desamparados donde poder encontrar oración y enterramiento.

De esa forma, van a ser los monjes de San Juan quienes se ocuparán del hospital, siendo administradores y patronos, organizando todo ello. Para promocionar las obras, además, el Papa otorga indulgencia a quienes visitaran las obras y el monasterio el domingo de Ramos<sup>1095</sup>. Son varios los nobles, pero sobre todo, los burgueses quienes realizan donaciones para el hospital. Sin embargo, las obras se alargan mucho en el tiempo, sin estar acabadas en lo esencial en 1487 y siguiendo realizando ampliaciones en el siglo XVI, ya que el hospital se quedaba pequeño continuamente.

El único resto conservado es la portada, como se decía al principio. Considerada obra de Simón de Colonia, responde a las características de sus obras. Se compone de un arco apuntado con varias arquivoltas, todas ellas decoradas con diferentes composiciones,

---

1094 “1479, agosto 21, Roma. A instancias de los Reyes Católicos Fernando e Isabel el papa Sixto IV manda erigir un hospital, denominado de Sixto IV, en la ciudad de Burgos (población muy concurrida por gentes provenientes de Italia, Alemania y Francia que se dirigen a Santiago de Compostela y donde existen muchos y ricos mercaderes) y lo dota de una serie de privilegios espirituales y materiales”. RUIZ DE LOIZAGA, 2008. Pág. 141

1095 MARTÍNEZ GARCÍA, Luis. “El Hospital de San Juan de Burgos. Coyuntura para una nueva fundación a finales de la Edad Media”. En PEÑA PÉREZ, 2000

en general vegetales. La primera arquivolta acoge el arco carpanel de entrada y el superior con un tímpano, ambos decorados con caireles, hueco en la actualidad que tenía un escudo posterior según imágenes antiguas. La última arquivolta, mucho más sobresaliente que el resto, se adorna con grandes caireles hacia el interior que forman arquillos trilobulados finalizados en cabezas, muy semejantes y relacionables con las de las Capilla de los Condestables. Igualmente, hacia el exterior aparecen también caireles, en este caso de carácter vegetal. Por encima del arco hay cinco escudos diferentes. Encima de la clave está el escudo de Sixto IV con las llaves cruzadas y corona papal, todo ellos sustentado por cuatro ángeles que parecen volar sujetando el escudo y la corona. A los lados, el escudo de los Reyes Católicos sin la granada, anterior a 1492, sustentado por un águila, con el escudo de Castilla y León, haciendo referencia al reino, mantenido por un león. Entre los escudos menores están el de Luis de Acuña, obispo del momento y promotor del hospital y el de la ciudad de Burgos.

Este tipo de portadas las podemos poner en relación con otras muchas de la provincia, todas ellas con el mismo esquema y muchas realizadas por los grandes maestros de la Escuela Castellana, como el propio Simón de Colonia como, seguramente, es este caso. Se puede comparar con las portadas de la vecina iglesia de San Lesmes, la de Santa María de Aranda de Duero, Santa María del Campo, Villahoz, Melgar de Fernamental, Pampliega, Sasamón, Santiuste, la Cartuja de Miraflores, el convento de la Trinidad, la Merced o Castrillo de Murcia, entre otras muchas.



Portada del Hospital, en la actualidad, entrada a la Biblioteca Pública

Durante el siglo XVII se continúan realizando diferentes obras en el monasterio como nuevas alas, realizadas por Francisco de Azas Rasines. La planta del monasterio tendría forma de U, con dos alas en paralelo construidas posteriormente<sup>1096</sup>. Por tanto, estábamos ante un hospital constituido a la forma de los italianos, con ventilación cruzada, ventanas enfrentadas y grandes espacios de jardines y patios.

---

1096 PAYO HERNANZ, René J. “Actividad artística en el monasterio de San Juan durante los siglos XVII y XVIII”. En: PEÑA PÉREZ, 2000

## 15. Monasterio de San Pablo

El monasterio de San Pablo fue uno de los cenobios más importantes de la ciudad de Burgos. Perteneciente a la orden de los dominicos, se situaba al otro lado del río Arlanzón, fuera de las murallas de la ciudad y muy cercano a la misma. Fue fundado en el siglo XIII, según algunas fuentes por el propio Santo Domingo de Guzmán en 1218, aunque lo más seguro es que sus inicios fueran algo más tardíos, en torno al año 1224.

En la actualidad, el monasterio está desaparecido quedando algunos restos arqueológicos, los cimientos, debajo del complejo actual del Museo de la Evolución Humana. Por esta razón y por haber un estudio monográfico y profundo sobre el mismo, la tesis doctoral de José Antonio Casillas García<sup>1097</sup>, aquí simplemente se van a mencionar algunos datos importantes para el estudio de la arquitectura tardogótica en Burgos. Remitimos al citado libro para profundizar en las fuentes, tanto documentales o bibliográficas como arqueológicas, la historia, el arte tanto mueble como inmueble o cualquier otro dato.

El convento de San Pablo comenzó a construirse a principios del siglo XIV favorecido por la nobleza, quien otorga grandes beneficios al monasterio a cambio de su enterramiento en el mismo. En 1332 las Cortes de Burgos, con el rey Alfonso XI, fueron realizadas en el convento, por lo que en estas fechas ya debió haberse finalizado.

En el siglo XV, en 1430, el monasterio se remodela, siendo financiado en parte por el Obispo Pablo de Santa María, quien sería enterrado en su capilla mayor, y continuando la labor protectora por varios miembros de su familia, incluido su hijo, el también obispo Alonso de Cartagena.

Algunos años después, sería otro obispo, Pascual de Ampudia, quien funda la Capilla de las Once Mil Vírgenes para ser enterrado en ella, ya a principios del siglo XVI. También en este siglo fue enterrado en el convento Fernando de Beaumont, hijo de Juana de Aragón, hija ilegítima de Juan II de Aragón, en la Sala Capitular. Durante todo el siglo XVI continúan las fundaciones de capillas, haciendo del monasterio uno de los preferidos por la nobleza burgalesa y un cenobio extremadamente rico.

Durante el siglo XVII comienza la decadencia de San Pablo por diferentes problemas y desastres bélicos, políticos y administrativos, además de la controversia sobre la Concepción Inmaculada de María, de la que los dominicos fueron opuestos y la fama que estaban adquiriendo otras órdenes como la Compañía de Jesús. En el siglo XVIII, al igual que otros muchos monasterio, San Pablo atraviesa momentos difíciles lastrado por las críticas ilustradas a la religión. Ello desembocará en las distintas desamortizaciones del siglo XIX, no sin antes haber sido cuartel durante la Guerra de la Independencia. En 1835 los frailes fueron expulsados, aunque algunos permanecieron en él. Tuvo distintas utilidades como cuartel,

---

1097 CASILLAS GARCÍA, José Antonio. *El convento de San Pablo de Burgos. Historia y Arte*. Salamanca, Excma. Diputación Provincial de Burgos y Editorial San Esteban, 2003

cárcel y hospital hasta que, en 1870, siendo ya ruinas, el monasterio fue totalmente demolido por orden del Ministerio de Guerra para construir aquí los nuevos cuarteles de Burgos, conociéndose el solar desde entonces como Caballería. Años más tarde, tras la demolición del cuartel, fue convertido en aparcamiento para, en la actualidad, albergar el Museo de la Evolución Humana, después de haber realizado distintos estudios arqueológicos.

La iglesia del monasterio era de tres naves con cinco tramos cada una y tres ábsides, cuadrangulares los laterales y poligonal el central y más profundo. A los lados de las naves se abrían pequeñas capillas dobles entre los contrafuertes, en general, de fundaciones privadas para enterramientos, que fueron las que se iban modificando y ampliando según las pretensiones de sus patronos. A los pies se hallaba el coro alto. Tenía un pequeño crucero marcado en planta, también aumentado para albergar capillas, como en el lado de la Epístola con la Capilla de las Once Mil Vírgenes. La planta más primitiva de la iglesia, siglo XIV, correspondería a esta, siendo aumentadas sus capillas o algunas dependencias pero, en general, era una iglesia de grandísimas proporciones. A cambio de enterrarse en su capilla mayor, Pablo de Santa María apoya las obras de construcción durante el siglo XV, realizadas por Juan Fernández de Ampuero, seguramente el suegro de Juan de Colonia.

Al sur estarían las dependencias monásticas con un gran claustro pegado a la nave de la iglesia, rectangular, con numerosos enterramientos en su parte baja. La Sala Capitular estaba unida al crucero sur, rehecha también por Pablo de Santa María y considerada como una de las mejores de Burgos. En la panda sur estaría el dormitorio y el refectorio, con el noviciado a un lado y las cocinas apartadas. En la panda oeste, la librería y las aulas, con la enfermería y la hospedería.

Dado lo temprano de la construcción de la iglesia, lo más seguro es que sus bóvedas fueran sencillas, de crucería cuatripartita, con grandes pilares circulares con columnas adosadas y capiteles individualizados, grandes muros con ventanas maineladas en el centro de cada tramo y probablemente también en la nave central por encima de las laterales. Y tendría contrafuertes exteriores en cada tramo, sino había también arbotantes. Las capillas modificadas con posterioridad tendrían bóvedas de varios estilos, asegurando la presencia de combados y bóvedas caladas, dentro de la tradición burgalesa de Simón de Colonia. La fachada fue remodelada con posterioridad en estilo neoclásico con una gran espadaña por encima.

La capilla mayor fue lugar de sepultura de los Lara, señores de Vizcaya, con sus esposas e hijos, hasta que Pablo de Santa María la adquiere a mediados del XV para ser su lugar de enterramiento y el de su familia. En ella también se enterraron Pedro de Santa María, regidor de Burgos, con sus esposas e hijos, en un arcosolio abierto hacia el ábside lateral; y Gonzalo de Santa María, ambos hijos del primero. Todos ellos estaban en diferentes arcosolios y en el suelo había varias lápidas de otros miembros de la familia.

El ábside norte, la capilla de Santiago, fue más tarde conocida como de Santo Domingo para llamarse del Rosario en el siglo XVII. En el XVI fue ampliada por Diego de Salamanca



Polanco, con varios enterramientos de los Salamanca y Maluenda, encargando las obras a Juan de Vallejo, seguramente, con alta bóveda compleja y vidrieras en sus ventanas ojivales. Por detrás tenía un pequeño camarín construido con posterioridad.

El ábside sur era la capilla de San Gregorio que anteriormente habían recibido el nombre de la Magdalena y la Piedad. Fue fundada por la familia Gallo aunque con sepulcros anteriores de miembros de la familia del Conde Tello. Se reformó a mediados del siglo XVI, una de las más tardías del convento. Un gran espacio ochavado en altura, que nos está indicando una bóveda estrellada y calada, realizada por Juan de Vallejo, avalándolo documentalmente.

Por detrás del ábside se situaba la sacristía, considerada una de las piezas más bellas del conjunto, realizada asimismo por Diego López Gallo, y obra también de Juan de Vallejo, con planta cuadrada que se ochavaba en altura. La bóveda, por tanto, debía ser un octágono estrellado, con puertas de entrada y comunicación con cierta monumentalidad, diseñadas por Vallejo. Seguramente era semejante a las bóvedas de la Capilla del Santo Cristo de San Gil, el crucero de Pampliega y a la de Santiago de la Catedral, bóvedas con combados, con tracería en el interior de círculos que podían estar calados o no<sup>1098</sup>.

En el centro de la nave se disponía el coro, donde estaba el sepulcro de Leonor Enríquez, hija del infante Fadrique Alfonso de Castilla y nieta del rey Alfonso XI de Castilla, una de las primeras mecenas del monasterio dominico.

En el crucero norte estaba la Capilla de Santo Domingo, anteriormente del Rosario, realizada por Francisco de Colonia en 1510 para Lope de Valdivielso, señor de Torrepadierne, sobre una capilla anterior de menores dimensiones. Tenía portada propia y una bóveda compleja, seguramente

En el crucero sur se situaba la Capilla de las Once Mil Vírgenes. Esta fue ampliada en el siglo XVI modificando la anterior capilla que se disponía aquí y la sacristía primitiva. Fue comenzada en 1499 y finalizada en 1506, patrocinada por Pedro Fernández de Velasco y María de Tovar, Condestables y Duques de Frías, hasta el año 1563 que fue cedida a los Maluenda. Estos realizaron varios sepulcros en arcosolios en los muros y uno en el centro de la capilla. Por debajo tenía una cripta de dimensiones considerables utilizada por distintos miembros de la familia Maluenda-Brizuela.

Como se apuntaba antes, en cada tramo de las naves se abrían dobles capillas que, en muchos casos, habían sido modificadas y ampliadas para crear espacios mayores. Fueron los espacios más dañados durante el siglo XIX y los primeros en arruinarse tras la exclaustación. Destacaban la Capilla del Santo Cristo, en el lugar que con anterioridad había dos capillas, con varios enterramientos en ella. La de Santa Catalina Ricci, con varias transformaciones también, uniendo dos capillas y emulando a las de la cabecera, por tanto, con una bóveda

---

1098 CASILLAS GARCÍA, 2003, pág. 301-302

compleja y decoración ojival, perteneciente a la familia Santa Cruz. La capilla de Santa Ana, fundada alrededor del año 1500, con el sepulcro del maestro cantero Juan Fernández de Ampuero que se había encargado de parte de las obras del monasterio para el obispo Pablo de Santa María.

Para finalizar, se ha de señalar algunos de los restos pétreos del monasterio, en general ménsulas, claves, capiteles, etc., casi todos ellos guardados en el Museo de Burgos e inventariados por Casillas García. Pero entre todos ellos destacan las dos bóvedas situadas en el ábside y crucero de la iglesia de Rabé de las Calzadas realizada en el siglo XIX. De esta manera, se aprovecharon dos bóvedas de la nave lateral del monasterio en esta iglesia, realizando el resto de bóvedas, menos la central del crucero, con la misma estructura y disposición que la originales del siglo XV. Estas bóvedas son de terceletes sencillas, con la peculiaridad de tener dobles terceletes en su lado estrecho. Casillas apunta que, quizá, no se repitieran los modelos y trazas de las bóvedas de San Pablo. Sin embargo, además de la dificultad de utilizar dovelas de una tipología de bóveda para realizar otra distinta de la original, este tipo de bóvedas coinciden, teóricamente, con las que se pudieron haber construido en San Pablo. Una bóveda de terceletes, fechable en el primer tercio del siglo XV, algo más complicada que las normales propias del siglo anterior, cuando la complejidad de formas se comienza a hacer patente en la arquitectura con diferentes artistas trasmeranos, hasta la llegada de Juan de Colonia quien revolucionará las formas constructivas burgalesas.

## 16. Real Cartuja de Santa María de Miraflores

### Historia y evolución arquitectónica

A las afueras de la ciudad de Burgos se encuentra el monasterio. Su construcción data del siglo XV en su mayoría, constituido como panteón de los reyes Juan II e Isabel de Portugal, padres de Isabel la Católica. Desde su construcción, siempre ha tenido presencia cartuja, incluso en épocas de más adversidad.

Dada la estricta clausura, a lo único que el visitante puede acceder es al templo, con sus capillas normalmente abiertas. Además, el monasterio tiene dos claustros, uno mayor que el otro, con veinticuatro celdas, el refectorio y la Sala del Capitular.

Antes que el monasterio aquí había un palacio de caza, fundado por Enrique III hacia el año 1401. Este pequeño alcázar se construyó en el paraje llamado Miraflores, del que toma el nombre.

Se sabe poco de este palacio de descanso, solamente lo que Tarín describe en su libro<sup>1099</sup>: que era de planta cuadrada, tenía dos puertas, disponía de caballerizas, y una capilla sin terminar, además de grandes galerías en la parte superior, al sur. El artículo de Huidobro nos da más datos, asegurando que su planta era cuadrada y de la cual quedan restos en el conjunto del monasterio, con torres en las esquinas, una proyectada pero no construida como torre del homenaje, así como los problemas que hubo para la conclusión de las obras, ya que la ciudad de Burgos prefería que el terreno quedara sin construcciones<sup>1100</sup>. También se sabe que, cuando el Rey no estaba allí, se hacía cargo del cuidado un alcaide que durante mucho tiempo fue de la familia de los Zúñiga<sup>1101</sup>.

El palacio fue heredado por Juan II quien lo dona como monasterio, con intención de que acudieran los franciscanos. Pero solamente los cartujos acuden a este lugar, convirtiéndose en Cartuja y llamándose de San Francisco. El 24 de febrero de 1442 toman posesión de los reales sitios, añadiéndose una cerca de 7 kilómetros con más de 500 hectáreas, y se dota al monasterio con una renta de 100.000 maravedíes anuales.

En 1450 el papa Nicolás V concede al rey Juan II la licencia para erigir una casa de Cartujos donde había estado el palacio de su difunto padre en Miraflores<sup>1102</sup>.

En octubre de 1452, el palacio es destruido por un incendio, por lo que hay que se han de iniciar las obras de nuevo ya como monasterio propiamente. Aprovechando la ocasión, los

1099 TARÍN Y JUANEDA, Francisco; *La Real Cartuja de Miraflores (Burgos). Su historia y su descripción*; Burgos; Hijos de Santiago Rodríguez; 1896

1100 HUIDOBRO SERNA, Luciano. "El antiguo palacio real de Miraflores". En: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*. 2º trim., Año 14, n. 51, 1935, p. 209-214

1101 TARÍN Y JUANEDA, 1896

1102 RUIZ DE LOIZAGA, 2008

cartujos piden al monarca que se cambie el nombre, pues lo más normal de los monasterios cartujos es que sean de advocaciones marianas. Así, y por Real Cédula, el monasterio cambia su nombre al de Santa María de Miraflores.

El primer arquitecto encargado de las obras es Juan de Colonia. En 1454 comienzan las obras de la iglesia conforme a las directrices usuales de los cartujos y a una tipología naciente en este momento, que luego se dará a conocer como Modelo Reyes Católicos. Es una iglesia de nave única con ábside mayor, en este caso, para albergar las sepulturas reales.

En este mismo año muere Juan II y sus restos se quedan en San Pablo de Valladolid, a la espera de la finalización de la Cartuja, junto a los de su esposa Isabel de Portugal.

El heredero Enrique IV descuida bastante las obras de la Cartuja, yendo estas muy lentas. En estos años, hasta la muerte de Juan de Colonia, se realizan las trazas de la iglesia y, sobre todo, obras anexas como el claustro mayor con sus celdas y el refectorio en 1460, o el claustro menor al año siguiente.

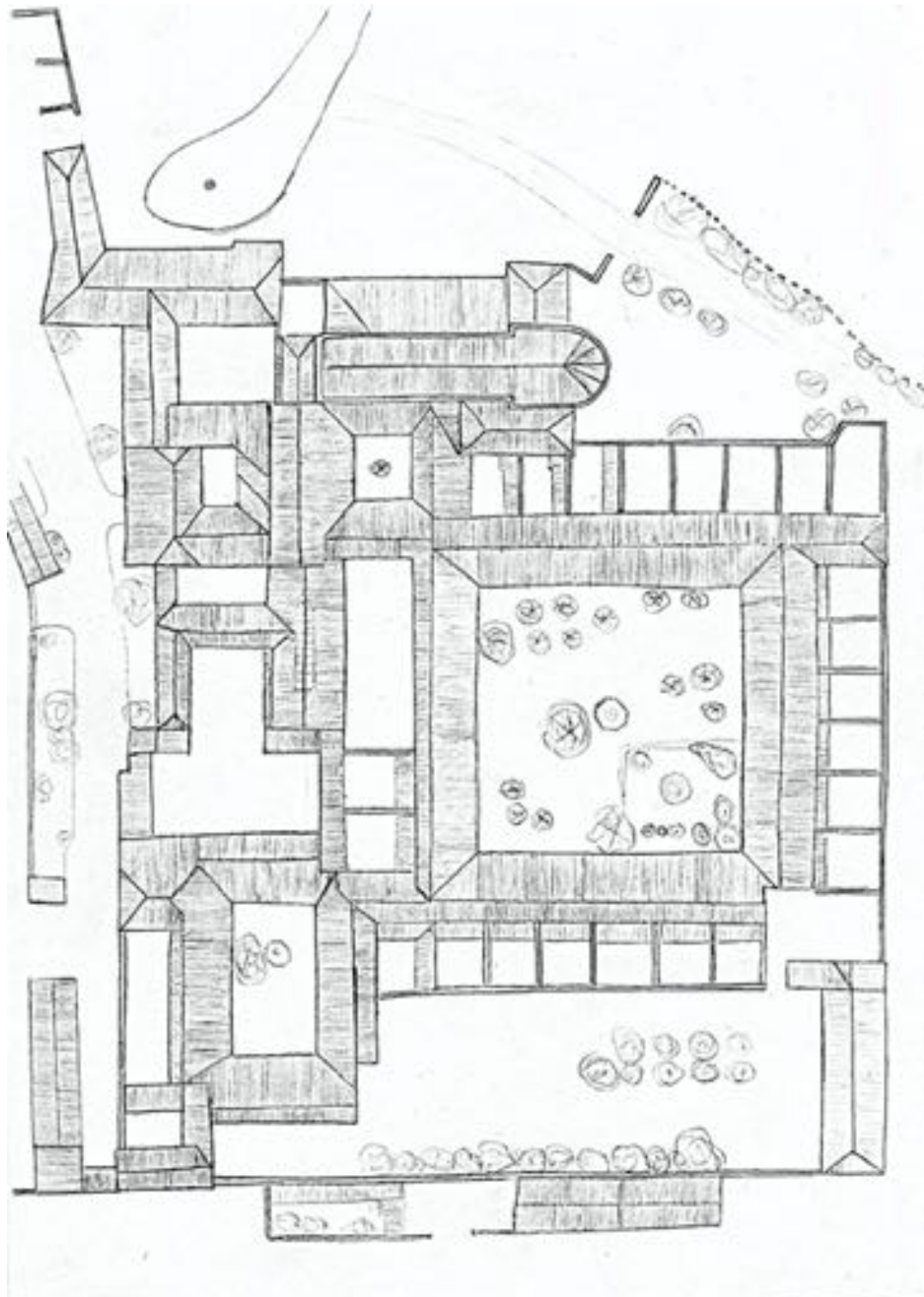
Cuando Isabel la Católica llega al trono potencia la terminación del monasterio, aumentando las dotaciones y visitándolo, contemplando y rezando ante los restos de sus padres, así como trasladando aquí los de su hermano don Alfonso, fallecido muchos años antes. Incluso el príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, quiere construir unos palacios cerca del monasterio, proyecto del que se encarga Simón de Colonia pero que no termina por la pronta muerte del príncipe. Por tanto, las obras de la Cartuja avanzan sobre todo gracias a Isabel la Católica. Sin embargo, su escudo solo aparece una vez en todo el recinto ya que, de alguna manera, no quería quitar protagonismo al panteón de sus padres. Además, el hecho de enterrar a Juan con su segunda esposa y madre de la Reina, hace ennoblecer la figura de Isabel de Portugal y, por tanto, la pretensión de Isabel al trono, en detrimento de su sobrina Juana, supuestamente ilegítima<sup>1103</sup>.

Tras la muerte de Juan de Colonia, el maestro de obras es Garci Fernández de Matienzo, quien realiza la continuación de la iglesia “la cual solo estaba levantada 20 pies a la parte de afuera”, hasta el año 1478 que muere de peste, dejando “concluidas las paredes de la Iglesia”<sup>1104</sup>. Continúa las obras Simón de Colonia. En 1483 los trabajos están casi completos, faltando las obras escultóricas. En 1488 se concluyen todas las bóvedas de la iglesia. En los últimos años del siglo XV Gil de Siloé realiza los sepulcros de Juan II e Isabel de Portugal y el arcosolio del infante Alfonso y después el retablo. En 1499 se terminan todas las obras del monasterio, con el retablo y el sepulcro también finalizados. La única huella del mecenazgo de Isabel la Católica es el escudo que está situado en el frontón superior de la portada del templo, que, además, está sin la granada por lo que se haría antes de 1492.

Durante el siglo XVI, hacia 1538, se realizan otras obras menores, como la hospedería o los coronamientos de pináculos y tracería exteriores, realizados por Diego de Mendieta.

1103 YARZA LUACES, Joaquín. *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Madrid, Ed. Nerea, 1993

1104 AMB. *Noticia breve y compendiosa de la fundación de esta Real Cartuja de Miraflores, sacada del Libro Becerro con ciertas noticias dignas de saberse*. Colección Cantón Salazar, carpeta 19, fol. 9, fol. 9v., fol.10 y fol. 11v



Esquema de la vista aerea de la Real Cartuja de Miraflores, Burgos



Durante el turbulento siglo XIX, la Cartuja también sufre algunas incidencias. Durante la Guerra de la Independencia, las tropas francesas la saquean; y en la Desamortización desaparecen algunas piezas o son enviadas a otros lugares convirtiendo la Cartuja en lazareto (hospital de leprosos), en casa de Venerables o un improvisado almacén de obras de arte de otros monasterios. En 1880 vuelven los cartujos, aunque realmente nunca la abandonan pues algunos se habían quedado como cuidadores del edificio a pesar de ser, en esos momentos, propiedad del estado.

### **El monasterio**

La estricta observancia de la clausura no me ha permitido entrar en las diferentes dependencias, por lo que la descripción se basará en libros y artículos que hagan referencia a las mismas, junto con aquellas dependencias, como los atrios de entrada, para dejar únicamente la iglesia para su estudio detallado.

El acceso al monasterio se realiza a través de un pórtico de tres arcos, timbrado por las armas de Juan II e Isabel de Portugal, que cobija la portada gótica cuyo tímpano corona la Virgen de Miraflores ante la que rezan un cartujo, con el breviario y el rosario, y un lego. También se representa el Tetramorfos.

Desde esta puerta se accede a una de las dos crujías de un patio, cerrada con grandes ventanales, donde se encuentra la antigua hospedería a un lado, y al otro, el acceso a la puerta principal de la iglesia. La hospedería tiene habitaciones sencillas, en las que destaca una chimenea con decoración de yeserías.

El claustro pequeño es cuadrado, con bóveda de arista apuntada, abierto con ventanas de tracería góticas que debieron tener vidrieras. Es donde se realiza la vida en común de los cartujos. Paralela a la iglesia y en este claustro, está la Sala Capitular, espacio rectangular que parece más una capilla, incluyendo el altar con un retablo para la virgen de Miraflores. Está cubierto con bóveda de terceletes con florones en las claves. En este pequeño claustro se abre también el refectorio que es alargado, cubierto con bóveda de crucería en cuyas claves vuelve a estar el escudo de Juan II con un banco y mesa corridos, destacando únicamente el púlpito con tracería calada gótica. En la dependencia del Capítulo de los Conversos se sitúan los enterramientos de los Condes de Castro.

El otro claustro, más grande, está rodeado por las celdas de los monjes y algunos almacenes. En la parte interior del claustro se sitúa el cementerio, con una gran cruz central decorada con escudos reales.

Desde el patio de entrada se accede a la iglesia que se estudiará detalladamente a continuación, como antes se precisaba.

## La iglesia de la Cartuja de Santa María de Miraflores

### MATERIALES

Tanto la iglesia del monasterio como las dependencias más cercanas están realizadas con piedra de sillería, caliza de muy buena calidad, perfectamente escuadrada y de aparejo isódomo. Conserva algunos restos de policromía en la portada de la iglesia, en las ménsulas y líneas de imposta, con la utilización de madera para la mayoría de las claves, así como el alabastro para los sepulcros.

### PLANTA

La planta de la iglesia es de una sola nave, con cinco tramos de bóvedas más el ábside, con un tramo recto y otro poligonal, más ancho que la nave y con una bóveda mucho más compleja que las anteriores, un atrio cuadrangular a los pies mucho más bajo, y capillas adosadas al norte, siendo la sacristía la primera de todas ellas.

El hecho de modificar la anchura de la nave se debe, esencialmente, a la colocación del gran sepulcro doble con forma de estrella de los reyes, que necesitaba de más espacio que el de la propia nave.

Sin embargo, el espacio interior de la iglesia se divide en cuatro tramos. El primer espacio, situado a los pies, es el público, destinado a los criados y al pueblo; el segundo es el coro de los hermanos legos o conversos; el tercer espacio, el coro de los padres y, por último, el presbiterio con el altar mayor, el retablo y los sepulcros reales.

Entre los dos primeros espacios hay una reja de separación. En el segundo espacio se sitúa el coro de los hermanos, donde se abren dos puertas, una hacia la clausura y otra hacia la Capilla de las Reliquias o de la Compasión. Para separarlo del coro de los padres, se pusieron unos retablos barrocos. En el coro de los padres también se abren dos puertas, igualmente una da a la clausura y está presidida por la llamada Virgen del Coro, y la otra da acceso a otra capilla, la de San Bruno, presidida por una Inmaculada Concepción.

### SOPORTES

Exteriormente, la iglesia se sustenta mediante grandes contrafuertes que llegan hasta la cornisa, perpendiculares al muro y retranqueados al menos dos veces. En la cabecera, los contrafuertes se multiplican dado el gran número de nervios y complejidad de su bóveda. Además, cada uno de los contrafuertes finaliza en altas flechas, y toda la cornisa se adorna con una crestería con pináculos menores y gárgolas, realizado todo ello por Diego de Mendieta en el siglo XVI.

Las capillas laterales y el atrio de entrada también se sustentan por contrafuertes perpendiculares al muro, incluso en las esquinas, con un retranqueo a media altura y que llegan hasta la cornisa superior. Estos contrafuertes son coincidentes con los de la iglesia.

La bóveda del atrio se sustenta por haces de columnillas en las esquinas, muy delgadas, casi como pilares fasciculados, con un capitel liso con un doble listel a modo de moldura que parece sustentar un escudo con las armas de Juan II.

En el interior de la iglesia, todas las bóvedas se sustentan mediante ménsulas, justo por debajo de las ventanas y a la misma altura que una línea de imposta que recorre toda la iglesia. Todo ello está policromado y, por encima de las ménsulas, la línea lisa se decora con cardinas y vegetal. Estas ménsulas se decoran, como ya veremos, complicándose en la cabecera, donde las del arco fajón se agrandan mucho más y la línea de imposta se decora.

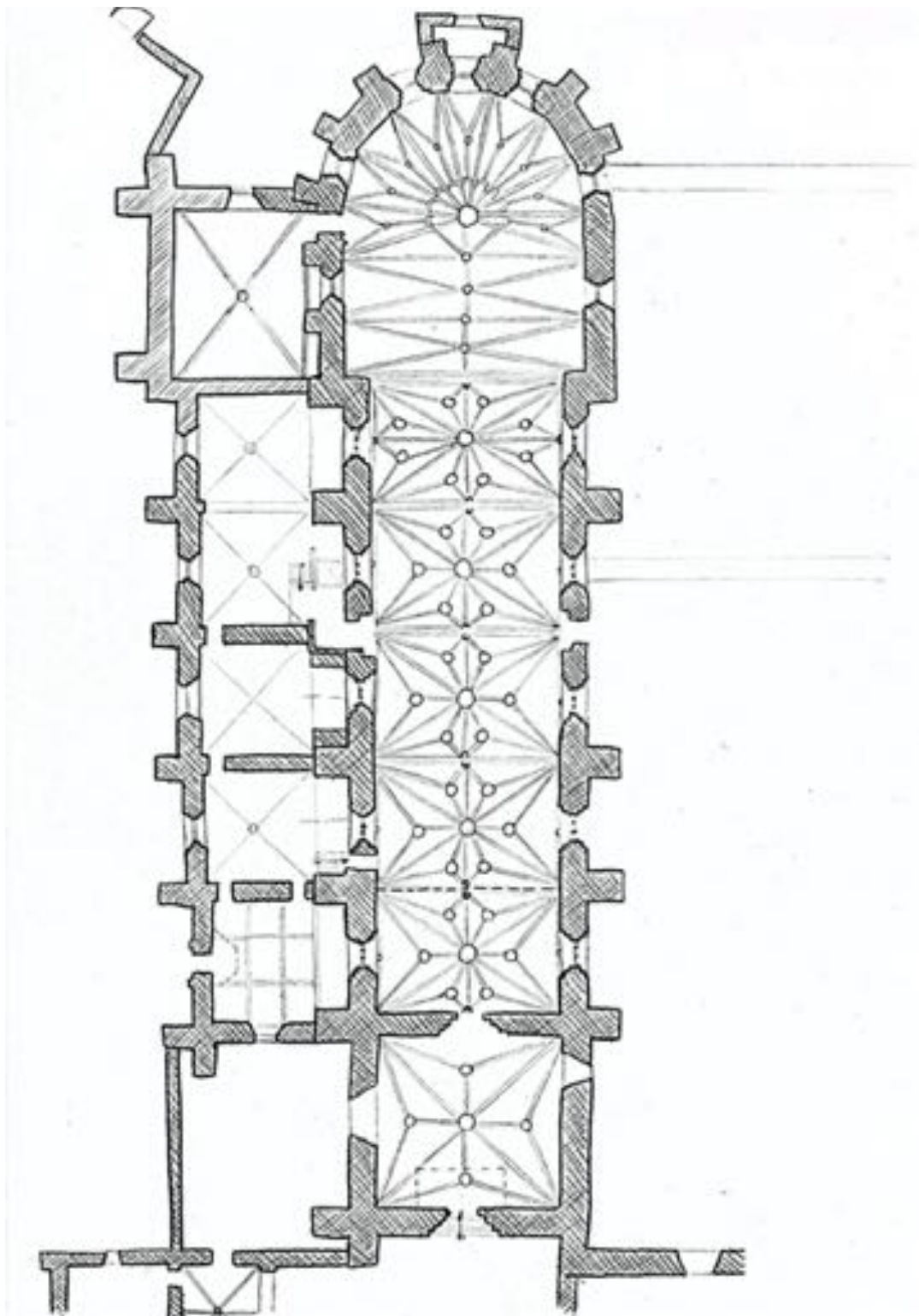
## BÓVEDAS

Las bóvedas de la Cartuja son, en general, bóvedas complejas. Las más sencillas son las de las capillas laterales y la sacristía, todas cuatrimpartitas, con excepción de la Capilla de la Compasión que está cubierta con un entablamento de madera a base de grandes casetones policromados. La bóveda del atrio de entrada a la iglesia es una bóveda de terceletes sencilla, con grandes claves decoradas. Los cuatro últimos tramos de la iglesia se cubren con bóvedas estrelladas de seis puntas basándose en terceletes, más otros dos en su parte más ancha. Todas tienen las claves en madera, decoradas y policromadas. En la del primer tramo de la iglesia la bóveda es aún más compleja, estrellada de ocho puntas.

En la cabecera hay dos tramos, uno recto cubierto con dos sencillas bóvedas de crucería cuatrimpartitas, y el poligonal cubierto con una compleja bóveda estrellada de once puntas, teniendo el polígono nueve lados como base; los nervios de los terceletes no desembocan en la clave central sino en un nervio curvo que realiza un semicírculo alrededor de esta clave. Estas bóvedas, ya de por sí complejas, decoran con caireles cada una de sus ligaduras principales, lo que las hace tener una lectura mucho más difícil.

Estamos ante una de las mejores muestras del arte de los Colonia. Estudiando estas cubiertas se llega a la conclusión de que la iglesia, por lo menos en lo que a su cubierta se refiere, fue comenzada por los pies, en contra a lo normalmente establecido, y finalizada en la cabecera. De esta manera, las cuatro bóvedas de los pies, incluso la quinta justo antes del ábside, son bóvedas que responden a la tipología de Juan de Colonia. Bóvedas de terceletes complejas, recién traídas de Alemania, donde las bóvedas reticulares y rebuscadas están a la orden del día, a diferencia de lo que se está haciendo aquí, con bóvedas mucho más sencillas. Uno de los razonamientos que debemos aportar para relacionar estas bóvedas con Juan y no con su hijo es el hecho de que no se encuentran en ellas ninguna de las características que Simón aplica en sus obras y que sí que se ven en la cabecera: caireles en los nervios, bóvedas complejas, decoración exultante, etc.

Con ello, hemos de precisar que el ábside fue cubierto por Simón de Colonia con algunas de sus características más determinantes. Seguramente, a la muerte de Fernández de Matienzo que, en realidad, poco o nada hizo en la iglesia monasterial, Simón de Colonia



Esquema de la planta de la Real Cartuja de Miraflores, Burgos

continuó con la estructura de la iglesia. Es posible pensar que fue en este momento cuando se decide aumentar el volumen del ábside para albergar los sepulcros de Juan II e Isabel de Portugal, siendo ya su hija Isabel reina de Castilla. Simón, todavía sin el grado de genialidad que después conseguiría y ocupado con otras obras catedralicias como la Capilla de la Visitación o, después, la Capilla de los Condestables, realiza aquí una de sus más famosas obras, condicionado por un espacio previo.

Vemos algunas de sus características recurrentes. En primer lugar, la presencia de los caireles en cada uno de los nervios principales de la bóveda. Esto es un hecho a tener en cuenta, no todos los nervios se decoran y no son

los terceletes los más propicios a la decoración, sino los nervios principales, aquellos que tectónicamente deben ser más fuertes en la estructura, remarcando de esta forma los nervios principales de la estructura. Y por otra parte, los caireles no se disponen de forma paralela a la plementería como hemos visto en otros ejemplos de Simón de Colonia -en la capilla de Santa Ana-, sino que son perpendiculares a ella, cayendo hacia abajo. Estos caireles, de nuevo, son un elemento traído de tierras germanas, heredado seguramente de su padre Juan, aunque en realidad nunca llegó a utilizarlos.

La complejidad de la bóveda del ábside es otras de las características a tener en cuenta como propia de Simón de Colonia. Juan ya ha realizado bóvedas complejas para la arquitectura hispana, como la de la capilla de la Visitación. Su innovación radica, sobre todo, en coger las bóvedas de terceletes, normales desde el siglo XIV y hacerlas complejas a base de nervios secundarios que, normalmente, unen sus claves secundarias formando romboides u octógonos. También es bastante normal en su arquitectura la formación de



Vista de la cabecera de la Cartuja de Miraflores



bóvedas estrelladas con base en terceletes, como son las de la nave de esta iglesia. Pero es Simón, de nuevo, quien va a realizar mayores alardes técnicos. Y si en la capilla de Santa Ana crea dos bóvedas casi reticulares a falta del fajón de unión y en la Capilla de los Condestables es capaz de calar la plementería y otras proezas, aquí realiza una bóveda con once terceletes, formando una complejísima bóveda estrellada. Y además de todo ello, para no hacer compleja la lectura de la clave central, crea un pequeño nervio curvo, una especie de arquillo entre los nervios principales alrededor de esta clave, donde desembocan los nervios de los terceletes. Es el momento en que Simón está comenzando a experimentar con los primeros combados, por tanto, presenta aquí un pequeñísimo nervio curvo que simplifique y alivie la carga en el centro de la bóveda, creando además una forma de lágrima con el tercelete menor hacia la nave<sup>1105</sup>.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

En las estructuras arquitectónicas se van a estudiar las capillas adosadas a la iglesia, la sacristía, el atrio y mencionar brevemente el trasaltar. Quizá tanto el sepulcro de los Reyes Juan II e Isabel de Portugal como el del príncipe Alfonso debieran incluirse aquí, pero se ha creído más oportuno crear un subcapítulo específico para ellos dentro de la decoración monumental.

En el lado norte de la iglesia hay tres capillas y la sacristía, la más cercana a la cabecera. Esta es una estructura cuadrangular, sencilla, cubierta con bóveda de crucería simple apoyada en ménsulas y un gran retablo relicario.

La capilla más antigua, construida hacia 1520, es la que se sitúa a los pies de la iglesia con acceso desde el exterior del monasterio, la llamada Capilla de la Compasión o de la Virgen de Valvanera. Es el único espacio donde podían entrar las mujeres, y, por ello, tiene dicho acceso desde el exterior. Esta portada está formada por un arco de medio punto sobre pilastras platerescas. En la parte alta hay un relieve de la Anunciación, con otros de San Pedro y San Pablo y los cuatro evangelistas en las pilastras, y medallones con las efigies de Juan II e Isabel de Portugal en las enjutas.

El resto de las capillas fueron realizadas en 1532, estancias cuadrangulares cubiertas con bóvedas de arista, algunas con claves o con las bóvedas pintadas con escenas. La siguiente a la sacristía es la Capilla de San Bruno, donde antes estaba su imagen, formada por dos tramos de bóvedas de arista. Después está la capilla de la Virgen de Miraflores, decorada con frescos del XVIII con alegorías y atributos a la Purísima Concepción realizadas por el padre Nicolás de la Iglesia. La última de estas es la capilla de Las reliquias o de la Compasión, que antes albergaba un retablo con varias reliquias y unas pinturas del siglo XV que representaban el hallazgo de la verdadera cruz por Santa Elena. Hoy estas tres estancias han sido restauradas y utilizadas como museo de la Cartuja.

---

1105 Podríamos estar ante la primera experimentación con un nervio curvo, el primer nervio curvo utilizado en la arquitectura hispana que, como se ve, solamente actúa como unión a los principales.

El pequeño espacio del trasaltar fue utilizado como sacristía y para ello se habilitó con un pequeño altar, aguamanil y varios armarios. Todo ello se decora con pinturas barrocas con diferentes escenas religiosas y la presencia de dos cartujos que parecen recibir al visitante en las puertas. Por encima, está situada toda la estructura en madera del altar.

El atrio se ubica a los pies de la iglesia, de nuevo un espacio cuadrangular sencillo, con un gran óculo y una pequeña ventana descubierta en la restauración de 1979, que se cree, perteneciente al antiguo palacio de caza de Enrique III. Por tanto, estaríamos ante una de las dependencias más antiguas de la iglesia, uno de los pocos restos de aquel palacio.

## VANOS

El acceso a la iglesia se realiza por los pies. Esta portada, coronada por una balaustrada con jarrones y gárgolas, se retranquea en su parte superior viéndose en el machón triangular superior el único escudo de Isabel la Católica -el mismo que el de ambos reyes, en realidad- que hay en el templo, sujetado por un ángel, y al que, además, le falta la granada, signo de que se terminó en 1488. El escudo lleva por armas cuarteladas de Castilla y León, Aragón y Sicilia. Se remata con un pináculo con un Cristo Crucificado.

La portada propiamente tiene varias arquivoltas apuntadas, tres de ellas decoradas con cardinas y vegetales, puerta adintelada y tímpano, donde vemos un relieve de la Piedad, con la Cruz por detrás y el sol y la luna, y restos de policromía. La última arquivolta termina en un arco conopial, con penacho y varios caireles vegetales. A los lados, dos grandes escudos sustentados por leones con las armas de Castilla y León y la banda engolada, armas y emblema de Juan II. Todo ello está enmarcado entre dos grandes flechas que se sustentan por ménsulas con decoración vegetal.

En esta Piedad, María está representada al pie de la cruz, llorando, con un Cristo muerto del que parece todavía manar sangre. Es un tema muy recurrente en todas las construcciones de los Reyes Católicos, en especial de Isabel.

Este tipo de portadas las podemos poner en relación con otras de la provincia, todas ellas con el mismo esquema y muchas de ellas realizadas por los grandes maestros de la Escuela Castellana, Juan y Simón de Colonia, como es este caso. Se puede comparar con las portadas de Santa María de Aranda de Duero, Santa María del Campo, Villahoz, Melgar de Fernamental, Pampliega, Sasamón, San Lesmes, Santiuste, el convento de la Trinidad, la Merced o Castrillo de Murcia, entre otras.

Después del atrio hay otra portada menor que da paso realmente a la iglesia en sí misma. Es una de las construcciones más antiguas del monasterio, constituida con varias arquivoltas apuntadas sin ninguna decoración.

En el interior, la iluminación se realiza por pares de ventanas, dos por cada tramo, todas doblemente maineladas, formando tres arcos trilobulados, y con diferentes y ornamentados juegos de tracería en su parte superior. A los pies se abre un gran óculo sin tracería ni vidrieras

de colores. En la cabecera hay cuatro ventanas en sus primeros tramos, en sus tramos rectos, sin mainel, más estrechas que las de la nave; y otras tres en los paños centrales, semiocultas por el retablo, en este caso con un solo mainel que forma dos arquillos trilobulados, al ser los paramentos más estrechos. Estas ventanas están decoradas con vidrieras de colores traídas de Flandes en el siglo XV. Las diez primeras de ambos lados del cuerpo de la iglesia, iluminadas con pasajes de la vida de Cristo, son de un autor conocido, Nicolaes Rombouts o Maestro Nicolae, apareciendo su firma en varias de las vidrieras. Este autor es uno de los vidrieros flamencos más conocidos, trabaja varias veces para la Nación Española de mercaderes. La cual pudo haber intervenido para que Isabel de Castilla optara por este autor flamenco para las vidrieras del panteón de sus padres, encargando su contratación y traslado al mercader Martín de Soria. La poca y tardía obra conservada de este autor hace que las vidrieras de la Cartuja sean su obra más temprana conservada. En la cabecera, las vidrieras se dividen entre las figuradas, las tres centrales y las incoloras; las primeras son seguramente posteriores y diferentes a las de la nave; las segundas están realizadas en el XVII y son sustituidas por las originales flamencas para lograr más entrada de luz<sup>1106</sup>.

Las puertas que se abren en el interior de la iglesia hacia las distintas dependencias siguen un esquema común, según el tramo. En el tramo del coro de legos, las puertas se abren en madera a ambos lados, son bastante sencillas y están introducidas dentro de la estructura del propio coro. Las del coro de padres, sin embargo, son más complejas, formadas por varias arquivoltas apuntadas, con decoración de cardinas, policromía y, en el caso derecho, la Virgen de Miraflores con el Niño, con el escudo cartujo por debajo sustentado por dos ángeles, sentada en un trono donde se puede apreciar la expulsión de Adán y Eva en sus brazos, simbolizando así a María como la nueva Eva que redime los pecados<sup>1107</sup>. La de la sacristía, en la cabecera, es un doble arco conopial, sin ninguna decoración.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Los elementos decorativos más importantes se centran en el ábside de la iglesia: el retablo mayor, el sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal y el sepulcro del Infante Alfonso. A pesar de que el retablo no es propiamente decoración monumental, debemos de hablar en mayor o menor medida de estos tres iconos del arte. Aun así, no se puede olvidar la decoración de las claves y las ménsulas de toda la iglesia, siendo lo primero a estudiar.

Muy importante es la presencia de la heráldica en las ménsulas, capiteles, sepulcros, vidrieras, en las portadas como ya hemos visto, etc., como símbolo del patronazgo regio y de ser panteón funerario de los reyes. La heráldica de Juan II está presente en todos los rincones del monasterio, tanto su escudo heráldico -cuartelado de Castilla y León- como su emblema personal, la banda engolada.

1106 El estudio pormenorizado de las vidrieras de la Cartuja se ha realizado posteriormente a su restauración: En: YARZA LUACES, Joaquín. *La Cartuja de Miraflores III. Las vidrieras*. Madrid, Cuadernos de Restauración Iberdrola, 2007

1107 CALZADA TOLEDANO, 2006, Pág. 91

En el atrio encontramos la primera decoración de la iglesia. Las claves están decoradas con grandes formas estrelladas con mucha tracería, caireles y formas vegetales, con rosetas en su interior, siendo las únicas realizadas en piedra; y sus ménsulas, con los escudos de Juan II, las armas de Castilla y León y la banda engolada.

En el interior de la iglesia, comenzando por el ábside, la clave central tiene el escudo coronado de Castilla y León, el escudo de Juan II, sustentado por dos ángeles, dentro de una clave circular, decorada con caireles en su parte superior; todo ello, policromado y realizado en madera como las de toda la iglesia. Las claves secundarias del polígono están decoradas con formas vegetales, grandes hojas dentro del círculo de la clave, decorada con caireles poco sobresalientes. Las cuatro pequeñas claves de la parte recta, con ángeles que sustentan una filigrana que conforman la frase: “Sin pecado concebida, María, Año de 1657”, seguramente el año de la restauración o el repinte de estas.

Las claves del primer tramo de nave se decoran con formas vegetales rodeadas de tracería y caireles. En algunas de ellas podemos ver cabezas de putti. En general, las claves secundarias son siempre semejantes, con vegetal rodeada de tracería. La clave central se orna con una compleja tracería curva con el escudo cuartelado de Castilla y León en el centro.

El siguiente tramo tiene una clave central muy semejante a la anterior con escudo y tracería, con la única diferencia de que el escudo está coronado. La siguiente clave, en el tercer tramo, es una de las más diferentes de la iglesia. En este caso estamos ante una clave rodeada de tracería formada por arcos lobulados y caireles vegetales, con un escudo coronado donde se ven las Arma Christi, en alusión a la heráldica de Cristo. De nuevo, en el cuarto tramo está el escudo coronado de Juan II y, en el último tramo, otro escudo sin coronar.

Las ménsulas de la cabecera están decoradas con ángeles tenantes de las Arma Christi, pudiendo ver el martillo, las tenazas, los clavos, la corona de espinas, el látigo y la columna, junto con dos profetas que llevan inscripciones en sus manos a los que no podemos identificar por falta de iconografía. Toda la línea de imposta, donde se sitúan estas ménsulas, está decorada con hojas de cardinas.

Las dos ménsulas donde finaliza el ábside, mucho más grandes que el resto, se decoran con un gran escudo de Juan II sustentado por dos ángeles y con pequeñas figurillas en su parte baja entre formas vegetales, que también parecen sustentar el escudo.

Desde el primer tramo de la nave, todas las ménsulas son iguales, con el escudo cuartelado de Juan II con los castillos y los leones sustentado por dos ángeles, con la única variación de la posición de estos y de la policromía. Hasta las esquinas de los pies, donde de nuevo nos encontramos con dos profetas con sendos libros abiertos.

Antes de entrar en la decoración monumental del ábside, hemos de mencionar otros elementos ornamentales del monasterio. En pintura destaca, entre todas, la Anunciación,

de Pedro Berruguete, una de sus obras maestras, de inicios del siglo XVI, en la que aúna la iconografía gótica, con las técnicas pictóricas flamencas de calidades de telas y la geometría italiana de la perspectiva. Sin entrar en detallarla, la escena se sitúa en una doble estancia, con un solo punto de fuga, donde la Virgen asustada se inclina ante San Gabriel que acaba de aparecer y es iluminada por la luz de la paloma del Espíritu Santo.

Otra de las grandes pinturas de la Cartuja es el tríptico de la Crucifixión, con la escena de la Cruz a cuestras y el Llanto sobre Cristo muerto en sus puertas, de finales del siglo XV o principios del XVI, de escuela flamenca.

La iglesia tiene otras obras maestras como el coro de legos de Simón de Bueras, del siglo XVI, con distintos santos en las sillas y escenas de la vida de Cristo, muy relacionadas con algunas imágenes de la sillería de la Catedral de Burgos realizadas por Felipe de Vigarny. Las puertas que se abren en ella, también talladas en madera, representan a los Santos doctores y evangelistas, y la de enfrente, desaparecida, con un San Miguel venciendo al dragón en su parte alta.

Entre el coro de padres y este hay unos retablos barrocos que, en origen, tenían obras de Juan de Flandes y que actualmente conservan cuadros del hermano cartujo Diego de Leyva, representando a San Juan a un lado, y al otro la adoración de los Reyes, con una imagen de la Inmaculada Concepción de Bernardo de Elcarea con la inscripción *Felix coeli porta*.

El coro de los padres está realizado por Martín Sánchez de Valladolid, terminado en 1489 y donado por Luis de Velasco, señor de Belorado. Sus cuarenta sitials están decorados con labores geométricas góticas, todas ellas diferentes, coronados por crestería gótica y con el facistol y la silla prioral dentro del mismo estilo.

### **La decoración monumental del ábside**

Como ya se había apuntado antes, los grandes elementos decorativos del ábside se han de estudiar pormenorizadamente. Si bien el retablo no entraría dentro de la decoración monumental, lo nombraremos dada su importancia. Gil de Siloé realiza aquí una de sus grandes obras maestras demostrando su genialidad, tanto en el tallado de la madera como en el esculpido del alabastro.

### **SEPULCRO DE JUAN II E ISABEL DE PORTUGAL**

El sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal está realizado por Gil de Siloé entre 1489 y 1493, en alabastro, encargado por la propia Isabel la Católica. Todo el conjunto exento está realizado con gran minuciosidad técnica, con forma de túmulo, muchos elementos arquitectónicos y numerosa estatuaria; es una gran genialidad por la forma de esculpir el alabastro y sus diferentes calidades táctiles.





Sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal. Cartuja de Miraflores, Burgos

Tiene forma estrellada con ocho puntas y con las paredes verticales; sobre ellas, las imágenes de los monarcas representados como estatuas con peana y doseles en la cabeza, con lujosos vestidos de pedrería. Los dos yacentes están separados por una crestería y miran al altar. Ambos son de extremo realismo, algo idealizados en los rostros, pero consiguiendo en el resto unas calidades tan exactas como las verdaderas. El rey tiene algunos arreglos, por ejemplo en su propia cabeza, seguramente restaurados después de los ataques de la Guerra de la Independencia y los desperfectos causados en los periodos liberales y las desamortizaciones<sup>1108</sup>.

El rey llevaba un cetro en su mano derecha hacia donde dirige la mirada y con la izquierda recoge el manto real. La Reina mira a la izquierda y sostiene un libro de horas; bajo su cabeza se encuentran dos almohadones.

En las puntas y en los ángulos hay distintas imágenes de santos y los cuatro evangelistas en sus escritorios, en cuatro de las esquinas; las paredes de la cama tienen un gran número de relieves, de figuras de profetas y de personajes bíblicos, virtudes, destacando una Virgen con el Niño, una Piedad, el Sacrificio de Isaac o unos cartujos orantes. Algunas de estas figurillas fueron decapitadas en los sucesos del siglo XIX y otras, depositadas en distintos museos de Europa y América. El biselado se anima con

1108 YARZA LUACES, Joaquín. *La Cartuja de Miraflores I. Los sepulcros*. Madrid, Cuadernos de Restauración Iberdrola, 2007

labores de calado de vegetales entre las que aparecen animales. Además, sujetos por leones también aparecen los escudos reales: el de Castilla y León en el lado del rey, y el de Castilla y León y Portugal, en el de la reina<sup>1109</sup>.

El conjunto está delimitado por una verja blasonada con distintos personajes y motivos ornamentales. Como curiosidad, añadir que bajo el sepulcro hay una cripta para acoger los restos de los monarcas, quedando varios restos de varón y pocos de mujer<sup>1110</sup>.

#### SEPULCRO DEL INFANTE ALFONSO

Gil de Siloé también realiza el sepulcro del príncipe Alfonso, hermano de Isabel la Católica, fallecido a los catorce años. Está situado en el muro septentrional, en un arcosolio. Es un gran arco escarzano decorado con rebuscada tracería en el interior, con ricos motivos vegetales con niños, y con sus arcos decorados con cardinas, decoración vegetal, niños y animales. Estos caires están bastante deteriorados, pero en origen debieron de proporcionar una gran penumbra al interior del arco, dejando al infante entre sombras. La última arquivolta se convierte en arco conopial, también decorado con vegetal y con grandes caires vegetales y penacho finalizado en un jarrón y una alta flecha. En la enjuta hay un San Miguel matando al dragón. Todo ello se enmarca por pináculos que no finalizan en flechas, ya que lo hacen en las figuras de una Anunciación y que, en su parte baja, albergan estatuas de los Apóstoles entre altas peanas y doseletes, creyéndose popularmente que la de Santo Tomás (la inferior del lado izquierdo), con anteojos y una escuadra, es un autorretrato de Gil de Siloé. En el frente de la cama hay



Sepulcro del Infante Alfonso. Cartuja de Miraflores, Burgos

1109 Un detallado estudio de este sepulcro y del arcosolio del infante Alfonso, con descripción y análisis de cada una de sus imágenes, está realizado por GÓMEZ BÁRCENA, 1988

1110 BALADO PACHÓN, Arturo y ESCRIBANO VELASCO, Consuelo. "Los enterramientos reales en la iglesia de la Cartuja de Miraflores. Estudios arqueológicos y antropológicos". En: YARZA LUACES, 2007

dos caballeros que parecen salvaguardar el escudo central con las armas de Castilla y León, sostenido por dos ángeles, todo ello rodeado de más decoración vegetal.

En el interior del arco, también con su fondo ricamente adornado, el príncipe Alfonso orante y arrodillado sobre cojines, delante de un reclinatorio con el libro de plegarias, con una mano que pasa las hojas y mirando al altar. Esta iconografía del orante es una de las innovaciones más importantes de la obra de Gil de Siloé ya iniciada en estos últimos años del siglo XV, se convertirá en algo muy utilizado en el siglo XVI. Esta tipología se había iniciado con los sepulcros del obispo Lope de Barrientos o en el de los Velasco de Guadalupe<sup>1111</sup>. Y más tarde, el propio Siloé repetirá en el sepulcro de Juan de Padilla en el Monasterio de Fresdelval, hoy en el Museo de Burgos. También este sepulcro tiene una verja que lo aísla.

#### RETABLO MAYOR

Está realizado por Gil de Siloé entre 1496 y 1499, con policromía de Diego de la Cruz. Es una composición extraordinariamente original, sin precedentes conocidos en la historia de los retablos y, quizá, relacionada con la manera de decorar las fachadas estandarte de la época.

Se organiza a modo de gran tapiz rectangular dividido en dos registros, el superior con doble altura, y el inferior. En el principal se abre un gran círculo de unos seis metros de diámetro, delimitado por ángeles que enmarcan la figura de Cristo Crucificado con el costado abierto y reclinando su cabeza, de tamaño casi el doble del natural. Hay un pelícano encima, como símbolo de la redención eucarística al desangrarse por sus polluelos. Los brazos de la cruz están sostenidos por el Padre, vestido con la capa pluvial y la tiara pontificia, y el Espíritu Santo antropomorfo, con túnica y corona imperial, siendo una representación infrecuente tanto del Espíritu Santo como de la Trinidad. En los ángulos que deja la cruz se sitúan cuatro escenas de la Pasión: Oración en el Huerto, Flagelación, Camino al Calvario y el Llanto sobre Cristo Muerto.

Fuera del círculo están los evangelistas con sus símbolos, arriba los evangelistas Apóstoles (San Mateo y San Juan), abajo los no Apóstoles (San Lucas y San Marcos); entre estos medallones San Pedro y San Pablo, y en los espacios triangulares dejados por el círculo, los Padres de la Iglesia latina, Agustín, Ambrosio, Gregorio y Teodosio.

Rodeando el conjunto hay doce santos de bastante devoción burgalesa como San Lorenzo, Santa Águeda o San Vicente Ferrer. A ambos lados de la cruz, al pie de ella, las imágenes de la Virgen y San Juan. En medio se ubica un expositor en el que, mediante un ingenio mecánico que consiste en una especie de torno giratorio, se pueden alternar seis altorrelieves en función de la época del año litúrgico en que nos encontremos, el Nacimiento de Jesús, el Bautismo de Cristo, la Resurrección, la Ascensión, Pentecostés y la Asunción.

1111 "Burgos, Cartuja de Miraflores" En: Centro Virtual Cervantes. Última consulta: 08/09/2012  
[http://cvc.cervantes.es/artes/camino\\_santiago/quinta\\_etapa/burgos.htm](http://cvc.cervantes.es/artes/camino_santiago/quinta_etapa/burgos.htm)

El cuerpo inferior se divide de la forma tradicional en calles y cuerpos, separados verticalmente por cuatro grandes esculturas. La calle central está ocupada por un sagrario de 1659 de Policarpo de Hinestrosa; a los lados, relieves dedicados a la Anunciación y la Epifanía arriba, y abajo la Última Cena y el Prendimiento. En los extremos, los escudos reales sujetados por leones, y la imagen de los reyes Juan II e Isabel de Portugal arrodillados y presentados por sus patronos: Santiago y Santa Isabel, que, además, está acompañada por su hijo Juan Bautista en un tamaño más reducido. Para dividir el espacio se sitúan varios santos: San Juan Bautista, patrono de Juan II; la Magdalena, de importante devoción cartuja; Santa Catalina y Santiago Apóstol, ambos de devoción regia. A ambos lados del zócalo del retablo se abren dos puertas de acceso al trasaltar.

### **Conclusiones sobre la Cartuja**

La Cartuja de Miraflores es uno de los mayores logros arquitectónicos de la provincia y ciudad de Burgos. En ella participan los artistas más importantes del momento, desde Juan de Colonia que comienza a introducir en Burgos las novedades germanas, hasta su hijo Simón -a quien realmente debemos los alardes técnicos de la obra-, así como escultores como Gil de Siloé. El conjunto funerario de la Cartuja de Miraflores es uno de los más destacados de Europa. El sepulcro de los reyes, realizado como una estrella de ocho puntas, es totalmente novedoso en la escultura funeraria. Igualmente, en Castilla supone una gran novedad el hecho de representar orante al infante en su arcosolio. Por todo ello, estamos ante una de las obras cumbre de la Escuela Burgalesa.

Pero no son solo los sepulcros y el retablo del ábside lo que incrementan el valor del ábside. Su complicada cubierta adornada con caireles y su pequeño elevamiento y ensanchamiento con respecto a la nave, potencian la axialidad de la iglesia y dan importancia y relevancia al panteón funerario.

La parte más formal de la arquitectura de la iglesia se compone de una alta y ancha nave única, como decíamos, que finaliza en una capilla mayor que aumenta sus dimensiones con respecto a las de la nave. Esta situación anómala viene dada por la presencia en su interior de los grandes sepulcros reales de Juan II e Isabel de Portugal, que ocupan gran parte de la capilla, y la intencionada búsqueda de atención y de centralidad dada a este ábside único. El complicado diseño de la bóveda, junto con los usuales caireles, nos está ofreciendo la garantía de que la construcción de esta parte está realizada por Simón de Colonia. Además, aunque no podemos estudiar las principales por la situación del gran retablo, vemos con las jarjas de los laterales de esta bóveda son también extrañas y poco usuales. Algunos de los nervios que componen el cierre nacen de una misma columnilla adosada al muro, como si de distintas ramas de un mismo tronco se tratase. Este ingenio, realizado por el escaso espacio



que hay entre las columnillas de las ventanas, las del arco mural y las de los nervios de la bóveda, es también un recurso muy utilizado por Simón de Colonia para solucionar estos problemas técnicos. Es otra de las características formales que encontramos en la Cartuja y que nos vuelven a avalar la mano de Simón.

Además, se debe relacionar con el modelo funerario de nave única impuesto por los Reyes Católicos, adoptando su nombre y que tiene en la Cartuja uno de sus ejemplos más tempranos. Este modelo está unido al de las capillas ochavadas, ya que al fin y al cabo los ábsides mayores de iglesias de nave única, normalmente, se convierten en espacios ochavados, cubiertos por bóvedas de crucería compleja, casi siempre estrellada, con un importante sentido de centralidad en ella, donde se exponen los sepulcros y las grandes obras, como es el caso de la Cartuja<sup>1112</sup>. Esta innovación arquitectónica de los espacios funerarios fue traída por Juan de Colonia y plasmada por primera vez en la capilla funeraria de Alonso de Cartagena. Igualmente, el condestable Álvaro de Luna junto con Hanequin de Bruselas, lo aplican en Toledo.

Este modelo viene de las escuelas alemana y francesa, con un antecedente directo en la Cartuja de Champmol, en Dijón, en la que, en medio del presbiterio de la iglesia de nave única, estaban los grandiosos sepulcros de los Duques de Borgoña<sup>1113</sup>. El obispo burgalés conoce este ejemplo de espacio funerario con gran axialidad y centralidad cuando hace escala en la ciudad francesa. Según Tarín y Juaneda<sup>1114</sup>, Juan de Colonia pudo ser el arquitecto de los Duques de Borgoña y, por ello, conocer perfectamente los sepulcros de la Cartuja de Champmol así como la concepción de la propia iglesia monasterial, aunque esta teoría no está demostrada. Y Juan II, también en clara imitación de los Duques de Borgoña en la Cartuja de Champmol, quiere realizar una cartuja con la intención de que se levantara en ella su capilla funeraria<sup>1115</sup>.

Tras la muerte del Rey son sus herederos quienes debían continuar con esta iglesia y es Isabel la Católica quien va a ser su mayor beneficiaria, primero queriendo imitar, e incluso superar, los enterramientos privados de los nobles en distintas iglesias y monasterios (Álvaro de Luna y su mujer, en Toledo; Gómez Manrique, en Fresdelval; los Condestables, en Medina de Pomar; o los Enríquez, en Santa Clara de Palencia); y segundo, con la intención de ensalzar su linaje y, por tanto, su derecho al trono. De esta manera, además de ensalzar a su padre, también lo hacía de la segunda esposa de Juan II que, de entrada, pocos derechos debería haber tenido; dejaba a un lado la sucesión de su primera esposa y, por tanto, el reinado de Enrique IV, reincidiendo en la supuesta ilegitimidad de su sobrina Juana. Una *damnatio memoriae* totalmente consciente y provocada, a favor de su propia dinastía<sup>1116</sup>.

---

1112 GARCÍA CUETOS, 2010

1113 *Ibidem*

1114 TARÍN Y JUANEDA, 1896

1115 YARZA LUACES, 2007

1116 *Ibidem*



Este modelo funerario triunfará en el siglo XVI a medida que avanza la centuria. Aunque su origen es puramente burgalés gracias a las tres generaciones de arquitectos ligados a los Colonia, lo encontramos diseminado por todo el país. Y, sobre todo, gracias al mecenazgo de eclesiásticos y nobles que, a imitación de los grandes Condestables y de los grandes obispos burgaleses, quieren construirse sus grandes panteones.

## 6.9. ARLANZA

### 1. Castrillo de Solarana. Iglesia de San Pedro Apóstol

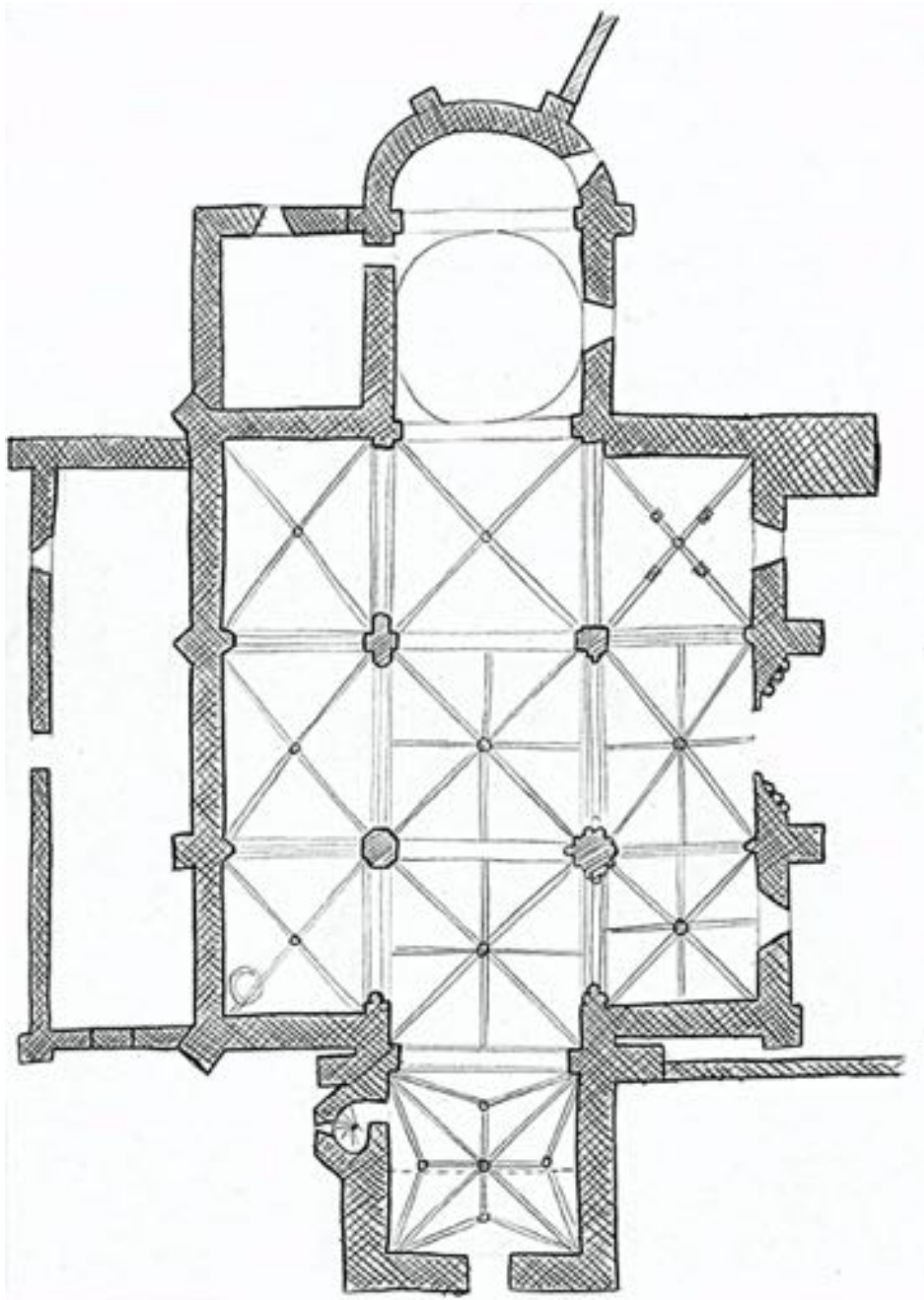
Castrillo es una localidad que nace en el momento de repoblación del Arlanza, en torno al siglo X. Sin embargo, en esta zona hay algunos indicios de población de época celta y romana, remitiendo su nombre a este castro celta, situado muy cercano a la actual población.

La parroquia es mencionada cuando se crea el Infantado de Covarrubias en el año 978. A partir de siglo XI las noticias son numerosas, refiriéndose a ella con nombres semejantes, siempre haciendo referencia a un castro o pequeño castillo. En 1046, Fernando I cede al Monasterio de Arlanza la localidad, así como el poder de edificar, repitiéndose las donaciones durante toda la Edad Media, siendo lugar de Behetría en el siglo XIV.

La iglesia que hoy vemos es el resultado de muy diversas intervenciones, desde su origen románico hasta su portada renacentista y su crucero posterior. Lo más conocido y destacado de su construcción es su ábside semicircular, románico del siglo XII, con dos alturas de arcos lombardos trilobulados, con sus capiteles y columnillas profusamente decoradas. Es uno de los mejores ejemplos del románico burgalés. A su alrededor se encuentran numerosas bodegas, típicas de la arquitectura popular de esta zona. Se le otorgó la categoría de Bien de Interés Cultural en el año 2001.

#### MATERIALES

Con respecto a los materiales vemos dos tipos diferentes de piedra. Una, utilizada en la parte de la construcción románica, más antigua por lo tanto. Es piedra caliza que está adquiriendo unas patinas muy diferentes, una más grisácea y otra de color dorado. Y la otra, utilizada en las partes góticas, un tanto más grisácea. Ambas son piedras de sillería bien escuadradas. En el interior, el templo está revocado en gran parte aunque en bastante mal estado, pudiéndose ver algunos de sus muros en la nave principal, realizados en sillería que, en general, está bastante bien escuadrada, mejorando en lugares como el coro o algunos muros. Sin embargo, en las naves laterales encontramos algunos muros realizados con mampostería y sillarejo.



Esquema de la planta de Castrillo de Solarana

## PLANTA

Su planta es sencilla, de tres naves con tres tramos cada una. La principal tiene un tramo más con el coro alto a los pies y, en la cabecera, hay otro tramo que actúa como crucero. La cúpula es clasicista y el ábside semicircular. La nave central, como suele ser normal, es más alta y ancha que las laterales. A la izquierda del ábside encontramos la sacristía, una dependencia cuadrangular y simple. En el exterior podemos observar la ruina de unas dependencias anexas a la nave norte. Se trataría del lagar, ya que la iglesia era una parroquia rural que daba servicio al concejo<sup>1117</sup>. Al sur está la cerca del actual cementerio adosado a la iglesia.

El ábside, del siglo XII, se alza mediante tres volúmenes. Los dos inferiores son la doble arquería románica, una sucesión de arcos lombardos ciegos, apuntados en la inferior y en su mayoría trilobulados en la superior. La arquería inferior se apoya en diferentes tipos de soportes: columnas únicas, pilastras dentadas o cajeadas, zapatas, etc. La superior, en columnas simples. Todas ellas tienen capiteles decorados a base de motivos vegetales y geométricos. El tercer cuerpo semicircular, liso totalmente, es un añadido posterior, seguramente del siglo XV, junto con el resto de bóvedas de la nave.



Vista de la boveda del abside de la Epistola de Castrillo Solarana

El cuerpo de naves también es de origen románico, pero hemos de suponer que fuera de una sola nave, con acceso desde una galería lateral situada al sur, donde nos encontramos la portada románica cegada. Las naves son un añadido del siglo XV, mientras que las bóvedas de la nave central ya rozan el siglo XVI. Igualmente la torre renacentista, situada por encima del coro, se puede datar a mediados del siglo XVI, junto con su portada en la parte inferior.

<sup>1117</sup> DELGADO RAMOS, María Ángeles. Castrillo Solarana. Un pueblo de la cuenca Arlanza. Burgos, 2005

La última intervención dentro de la iglesia fue, seguramente, la cubierta del crucero con una cúpula sobre pechinas que, como pronto, podemos datar a finales del siglo XVI.

## SOPORTES

Los contrafuertes que sustentan las bóvedas interiores están, en general, dispuestos en los muros laterales. Encontramos algunos en diagonal en la nave lateral izquierda, la norte, en su cabecera, a sus pies y entre el primer y el segundo tramo, algo novedoso que nos indica una posible ampliación de esta zona de la iglesia. En el ábside circular hay otros dos contrafuertes. Sorprendentemente en la zona del coro no se halla ningún contrafuerte. Ninguno de estos soportes llega a la cornisa superior de cierre del tejado.

Vemos varios tipos de soportes en el interior de la iglesia. Los de la nave central destacan por ser sencillos y clasicistas, a base de pilastras adosadas a los pilares medianeros y capiteles moldurados sin ningún tipo de decoración. Estas pilastras sustentan únicamente los fajones y las bóvedas superiores del crucero y del primer tramo ya que, a partir del segundo tramo, empezamos a encontrar pequeñas capiteles donde desembocan los nervios, decorados con vegetal a la manera tardogótica. De esta manera, de los cuatro pilares exentos que hay en la iglesia, los segundos pilares no son poligonales como los primeros, sino que se forman mediante haces de columnillas, reflejo gótico de esta construcción. En el pilar izquierdo, estas columnillas desembocan en un pilar poligonal, reflejo del primero y posiblemente posterior. Los primeros formeros que se abren hacia las naves laterales también presentan sustentos clasicistas, más propios del siglo XVI. Tanto el interior de las naves como el resto de formeros tienen ya capiteles con decoración de cardinas. La nave lateral izquierda recoge los arcos superiores mediante medios pilares poligonales, emulando los centrales. En la esquina de los pies, hay una sola columnilla con un capitel decorado con bolas isabelinas. En la nave derecha se recogen los nervios en varias columnillas adosadas a los muros, siendo solo una en la esquina. Muchos de sus capiteles vegetales aún mantienen restos de la policromía original. El último tramo vuelve a asentarse sobre pilastras a los muros y el coro se levanta por medio de un arco carpanel.

## BÓVEDAS

En la cubierta, todas las bóvedas que nos encontramos son de crucería más o menos simple. La cabecera se cubre con una bóveda de cuarto de cañón, oculta por el retablo. El tramo de crucero presenta una cúpula sostenida mediante pechinas y, como ya hemos dicho, seguramente posterior al resto de la construcción. En la nave central, el primer tramo es una bóveda de crucería cuatripartita y en los dos siguientes tramos son octopartitas. Destaca el último de entrada, por debajo de la torre de la iglesia, con una bóveda de terceletes simple. Las bóvedas de la nave de la izquierda son todas cuatripartitas, al igual que el primer tramo de la derecha. Pero los dos siguientes tramos tienen bóvedas octopartitas.



## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Hay varias estructuras arquitectónicas en la iglesia. La más importante es la torre, situada a los pies de la iglesia por encima del último tramo de la nave central. Se debió construir donde se encontraba el anterior campanario románico, a mediados del siglo XVI. No presenta contrafuertes ni ninguna sujeción añadida y se compone de una planta cuadrangular con doble altura, un cuerpo elevado por encima de la nave, con semejante altura que el bajo, separado por una moldura. En la parte superior se abren las troneras, dos por cada lado, y se remata mediante una cornisa decorada con balconada, pináculos y gárgolas. Se accede a la parte superior mediante un husillo colocado en la cara norte, acceso utilizado también para subir al coro alto. Este coro es una simple estructura levantada mediante un arco carpanel y estructura de madera, sin ningún tipo de decoración.

En el lado izquierdo de la cabecera encontramos la sacristía, una dependencia útil colocada en esta posición, con planta cuadrangular y bóveda de arista y sin ningún tipo de interés artístico. Como ya dijimos, el cementerio y el lagar se disponen a ambos lados de la iglesia, contruidos con muros de sillarejo, casi rozando la mampostería y estando el segundo en ruinas.

## VANOS

En este mismo lugar, a los pies de la iglesia, se encuentra la portada renacentista. En su parte superior se decora con una venera, una calavera y jarrones. Hay otra portada, hoy en día cegada, en el lateral de la Epístola. Es la portada románica, situada en el actual cementerio, formada por varias arquivoltas sustentadas por tres columnas, con decoraciones vegetales y geométricas tanto en la rosca como en los capiteles, también con representaciones zoomorfas.

Hay varias ventanas, sobre todo en el muro sur. A los pies, por encima de la portada renacentista, encontramos un óculo que ilumina el coro alto. La sacristía lo hace mediante otro óculo hacia el este. La nave norte no presenta ninguna apertura. En el ábside encontramos dos ventana, una cuadrangular en el inicio de su parte circular y otra en su tramo recto que ilumina el crucero, por encima del muro en su luneto lateral derecho. En la nave sur vemos dos ventanas situadas en el primer tramo y en el último, siendo esta además una ventana de medio punto románica.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Hay poca decoración en esta iglesia y, como siempre, está centrada en las claves y ménsulas. En la clave del segundo tramo (el primero tiene colgando de su clave una lámpara) encontramos una clave decorada con los que Calzada Toledano ha calificado como “la transmisión de poderes por parte de Cristo a la Iglesia”<sup>1118</sup>. En ella vemos un cuadrado,

---

1118 CALZADA TOLEDANO, 2006, Pág. 204

simbolizando lo humano, con una cruz, en la idea de Cristo que redime a la humanidad y, por debajo al pie de la cruz, las llaves de San Pedro. Con estos símbolos estaríamos ante la representación de esta transmisión que continúa con la redención. En el último tramo hay rosetas en todas sus claves.

En el primer tramo lateral derecho vemos cinco claves circulares con caireles decorándolas en su exterior, mientras en su interior están representadas las llaves de San Pedro, una cruz flordelisada y rosetas vegetales. El siguiente tramo tiene una clave parecida, con caireles y una roseta. En la última, la decoración ha desaparecido.

En el primer tramo lateral izquierdo observamos una clave simple con una estrella de seis puntas. En el siguiente, las llaves de San Pedro y, en la última, una cruz cuyos vástagos finalizan en pequeñas cruces patadas, toda ella rodeada de bolas isabelinas.

Las ménsulas y capiteles del inicio de la nave central, como ya vimos, carecen de decoración. En general, estos capiteles se adornan con grandes hojas, cardinas, que ocupan el ancho del capitel y otro tipo de plantas y vegetales. En algunas de ellas hay algunas representaciones de animales, como un ciervo o algún animal semejante. Y otra de ellas, con cabezas de animales que parecen abrir sus fauces y sacar la lengua en busca de alimento o que parecen devorar los vegetales entre los que se hallan. Estas cabezas de monstruos representan a los pecadores o a demonios bajo este tipo de figuraciones zoomorfas.

En la nave lateral izquierda, no hay muchos capiteles decorados. El único que sobresale es el de la esquina de los pies, que está decorado con bolas isabelinas. En la nave derecha hay que destacar la decoración del primer arco fornero, a base de bolas u ovas en toda su moldura. En los capiteles encontramos el mismo tipo de decoración vegetal que en la central a base de cardinas, entre las que hay también animales como un pájaro entre ramas y también bolas isabelinas. En las dos de la cabecera hay representaciones figuradas, aunque la izquierda no se reconoce. En la derecha vemos la representación de un monstruo con unas formas un tanto humanas, que parece estar devorando algo. Destacar también los restos de policromía en esta nave y especialmente en estos capiteles del muro sur.

Entre los bienes muebles de la iglesia destaca el retablo renacentista de la nave lateral derecha. Tiene tres imágenes, un Santo obispo, San Roque y San Sebastián en el centro y pinturas en la parte superior y en la predela. Está realizado en el primer cuarto del siglo XVI, en estilo aún bastante goticista, dentro de la imaginería y pintura hispanoflamenca, pero con armadura con caracteres del primer renacimiento.

## 2. Castroceniza

Castroceniza es una pequeña localidad situada en el inicio de la Sierra de la Demanda cerca de las poblaciones de Quintanilla del Coco, de la que es pedanía actualmente, y Covarrubias. Seguramente tiene un origen defensivo como su nombre indica, castro, el cual pudo haber sido incendiado en algún momento, aunque no se hayan encontrado pruebas de ello<sup>1119</sup>.

Su pequeña iglesia tardogótica destaca sobre todo por el tabernáculo situado en el altar mayor, realizado con forma de flecha. Este tipo de estructuras son escasas en nuestro territorio y muy útiles para el estudio de la evolución artística de las flechas, típicas del tardogótico germano e impuestas aquí por la presencia de arquitectos alemanes como el propio Juan de Colonia.

Esta iglesia está situada en el lugar más elevado de la localidad. Por algunos de sus restos interiores -ventanas, sacristía, pila bautismal, portada, etc.- es posible pensar que se trata de una construcción románica remodelada totalmente en el siglo XV.

### MATERIALES

Los materiales utilizados en la iglesia son de pobre calidad. Es una iglesia pequeña para un uso muy local. Los muros son de sillarejo cogido con mucho mortero, pudiéndose decir que en algunos lugares es más bien mampostería. La sillería, bien escuadrada. En los únicos lugares en los que aparece son los contrafuertes y en algunas de las esquinas, como las de la torre, creando el efecto de gualdrapeado.

En el interior vemos el mismo tipo de mampostería, estando en algunos lugares la piedra vista mientras que otros muros aparecen enfoscados en blanco con los despieces marcados de la piedra en líneas grisáceas. En la plementería de las bóvedas encontramos una piedra de dimensiones pequeñas, rectangular, pero en sillería bien escuadrada y unida.

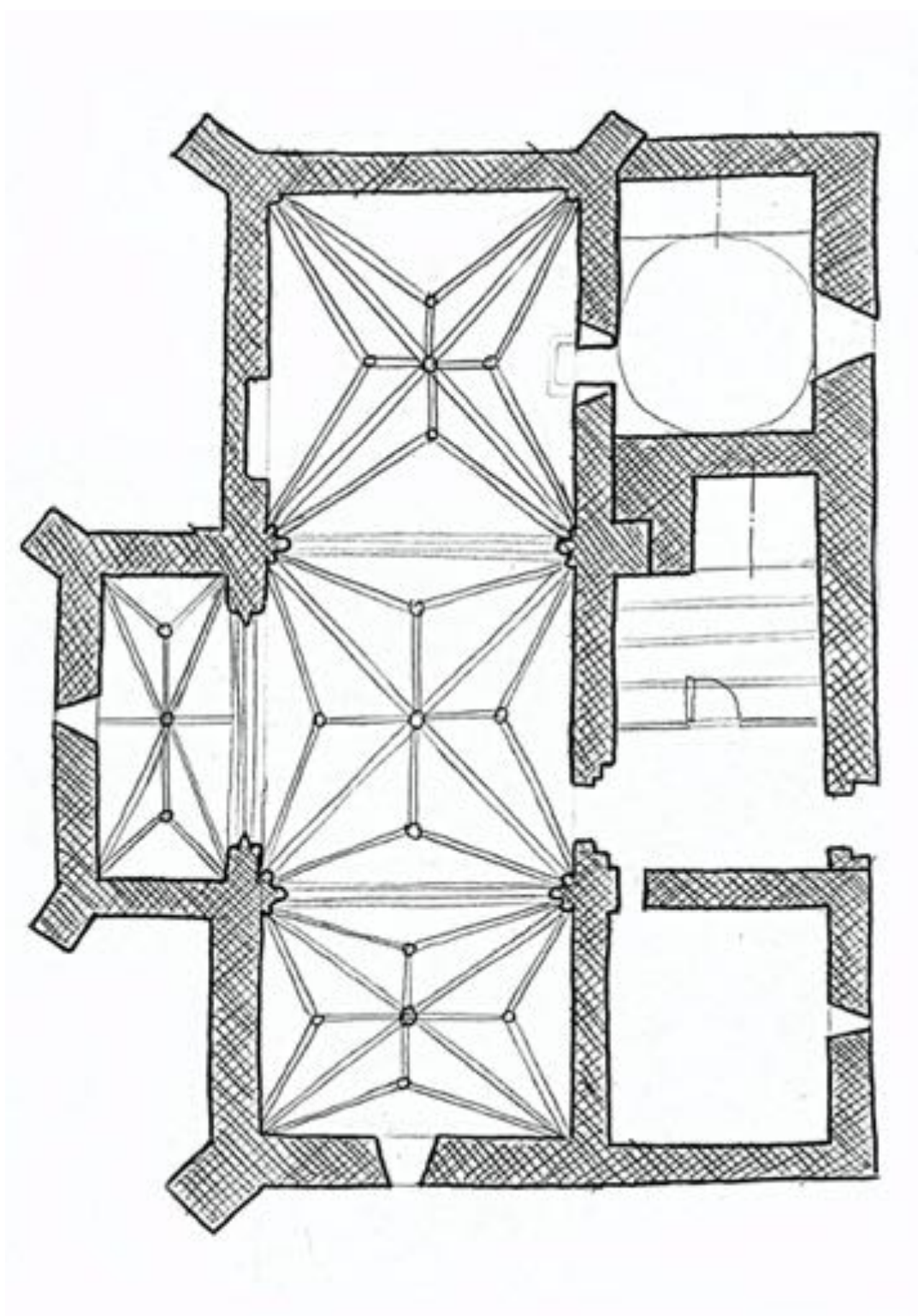
### PLANTA

Su planta es de una sola nave con tres tramos y una capilla lateral en su tramo central. La portada se sitúa en el lado sur, mediante un pórtico de planta cuadrangular. Este se alarga hacia una capilla, separándose por una reja de madera, también cuadrangular, dividida en dos zonas, una cubierta con artesonado de madera al igual que el pórtico y la otra, menor a modo de ábside, con bóveda de cañón apuntada. En este mismo lateral, al lado de la cabecera, se sitúa la sacristía, también de planta cuadrangular.

Los tres tramos de la iglesia son de iguales dimensiones y altura, pero la capilla lateral es mucho más baja que la nave y también más estrecha, por lo que parece ser una

---

1119 GÓMEZ OÑA, 2010



Esquema de la planta de Castroceniza

capilla añadida algo posteriormente a la construcción de la iglesia. La sacristía es un poco más baja que la nave pero más alta que el pórtico y de iguales dimensiones. Su cubierta es una cúpula vaída, seguramente románica.

### SOPORTES

En el exterior no encontramos demasiados contrafuertes. En el lateral sur vemos uno por cada tramo interior, no llegan hasta la cornisa superior y están semiocultos por la presencia del pórtico. La cabecera tiene dos contrafuertes en diagonal con respecto al eje de la iglesia. El lado norte también presenta contrafuertes, los primeros embutidos en la construcción de la capilla lateral, que también presenta contrafuertes en diagonal y de nuevo más bajos que el muro aunque con una terminación muy pronunciada.

Por último, encontramos un solo contrafuerte a los pies, entre el muro norte y el oeste, también situado en diagonal. La torre no lleva ningún contrafuerte, al igual que el pórtico y la sacristía.

En el interior, los soportes son haces de columnillas pegados a los muros recogiendo individualmente cada uno de los nervios y arcos de las bóvedas. En la cabecera, en la esquina, vemos como estas se convierten en una sola columna con un solo capitel. Y a los pies encontramos ménsulas decoradas con ornamentos más clasicistas que el resto. En la capilla lateral hay varias soluciones. En las esquinas prevalecen las ménsulas tardogóticas mientras que su formero se abre con haces de columnillas que se unen a los de la nave. En el pórtico, la cubierta de madera se apoya directamente en el muro.



Vista de la iglesia de Castroceniza

### BÓVEDAS

Las bóvedas son de terceletes, iguales en todos sus tramos. La única excepción la encontramos en la bóveda de la capilla lateral que presenta una bóveda de dos terceletes, quizá debido a su



estrechez. El pórtico, como ya dijimos, se cubre con un artesonado que se extiende hacia la capilla lateral, finalizando esta en un pequeño ábside cuadrangular que se cubre con bóveda de cañón apuntado. La sacristía presenta una cúpula vaída.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

No encontramos demasiadas estructuras en su interior ya que la iglesia carece de coro y de capilla bautismal. La sacristía, como venimos diciendo, seguramente provenga de una estructura anterior, por el tipo de bóveda que presenta, con una planta cuadrangular simple, situada en el lateral derecho de la cabecera a continuación del pórtico, pero en un ambiente distinto. El pórtico y capilla se encuentran en este lateral sur y posiblemente también sean anteriores, quizá incluso esta sea la primitiva construcción románica de la iglesia reaprovechada como pórtico. Es una estructura sencilla, de planta cuadrangular, cerrada hoy por una reja de madera y con un pequeño ábside como cabecera, más bajo y estrecho que la nave. Lo más peculiar de esta zona son sus pinturas murales, muy deterioradas y simples, con escenas de la pasión, algunas de ellas irreconocibles, y que se podrían fechar en torno al siglo XVI, sin poder ser demasiado preciso. La torre se sitúa a continuación, ocupando en planta el espacio del pórtico a los pies, cuadrangular y con varias troneras en su parte superior. Quizá fue construida en el siglo XVI, tras finalizar la construcción de la iglesia y sin demasiado interés en ella. Lo más destacable es una inscripción existente en una de las aspilleras que nos dice AÑO 1717 con una cruz. Debemos pensar que se trata de una reforma de esta torre, ya que nada nos hace indicar que se construyera en fechas tan tardías.

Por último, encontramos un arcosolio en el lateral izquierdo de la cabecera. Es un arco apuntado con decoración de cardinas en una de sus tres arquivoltas, muy sencillo, con un escudo con las llaves de San Pedro cruzadas en su parte superior. Hay un yacente en la cama vestido de clérigo y una cabeza humana a los pies, mirando hacia el cielo, en una extraña representación. El frontal de la cama se divide en tres partes. Las dos laterales con dos grandes IHS, símbolos de Cristo. El centro se cuartela con dos juegos de llaves cruzadas en la parte inferior, mientras en la superior aparecen el sol y la luna, con rostro humano. En la parte superior de la cama hay un listel con una inscripción en letra gótica, de difícil lectura por su deterioro.

### VANOS

Con respecto a sus vanos, vemos como presenta pocas aperturas y, en general, en el lado sur. Hay dos ventanas en cada uno de sus tramos delanteros, de tipo gótico, maineladas, ambas con arcos trilobulados y un cuatrilóbulo en la parte superior o un romboide. En la capilla lateral encontramos la única apertura del lado norte, una pequeña aspillera un tanto abocinada. A los pies, en el último tramo y en su muro oeste, vemos una ventana cuadrangular.

La sacristía tiene una ventana cuadrangular de pequeñas dimensiones, con el año 1804 en su dintel, que nos está marcando su apertura bastante posterior. El pórtico solamente se ilumina por la propia entrada y la torre tiene una aspillera en su parte baja con la fecha, que ya comentamos, de 1717.

La entrada al pórtico es un simple arco de medio punto, apoyado sobre dos cimacios sin decorar y con la rosca levemente moldurada, del mismo tipo que la puerta interior. Esta presenta tres arquivoltas de medio punto, molduras, las dos primeras con roscas muy destacadas, apoyadas de nuevo sobre cimacios sin decorar y pilares que perfilan columnas. No tiene ningún tipo de decoración. Seguramente estas portadas sean restos de la anterior construcción románica de la iglesia.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

Vemos mucha decoración en sus capiteles y claves, como suele ser lo habitual en las iglesias. Aunque también encontramos algunos restos de caireles decorativos en las roscas de los arcos fajones que, en general, se han ido perdiendo.

En los capiteles únicos del ábside observamos decoración de cardinas con algunos pequeños animales entre ellas. En el fajón entre el segundo tramo y el ábside se presenta un capitel corrido en su muro sur, con decoración de cardinas y vegetales y un rostro humano en la esquina. El capitel norte está figurado, con animales, como un cuadrúpedo con cuernos con un animal sentado, un águila y un ángel con un escudo con las llaves de San Pedro cruzadas. Quizá estemos ante una representación sencilla del Tetramorfos. En la vuelta, hacia el ábside, encontramos otra figura humana que parece estar tocando un instrumento, quizá una zambomba.

Los capiteles corridos de la entrada de la capilla siguen con el mismo esquema que el resto del templo, son cardinas y follaje entre las que encontramos animalejos de difícil identificación y vides. En el interior hay un capitel con una curiosa representación de un perro capturando a una liebre y que es semejante al de la iglesia de Presencio<sup>1120</sup>. Se puede tratar de una simple representación de la vida cotidiana de la Baja Edad Media o bien con un simbolismo del deseo de evasión como símbolo de vida en la liebre. Las ménsulas de la capilla son también de cardinas.

El fajón entre el segundo y tercer tramo presenta capiteles corridos con decoración de cardinas y hojarasca. Hacia el segundo tramo encontramos uno de ellos con un animal cuadrúpedo entre la hojarasca, mientras que hacia los pies está un ciervo recostado, seguramente sin un simbolismo claro, siendo la representación de una escena cotidiana, aunque generalmente el ciervo tiene un significado positivo relacionado con las almas de los fieles<sup>1121</sup>. Las ménsulas esquinales del último tramo están decoradas con formas clasicistas

---

1120 CALZADA TOLEDANO 2006, pág. 295

1121 *Ibidem*, Pág. 283

a base de gotas y molduras; seguramente se trate de la última bóveda en construirse, condicionada ya por las formas renacentistas.

El ábside tiene las claves más desarrolladas y decoradas que el resto de la iglesia, aunque una de ellas ha perdido totalmente su decoración de caireles. La central presenta un jarrón con flores, en clara alusión a la Virgen. Las secundarias, formas geométricas como una estrella de ocho puntas, un romboide, un octógono y una cuadrifolia. El segundo tramo tiene en su clave central una cruz flordelisada, de gules, dentro de un escudete que, a su vez está, dentro de un círculo decorado con caireles. Otras dos secundarias también presentan cruces, una semejante mientras la otra es una cruz de San Andrés, rodeadas de caireles, aunque menos desarrollados. Las otras dos restantes presentan rosetas. Las claves del tramo de los pies se decoran con formas más renacentista, siendo la central un IHS, mientras en las secundarias hay distintos símbolos como rosetas o las llaves cruzadas de San Pedro. La capilla lateral tiene dos rosetas y una cruz de San Andrés como claves, todas ellas rodeadas de caireles.

Pero dentro de esta iglesia destaca sobre todo lo demás la estructura situada en su ábside, llamando la atención también por su colocación. Es una estructura con forma de flecha, en este caso, para guarda de las hostias consagradas y los cálices litúrgicos. Es decir, se trata de un tabernáculo, realizado en piedra y con forma de pináculo. Se adorna, además, con las figuras de la Piedad a un lado y San Juan Evangelista con el cáliz, al otro. Por debajo de la Piedad encontramos un escudo en el que no se reconocen las armas. Y por debajo, una portezuela de madera a modo de armario, para que actúe como sagrario. Debajo del San Juan encontramos un escudo con la flor de lis. Por encima unos arquillos apuntados desde donde se levanta la estructura propia de la flecha, adornada con la típica tracería tardogótica. Hoy en día está adosado al muro, aunque suponemos que no siempre ha sido así, ya que vemos la figura de un San Juan Bautista, que seguramente estaría colocado en una tercera cara. Lo más importante de este sagrario es su originalidad. En España encontramos muy pocos tabernáculos de este tipo, realizados en piedra, de grandes dimensiones y, sobre todo, con forma de flecha. Este tipo de estructuras arquitectónicas no se solían utilizar para los interiores de las iglesias con un sentido de mueble. Las influencias flamencas, por tanto, han llegado a la provincia burgalesa a mediados del siglo XV para que aquí se pudiera realizar una obra de estas características. Incluso recordándonos las maquetas que, en algún caso, se han conservado de las grandes flechas norte-europeas. Además, nos sirve también para estudiar la traslación de modelos arquitectónicos a modelos útiles, en este caso un sagrario. Por encima, nos encontramos con un pequeño tríptico con un Calvario y San Antonio y San Jerónimo en las puertas.

Y por último, debemos mencionar las pinturas murales del pórtico de entrada que decoran los muros laterales y el ábside de esta pequeña capilla. Son pinturas del bien entrado el siglo XVI, seguramente, por la greca renacentista que las rodea, con la representación de

la Pasión, de una manera sencilla. Reconocemos a Cristo flagelado y portando la cruz en ambos muros laterales, y Cristo orando en el Huerto de los Olivos. Hay otra escena en el ábside totalmente desaparecida por las humedades, donde también nos encontramos en los muros bajos escenas de tres penitentes fustigándose. En general, los atuendos que muestran son propios de la Edad Moderna, lo que se refleja sobre todo en los soldados que acompañan a Cristo en las primeras escenas.

### 3. Covarrubias. Colegiata de San Cosme y San Damián

El origen de Covarrubias se remonta a la prehistoria e historia antigua, de las que nos encontramos varios restos arqueológicos. Los primeros pobladores conocidos son los turmódigos, tribu ibérica prerromana según la tradición. Posteriormente, el rey visigodo Chisdasvinto funda la localidad sobre un castro romano, hacia el siglo VII, antes de la invasión árabe. En este momento, el monasterio de Covarrubias pasa a ser un dúplice. Durante la invasión árabe es cuando las murallas son destruidas, el monasterio arrasado y sus monjes martirizados.

En la época de Fernán González, la villa ya se había recuperado y en ella el Conde pasa algunas temporadas. Es su hijo, García Fernández, quien funda el Infantado de Covarrubias, convirtiendo la localidad en una de las más importantes de Castilla. En el Becerro de Behetrías se nombra la localidad como dependiente del rey, cuyo señor era el propio abad del monasterio.

El siglo XV es un momento de gran auge para la villa, y se reforman sus dos iglesias, la colegiata y la parroquial, continuándose en el siglo XVI.

A mediados del siglo XVIII desaparece la colegiata, cuyos privilegios son abolidos y la villa va decayendo, con las desamortizaciones y guerras.

La colegiata existía anteriormente, de origen románico. Se dice que, incluso, está asentada sobre la antigua iglesia visigoda de Chisdasvinto, pero fue reformada en el último gótico del siglo XV. A principios de dicho siglo ya se está pensando en la transformación de la iglesia, pues hay un documento papal de 1403 por el que otorgaban indulgencias a quienes ayudaran en la reparación de la iglesia<sup>1122</sup>. El hecho de que se diga reparación hace pensar que aún no se han comenzado las obras de reforma, que se iniciarían hacia los años 20 del siglo XV. En 1444 se construía el crucero, con el maestro cantero Juan Sánchez de Carranza. Las bóvedas se completan en 1476-1478 de mano de Fernando Díaz de Presencio, el mismo arquitecto que realiza el gran ábside único de San Salvador de Oña.

En el siglo XVI se realiza el claustro y algunas de las capillas laterales. En el siglo XVIII se transforma la torre coronada por un chapitel que desaparece tras el incendio de 1942.

En 1841, tras la desamortización e inminente ruina de San Pedro de Arlanza, se trasladan aquí los restos de Fernán González y Doña Sancha.

#### MATERIALES

La iglesia está construida con piedra de sillería regular y uniforme, de pequeño tamaño pero bien escuadrada y colocada. Vemos algunos muros de sillarejo en dependencias

1122 RUIZ DE LOIZAGA, 2008. "1403, agosto 24, Sorgues (diócesis de Aviñón): El papa Benedicto XIII de Aviñón concede la indulgencia en ciertas festividades a cuantos colaboren a la reparación de la antigua iglesia de los Santos Cosme y Damián de Covarrubias, iglesia que conserva reliquias de dichos mártires"



anexas y muros secundarios o en otros que deberían haber permanecido ocultos. En general, se refuerzan los contrafuertes, esquinas y vanos con piedra mejor escuadrada y unida. En el interior también se utiliza una buena piedra de sillería, notándose en algunos lugares las diferentes etapas constructivas. En el claustro llama la atención la utilización de dos calidades: en bóvedas, nervios, columnas, ménsulas y tracerías de los vanos se utiliza una piedra sillería de buena calidad, sin demasiado mortero visto y juntas perfectas; pero en los muros vemos un sillarejo, casi mampuesto, cogido con mucho mortero. Esta doble tipología responde a que los muros debían ir totalmente encalados, nunca para ser vistos como las bóvedas y columnas. Las restauraciones recientes han hecho que continuamente hayan salido a la luz muros que siempre deberían ir ocultos.

## PLANTA

La planta de la iglesia es de tres naves con cuatro tramos cada una, con un crucero no marcado en planta pero sí en altura, y ábsides, más estrechos y bajos los laterales. La cabecera central sobresale con dos tramos más y las laterales, con uno más. A los pies se levanta un pórtico. En el último tramo de la nave central se encuentra el coro alto. En la nave de la Epístola se abren tres capillas, posteriores a la construcción de la iglesia. En el tramo de los pies de la nave del Evangelio también se abre otra capilla, la llamada de los Mártires. Por detrás de la cabecera se ven varias dependencias útiles, que hoy forman parte del museo. En el lado izquierdo se levanta el claustro con cinco tramos en dos de sus pandas y seis en las otras dos.

Estamos ante una iglesia realizada en el siglo XV. Muchos autores apuntan a que se habría empezado a construir en el siglo XIV, lo que estaría confirmado por la carta de indulgencias fechada en 1403. Sin embargo, esta apunta a reparaciones y, sabiendo que la finalización de las obras hay que fecharlas en torno a 1476, es muy probable que en el siglo XIV se hicieran reparaciones en la anterior iglesia y que a mediados del siglo XV se considerara más oportuno rehacer toda la iglesia en el estilo tardogótico del momento.

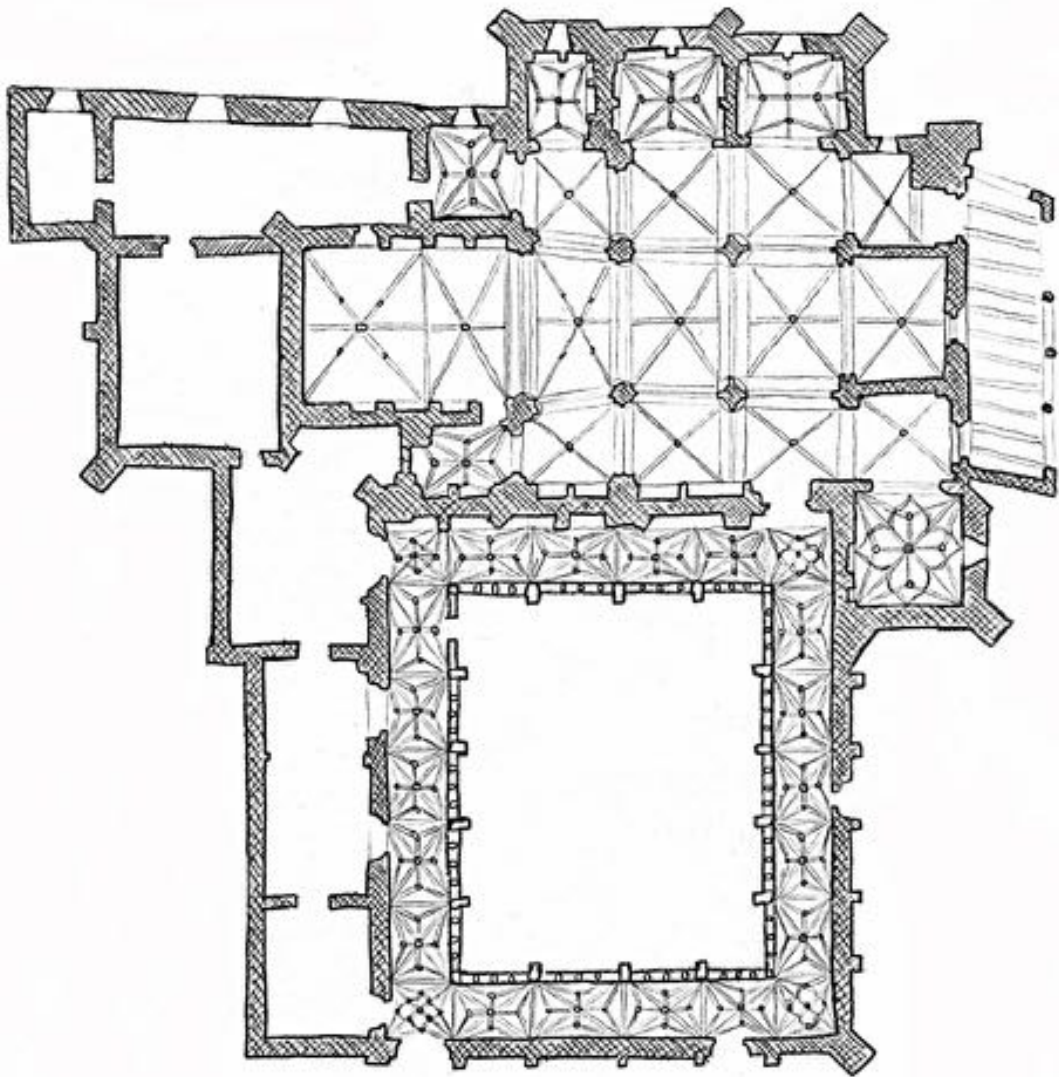
Con posterioridad a la finalización de las obras de la iglesia se añaden algunas capillas en el lateral derecho y la Capilla de los Mártires que hay que fechar en el siglo XVI, sobre todo por la presencia de los combados en la bóveda de esta última capilla. Asimismo, se realiza la torre a los pies que, más tarde, será también reformada en el siglo XVIII y que, tras el incendio de 1942, volvió a transformarse.

La primera capilla de la nave lateral de la Epístola es la de los Reyes Magos. La segunda capilla es la de San Pablo y la tercera, la de la Virgen del Carmen.

Nos encontramos, por tanto, ante una iglesia de proporciones destacadas, con tres naves y bastante luminosidad, ligada a las iglesias burgalesas de la época.

## SOPORTES

Sus soportes exteriores son contrafuertes, muchos de ellos dispuestos en diagonal. Ninguno llega a la cornisa, quedándose levemente por debajo de ella. En el frente de los pies tenemos dos contrafuertes, el izquierdo está dispuesto en diagonal pero incluido dentro de las construcciones adyacentes. El derecho está dispuesto en esquina, acogiendo los dos muros de cierre y sirve también para sustentar la torre dispuesta aquí. Observando la iglesia desde los pies percibimos las alturas de la iglesia, una nave central más alta, dos laterales más bajas y las capillas laterales de igual altura que la central. Las capillas laterales de la Epístola se sustentan por contrafuertes diagonales. Los dos extremos son más destacados



Esquema de la planta de la Colegiata de Covarrubias

(Esquema, modificado y corregido, basado en la planta de PALOMERO, Félix; ILARDIA, Magdalena; REYES, Francisco; ESCALONA, Julio; MENÉNDEZ, María Luisa. "El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda. Quintanilla Cabrera". En: <http://sierradelademanda.com/docftp/ds49Covarrubias.pdf>  
Última Consulta: 17/09/2012)

pero, entre ellos, hay otro en mitad del muro, también dispuesto en diagonal, que nos hace pensar que la capilla central estaba construida antes que la tercera y por eso se utiliza un contrafuerte en diagonal. La cabecera también se cierra con dos contrafuertes en diagonal, embutidos dentro de las construcciones anexionadas. El muro del Evangelio se asienta sobre el claustro, sin grandes contrafuertes que sustenten el muro. El propio claustro presenta contrafuertes rectos al exterior y haces de columnillas que desembocan en altas ménsulas en los muros del interior.

En el interior nos encontramos con pilares compuestos por haces de columnillas de corte goticista, sin encontrar la multiplicidad de columnillas típicas del último gótico. Son columnas más gruesas y formadas ya que, entre otras cosas, los nervios de las bóvedas tampoco precisan de múltiples apoyos como en bóvedas más complejas. Todos los fajones y formeros de la iglesia son realmente apuntados, otra de las muestras de cierto arcaísmo a pesar de saber que es una iglesia finalizada en el último tercio de siglo. En la cabecera, los fajones y nervios se sustentan por ménsulas a media altura del muro. El segundo fajón se recoge en un pilar con columnillas situado entre el muro y las naves, acogiendo también los formeros y nervios de las naves laterales. A partir de este, la nave se sustenta mediante haces de columnas formando los pilares. Algunos de los capiteles que sostienen los formeros son demasiado sencillos, quizás reaprovechados de construcciones anteriores, ya que incluso desentonan con los superiores que recogen los fajones y nervios centrales. A los pies, en el



Vista de las naves de la Colegiata de Covarrubias

coro, algunas de las columnas desembocan en ménsulas por debajo de los capiteles, quizá una solución adoptada al construir el coro. En las naves laterales, vemos un ábside muy bajo y bastante oscuro, abierto mediante un fajón estrecho en comparación con el alto crucero y una nave sustentada mediante los haces de columnillas hacia la nave central y también en el muro, aunque se simplifican e, incluso, algunas se modifican posteriormente. El ábside izquierdo se sustenta mediante ménsulas. El izquierdo también, con excepción de su fajón que apoya en columnillas tratadas como arquivoltas de una portada. El resto de la nave, al igual que su opuesta, se sustenta mediante haces de columnillas al muro y al centro. Las capillas laterales de este lado se apoyan en ménsulas, a excepción de su formero.

### BÓVEDAS

Las bóvedas son en general sencillas. La nave central, incluidos los dos tramos de cabecera, se cubre con bóvedas sexpartitas con un ligamento que recorre toda la nave. Las dos naves laterales, incluyendo el crucero, tienen bóvedas cuatrimpartitas. Los dos ábsides laterales se cubren con bóveda de terceletes sencillas, al igual que las tres capillas del lado de la Epístola. La capilla de los Mártires se cubre con bóveda de terceletes con combados y sus nervios rectos están decorados con caireles pero estos, en vez de expandirse hacia la plementería como es normal en las bóvedas de la Escuela Burgalesa, caen hacia abajo. De igual forma se decora el arco de entrada a la capilla. Las capillas laterales de la nave de la Epístola tienen bóvedas de terceletes. Sin embargo, en la primera y tercera se prescinde de los ligamentos diagonales, llegando los rectos hasta los arcos.

El claustro se cubre con bóvedas de terceletes sencillas a excepción de las esquinas que tiene combados formando cuadrifolias.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Las estructuras arquitectónicas son las normales de una iglesia, sacristía y dependencias, el coro y la torre y, en este caso, de varios sepulcros en arcosolio y aquí también del claustro y demás dependencias. Comenzando con el interior de la iglesia, hemos de destacar su ábside. Además de encontrarnos con tres arcosolios en cada lado, hay que mencionar aquellos que fueron trasladados desde el monasterio de San Pedro de Arlanza, después de su desamortización. Por tanto, vemos los sepulcros exentos a ambos lados del altar de Fernán González y su mujer, Doña Sancha, en un sepulcro romano reaprovechado. Detrás del altar se sitúan los de las Infantas de Covarrubias, tres cajas de piedra, unidas y sustentadas por leones, con los restos de doña Urraca, hija de Fernán González; otra Urraca, nieta de Fernán González; y doña Sancha, hija de Alfonso VII.

En el muro izquierdo, el primero es sencillo, con yacente y con la peculiaridad de tener el muro horadado hacia el ábside izquierdo. Según su inscripción, es el sepulcro del prior A. G. El segundo también es sencillo, coronado por un Cristo Crucificado de no

mucha altura, con yacente y las armas por debajo, cuarteladas de flor de lis, pile y un león, perteneciente a Alonso de Cuevas, regidor de Burgos, hijo de Alonso Diez de Cuevas, alcalde de la ciudad, muriendo en 1479, según su inscripción. Y el último es el más complejo, con una estructura goticista por encima del arco carpanel representando la Coronación de la Virgen entre ángeles, enmarcado entre dos flechas. En el fondo del arcosolio aparecen los Padres de la Iglesia y dos santos. Pertenece a García Alonso de Covarrubias, abad de la iglesia que muere en 1450.

En el muro derecho, más sencillo, está el de Fernán de Covarrubias, con tres escudos con una flor de lis y una inscripción por debajo que nos dice que pertenece al Licenciado Fernando de Covarrubias<sup>1123</sup>. El segundo tiene arcosolio de la manera de la Escuela Burgalesa de finales del XV, con alto arco conopial coronado por un Cristo Crucificado, enmarcado entre dos flechas, yacente y relieves en la cama y fondo que representan la Adoración de los Reyes Magos, con una inscripción lateral que nos dice que pertenece a Gonzalo Díaz de Covarrubias e Isabel González de Cisneros, falleciendo en 1463<sup>1124</sup>. Y el tercero es el de Alonso García de Covarrubias y Mayor de Castro, padres de los anteriores, de principios del siglo XV, más sencillo pero también con flechas a los lados y un ángel portando el escudo con la flor de lis. Su inscripción nos dice las fechas de muerte de sus propietarios, 1400 y 1406, las cuales nos pueden aproximar a las de su construcción, aunque la inscripción sea posterior<sup>1125</sup>.

En la capilla absidal izquierda está el sepulcro del canónigo A. G. que atravesaba el muro, con otra figura yacente a su lado, también vestida de clérigo, hacia el ábside lateral. Tiene una cama decorada mediante arcos conopiales con dos ángeles tenantes en los extremos y una escena de una Anunciación. En el muro opuesto hay otros dos sepulcros. El primero presenta una cama con escudos entre orlas vegetales circulares, acercándose al renacimiento y una inscripción que nos remite al canónigo García de Covarrubias que falleció en 1504. El otro corresponde al también el caballero Álvar Pérez, muerto en 1530, y Jerónimo de Villegas, canónigo de Burgos, fallecido en 1544.

El segundo, en un arco apuntado, tiene yacente. En su cama se aprecian dos ángeles tenantes con el escudo con la flor de lis y, en el centro, una escena de la Crucifixión con San Juan y la Virgen, todo ello entre arquillos conopiales. Por encima, en letras góticas una inscripción nos dice que se trata de Pedro de Covarrubias, hijo de Pedro García de Covarrubias y Leonor García, que murió en 1491 y que fue quien mandó edificar esta capilla, sin que se sepa si se refiere al sepulcro o a toda la capilla absidal.

1123 ALAMEDA, Julián. *Covarrubias en la historia y en el arte*. Burgos, Imprenta Aldecoa, 1928

1124 “Aquí están sepultados Gonzalo Díaz de Covarrubias y Doña Isabel González de Cisneros, padres de Don Alfonso, arzobispo de Monreal, e de D. Pedro, obispo de Calahorra, e de otros notables fijos e fijas, más de veinte. Dios los quiera perdonar. Fallescio el año MCCCCLXIII. Laus Deo” Según: ALAMEDA, 1928

1125 “Aquí están sepultados A. García de Covarrubias i doña Maior de Castro, su mujer, abuelos de don A. Arzobispo de Monreal; de don Pedro, obispo de Calahorra e de otros. Dios los quiera personar. Falleció año de MCCCC en el mes de abril; e elle año de MCCCCVI en el mes de octubre”



En el crucero, primer tramo de la nave del Evangelio, nos encontramos dos arcosolios semejantes. Cada uno de ellos es un arcosolio formado por apuntados, con capiteles comunes decorados, yacientes y cama decorada dividida en tres tramos. El primero presenta dos ángeles tenantes, uno con un escudo cuartelado de cruz flordelisada y luna menguante y otro con la flor de lis. En el centro, una imagen de un Santo está sometiendo a un demonio. La única inscripción que tiene dice "*Miseremini mei saltem vos amici mei*". El otro sepulcro, asentado sobre tres leones, tiene tres ángeles tenantes, los extremos con la flor de lis. El central, con una gran cruz flordelisada que divide el escudo en cuatro partes con una estrella, una flor de lis, una luna creciente y otra estrella.

En el muro de esta misma nave encontramos otros dos arcosolios, sin caja ni yacente. Uno de ellos es un simple arco carpanel con una inscripción que nos indica que se trata de Pedro Fernández de Solarana, prior y canónigo, y su sobrino Juan Fernández de Solarana Laynez, quien muere en 1549; y un relieve protogótico del siglo XIII con la Adoración de los Magos. El otro es un sepulcro renacentista, con dos columnas abalaustradas sustentando un entablamento y un arco de medio punto, con cartela en su clave y un tímpano con la imagen de Dios en la parte superior; en el fondo tiene más relieves decorativos y una inscripción. Está relacionado con Juan de Vallejo.

En la nave de la Epístola también hay arcosolios en ella y en sus capillas adyacentes. En la primera capilla, la de los Reyes Magos, encontramos cuatro arcosolios, tres de los cuales tienen cama y yacente y un ángel tenante con la inscripción en sus manos. Todos ellos adornan su arco apuntado con cardinas y capitelillos vegetales. En el primer arcosolio hay dos yacientes sobre una cama decorada con candelieri, con el escudo con la flor de lis en su centro. Pertenece a los García de Covarrubias, como todos los que encontramos aquí, pero la inscripción está totalmente borrada. El segundo sepulcro también es doble y, en este caso, la cama porta dos escudos, uno con un castillo de tres torres y el otro con la flor de lis. Su inscripción nos dice que están sepultados Alonso García de Covarrubias y Juana García de Castro, su mujer, falleciendo en 1465 y en 1501. El último, el más moderno pero también dentro de un arco apuntado, tiene en su cama un escudo cuartelado de la flor de lis y castillo, dentro de una orla vegetal con dos cornucopias vegetales hacia los lados. La inscripción nos dice que se trata de Juan García de Covarrubias que falleció el 20 de abril de 1492 (y no 1392 como dice la transcripción que está en la iglesia). Por las armas del escudo, unión de García de Covarrubias y Castro, podemos deducir que se trate del hijo de los anteriores.

En la siguiente capilla nos encontramos también con varios arcosolios. Es la capilla de San Pedro y San Pablo perteneciente a los Lerma. El primero de ellos es un cenotafio renacentista, con columnas abalaustradas, entablamento y demás elementos clásicos, en cuyo frontón vemos una Virgen con el niño de bastante buena calidad. El siguiente arcosolio, en la misma pared, hoy está vacío. En su muro sur hay más arcosolios, estos más góticos

que los anteriores, a pesar de que la decoración de la cama tenga elementos clasicistas que parecen no coincidir con el tipo de letra de la inscripción, letra gótica aún, o de los dos yacentes vestidos con ropas medievales. La inscripción nos dice que pertenece a Hernán Martínez de Lerma y su mujer Teresa Martínez, padres del muy noble caballero Francisco Martínez que también está aquí enterrado. Fallecieron los dos en el año 1436. El siguiente arcosolio, en el mismo muro sur, es también gótico con un arco apuntado, dos yacentes, él vestido con armadura y con un escudero a los pies, ángel tenante con la inscripción y cama decorada con los escudos -cuartelado de lunas menguantes y cruces flordelisadas, uno, y el otro con una flor de lis- y una imagen de la Pasión con San Juan y la Virgen al lado de una cruz, pero sin crucificado. En la inscripción vemos que se trata de Francisco Martínez de Lerma y su mujer Leonor Martínez que mueren en 1462 y 1484. Y por último, en el muro oeste de esta capilla encontramos otros dos arcosolios. El primero vuelve a ser doble, con dos yacentes ya vestidos de una forma más moderna, con pliegues más movidos y mejor calidad. Siguen estando dentro de un arco apuntado, con la inscripción sustentada por un ángel. Su cama de nuevo está dividida en tres partes, con los escudos -iguales que los anteriores- en los extremos, sostenidos por dos ángeles que parecen girarse; y en el centro, una representación de Llanto sobre Cristo Muerto donde podemos observar a Cristo sobre las rodillas de la Virgen, rodeado de San Juan y la Magdalena. En la inscripción nos dice que estamos ante Juan de Béjar, hijo del caballero Francisco Martínez y que murió en 1482 y su mujer, Mencía Martínez, que murió en 1528. El último arcosolio vuelve a ser renacentista, con mucha decoración de candelieri en sus pilastras cajeadas y en el entablamento, con su escudo en la parte baja entre cornucopias, un yacente vestido de clérigo, con una inscripción rodeada de vegetal y un tímpano curvo donde vemos la escena de la Anunciación con dos pequeños salvajes a los lados. Este sepulcro y el primero que veíamos en la capilla, ambos renacentistas con influencias de la Escuela Burgalesa de Diego de Siloé, son de los canónigos Velasco de Béjar (1524) el primero y Pedro Martínez de Covarrubias, el segundo, de 1492.

En la última capilla nos encontramos de nuevo cuatro arcosolios góticos. Todos ellos tienen la misma estructura, creada con arcos apuntados, yacentes y camas simples con el escudo; al fondo de algunos se encuentra la inscripción.

Por último, hay que mencionar que el coro bajo se instaló a los pies de la nave central en el año 1777.

El claustro es del siglo XVI, comenzado en 1528 y finalizado hacia 1540, obra pagada por el canónigo Jerónimo de Villegas que está enterrado en la iglesia. Es de plana cuadrangular, con muros de sillarejo y bóvedas y sustentos bien formados. Sus bóvedas son de crucería, de terceletes sencillas, a excepción de las angulares que portan combados formando cuadrifolias, con sus claves decoradas con rosetas. Las aperturas hacia el exterior, al patio, están doblemente maineladas y en su parte superior se abren arcos trilobulados y

tracería tardogótica. Las ménsulas donde se sustentan las bóvedas son de tipo clasicista, muy redondeadas, con un putti en la parte baja y decoración a candelieri y de gotas y ovas clasicistas.

En uno de los arcosolios, abiertos posteriormente, nos encontramos el sepulcro de Cristina de Noruega, mujer del infante Felipe de Castilla, en un sepulcro de trazas protogóticas. En el siguiente sepulcro, del siglo XV, hallamos la figura de un abad con yacente y cama decorada en tres partes: dos escudos sostenidos por ángeles con un castillo de tres torres y una Anunciación, todo ello bajo arquillos góticos. Además nos encontramos con una inscripción en el borde en la que destacan las palabras *Me fecit Potillo*, dándonos el nombre del autor del sepulcro.

En sus pandas hay diversas obras como algunos sepulcros, restos románicos del anterior claustro y dependencias, y distintas puertas hacia estas y hacia la iglesia. Destaca la que da acceso al actual museo, una puerta de grandes dimensiones con varias arquivoltas apuntadas, la última de las cuales es conopial y rematada por un jarrón con flores, decorándose con caireles. Sus capiteles se decoran con vegetal. Y toda ella se enmarca entre dos altas flechas. En la parte superior vemos dos ménsulas y dos doseletes que nos indican que aquí irían colocadas dos imágenes, hoy desaparecidas.

Se conocen algunos nombres de los canteros que trabajaron aquí, destacando Diego y Pedro de Sesniega. Como vemos, estamos ante un claustro que, a pesar de que está ya encuadrado en el siglo XVI, aún utiliza recursos góticos en sus bóvedas o portadas, mientras que la decoración tiende a ser más clasicistas, como las ménsulas con putti y candelieri o las claves con rosetas.

En el exterior vemos la construcción del campanario, por encima de la nave lateral pero doblando la altura, con varias troneras en su parte superior y un contrafuerte en esquina, con varias aspilleras para iluminar el interior.

## VANOS

Con respecto a sus vanos hemos de destacar los que encontramos en el muro de los pies. La portada es una triple arquería con varias arquivoltas cada una, estando la central cegada al colocar el coro a los pies. Estas portadas se cubren con un tejadillo sustentado por pies derechos, construido en el siglo XVI y cubierto con techumbre de madera con capiteles blasonados. Por encima, como iluminación de la nave central, hay un enorme rosetón gótico con tracería calada que enmarca una estrella de ocho puntas y, en su interior, una roseta con las mismas.

El interior tiene bastante iluminación. La nave central se ilumina con diferentes ventanas abiertas a los dos lados de sus muros altos, algo bastante novedoso ya que lo normal es encontrarlos únicamente a la derecha, al sur. Son, además, ventanas maineladas, con trilóbulos y un pequeño rosetón en la parte alta. Las encontramos en cada uno de los tramos

de la nave y también en los dos muros de cierre del crucero. Y al fondo el gran rosetón. Como se ve, abundan los vanos en esta nave central. La nave del Evangelio carece de iluminación ya que, entre otras cosas, en su muro norte se abre el claustro. En el ábside encontramos un pequeño rosetón con tracería curvilínea y una cuadrifolia en su centro. En la nave de la Epístola, sí que hay iluminación. El ábside abre una ventana en el muro sur, aunque sin tracería como el resto. Y por encima de las capillas se abren ventanas, también sencillas, en sus tramos. Además cada capilla tiene un ventanal, la primera de medio punto, la segunda apuntada, lanceolada, y la última es un óculo.

### ELEMENTOS DECORATIVOS

Tiene motivos decorativos en las claves y capiteles, como viene siendo lo normal, además de la presencia de los sepulcros que ya hemos visto. La colegiata alberga hoy en día un importante museo donde se pueden ver desde los documentos originales relativos al monasterio y la colegiata, hasta algunos de sus antiguos retablos como el famoso Tríptico de la Adoración.

En la nave central vemos las claves decoradas con tracería formando un doble romboide, con sus puntas finalizadas en vegetal y, en el interior, un escudo con la flor de lis que, como venimos viendo, está muy relacionada con Covarrubias y su nobleza. En el tramo del altar hay cuatro escusones en sus nervios, de nuevo con la flor de lis. La segunda clave es igual que la primera. En la clave del tramo central del crucero observamos el escudo cuartelado de Castilla y León. También porta pequeños escusones en sus nervios con la flor de lis, el cuartelado de Castilla y León con un águila, un castillo sobre un puente, escudo de la localidad, y un drapeado que nos recuerda a los veros de los Velasco aunque no encontramos relación con esta familia. En la nave también hay varias claves decoradas con escudos. La primera representa una torre entre dos árboles y de nuevo la vemos decorada dentro del doble romboide finalizado en vegetal. El siguiente, semejante, es un escudo con un castillo de tres torres coronadas por tres flores de lis. Y el último es el escudo cuartelado de la cruz flordelisada y la luna menguante.

En la nave del Evangelio nos encontramos con claves semejantes a las del centro, con tracerías terminadas en flores y escudos en el interior, en este caso en los tres tramos con la flor de lis. El tramo de crucero tiene el escudo cuartelado con Castilla y León y un águila. La bóveda de terceletes de este ábside izquierdo tiene todas sus claves decoradas con la flor de lis, siendo la más destacada la que se encuentra en el centro.

El ábside derecho también se decora con escudos, aunque algunas de las claves no se pueden ver por el retablo situado en él. Seguimos encontrando escudos con la flor de lis en las claves de la nave, al igual que en las capillas laterales, aunque estos difieren en sus armas. En la primera vemos el escudo con la flor de lis dentro de un cuadrado curvilíneo. Sus secundarias también se adornan con flores de lis dentro de diferentes figuras geométricas. En la segunda

capilla nos encontramos un escudo diferente en la clave central. Es la representación de una espada, un puñal y una llave. En las secundarias se imita la central. Y en la última vemos, en la central, el escudo cuartelado con la cruz flordelisada y la luna menguante; mientras que en las secundarias están de nuevo las flores de lis.

Las ménsulas y capiteles de los dos tramos del ábside carecen de decoración. Los capiteles del crucero presentan decoración vegetal y, en uno de ellos, se puede ver de nuevo entre el follaje el escudo con la flor de lis, pero en este caso con sombrero y dos borlas, haciendo referencia a algún prior o canónigo de la colegiata. En la nave central vemos sus capiteles corridos decorados con cardinas vegetales, vides, robles, etc., entre los que sobresalen figuras, como la cabeza de un demonio con orejas de burro, otro demonio con cuerpo de cuadrúpedo que parece comer algo, cabezas femeninas o masculinas, incluso con hojas saliendo de su boca, como siempre, representación del pecado. Los arcos formeros se apoyan en capiteles más bajos y antiguos, con formas que entran dentro de la estética gótica. En la nave del Evangelio nos encontramos capiteles de todo tipo, desde los anteriores, góticos plenos, a otros reformados posteriormente con más cardinas y cabezas humanas, vides, etc. En uno de ellos, que sobresale, destaca la imagen de una sirena de doble cola con el torso desnudo y con sus manos agarrando sus colas. En el crucero volvemos a encontrar este tipo de decoración, con algunos animalillos entre el follaje. Destaca también las ménsulas que sustentan arcos fajones con forma de rostros humanos. Algunos de los capiteles tienen restos de policromía, destacando los verdes y rojos. Las ménsulas del ábside se decoran con hojas vegetales, muy sencillas.

En la decoración de la nave de la Epístola destaca un relieve con dos ángeles tenantes con un escudo, situado por encima del arco fajón de entrada al ábside derecho: los dos ángeles están sosteniendo el escudo con la torre encima del puente y los dos árboles que representa a la localidad de Covarrubias. A su alrededor, decoración vegetal, seguramente posterior al relieve, realizada en pintura.

Las ménsulas del ábside no se decoran, pero los pequeños capiteles de la portada sí lo hacen con vegetal de tipo cardina. Los demás capiteles de la nave son semejantes a los de su contraria, con representaciones vegetales. Y en las capillas, muchas de ellas con ménsulas sustentando las bóvedas que no se o lo hacen a la manera clásica.

Por último, debemos mencionar que en el pórtico, por encima de las columnas en sus capiteles, encontramos escudos con las armas de los Mendoza ya que Luis Hurtado de Mendoza fue abad de la colegiata entre 1493 y 1503.

Hay que mencionar brevemente el retablo barroco del XVIII, con los santos titulares Cosme y Damián. La sillería del coro es de nogal, de las mismas fechas que el coro y el órgano, siglo XVIII. Destaca también el púlpito renacentista, del siglo XVI, con una inscripción y escudo, pues a sus pies está enterrado Francisco de Villegas. El museo, como



decíamos, alberga algunas de las obras muebles del monasterio, entre otras el Tríptico de la Epifanía con la representación de este suceso, realizado en el siglo XV por el llamado Maestro de Covarrubias, discípulo de Gil de Siloé. También en el museo podemos ver tablas de Pedro Berruguete, Alonso de Sedano, Diego de la Cruz y uno de los discípulos de Van Eyck con la Virgen del Libro

#### 4. Mahamud. San Miguel Arcángel

Estamos ante una de las localidades pertenecientes a *Candemuñó*, al actual Alfoz de Muño. Mahamud nunca fue un lugar extensamente poblado y, sin embargo, consta de una de las iglesias más importantes de los alrededores.

Es una localidad nacida en la repoblación, cuando las fronteras cristianas están ya en el Duero y esta zona ha de repoblarse, en el siglo X. El nombre nos hace relacionar su fundación con un árabe o un mozárabe, que repoblaría toda la zona.

En general fue una localidad ligada a la corona, aunque en algunas etapas estuvo donada u otorgada a otros beneficiarios, como la donación de Juan I al monasterio de Santa María de Nájera o su venta al Duque de Lerma, en el siglo XVII.

Mahamud fue protagonista de algunos sucesos históricos como la presencia aquí de don Juan Manuel, sobrino de Alfonso X el Sabio, bajo los cuidados de Pedro López de Azaña. Y ya, a principios del siglo XVI, se traslada aquí la ceremonia de la imposición del Capello Cardenalicio a Francisco Jiménez de Cisneros ya que, en la vecina Santa María del Campo, se había detenido la comitiva de Juana en su camino hacia Granada con los restos de Felipe el Hermoso. Seguramente, como privilegios otorgados ante este hecho, se pudo comenzar a construir el gran retablo para su iglesia de manos de uno de los mejores escultores del momento, Domingo de Amberes.

Durante la Edad Contemporánea, Mahamud pertenece al partido judicial de Lerma y sus habitantes van disminuyendo año a año. En 1983 se declaró BIC la iglesia de San Miguel.

#### MATERIALES

Está realizada con piedra de sillería de no muy grandes dimensiones, pero bien escuadrada y establecida. En el interior aún conserva parte del enfoscado de las bóvedas, sobre todo en las de las naves, predominando los colores blanco y azul. En algunos de los arcosolios de las capillas laterales también se conservan restos de policromía original. En el exterior podemos observar algunos paramentos incompletos, desde el crucero hacia unas naves que, seguramente en proyecto, quisieron ser remodeladas. Estos muros nos sirven para estudiar su composición en el crucero y la cabecera, por lo menos. Son estructuras bastante delgadas, compuestas por los dos muros exteriores de piedra de sillería, como ya hemos dicho, de pequeñas dimensiones, y en el centro un relleno de mampostería, de piedras y cascotes de diferentes tamaños y formas y tampoco muy grueso.

#### PLANTA

Con respecto a su planta, estamos ante una de las iglesias más destacadas de la provincia, ya que aún una planta basilical de tres naves con tres ábsides con una iglesia de cruz latina, con un crucero pronunciado. Cada una de las tres naves tiene cuatro tramos

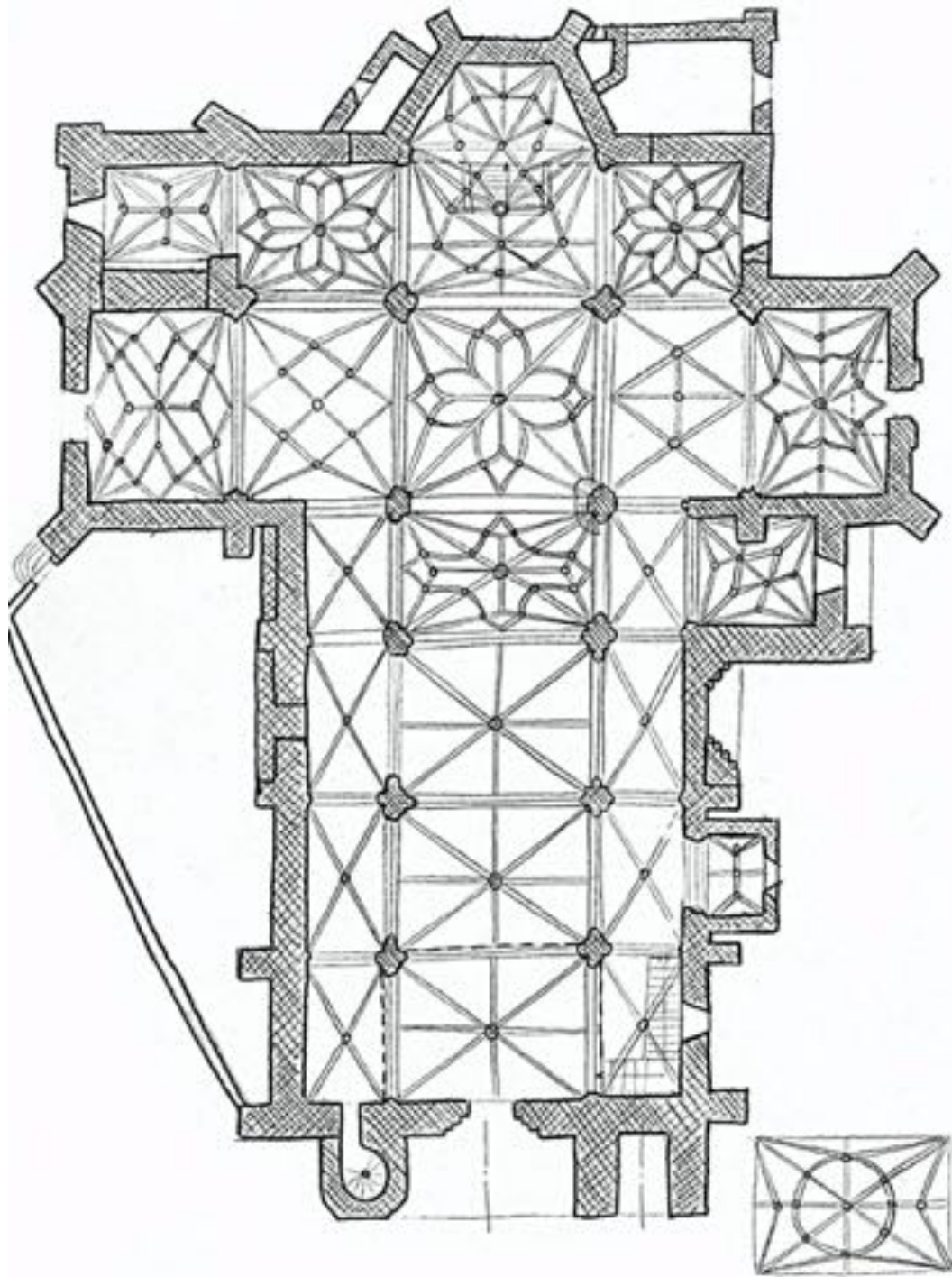
más un crucero, compuesto por cinco tramos -los tres centrales coincidentes con las naves, más uno a cada lado. Y la cabecera se compone de tres ábsides, siendo el central el más desarrollado con dos tramos. En el lateral norte del ábside izquierdo se dispone una capilla añadida posteriormente, con funciones funerarias. Al lado del ábside central, hacia el sur, se encuentran algunas dependencias secundarias. La capilla mayor además está sobre elevada, presentándose por encima del resto de la iglesia. Encontramos otras dos capillas añadidas en la nave sur, en el primer y tercer tramo. Los accesos se sitúan uno a los pies y otros dos en las naves laterales, en el tercer tramo y otros dos en el crucero. Este dato ya nos está aportando la posibilidad de que este fuera un añadido posterior y por ello la multiplicidad de accesos.

Nos encontramos dos partes muy diferenciadas en la iglesia. Unas naves góticas, del siglo XIII pero con algunas reformas posteriores. Siempre se han querido ver como unas naves protogóticas, sobre todo por la tipología de sus accesos que, en general, son todavía de estilo románico. Sin embargo, sus ventanas ya nos están indicando un paso de estilo porque hay ventanas góticas, maineladas, con trilóbulos y óculos. Por encima de estas ventanas vemos una doble cornisa que nos señala que, seguramente solo la nave central, fue elevada en altura. Además, todo ello se puede corroborar en el interior de la iglesia, porque nos encontramos con una tipología de capiteles bastante anteriores en las naves laterales y, seguramente, de finales del XIV o principios del XV en la nave central. Incluso las claves de las bóvedas centrales nos están delimitando esta reforma posterior. El primer tramo de la nave central, además, está totalmente modificado, seguramente a la vez que el crucero, ya en el siglo XVI, pues nos encontramos ante una bóveda de combados. Y aquí hallamos el capitel que algunos han denominado como románico, un capitel sencillo con contarios y que más bien debemos encuadrar dentro de las ornamentaciones tardogóticas con la usual utilización de bolas isabelinas. A los pies de las naves hay una especie de torre, adosada a las naves pero con independencia y, en su parte baja, abre un gran arco apuntado que aloja la pequeña portada de los pies y otro arco, más espigado, coincidente con la nave lateral derecha. Por encima de estos arcos vemos las diferentes troneras que albergan las campanas de la iglesia. En su parte noroeste encontramos el pequeño husillo de subida, de planta poligonal.

Por lo tanto, a partir del crucero encontramos las reformas tardogóticas de la iglesia. En general, es una reforma que podría haberse iniciado a finales del siglo XV, hacia 1487, y se alarga en el tiempo hasta bien entrado el siglo XVI como demuestran las bóvedas de combados. Las capillas laterales también son reformas posteriores, seguramente del tiempo de la reforma de la iglesia, aunque las dos de la nave sur pueden ser algo anteriores. La portada del crucero de la Epístola y el coro son ya reformas bastante posteriores.

## SOPORTES

En sus soportes vemos innumerables soluciones. En el exterior hay contrafuertes de todo tipo. Las dos naves laterales se sustentan por contrafuertes por cada uno de sus tramos,



Esquema de la planta de Mahamud

no demasiado destacados y que llegan hasta la cornisa de estas naves más bajas. Lo más destacado es que, por encima de estos contrafuertes y uniéndolos con los contrafuertes de la nave central más alta, aparecen unos pequeños arbotantes que apenas sobresalen por encima del tejado. De esta forma, los empujes de la nave central se distribuyen hacia el exterior. Estos contrafuertes de la nave central no llegan hasta la cornisa actual, sino que quedan a la altura de la antigua cornisa. La torre de los pies se sustenta por dos grandes contrafuertes, cerrando las naves laterales y siendo más robustos que las anteriores. En el interior encontramos los dos altos arcos. En las transformaciones tardogóticas comenzamos a ver otro tipo de muros y soportes, más altos y con contrafuertes dispuestos en diagonal con respecto a los ejes de la iglesia. Además llegan hasta la cornisa de cierre, como ocurre en el crucero a ambos lados y en la cabecera de la iglesia. El ábside izquierdo también presentaba un contrafuerte de esta manera, absorbido por la construcción de la capilla adyacente. El ábside derecho presenta contrafuertes menores, en esquina, acogiendo los dos muros.

En el interior nos encontramos también con varios tipos de soportes. En general, la nave central presenta pilares formados por haces de columnas, bastante individualizadas, del tipo de las góticas más primitivas. Sin embargo, después del capitel, que en la mayoría de los casos es corrido con formas que rozan el tardogótico, los nervios de las bóvedas y los arcos fajones se molduran, siendo totalmente diferentes a los formeros que separan las naves y no reformados posteriormente como los superiores, al igual que los capiteles que



Vista de las naves de Mahamud



poco tienen que ver los unos con los otros. Por tanto, vemos como la reforma que se inicia en el tardogótico tiene su arranque a partir de los capiteles, modificando algunos de ellos pero conservando otros. Pero en cuanto a los pilares, nos encontramos estos pilares robustos propios del gótico puro. Solamente el primer fajón, que se dispone entre el primer tramo de la nave, modificado, y el crucero, se asienta sobre ménsulas sin decorar y se cajea en su intradós, dándole más importancia. En las naves laterales, los arcos y bóvedas se asientan mediante columnillas únicas adosadas al muro y a los pilares; en algunos casos se convierten en ménsulas en el muro, sin decorar, como en la esquina de los pies, quizás modificadas con la intervención del coro alto, que añade sus propios soportes a los de la nave y se levanta mediante arcos carpaneles, una compleja bóveda de combados en el sotacoro y una escalera que se extiende por el lateral de la Epístola.

Las modificaciones tardogóticas tienen, en general, soportes muy semejantes. Son espigados haces de columnillas, casi pilares moldurados por la cantidad y estrechez de estas, que además se elevan sin ningún tipo de interrupción hacia los arcos y nervios de las bóvedas, es decir, carecen de capitel. Se trata de los soportes de los cinco tramos del crucero, de los ábsides laterales y del doble ábside central. Los muros del crucero y del ábside central, todos ellos de igual altura, se dividen en dos alturas mediante una pequeña imposta moldurada que, en su muro norte, lleva una inscripción. La capilla lateral del ábside izquierdo se abre mediante un arco formero, cajeado y apoyado sobre pilastras, también cajeadas. En su interior, presenta haces de columnillas apoyadas en ménsulas clasicistas, sin apenas decoración.

Como peculiaridad, hay que señalar que la parte baja del pilar que sustenta el último tramo del ábside ha sido recubierto en su parte baja por una estructura circular con decoración renacentista a base de querubines, veneras, tondos con figuras de medio cuerpo y hornacinas aveneradas con distintas figuras. Posiblemente forma parte de una estructura que parece extenderse por detrás del actual retablo, todo ello decorado con estas formas que nos hacen fecharlo a mitad del siglo XVI, justo antes del inicio del retablo por Domingo de Amberes.

La entrada a la primera capilla lateral de la Epístola también se realiza por un arco formado por haces de columnillas muy molduradas y sin capitel. Es la capilla que actualmente guarda la pila bautismal y denominada de Santiago. En el interior de esta capilla nos encontramos con la irrupción de un contrafuerte, seguramente el que sustenta el crucero, cortando la bóveda y uno de los arcosolios interiores. Debemos pensar que este contrafuerte que sustenta el alto crucero se colocó aquí, inevitablemente, después de construida la capilla. Por ello debemos fechar esta capilla con anterioridad al crucero, quizás inmediatamente antes, hacia el último cuarto del siglo XV. La tipología de sus sepulcros -arcosolios con conopiales ricamente decorados con cardinas y caireles-, bóveda -de crucería compleja pero sin combados- y soportes nos sitúan también en dicha fecha, anteriores al crucero. Igualmente en el interior, los nervios y arcos desembocan en haces sin capitel. En otro de los arcosolios,

decorados de igual forma que el mencionado, encontramos los sepulcros de Martín Fernández Monasterio (muerto en 1511) y su mujer Mari González (1509), seguramente los patronos de esta capilla, encargada con anterioridad a su propia muerte.

Por último, vemos la siguiente capilla lateral, en el tercer tramo de la nave de la Epístola, también abierta mediante un arco moldurado sin capiteles pero cuya bóveda interior se sustenta mediante ménsulas sin decorar, con algunos arcosolios en su muro sur.

## BÓVEDAS

Las bóvedas se diferencian también en dos grandes grupos. Por una parte, las bóvedas de las naves, sencillas, del primer gótico; por la otra, las bóvedas de los tramos del crucero y de la cabecera, mucho más complicadas, incluso con nervios combados. Comenzando con las bóvedas de las naves, nos encontramos que todas las bóvedas laterales, los cuatro tramos de ambas naves, se cubren con sencillas bóvedas cuatrimpartitas. Las de la nave central, en sus tres últimos tramos, son bóvedas octopartitas con claves únicas bastante destacadas. La bóveda de la primera capilla lateral es una bóveda compleja, simétrica solamente a dos ejes, compuesta por cuatro terceletes, dos de ellos diferentes a lo normal. La siguiente capilla, de menores proporciones, tiene una bóveda con dos terceletes y dos nervios principales, en paralelo y perpendicular al eje de la iglesia.

La del primer tramo de la nave, sin embargo, es una reforma del mismo tiempo que el crucero. Presenta una bóveda con terceletes y combados creando una forma de cruz griega. Las bóvedas del crucero, por su parte, presentan también formas avanzadas, siendo la central una bóveda de combados que forma una cuadrifolia. Esta bóveda, además, tiene decoración de caireles en sus nervios, de la manera típica de la Escuela Burgalesa difundido por Simón de Colonia.

Las laterales del Evangelio no presentan combados pero cruzan sus nervios secundarios varias veces formando bóvedas complejas. La primera de la Epístola tampoco tiene combados y es semejante a sus contrarias, pero la segunda sí que presenta combados, siendo una bóveda con una forma simétrica solamente a dos ejes e inusual.

Las bóvedas de los dos ábsides laterales son iguales entre sí e iguales también que la central del crucero. Se trata de cuadrifolias que presentan en sus nervios decoración de caireles. La bóveda de la capilla lateral del ábside izquierdo es una bóveda de terceletes sencilla. Las bóvedas del ábside central son las más complejas de todas, creando una especie de red entre ambas, con la unión de varios terceletes en distintas claves y nervios principales. Además, tanto la plementería como los muros bajos están decorados con policromía que representa los despieces de las piedras.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Dentro de sus estructuras debemos hablar de algunas posteriores como el coro, construido de una manera sencilla dentro de los cánones del renacimiento avanzado, con una bóveda en el

sotacoro que se forma por terceletes y la unión de sus claves secundarias por un círculo. Y la Capilla Mayor, elevada, con muros aumentados y pilares decorados en este renacimiento de la segunda mitad de siglo, realizada antes del inicio de la construcción del retablo, hacia 1566.

Destacan también las capillas, en general funerarias. Comenzando por los pies de la iglesia, encontramos una pequeña capilla con dos arcosolios de los cuales, en la actualidad, solamente uno tiene yacente. Es la Capilla de San Martín, la única capilla funeraria que no tiene inscripciones. El sepulcro podría ser el de Pedro Manso, muerto en 1489. Es un sepulcro sencillo, con el yacente situado en un arco apuntado, con un libro en sus manos y la cabeza apoyada sobre dos almohadones. En la base de la cama encontramos dos relieves, una Anunciación y una Crucifixión, de talla sencilla y poco elaborada.

La siguiente capilla es la conocida como del Baptisterio porque aquí se encuentra la pila bautismal románica procedente de la ermita de San Andrés. En ella hay tres arcosolios, uno por cada muro de cierre, todos ellos decorados de la forma típica de finales de siglo, tardogóticos. Son varias arquivoltas con cardinas y hojarasca, en este caso además ligeramente polilobuladas, formando unas arcadas más decorativas que finalizan en un arco conopial que se decora con caireles y está rematado por un florón o penacho, bastante por encima del cuerpo. A los lados, dos altas flechas enmarcan también el conjunto. Como ya comentamos, uno de ellos se encuentra semioculto por la presencia del contrafuerte que recoge los empujes del crucero y que, por tanto, debemos fechar posteriormente a la construcción de esta capilla, a finales del siglo XV. El otro lateral, tampoco tiene yacente ni cama, pero en él encontramos restos de policromía en colores rojos y verdes. El central es el que conserva las efigies del matrimonio enterrado aquí, ambos en posición orante y con los atuendos típicos de la época. Por debajo, en la cama, encontramos un relieve enmarcado por el escudo, dos lanzas cruzadas con cinco estrellas de ocho puntas y orlado de ocho veneras. En el centro hay una representación en relieve de lo que parece un *Noli me tangere*, con Cristo enseñando las palmas a una mujer arrodillada ante un reclinatorio y que podría tratarse de una monja, una Santa. Esta iconografía estaba muy extendida en este momento, antes de la aparición de Santa Teresa de Jesús, y simbolizaría a Santa Catalina de Siena, santa del siglo XIV que se representa con libros por su obra escrita, tal y como está aquí, y en el momento de los desposorios místicos con Cristo, quien enseña sus llagas, que deja besar a la santa.

Por encima de los yacentes encontramos una inscripción, que comienza a ser bastante difícil en su lectura. Con letras góticas nos dice

“Aquí yacen los honrados M(artín) Fe(mán)dez Monasterio e su mujer Ma(ri) González v(ecino)s que fueron de esta villa, los quales hicieron esta/ capilla e la dotaron con todos sus ornamentos e dexa(ron) una memoria en cada un año doce misas cada vi(ernes) primero del mes una misa, e otra misa el día de Santa María/ de agosto para siempre, para lo qual atributaron una t(ie)rra acarre sendero de ocho cargas de sembraduras e otra tierra acarrecia [.../...] de una carga e una era de trillar pan surco la [.../...]/de una. Fallescio la dicha Mari Gonzalez año de MDIX a XX días/ de noviembre, Y dicho Martín González año de MDXI a mes de abril”

En los ábsides también hay diferentes capillas funerarias, entre las que destaca la capilla lateral del ábside izquierdo, llamada del Corpus Christi o del Ecce Homo. Es una capilla construida posteriormente a la iglesia, una de las más tardías. Está cubierta con una bóveda sencilla apoyada en unas ménsulas clasicistas que ya nos denotan su temporalidad. En ella encontramos dos arcosolios, aunque solamente uno de ellos con yacente. El arco de medio punto está ligeramente moldurado, con el yacente vestido de clérigo. Tiene una inscripción en una cartela y la cama con un relieve de la Anunciación. En la inscripción de la capilla nos dice:

“Aquí yace el r(everen)do se/ñor bachiller Ruiz López cu/ra que fue de esta iglesia el qual man/do hacer esta capilla de su propia hacienda/ e dexo una misa per/petua todos los jueves del/ año sobre su hacienda. Fall/eció primero día de octubre año/ de 1540 años cuya anima este en gloria”

A continuación, en el ábside izquierdo nos encontramos con una gran estructura que actúa como parte baja del retablo y que alberga dos arcosolios. En la parte superior y en el centro, con el sagrario y el altar, se extiende el retablo de madera. Y a los lados de la parte baja estos dos arcos de medio punto, están flanqueados por pilastras y con las camas con yacentes en la parte baja. Todo ello se decora con un ornamento de tipo renacentista, siendo arcosolios de mediados del siglo XVI y, por tanto, realizados en el nuevo estilo, al igual que el retablo superior. Son los sepulcros de la familia Quintanadueñas, mercaderes burgaleses, descendientes de otros que tenían el apellido de su localidad de origen, Mahamud, y que son los que aquí están enterrados. Sus descendientes fueron quienes trasladaron los antiguos sepulcros, construyendo los actuales. El retablo está dedicado a San Juan Bautista, con escenas de su vida y de la Pasión de Cristo en la parte superior. En el fondo de los dos arcosolios, por encima de las inscripciones, vemos dos escenas: la Resurrección de Cristo y la Epifanía. El arco decora su intradós con casetones, dentro de los cuales hay diferentes motivos, como bustos o animales fantásticos. Y por encima, en las enjutas, medallones con bustos y bichas. Además, las pilastras están decoradas con candelieri, grutescos y putti. Por debajo de las inscripciones están los yacentes ricamente ataviados y, en la parte baja de la cama, encontramos los escudos de los Quintanadueñas: cuartelado de cruz flordelisada y flor de lis, orlado por castillos, veneras y león pasante por delante de un árbol. En la inscripción del primer arcosolio nos dice:

“Aquí yace el muy honrado s(eñor) Pero Sánchez de Mahamud, vecino que fu/e de esta noble villa el qual falleció en el año del s(eñor) de M/ CCCC XI años. Fue bisabuelo de Gómez de Quintana/dueñas señor de lugar de Villariezo y de Juan de Quin/tanadueñas, su primo, los cuales hicieron trasla/dar sus huesos en este arco suyo en el año del señor de/ MDXLII años”

En la inscripción del sepulcro derecho leemos de nuevo referencias a los Quintanadueñas ya que, en este caso, está enterrado Fernando Sánchez de Mahamud, escribano del rey, hijo del anterior y abuelo de los Quintanadueñas arriba citados, muerto en

1462<sup>1126</sup>. Como se ve estos sepulcros y el retablo se hicieron a costa de los nietos y biznietos de los Mahamud en el año 1542.

Como ya dijimos, el ábside central también tenía arcosolios, decorados con formas renacentistas, pudiéndose ver su arranque en el lateral izquierdo del muro bajo de este ábside. Sin embargo, al realizar el gran retablo central, estos arcosolios fueron tapados y no son visibles. Por ello, debemos pensar que los arcosolios son anteriores a la instalación del retablo en 1577 y todos ellos renacentistas.

Encontramos el último arcosolio en el ábside derecho, también con decoración renacentista y formado por una estructura con arco de medio punto con el yacente y la cama del sepulcro, flanqueado por columnas abalaustradas que llegan hasta el entablamento que se decora con cabezas de ángeles alados, dejando en las enjutas decoración a base de jarrones con lazos. Coronando todo ello hay un frontón triangular con un calvario en relieve rematado por jarrones. En la cama encontramos un relieve con el abrazo de San Joaquín y Santa Ana, con ángeles y distintos personajes y, encima, el yacente vestido ricamente. La inscripción, sustentada por dos ángeles por encima del yacente, nos dice: “IHS/ aquí yace el reve/rendo P(edr)o Manso, cura/ que fue de\_ esta iglesia, de/xo una misa el día de la/ visitación, falleció a XXI/ de octubre de/ XI”, lo que debemos entender como 1511.

La última estructura que debemos mencionar es el púlpito que se halla en el primer pilar entre la nave central y la nave de la Epístola. Es una estructura poligonal sustentada en una gran ménsula, no demasiado elevado, con todas sus caras y el antepecho de la escalera decorados con una riquísima tracería tardogótica que, además, es diferente en todas sus caras. Por encima está el dosel, también decorado ricamente, de base poligonal y cierre piramidal. Se ha venido a caracterizar a este púlpito como gótico mudéjar o de influencia mora<sup>1127</sup>. Desde mi punto de vista, no debemos encuadrar este tipo de decoración entre lo mudéjar, ya que la misma es tipo geométrica, de entrelazo y la decoración que vemos aquí es de línea curva, más vegetal. Estamos ante una decoración flamígera, típica y normal del tardogótico europeo y que podemos observar tanto en las flechas de las torres como en la decoración de antepechos, sepulcros, etc.

## VANOS

Con respecto a los vanos de la iglesia, nos encontramos con una nave central bastante iluminada por medio de ventanas a ambos lados, mientras que las laterales lo están menos. El crucero también es un punto importante de luz, al igual que los ábsides. Tiene varias portadas. La principal, la de los pies, está hoy en día inutilizada. Es una pequeña puerta

1126 La transcripción de esta es: “Aquí yace el muy honrado señor Fernando Sánchez de Mahamud, es/cribano del rey don Juan en esta noble villa, hijo de P(edro) Sánchez de Maha/mud y padre de los muy honrados señores P(edro) de Quintanadueñas e/ Fernando de Quintanadueñas, v(ecino)s de Burgos, y abuelo de Gómez de Q(uin)/tanadueñas y de Juan de Quintanadueñas, sus hijos, el qual falle/ció en el año del señor de M CCCC LX II años. Los dichos sus/ nietos hicieron trasladar sus huesos en este arco que es suyo/ en el año del señor de MDXLII años”.

1127 GÓMEZ OÑA, 2010 y otros



formada por varias arquivoltas apuntadas, sin decorar. Sus capiteles vegetales son la única decoración que vemos. La portada se debe ligar a las primeras actuaciones de la iglesia en el siglo XIII, dentro de un estilo protogótico. Por encima de ella se hallan la gran torre campanario y el arco apuntado en el que se encuadra la portada que también alberga un óculo para iluminación del coro. Es un simple vano circular, moldurado, que pudo hacerse en cualquier momento aunque, quizás, se deba relacionar con las transformaciones del siglo XIV-XV.

Como decíamos antes, la nave central se ilumina en cada tramo a ambos lados. En su muro norte presenta unas ventanas apuntadas maineladas con trilóbulos y un pequeño óculo superior, a excepción de la del primer tramo -más sencilla que las demás- que es un simple arco apuntado. Las del muro sur de la nave central son semejantes.

En el segundo tramo izquierdo antes del crucero, vemos en el muro -desde el exterior- una puerta actualmente cegada que es un simple arco ligeramente apuntado. Quizá estemos ante una primitiva puerta, la cual se cegaría al construirse el crucero cuando las puertas debían trasladarse de las naves al crucero. La siguiente portada la encontramos en el muro norte del crucero izquierdo y es una portada típicamente tardogótica. Son varios arcos de medio punto, varias arquivoltas, la última conopial y coronada por un penacho. La portada está enmarcada por dos pilastras que, aunque en la parte baja se cajean adelantando el estilo renacentista, en la parte superior se convierten en flechas a la manera tardogótica. Carece de tímpano, abriendo todo el arco a la puerta. Por encima de ella encontramos el óculo que ilumina esta parte del crucero, muy simple y típico de estos lugares.

También en el muro sur, en la misma posición, segundo tramo de la nave, nos encontramos con una portada. En este caso no está cegada por lo que ha podido ser utilizada posteriormente. Son varias arquivoltas ligeramente apuntadas, con decoración única en sus capiteles y muy semejante a la portada de los pies. En algunos de sus sillares hay algunas cruces de diverso tipo, algunas de ellas enmarcadas dentro de escudos. La podemos enmarcar temporalmente también en el siglo XIII.

El ábside lateral izquierdo y la capilla adyacente también abren vanos. El de la capilla es un arco de medio punto, con mainel, con formas más adelantadas a los típicos góticos. La ventana del ábside es de medio punto, aunque parece ligeramente apuntada, sin ninguna decoración.

El ábside central tiene una ventana en su tramo primero, mainelada con dos arquillos de medio punto y, en el centro, una tracería gótica. Enfrente, hacia el sur, tiene otra ventana de medio punto ligeramente apuntada, con un mainel y tres pequeños óculos por encima, cada uno de ellos con una cuadrifolia, una original decoración para una ventana tardogótica. El ábside derecho también tiene una ventana mainelada con dos arquillos de medio punto y un óculo superior con una cruz en su interior.

El crucero sur tiene una ventana en su muro este, por encima del ábside lateral, en el primer tramo. Hay un óculo en su muro de cierre y está coronado por una pequeña

espadaña con una ventana y un reloj, transformado al convertirse esta portada en la principal, seguramente a mediados del XVIII. Es en ese momento cuando se realiza esta portada barroca, hacia 1774, encargada al cantero Juan de Hernaltes, bajo el proyecto de José Cortés del Valle. Está formada por un arco de medio punto, enmarcado por dos columnas a cada lado que sustentan un entablamento con triglifos y metopas, dos pequeños frontones a los lados y uno central que se eleva enmarcando la figura de San Miguel matando al dragón. Todo ello se enmarca por una línea curvilínea, que le da el aspecto movido y ornamentado típico del barroco.

La pequeña capilla lateral también se ilumina por un arco apuntado, peor en este caso ya que la tracería de su parte superior está creada mediante la vidriera y no con la piedra. Y la siguiente capilla, mediante un óculo más simple. El último tramo de los pies de la nave de la Epístola tiene una pequeña ventana de medio punto que, además, ilumina la subida al coro.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

En cuanto a sus elementos decorativos, debemos señalar, en primer lugar, como hemos ido nombrando muchos de ellos en la descripción de las estructuras arquitectónicas. Aun así, veremos los elementos más destacados de capiteles, ménsulas, claves y otras decoraciones, teniendo en cuenta que algunas son parte de la construcción anterior y, por tanto, no son tardogóticas. En el exterior, la cornisa superior de la parte del crucero y ábsides se decora con bolas isabelinas, lo que, entre otras cosas, nos está fechando la obra a finales del siglo XV y principios del XVI.

En general, los capiteles y ménsulas de las naves laterales y arcos formeros de separación de naves son de tipo gótico, anteriores a los presupuestos tardogóticos, con decoración vegetal muy simple y algunos rostros entre este follaje. Muchas de las ménsulas que sustentan los empujes en los muros de cierre laterales carecen totalmente de decoración. Es de suponer que se reformaran en distintas intervenciones posteriores porque no era normal dejar los capiteles tan simples en época medieval. Los capiteles que sustentan los fajones y nervios superiores son capiteles corridos con decoración de cardinas y vegetales. En algunos de ellos también encontramos un tipo de decoración anterior, más gótica pero bajo los presupuestos anteriores. En el primer tramo izquierdo antes del crucero vemos un capitel diferente, un capitel de bolas isabelinas que es el que, antes comentábamos, se había datado en el románico. En realidad, estamos ante un tipo de decoración de contarios típicamente tardogótica que, bajo el sobrenombre de isabelinos, nos marcan las fechas de su ejecución. Como veíamos, esta decoración se repite en la cornisa superior del exterior, marcando la obra tardogótica.

El crucero y los ábsides carecen de capiteles como ya vimos y sus nervios se desarrollan hasta las basas sin ningún tipo de corte o intervención decorativa.

Las claves de los tres primeros tramos de la nave central tienen claves pinjantes, decoradas con filigrana tardogótica. El siguiente tramo, con combados, ya es posterior y en su clave central presenta una pinjante con ramas que se curvan formando una estructura de hélice muy decorada. El resto de claves y decoraciones están muy recargadas, siendo todas ellas vegetales.

La bóveda central del crucero ha perdido sus claves. Observando los agujeros que quedan en ellas, es posible que fueran de madera insertadas aquí. Decora sus nervios con pequeños caireles tardogóticos finalizados en florones. Los tramos laterales del crucero también han perdido sus claves, viéndose los agujeros donde irían colocadas.

La única clave que se conserva en la capilla mayor es la central, quizá la más compleja. Se representa a un San Miguel arcángel matando al demonio. No podemos apreciar con seguridad si es una clave de madera o piedra aunque, por su rica policromía interior en la que prevalece el dorado, podemos pensar que es de madera. En el ábside izquierdo solamente se conservan dos de las claves secundarias, realizadas en piedra, circulares, decoradas con caireles, con una orla de flores de cuatro pétalos y bolas isabelinas y, en su interior, un escudo con una cruz florenzada, ambas claves muy semejantes. El ábside derecho conserva más claves, aunque muchas de ellas, como la central, también se han perdido. La mayoría de ellas tiene una decoración a base de escudetes con cruces y diferentes símbolos (jarrón con flores, venera, cruz de Santiago, cruz de San Andrés, etc.) rodeados de orlas vegetales que se extienden formando caireles y filigrana gótica. En una de ellas, quizá la más curiosa, nos encontramos con un pájaro con las alas extendidas que sostiene entre sus patas una flor o vegetal; la orla no es vegetal sino que está formada por varios reptiles que muerden la cola del siguiente.

Las naves laterales carecen también de claves decoradas. Son simples círculos con representaciones de escudos sin armas, como mucho. En el primer tramo izquierdo nos encontramos con una pinjante vegetal, semejante a las de la nave central, pero más sencilla.

Las claves de la capilla lateral del ábside izquierdo presentan claves muy sencillas a base de estrellas, flores y cruces, siempre dentro de círculos. La primera capilla de la nave derecha también ha perdido la decoración de sus claves. Y en la siguiente capilla, en el tercer tramo, las claves circulares tienen escudetes en su interior, aunque no presentan armas, que presumiblemente irían pintadas.

El sotacoro tiene una bóveda compleja con varias claves, la central es circular con motivos clásicos y en el centro hay un escudo con una tiara y las llaves de San Pedro cruzando por debajo. El resto son rosetas y hélices.

Por encima de la puerta actual de entrada, la del crucero sur, nos encontramos con un pequeño arquillo muy moldurado con caireles hacia el interior, lo que es extraño, y con una talla de una figura femenina, bien pudiéndose tratar de una Virgen.

Dentro de los bienes muebles que hay en la iglesia debemos destacar el retablo mayor realizado entre 1566 y 1577, diseñado por Domingo de Amberes, autor de los retablos de Pampliega, Isar y Palacios de Benaver, con el policromador Juan de Cea. Existen otros muchos retablos desde el primer renacimiento, como el de los Quintanadueñas con los sepulcros en su parte inferior, hasta barrocos. Y la pila bautismal románica, de finales del siglo XII y que pertenecía a la ermita de San Andrés, decorada con arcos con personajes en su interior. En el exterior destaca el rollo gótico de la Plaza.

Hay que mencionar, por último, las famosas tablas de los sepulcros de Sancho Sánchez de Mazuelo o Carrillo y su mujer doña Juana, pintados con distintas escenas funerarias que incluyen el llanto por el difunto y las plañideras. Son uno de los mejores ejemplos de gótico lineal en Castilla y que hoy se encuentran en el Museo Nacional de Arte de Cataluña en Barcelona.

## 5. Nebreda. Iglesia de la Natividad de la Virgen

La pequeña localidad de Nebreda nace en época de la repoblación, como la mayoría de localidades de esta comarca, en el momento de reconquista entre el río Arlanza y el Duero, hacia los siglos IX y X. La etimología de su nombre proviene del término enebrata, lugar de enebros, por abundar en esta zona esta planta.

Durante la Edad Media formaba parte del Monasterio de Arlanza, siendo posteriormente señorío de Juan Rodríguez de Sandoval y después perteneció a la villa de Silos.

Su iglesia se levanta en el centro del pueblo, es una construcción de origen románico muy transformada posteriormente, entre el último gótico y el primer renacimiento. De esta manera, el planteamiento general de la iglesia es románico, rehecha totalmente a finales del siglo XV y transformada en el siglo XVI cuando se quiere realizar una iglesia de planta salón, comenzando a transformar su nave epistolar en sus tramos de los pies, donde los tramos están a la misma altura que los de la central, pero sin llegar a realizarse totalmente.

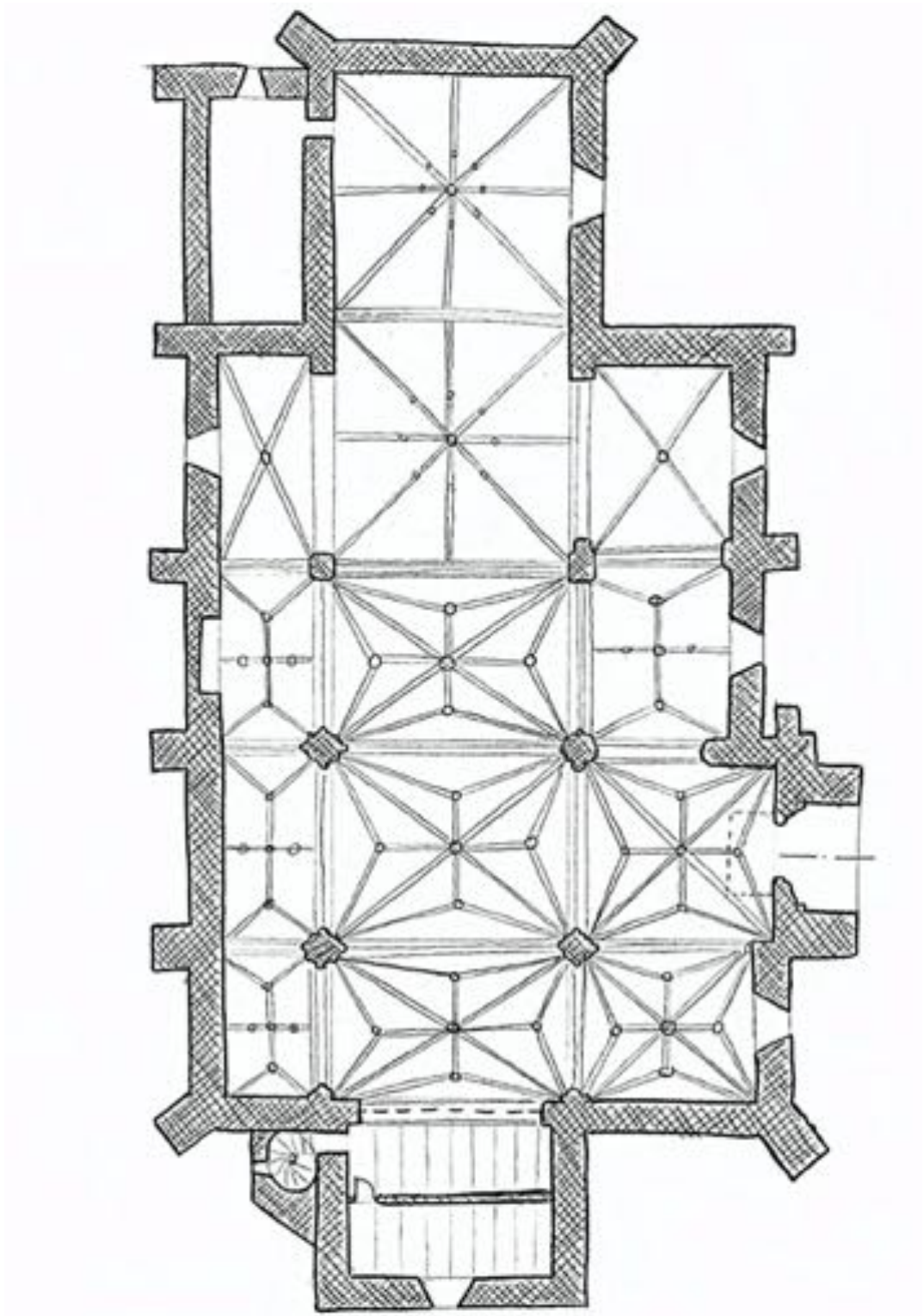
### MATERIALES

La iglesia está construida con buenos materiales, toda ella de piedra de sillería bien escuadrada y regular, de un tamaño no muy grande, pero bastante igual. Solamente en algunas partes encontramos sillarejo, como entre el muro exterior y la cubierta, o en el recrecido de la torre realizado desde la espadaña original, con cemento u hormigón, hace relativamente poco tiempo.

### PLANTA

Su planta es basilical de tres naves con cuatro tramos cada una. La central tiene ábside sobresaliente y coro, por lo que esta nave se alarga más que las laterales. En el lado norte, al lado del ábside encontramos la sacristía. Y en el mismo lado, pero a los pies, el husillo de acceso a la torre. En alzado podemos apreciar como las naves laterales son de menor altura que la central, excepto en los dos tramos de los pies de la nave de la Epístola que se elevan a igual altura, cuando en el siglo XVI se quiso convertir la iglesia en una *hallenkirche*, como ya apuntábamos antes. De esta manera podemos delimitar las partes del siglo XV de aquellas posteriores. La cabecera y el primer tramo de la nave central son del siglo XV, así como la nave del Evangelio y los dos primeros tramos de la nave de la Epístola. Los tres tramos posteriores de la nave central, el coro y los dos de los pies de la nave de la Epístola son posteriores, de mediados del siglo XVI, finalizándose en 1568 como indica la inscripción que encontramos en el muro de los pies.





Esquema de la planta de Nebreda

## SOPORTES

Los contrafuertes del exterior nos dan referencia sobre los volúmenes interiores. De esta forma, en el lado norte encontramos un contrafuerte por cada tramo interior, además del que sustenta la pequeña sacristía. En el lado sur, también tenemos uno por cada tramo, pero los volúmenes están más confusos al ser los dos tramos de los pies más altos que los dos delanteros. La cabecera, que sobresale en altura y en volumen, se sustenta por dos grandes contrafuertes dispuestos en diagonal con respecto al eje de la iglesia que no finalizan en la cornisa superior, sino por debajo de esta, a la altura de las bóvedas interiores. Igualmente, encontramos un contrafuerte en diagonal en los dos tramos de los pies de las naves laterales. Por su parte, la torre carece de ningún apoyo suplementario, a parte de sus propios muros, quizás, en parte, por carecer de bóvedas en su interior. La portada se resguarda por un arco de medio punto que se adelanta del volumen de la nave.

Con respecto a los soportes interiores, el ábside se sustenta en los muros que se alargan hasta las naves, abriendo los formeros más estrechos que la longitud del tramo. Este ábside se apoya en ménsulas a media altura del muro. Los siguientes dos pilares, entre el primer tramo y el segundo, son de base cuadrada acogiendo distintas ménsulas de arcos y nervios superiores. Los siguientes dos pares de pilares son ya haces de columnillas formados por todos los nervios superiores, de una manera mucho más gótica. Los del lado norte acogen los tramos de las dos naves y en dos alturas, por tanto, todavía con capiteles con un carácter



Vista de las naves de Nebreda

goticista. Por su parte, los del lado sur son algo diferentes, con capiteles moldurados, más clasicistas. A los pies finalizan con haces de columnillas al muro y el último tramo del coro se abre mediante un arco de medio punto apoyado sobre pilastras cajeadas. Su estructura es adintelada por lo que no vemos arranques de bóvedas. En las naves laterales, los nervios y arcos apoyan en los pilares, en haces de columnillas y en los muros en ménsulas decoradas. Solamente vemos un punto donde se crean haces de columnillas, entre el último y el tercer tramo de la nave de la Epístola, la construida en el siglo XVI, donde se forma una pilastra y, por encima de ella, una semicolumna con capiteles moldurados donde apoyan los nervios y arcos superiores.

### BÓVEDAS

Esta evolución de estilos también se puede observar en las bóvedas. En general son muy simples, bóvedas sencillas góticas. Las más complejas son las que podemos encuadrar en el siglo XVI, las de los tres tramos posteriores de la nave central y los dos últimos de la derecha, todas ellas iguales, de terceletes, simples, pero ya dentro del siglo XVI. Las más antiguas son las del ábside y primer tramo de cada nave. Las laterales son cuatrimpartitas, sencillas, mientras que las de la nave central son octopartitas. Las de la nave izquierda y la del segundo tramo de la derecha son también iguales, bóvedas de dos terceletes, sin nervios diagonales cruzados, simplemente dos nervios perpendiculares cruzados en el centro y dos terceletes en sus lados más estrechos.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Carece de grandes estructuras arquitectónicas. La sacristía es una simple dependencia cuadrangular situada en el lado norte de la cabecera, algo más baja que la nave lateral pero de volumen semejante. La torre de los pies es una estructura constituida recientemente como torre, ya que anteriormente solamente era una espadaña construida sobre el último tramo de la nave central. Adyacente a ella encontramos el husillo, de planta poligonal, desde el que se accede al coro alto y a la torre actual. El coro interno es una modificación también posterior, de facciones simples, una elevación sobre madera.

En el tercer tramo de la nave izquierda encontramos una estructura con forma de arcosolio, abierto mediante un arco carpanel, apoyado en dos pequeños capiteles decorados con cardinas y finas columnillas. Elevado por encima del suelo actual, carece de cama o yacente, desconociendo si es un arco funerario o pudiera haber tenido otras funciones. Lo más llamativo del mismo es que conserva pinturas murales. A los lados, en el exterior, hay dos grandes figuras monumentales, seguramente dos santos, con los pliegues de los ropajes marcados y buenos detalles, a pesar de su deterioro. Podrían ser San Pedro y San Pablo. En el extradós del arco hay una cenefa de caireles, adornando con pintura lo que normalmente se realizaba con escultura. En el arco, en los dos muros laterales, vemos dos figuras femeninas

con palmas de martirio, por lo que estamos ante dos santas mártires. Ambas figuras son muy dulces, idealizadas, rubias y nimbadas, con ropajes abundantes que dan monumentalidad a las figuras y marcados pliegues en sus túnicas. En el interior del arcosolio encontramos otra escena, un hombre vestido con una túnica corta aparece arrodillado ante otro. Es posible que estemos ante la representación del bautismo de Cristo, parece que el hombre erguido va a derramar algo sobre el arrodillado y este bebe del agua bendita, siendo el hombre de pie San Juan Bautista, caracterizado por su túnica corta de piel. Estamos, por ello, seguramente en el arco donde se situaba la pila bautismal, actuando como pequeña capilla de bautismo dentro de la iglesia.

## VANOS

Solamente tiene una portada, situada en el tercer tramo derecho que es donde comienza la transformación del siglo XVI en esta nave y, por lo tanto, esta portada es clasicista. Está cubierta por un gran arco de medio punto, situado en este tramo pero sobresaliente, casetonado en su interior. La entrada se realiza por un arco de medio punto, moldurado, apoyado en pilares y enmarcado por dos columnas decoradas con acanaladuras y guirnaldas, que finalizan en dos adelantamientos del entablamento superior. En las enjutas, dos rosetas. Sobre el entablamento hay una hornacina con una figura de la Virgen con el Niño y a los lados, dos tenantes con escudos con las armas de la pureza de la Virgen: un jarrón con flores y una filacteria. Este cuerpo se culmina con un frontón triangular. Por encima del arco, una balaustrada con gárgolas y, de nuevo, un escudo con un jarrón con flores. Como se ve, todo ello está dentro del lenguaje clasicista del siglo XVI.

Aunque no tiene muchos vanos en su interior, nos encontramos con una iglesia bastante bien iluminada. En la nave derecha tenemos un vano cuadrangular en el primer tramo, otro apuntado, la portada y un pequeño vano en el último tramo. El coro se ilumina por un óculo, dispuesto a buena altura. La nave norte carece totalmente de aperturas, con la excepción del primer tramo con una pequeña apertura cuadrangular. En la cabecera nos encontramos con una ventana apuntada en su lado sur y otra que vemos desde el exterior, también apuntada y seguramente con mainel y tracería, tapiada actualmente. La sacristía se ilumina con un ventanuco cuadrangular en su lado este y en la torre aparecen dos troneras en cada lado de la torre y al este se abre entera mediante una cristalera.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración la vemos, sobre todo, en las claves de las bóvedas y en los capiteles. Muchos de los capiteles y ménsulas no tienen decoración y son simples molduras o sencillas estructuras, como las ménsulas que sustentan los nervios del ábside y del primer tramo y su fajón. Los primeros pilares tampoco llevan ménsulas ni capiteles decorados, sino que vuelven a ser simples. El segundo tramo sustenta sus nervios mediante ménsulas, entre las

que destaca una con las bolas isabelinas. En el siguiente tramo, los pilares ya se convierten en haces de columnas y sus capiteles se decoran con cardinas, flores y follaje entre los que encontramos algunos animalillos, sobre todo cuadrúpedos como ciervos. Aun así, en los tramos laterales del siglo XVI, más altos, los capiteles son más simples, sin decoración, que en los formeros que se abren a los góticos, con este tipo de decoración vegetal. Los pilares entre el tercer y cuarto tramo son diferentes a cada lado. El de la izquierda no tiene decoración en sus capiteles, mientras que el de la derecha vuelve a presentar cardinas con animales, un león, pájaros, etc.

Las ménsulas de la nave izquierda están decoradas a base de rosetas, molduras y bolas isabelinas. Sus capiteles, en los pilares, continúan con la decoración vegetal, sobresaliendo una faja compuesta por ruedas vegetales enmarcada en un trenzado y con una especie de jarrones entre ellas. En algunos de estos capiteles destaca un tallado trepanado, con mucha sombra y la representación de plantas reconocibles como hojas de castaños, cardos o flores que parecen margaritas o semejantes.

En la nave derecha ocurre algo semejante. Sus primeros soportes no están decorados y los siguientes se decoran con cardinas y formas vegetales, incluso la ménsula entre el segundo y tercer tramo de una forma muy destacada y trepanada. A partir de este segundo tramo, se eleva la nave y sus soportes van a carecer de decoración, con simples molduras.

La clave del ábside es un escudo con las armas de Castilla y León y en cada uno de sus nervios hay un escudete sin armas. En el primer tramo nos encontramos con una cruz griega con las puntas flordelisadas y el centro con forma de cuadrado. Es en este tramo donde -en la plementería más hacia el este- encontramos dos escenas de batalla pintadas. Es una representación de Santiago como milis christi ayudando a las tropas asturianas en la legendaria Batalla de Clavijo, aunque en este caso el Santo porta las armas de Castilla y León

El siguiente tramo se adorna con diferentes claves decoradas, la central con una inscripción de difícil lectura en la que sobresale la fecha, 1523, quizá el inicio de la remodelación de esta parte de la iglesia. El resto son rosetas y un escudo con una cruz en su interior. El tercer tramo, de nuevo con bóveda de terceletes, tiene por clave central un escudo con una cruz clavada en una roseta. En las secundarias vemos símbolos de la monarquía castellana: una torre, un león, un águila y la banda engolada por dragones, símbolo personal de Juan II. La última bóveda de la nave central presenta rosetas en todas sus claves, siendo la más destacada la central.

En la nave izquierda, las claves tienen, en general, formas de tracerías góticas, como en el último tramo donde nos encontramos con una estrella de ocho puntas con sus líneas cruzándose formando una complicada tracería; sus claves menores se han perdido en parte pero también se aprecian este tipo de tracerías flamígeras. En los tramos anteriores seguimos viendo claves iguales, algunas con distintas representaciones en su centro, como un león



o una cruz. Una cruz dentro de una estrella de ocho puntas representa la idea de Cristo resucitado con la idea de Cristo hombre muerto en la cruz, es decir, la doble naturaleza de Cristo<sup>1128</sup>. O la roseta de cuatro pétalos que representa la humanidad de Cristo. En el segundo tramo encontramos dos claves con las inscripciones: IHS y XPS, ambas aludiendo a Cristo. La clave del primer tramo es un escudo sin armas.

Igualmente, la clave del primer tramo derecho es un escudo sin armas. Las del segundo tramo se asemejan a las de su contrario, estrellas complejas formando caireles y formas flamígeras. En el tercer tramo encontramos un jarrón con flores, en su clave central, como alusión a la pureza de la Virgen. Sus claves secundarias también son jarrones con flores. La siguiente bóveda tiene una roseta por clave central y por secundarias, más rosetas, una representación de la corona de espinas y las llaves de San Pedro cruzadas.

Todas estas claves se han puesto en relación con el llamado Taller de San Pedro de Arlanza, junto a iglesias como Solarana, Revilla Cabriada, Castrillo de Solarana, Quintanilla del Coco, Tejada o Quintanilla de las Viñas<sup>1129</sup>. Son iglesias construidas o reformadas en el siglo XVI, todas ellas semejantes, con claves que tienen el tipo de tracería flamígera que hemos mencionado y que, seguramente, son herederas de los talleres de San Pedro de Arlanza.

Hay que mencionar, de nuevo, los ciclos de pintura que encontramos: el de la batalla de Clavijo del primer tramo de la nave central, el del bautismo de Cristo en el arcosolio lateral y algunos otros como jarrones o telones que caen, de época bastante posterior. Y en el muro de cierre de la nave de la Epístola nos encontramos con una inscripción que dice que fue acabada en el año 1568. Por último, hay que reseñar el púlpito de piedra situado en el primer pilar izquierdo, con distintos símbolos evangélicos, como la cruz o las Arma Christi.

---

1128 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 324

1129 *Ibidem*; pág. 395

## 6. Olmillos de Muño. Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora

Perteneciente al *Candemuño*, al actual Alfoz de Muño, su nombre viene de la abundante cantidad de olmos en las cercanías. Localidad de repoblación, como muchas de las cercanas, nace alrededor del siglo IX o X. Perteneció a varias familias nobles como Martín Gutiérrez de Argomedo o Fernando Gutiérrez de Sales a quienes la abadesa Sancha García de las Huelgas de Burgos compra sus propiedades en Olmillos, con la intención de ser su propietaria. En 1219 ya se incluye toda la localidad entre las propiedades del monasterio. En 1350 es villa de señorío de abadengo.

### MATERIALES

Los materiales son pobres, es una sillería pequeña, mal escuadrada e irregular, unida por un mortero que, al menos en el interior, es claramente visible por su color oscuro. En general se pueden apreciar las fases constructivas y los añadidos posteriores por las diferencias de calidad de la piedra.

### PLANTA

Es una iglesia modificada, actualmente con dos naves de las cuales la única parte cerrada y completada es su ábside. En proyecto se trataba de una iglesia de tres naves (véase como se aprecian los arcos formeros en el exterior del muro norte, que nos indican que en un momento dado fueron cerrados, arruinados en el siglo XIX), con tres tramos cada nave y un ábside sobresaliente en la central. A los pies se encuentra el coro que sí está levantado con bóveda y escalera desde la nave lateral derecha. La sacristía también está en esta nave, a la altura del ábside. Y la torre, a los pies, con un husillo poligonal para acceder a la misma. En la actualidad tiene dos naves, la central y la lateral derecha, con tres tramos pero ninguno de ellos sin cubrir con bóvedas. Solamente la cabecera está finalizada y el sotacoro con su bóveda y escaleras.

### SOPORTES

En el exterior vemos grandes contrafuertes sustentado las proyectadas bóvedas, como los dos de los pies, en diagonal, enmarcando la portada y sustentando también la espadaña. El muro norte no tiene ningún contrafuerte saliente, ya que aquí se situaría la tercera nave y donde se pueden apreciar los arcos formeros. El ábside se sustenta por cuatro contrafuertes en esquina, recogiendo los dos muros en el ángulo, y finalizados por debajo de la cornisa de cierre.

Sus soportes son grandes pilares de sección poligonal, que recogen los nervios formeros a ambos lados de la nave central. A ellos se les añaden distintas sujeciones para las proyectadas bóvedas superiores. Son pequeños pilares poligonales con unas ménsulas y

capitel corrido aunando todas ellas, en el caso de la cabecera. Ménsulas y columnillas únicas en el siguiente fajón y columnas en el último que finalizan en el sotacoro que continúa con el mismo sistema de sujeción para su bóveda. Todos estos capiteles y ménsulas se decoran con formas tardogóticas de cardinas y animales, que luego se verán. Su nave lateral carece de sujeciones para posibles bóvedas y encontramos canecillos en el muro que nos hacen pensar en una posible cubierta plana, quizá de madera. El muro izquierdo se articula mediante arcos formeros, mientras que el derecho abre algunos arcosolios menores y sin decoración. En la parte superior del coro encontramos los arranques de una bóveda sencilla, sustentada mediante ménsulas en sus esquinas.

### BÓVEDAS

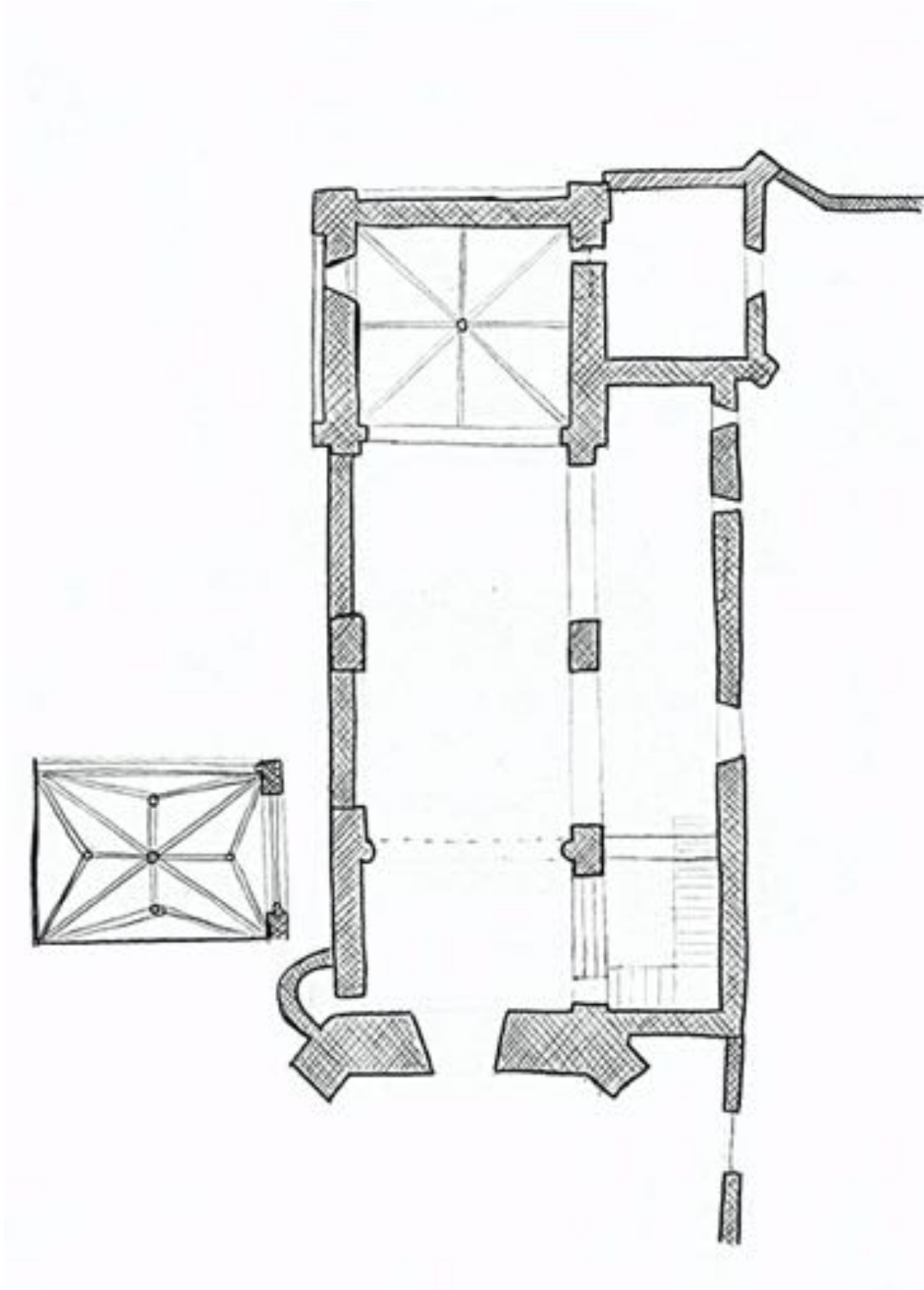
Por lo tanto, hay únicamente dos bóvedas. La de la cabecera simple, una bóveda octopartita con clave central. Y la del sotacoro, una bóveda de terceletes con sus claves decoradas. El resto son yesos rasos, seguramente rehechos recientemente.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

No tiene demasiadas estructuras arquitectónicas. Apenas encontramos algunos arcosolios, solamente uno de ellos decorado y con yacente, el sotacoro, la sacristía y la torre, elementos comunes para la mayoría de las iglesias. En la cabecera hay dos arcosolios a cada lado y, como decíamos, en uno de ellos encontramos yacente. El primero del lado derecho abre la puerta hacia la sacristía. El segundo es el decorado, con un yacente vestido de clérigo acostado sobre dos almohadas, con tres relieves en la cama, enmarcados por arquillos flamígeros. El primero presenta a San Miguel pesando las almas mientras un santo parece ir escribiendo. Quizá se trate de San Agustín, que es uno de los Padres de la Iglesia que menciona esta labor del arcángel. En el siguiente arquillo nos encontramos con una crucifixión, con Cristo en medio de San Juan y la Virgen. Ha perdido sus dos brazos y solamente conserva el tronco. En el último arquillo vemos una Anunciación, con el ángel con una filacteria en postura de arrodillarse ante la Virgen que se encontraba leyendo y con el jarrón con flores, aludiendo a la virginidad de María, en el centro.

El coro, situado a los pies de la nave central, se levanta sobre una bóveda de terceletes, ocupando lo mismo que la nave. Se cierra en la parte superior mediante una barandilla decorada con filigranas góticas, curvilíneas. Su acceso se realiza por el lateral, mediante una escalera en dos tramos con una barandilla con formas clasicistas, quizá un añadido posterior.

La sacristía es una simple dependencia cuadrangular, también cubierta con plano, en este caso madera, y con algunos pequeños arcosolios en los muros que servirían como armarios. La pila bautismal se encuentra debajo de la escalera de acceso al coro. Es una simple pila, sin apenas decoración.

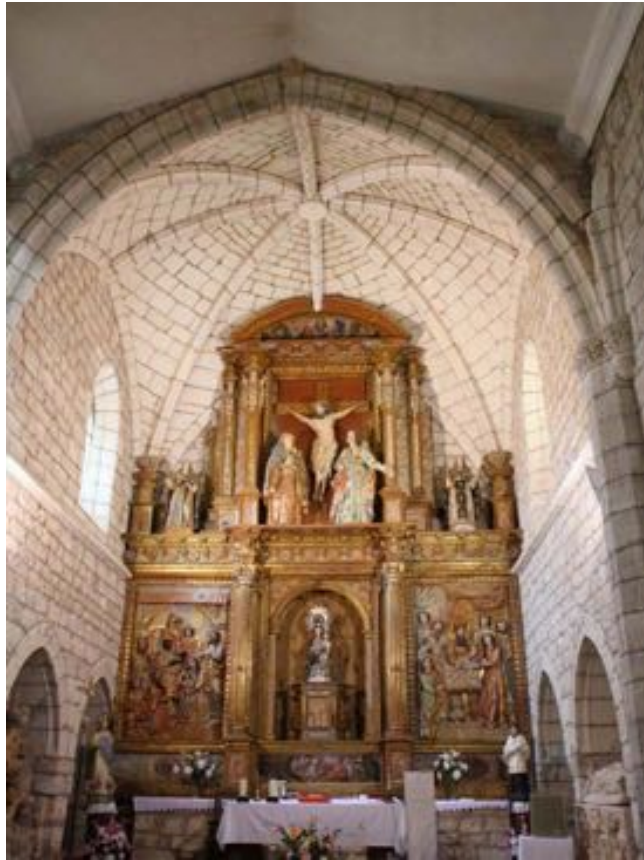


Esquema de la planta de Olmillos de Muñó

Por último, la torre espadaña que se encuentra a los pies, por encima del coro y la puerta principal, con un pequeño husillo poligonal en su parte común con la torre y semicircular para albergar en su interior la escalera. En la parte superior, en vez de torre, que posiblemente también estuviera proyectada, se levanta la espadaña finalizada en pico y con dos troneras.

## VANOS

No abre demasiados vanos al exterior. La cabecera tiene dos aperturas, una a cada lateral, una de ellas con tracerías góticas y arco apuntado, lo que nos demuestra su inmersión en el siglo XV. En el lateral norte se han abierto pequeñas aperturas para la entrada de aire y luz, a las que apenas las podemos denominar vanos. El husillo y la torre tienen sus correspondientes saeteras y dos troneras. Por debajo de la espadaña se abre un óculo para iluminar el coro alto. En el lateral sur tampoco se abren muchas ventanas, una a los pies, en la subida al coro. La portada, a los pies, por debajo del coro, es un simple arco de medio punto sin decoración. En el segundo tramo de la nave, el central, nos encontramos con un óculo por encima del formero, para iluminar esta nave.



Cabecera de la iglesia de Olmillos de Muñó

## ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración se centra en los capiteles y ménsulas, con un interesante programa iconográfico donde estas actúan de mediadoras hacia la bóveda celeste -por lo que hay que imaginar que las claves de las bóvedas tendrían un programa redentor-, con la presencia de diablos y alusiones de los vicios junto a intercesores de los pecados, como bienaventurados.

En los capiteles del ábside y del primer arco fajón nos encontramos representaciones de cardinas y distintas hojas, muy individualizadas y sobresalientes. En el siguiente fajón



vemos, a la izquierda, más follaje, con una moldura adornada con bolas isabelinas que nos marcan las fechas tardogóticas de su construcción. En la ménsula opuesta hay cardinas que salen de la boca de un ser demoniaco, casi una careta o máscara, representando las redes del pecado de Satán; a los lados aparecen dos animales que también simbolizan el mal, con forma de dragones demoniacos<sup>1130</sup>.

El coro también tiene sus ménsulas y claves decoradas. Las dos primeras, las del arco fajón, se decoran con dos pares de leones tenantes de unos escudos sin armas. Las del fondo, dos ménsulas, con la representación animal de dos evangelistas: San Marcos, con un león alado y con filacteria; y San Juan, como águila. Ambos son de peor calidad que los que nos encontramos en la parte de abajo en las claves.

El sotacoro adorna todas sus ménsulas con representaciones figuradas. En ellas nos encontramos niños rodeados de vides; y tres ángeles con las *Arma Christi*, estando uno de ellos tocando una vihuela punteada. En este sotacoro las claves de su bóveda están decoradas. La central nos presenta a un niño Jesús con sus brazos doblados y sus manos mostradas, con las señales del martirio, a pesar de ser un niño, y el nimbo crucífero. Por detrás, una gloria flameada. Es la representación de Cristo Emmanuel. En las claves menores aparece el Tetramorfos: un ángel con filacteria de San Mateo, el toro alado de San Lucas, el águila de San Juan y el león, también alado y con filacteria, de San Marcos. Toda esta bóveda es una alusión redentora comenzada por los capiteles con niños comiendo uvas como arrepentimiento del pecador, los ángeles con las *Arma Christi* como triunfo de Cristo sobre la muerte, y que continúa en la bóveda donde se presenta al Cristo Emmanuel, redentor de todos los pecados, anunciado por los cuatro evangelistas<sup>1131</sup>.

Con respecto a sus bienes muebles, el retablo es clasicista pero la Virgen con el Niño, llamada Virgen de la Antigua, es gótica.

---

1130 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 73

1131 *Ibidem*, pág. 30-32, 78, 130, 164, 305, 307

## 7. Presencio. San Andrés

Es una localidad nacida en la repoblación, constando documentalmente en el siglo X, perteneciente también a Candemuñó. Seguramente su nombre viene por el fundador del pueblo. Ya en la Edad Media destaca como un importante centro de población que, junto a Santa María del Campo, es de los más importantes de esta zona de la provincia. Toda la villa tiene un entramado medieval, conservando casas, arcos y picotas de la época.

A finales del siglo XIV, es una villa de realengo con algunas prebendas y beneficios dados por el propio Juan II de Castilla. La villa se amuralla con un sentido claramente defensivo ante las guerras entre nobles de este siglo, conservándose su entrada principal.

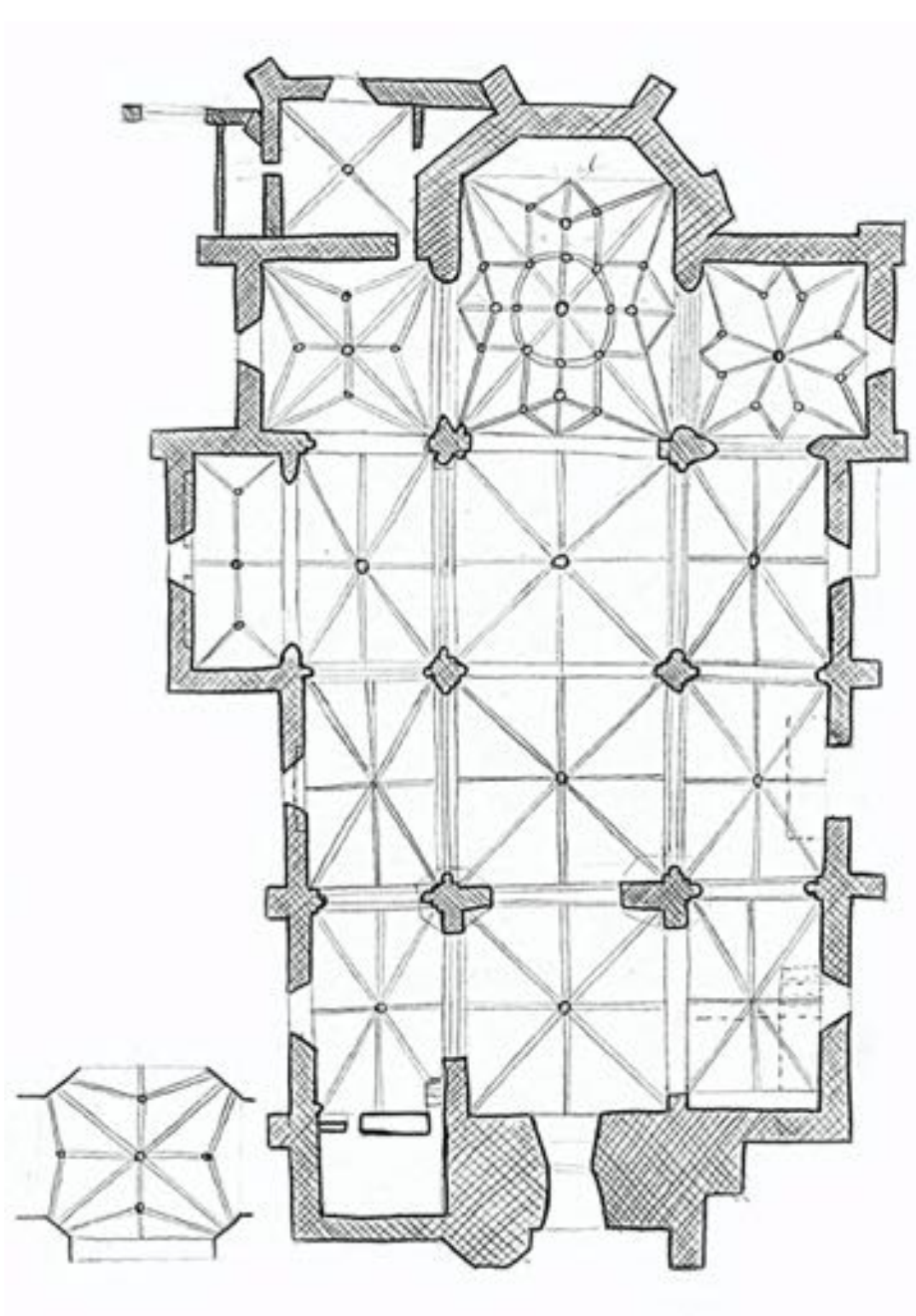
Hay que mencionar a un artista que, seguramente, tuvo sus orígenes aquí, Fernando Díaz de Presencio, autor de obras como el ábside mayor del monasterio de San Salvador de Oña o de las reformas de la segunda mitad del siglo XV de la Colegiata de Covarrubias. Este arquitecto probablemente se formó en Burgos con el maestro más destacado del momento, Juan de Colonia, de quien heredaría algunas de sus técnicas. Su apellido, Presencio, nos da su origen o, al menos, el de su familia. Quizá pudo haber conocido las primeras obras de transformación de la iglesia de San Andrés.

### MATERIALES

En el exterior nos encontramos con una iglesia realizada en piedra de sillería. Aunque está bien escuadrada, los sillares son bastante irregulares unos con otros, aunque su uso y unión se realiza de manera experimentada lo que nos permite hablar de sillería. El uso de mortero como unión es, en algunos lugares de los muros, bastante destacado. Llamen la atención los añadidos posteriores (sacristía, espadaña, tapia del cementerio), por utilizar una piedra algo mayor, mejor escuadrada y unida que la original. En el interior vemos el mismo tipo de sillar unido con mortero. Sin embargo, en las bóvedas y sus pilares, aunque de menor tamaño, los sillares son mucho más regulares, mejor escuadrados y, a simple vista, no se aprecia la utilización de mortero. En general, no se aprecia distinción entre las fases constructivas de la iglesia, solamente en las bóvedas como decíamos, ni siquiera en el recrecimiento de los muros en los tramos más elevados, como en la cabecera.

### PLANTA

Su planta es basilical de tres naves con tres tramos cada una más tres ábsides, siendo el más sobresaliente el central, con cabecera poligonal; los laterales tienen testeros planos. En el primer tramo de la nave del Evangelio encontramos una capilla que pudo haberse proyectado como pequeño crucero en planta. A los pies de la nave central está el coro alto, con acceso desde la nave de la Epístola. En la cabecera, en el lateral derecho, vemos la pequeña sacristía y a los pies, la espadaña-torre. Como decíamos antes, destacan dos etapas



Esquema de la planta de Presencio

constructivas. La predominante es del siglo XIII-XIV. Las tres naves son de esa época, con bóvedas sencillas, octopartitas todas ellas; pilares cuadrangulares a los que se les añaden columnillas y pilastras, creando el típico perfil gótico cruciforme; capiteles con decoración sencilla y vanos apuntados u óculos. Posteriormente, la iglesia se amplía, en algunos de sus tramos, a finales del siglo XV, comenzando por los dos ábsides laterales, más altos y anchos que las naves, la capilla lateral izquierda del primer tramo, los arcos fajones y formeros, todos ellos con una exultante decoración tardogótica. Y finalizando con la cabecera ampliada en altura y con una bóveda que debemos encuadrar en el siglo XVI, aún con un lenguaje gótico. Por último, se realizaría el coro, ya bien entrado el siglo XVI, destacando su arco de escalera, casetonado, o su balaustrada con eses avolutadas enfrentadas.

### SOPORTES

Tanto en el interior como en el exterior, los soportes son, en general, los heredados de la iglesia gótica que mencionábamos antes. Vemos contrafuertes que no llegan hasta la parte superior de la cornisa, en ambos laterales, y está sustentada por varios canecillos sin decorar. En los ábsides es donde encontramos los soportes más nuevos, en este caso grandes contrafuertes, más desarrollados que los anteriores para sustentar las bóvedas interiores. Destaca el contrafuerte de la esquina del ábside derecho, poligonal, con varias caras, bastante más desarrollado de lo que en realidad se necesitaría. El ábside central tiene un contrafuerte en cada esquina, más altos y espigados que el resto. El ábside izquierdo y la sacristía también



Vista de las naves de Presencio

presentan varios contrafuertes, el de la sacrista en diagonal. Y a los pies nos encontramos con la espadaña por encima de la altura de las naves, con un gran contrafuerte y con un husillo que, además de servir en su propósito, actúa también como contrafuerte para la parte superior. Apoyado en el contrafuerte de los pies hay una construcción adyacente, volada, de adobe, comunicando la iglesia con la casa cercana, seguramente en origen la casa parroquial.

En el interior, pilares cruciformes con columnas y pilastras recogen los arcos y nervios superiores. En la cabecera encontramos una línea de imposta, a la altura de los capiteles, que recorre todos los muros y que tiene decoración de cardinas y figurillas entre el follaje. Además, es un tramo más alto y más largo que los del resto de la nave. A los lados de este ábside se abren dos formeros, no muy elevados, hacia las dos capillas laterales. Se decoran con varias arquivoltas decoradas, follaje, cardinas, animalillos y figuras, bolas isabelinas, y desembocan en un arco conopial rematado en un penacho y un jarrón con flores y decorado con caireles vegetales. Los capiteles de este ábside se decoran con gotas, anunciando ya un clasicismo típico del siglo XVI, como su bóveda. Sin embargo, la decoración antes mencionada se debe encuadrar entre finales del siglo XV y principios del XVI.

El resto de la nave, que carece de interés, tiene arcos formeros apuntados, fajones de medio punto, bóvedas sencillas y pilares cruciformes con capiteles únicos con decoración gótica sencilla, en general vegetal y cuadrados cimacios.

El ábside lateral izquierdo, también más alto y más ancho que el resto de la nave, sustenta su bóveda mediante ménsulas en las esquinas de los muros, todas ellas decoradas con figuras humanas, con rostros y ropajes individualizados. Tres de ellas sostienen filacterias y hay también un escudo. El arco formero por el interior se decora con bolas isabelinas. En el siguiente tramo, gótico, se abre la pequeña capilla que, quizá, tuvo el propósito de actuar como crucero. Su arco formero es sencillo, como los del resto de la nave, pero se decora con bolas isabelinas y sin capiteles, continuando las columnillas hacia el arco sin interrupción. En su interior, la bóveda se sostiene por ménsulas.

El ábside derecho también sustenta su bóveda mediante ménsulas en las esquinas decoradas con un ángel orante o un busto con una filacteria, una figura de pie, bastante deteriorado y decoración vegetal con bolas isabelinas. También aquí nos encontramos un tramo que destaca por su altura pero, sobre todo, por su anchura, mayor que la de la nave. Su formero se decora, asimismo, con estos contarios y su fajón, hacia la nave, con una arquivolta de cardinas y follajes con pequeñas representación de figurillas.

## BÓVEDAS

Como ya hemos ido diciendo, las bóvedas son, en general, simples, octopartitas en las tres naves. La pequeña capilla del primer tramo izquierdo presenta una bóveda de dos terceletes. Y la bóveda del ábside izquierdo es de terceletes sencilla, al igual que la que está presente en el sotacoro. En el ábside derecho encontramos una bóveda estrellada de



ocho puntas. Y en el ábside central, una bóveda de terceletes con sus nervios secundarios formando una cruz griega y un círculo en su interior formado por nervios combados, que nos dan la fecha más tardía del siglo XVI.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Con respecto a sus estructuras arquitectónicas encontramos la alta espadaña a los pies, casi actuando como torre, con cuatro troneras con grandes campanas y dos por encima, con campanillas en el hastial de cierre. Encima del tramo del ábside, que sobresale por encima de la nave, hay otra pequeña espadaña con una sola tronera.

La sacristía es un espacio situado a la izquierda del ábside central, una sencilla dependencia cuadrangular cubierta con una bóveda de crucería simple, cuadripartita y con un ventanal para su iluminación. Destaca su puerta de acceso, un vano adintelado, con dos pilastras cajeadas a los lados y decoradas con candelieri, capiteles poco desarrollados sustentando el dintel-entablamento decorado con candelieri y bichas renacentistas.

A los pies de la iglesia está el coro alto, a media altura de la nave, con acceso desde los pies de la nave de la Epístola, con barandilla clasicista y bóveda de terceletes. No tiene una decoración llamativa. Seguramente es una de las últimas intervenciones del siglo XVI en la iglesia.

Abundan los arcosolios, algunos de ellos funerarios y otros con la función de albergar un retablo, algunos de los cuales se han conservado con esta función. En el ábside izquierdo vemos dos arcosolios de medio punto sin ninguna decoración, en su muro norte. Seguramente fueran funerarios. En la pequeña capilla del primer tramo de la Epístola hay tres arcosolios. El que está de frente, con un arco conopial decorado con bolas isabelinas, sirve para albergar un retablo que, en la actualidad, ha sido sustituido por uno clasicista que no encaja con el arco. Los otros dos son funerarios, pero solamente uno de ellos conserva la lápida sepulcral, con un yacente con poco relieve y un frente de cama, con una inscripción con letras góticas y un relieve con una escena apocalíptica donde vemos a un ángel con una trompeta, distintos personajes saliendo de sepulcros y, en medio, una pasión con Cristo muerto en las rodillas de la Virgen. Por encima de los arcos vemos una inscripción sustentada por un ángel. La inscripción es de difícil lectura, sobre todo en la identificación del patrono, el cual desconocemos, sabiendo que era bachiller, beneficiado de la iglesia, visitador general del obispado de Burgos a cargo del Obispo Luis de Acuña y que muere en el año de 1502. Por tanto, la capilla, como ya veníamos diciendo, se debe encuadrar entre los últimos años del siglo XV y los primeros del XVI.

En el ábside derecho volvemos a encontrar dos arcosolios sin decoración, seguramente con una función funeraria perdida. El que encontramos de frente, sirve para albergar un gran retablo, del tipo del anterior aunque es posterior, con su rosca decorada con caireles de tipo vegetal-flamígero. En el primer tramo hay un arcosolio que acoge un retablo, este del siglo

XVI, con lo que, seguramente, el arco se construiría con la intención de albergar este mismo retablo. Y en el último tramo volvemos a encontrar otro pequeño arcosolio con un pequeño retablo hispanoflamenco, con varias arquivoltas, la última conopial, y decoración de bolas isabelinas. Aquí también encontramos el arco de debajo de la escalera de acceso al coro que actúa como pequeña capilla bautismal al hallarse aquí la pila.

## VANOS

Hay diferentes vanos góticos en los muros de la iglesia. La ventana de los pies, destacadamente apuntada, tiene varias arquivoltas con sus capiteles decorados. Es fechable a inicios del gótico, quizá una de las estructuras más antiguas de la iglesia. En el muro norte, en la nave del Evangelio, vemos el ábside con un arco apuntado, al igual que el de la nave opuesta, de medio punto con baquetones y capiteles decorados. Después se abre un óculo en la capilla, otro óculo en el segundo tramo, que en el interior es cuadrangular y, en el último tramo, dos alturas de ventanas superpuestas, una cuadrangular en la parte superior y abajo se abre una ventana estrecha, con varias arquivoltas lisas que, seguramente, sea también una de las aperturas más antiguas conservadas en esta iglesia.

La nave de la Epístola, en su muro sur, tiene también distintas aperturas. En el primer tramo por encima de la puerta de entrada hay un vano cuadrado, uno circular en el exterior y cuadrangular en el interior y, a los pies, una ventana con tracería gótica semejante a las de la cabecera.

El ábside se ilumina por dos ventanas con arcos apuntados y una de ellas, la izquierda, conserva la tracería gótica. En el exterior, se puede observar un óculo en su muro oriental, cegado actualmente. En la nave central encontramos un solo óculo, por encima de las naves laterales, en el primer tramo.

Hay otras aperturas como las aspilleras del husillo o el ventanuco de la sacristía. La puerta de acceso es una simple apertura, situada en el segundo tramo del lateral meridional, con varias arquivoltas molduradas sin ningún tipo de decoración, creando un arco apuntado. Es el único acceso de la iglesia. La puerta de madera está adornada con una reja de espirales románica.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración de la iglesia en sus partes tardogóticas es, en general, bastante abundante, no tanto en los capiteles y ménsulas como en líneas de imposta, arquivoltas de los arcos, etc., que están llenas de decoración de cardinas y follaje entre los que se mezclan animales de todo tipo y figurillas humanas en diferentes actitudes. Entre ellas encontramos salvajes, leones, diablos, cabezas humanas con ramas saliendo de su boca, un perro persiguiendo a una liebre, etc. Una de las más llamativas, que está en el arco formero de la izquierda del ábside, es la que apoya una de las columnillas en una basa, convirtiéndose en una cabeza demoníaca y esa misma columnilla,

llena de cardinas, finaliza en una cabeza de toro. En la contraria nos encontramos a un mono. En el arco formero de la derecha vemos un ángel con una filacteria. Y es también destacable el gran número de representaciones de bolas isabelinas, sobre todo en sus arcos conopiales.

La bóveda del ábside central presenta claves pinjantes, vegetales, bastante desarrollada la central, con su collarino circular también decorado con vegetal. Sin embargo, el tipo de decoración que encontramos en esta bóveda nos remite a formas más clásicas que las góticas y, por ello, como decíamos, hay que encuadrarla en el siglo XVI.

El ábside izquierdo tiene una bóveda de terceletes con sus claves decoradas. La central presenta un Cristo bendiciendo, de busto, mirando al frente, con un nimbo crucífero y rodeándole un cuadrado y un círculo, simbolizando la doble naturaleza de Cristo, humana y divina. En las secundarias nos encontramos varias formas geométricas e, inscritas en ellas, varias cabecillas de bienaventurados. De esta manera, las formas octogonales o estrelladas de ocho puntas nos remiten a la salvación y la gloria eterna<sup>1132</sup>.

En las ménsulas que sustentan esta bóveda hay también varias representaciones figuradas de personajes individualizados, con distintas vestimentas y que portan filacterias sin inscripción, y un escudo.

La bóveda del ábside derecho también tiene sus claves decoradas con diferentes formas geométricas. La central conjuga el cuatro de la cuadrifolia y el octógono de la roseta, aludiendo a la naturaleza humana y divina de Cristo. Las secundarias tienen formas trifoliadas y hexagonales, símbolos de la Trinidad y la plenitud divina<sup>1133</sup>.

Pero lo interesante de esta bóveda no son sus claves, sino sus ménsulas. Todas ellas están decoradas con diferentes motivos. En una de ellas vemos un busto de hombre anciano barbado con una filacteria identificándole como patriarca. Representa a Abraham. Otra de ellas representa al joven Isaac que parece agarrar la leña de su sacrificio en los hombros. La tercera figuración es de un ángel orante. Y, por último, una representación vegetal. Estamos ante una representación del sacrificio de Isaac, con sus personajes individualizados en cada ménsula. La figura barbada de Abraham es una prefiguración de Dios Padre que envía a su hijo al sacrificio. Isaac levanta sus brazos, prefigurando la posición de Cristo con la cruz a cuestas y el ángel representa a Sealtiel quien detuvo a Abraham en el último momento<sup>1134</sup>.

Por último, dentro de la escultura monumental, debemos mencionar que Calzada Toledano lo incluye dentro del llamado Taller de los Profetas, comparándolo con iglesias como Vilviestre de Muñó, Isar, Pedrosa de Río Urbel, Las Quintanillas, Cañizar de Argaña, Albillos, Yudego, Castrillo de Murcia, Pedrosa del Paramo, Hornillos del Camino, Hormaza, Estepar o Villagutiérrez. En ellas se encuentra el mismo tipo de personajes, con rasgos físicos e indumentarias parecidas, en este caso los del ábside izquierdo, con el tema del pantocrátor en la clave, que también se suele repetir.

1132 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 187

1133 *Ibidem*, pág. 33

1134 *Ibidem*, pág. 33, 88, 94

En algunas de ellas, además de la representación de este tipo de personajes del Antiguo Testamento, también podemos ver las claves adornadas con rostros de Bienaventurados, como hemos visto varios en esta iglesia. Además hay representaciones de palmeras, ya como árbol o como hojas llenando las claves, muy semejantes a las de Hormaza, Vilviestre de Muño y Castrillo de Murcia. Precisamente, en esta última es donde encontramos más semejanzas con esta iglesia.

En el exterior encontramos una representación de San Andrés, situada sobre el óculo del ábside, donde vemos al Santo en su martirio, con la cruz en aspa, rodeado de dos personajes desnudos. Por la forma de esta representación podemos encuadrarla en el siglo XVI.

Debemos mencionar algunos retablos. El retablo mayor es del siglo XVIII y de estilo rococó. Hay dos retablos de pintura, uno con escenas de la vida de Cristo y de San Andrés y otro con escenas de la vida de la Magdalena, ambos incompletos, de finales del gótico, finales del siglo XV, dentro de la escuela hispanoflamenca, atribuidos al llamado Maestro de Presencio. Y restos de otro retablo de escultura, también de la época. Hay piezas de orfebrería de finales del XV o principios del XVI, en lo que se denomina estilo burgalés. Y, por último, cabe mencionar la reja románica que adorna la puerta principal, realizada a base de dobles espirales.

## 8. Quintanilla de la Mata. San Adrián Mártir

El nombre de la localidad viene de una antigua pequeña población rodeada de matas o arbustos que son usuales en estos paisajes de Arlanza. Su primer testimonio documental data del siglo XIII, bastante tardío, pero hay que pensar que se tratara de una localidad de repoblación, en los años de la reconquista del Duero.

Su iglesia se levanta en un altozano, dedicada a San Adrián. Está muy modificada, sobre todo en las bóvedas de la nave principal.

### MATERIALES

En general, los materiales de construcción de la iglesia son sillares bien escuadrados y regulares en las partes más nobles como el ábside y la torre, y sillarejo irregular en algunos muros de la nave principal y lateral, aunque los contrafuertes y las esquinas también usan sillería.

### PLANTA

La planta es de dos naves con gran ábside cuadrangular. La nave principal se divide en tres espacios en su interior y está cubierta con una bóveda de cañón enyesada, muy posterior al resto de la iglesia. La nave lateral izquierda solamente tiene dos tramos que son menores que los de la nave principal. En el lado norte del ábside se sitúa la sacristía, también cubierta con bóveda de cañón y, por encima de ella, la torre. Lo más llamativo de la estructura general de la iglesia es que los muros de la nave, con grandes contrafuertes en el exterior, están preparados para albergar unas bóvedas de crucería que nunca se construyeron.

### SOPORTES

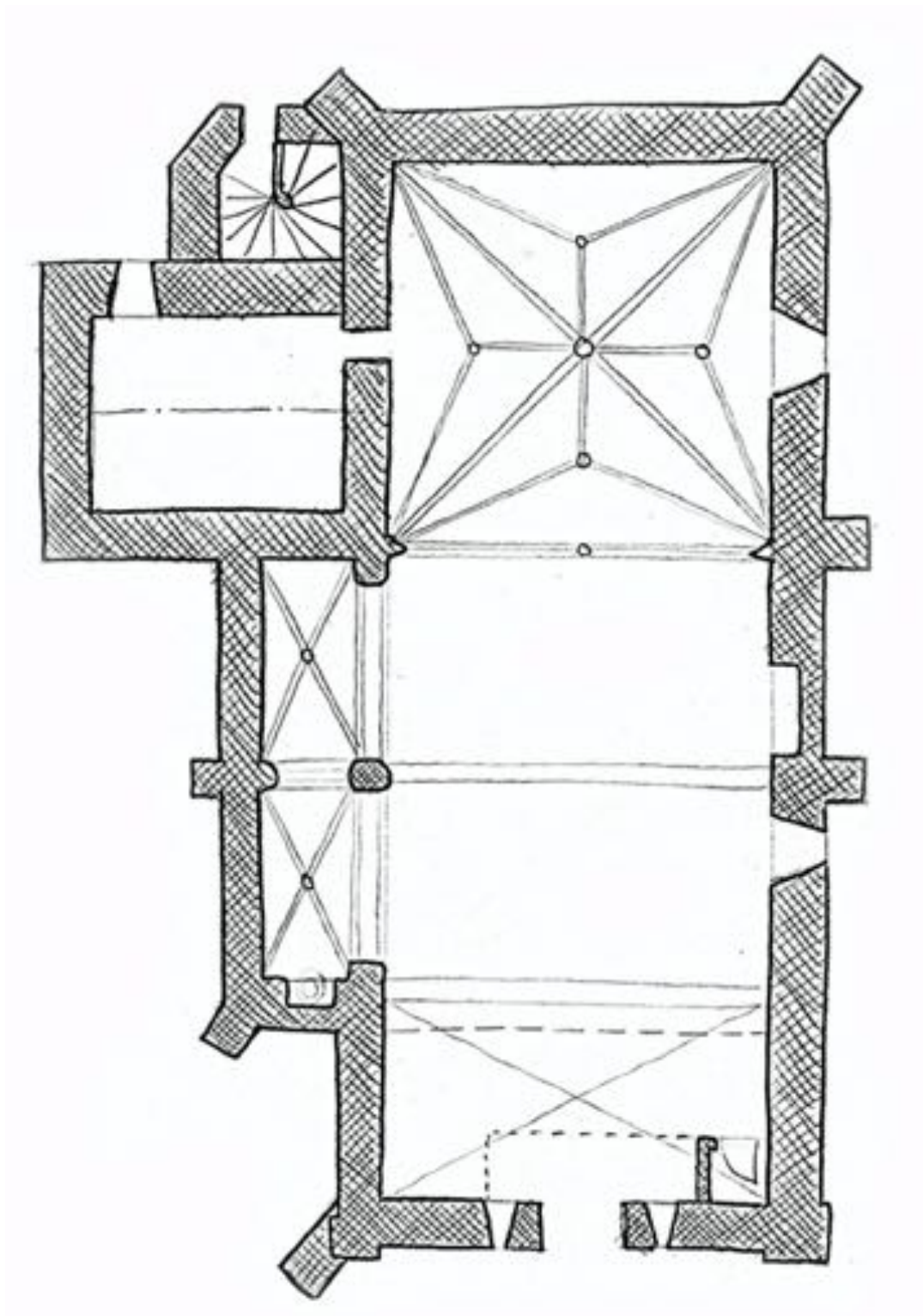
Los soportes son diferentes. En el exterior presenta contrafuertes bastante destacados. Los que están en las esquinas se sitúan en diagonal con respecto al eje de la iglesia menos en el lateral derecho de los pies, que se sitúa en esquina, acogiendo los dos muros. En mitad del muro, siempre están en perpendicular a él. Los de la cabecera son más destacados que el resto.

El ábside se sustenta por haces de columnillas que abren su arco fajón hacia la nave sin capiteles. La nave lateral se sustenta mediante dos formeros sustentados en un pilar con base circular y un collarino cuadrangular que actúa como capitel. Las bóvedas de los dos tramos de esta nave lateral se sustentan por ménsulas. La actual cubierta carece de sustentos en el interior, a pesar de encontrarlos en el exterior, como antes dijimos.

### BÓVEDAS

La bóveda del ábside, la principal y mayor, es una bóveda de terceletes simple con sus claves decoradas. El arco fajón presenta una clave decorada también. Las dos bóvedas de la nave lateral son de crucería sencilla, quadripartitas.





Esquema de la planta de Quintanilla de la Mata

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La torre se encuentra encima de la sacristía, un cuerpo por encima de la nave de la iglesia con algunas aperturas irregulares en su parte superior que sirven como troneras. No tiene contrafuertes pero sí presenta un ensanchamiento en su parte inferior. En el lado norte se sitúa el husillo de planta poligonal con sus pequeñas aspilleras para su iluminación. La sacristía es una estancia cuadrangular cubierta con una bóveda de cañón e iluminada por un solo vano rectangular. La entrada desde el ábside es, quizá, la parte más destacada de la iglesia para nuestro estudio: un vano formado por varias arquivoltas decoradas a la manera tardogótica como luego veremos.

## VANOS

La iluminación de la iglesia se crea por diferentes ventanales del lado sur, siendo el primero, de medio punto, el que se sitúa en este muro del ábside. El otro gran ventanal está en el segundo tramo de la nave principal, situado en el luneto superior de la bóveda. Y a los pies, por encima de la portada principal, encontramos dos pequeños óculos y una ventana cuadrangular. La portada es clasicista, con un arco de medio punto, enmarcado por dos pilastras que sustentan un entablamento liso y, por encima, una hornacina avenerada coronada por un frontón, entre dos óculos. La hornacina carece de imagen en la actualidad.



Cabecera de Quintanilla de la Mata

## ELEMENTOS DECORATIVOS

La poca decoración de la iglesia se centra en sus bóvedas. En la clave central del ábside está en el escudo del obispo Pascual de Ampudia<sup>1135</sup>, con un cordero pascual en su campo, rodeada del sombrero y borlas de obispo. En las secundarias nos encontramos una tiara papal, la bola celeste con la cruz, las Arma Christi con la cruz rematada por una cartela, los clavos, la lanza y el hisopo, la calavera de Adán a los pies y una roseta. Las

<sup>1135</sup> CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 14 y 384

bóvedas secundarias tienen estrellas y las llaves de San Pedro cruzadas en sus claves y la del primer tramo decora sus plementos con pinturas, posteriores a la iglesia, seguramente del siglo XVII.

Una de las decoraciones más destacadas es la de la puerta a la sacristía, puerta formada por arquivoltas de distintos tipos, las primeras trilobuladas y las siguientes en algo parecido a un arco conopial. Todo ello enmarcado por un alfiz del que sobresale, en su centro, una cruz patada y, a los lados, dos flechas. En las arquivoltas hay decoración a base de bolas isabelinas, rosetas, flores y una cabeza de dragón, que normalmente simboliza el pecado y el mal en contraposición a las rosetas, símbolo de lo divino.

La pila bautismal es gótica, de vaso liso y base con estriados. El retablo del siglo XVIII.

## 9. Quintanilla del Coco. San Miguel Arcángel

Está situada en el Valle de Tabladillo, próximo al comienzo de la Sierra. Su primera mención documental la tenemos en el siglo XII, bastante tardía, porque volvemos a estar ante una de las localidades de repoblación, en torno al siglo X. La localidad actual surge en el siglo XV como la unión de dos núcleos menores, *Quintaniella* y Coco. La iglesia está dedicada a San Miguel Arcángel. Es de origen románico y se remodeló en el último gótico.

### MATERIALES

Su piedra es de sillería en los lugares más nobles: contrafuertes, bóvedas y plementerías, columnas, esquinas o la parte superior del husillo. Sin embargo el resto, la mayoría de sus muros tanto en el exterior como en el interior, son de sillarejo, con una piedra irregular cogida con mortero.

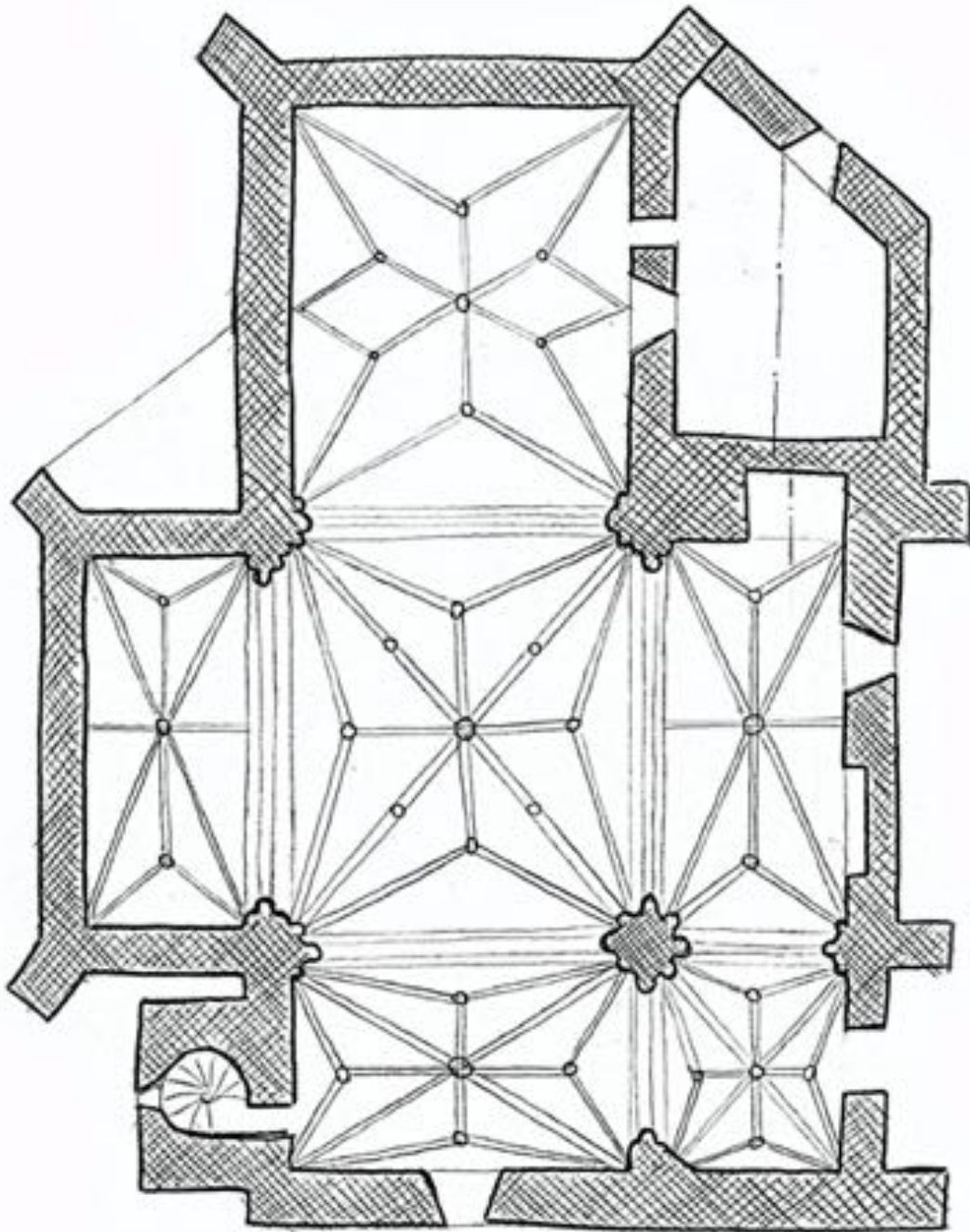
### PLANTA

La planta es irregular, tiene una nave central con tres tramos siendo el más profundo el ábside y semejante el crucero, mientras que el de los pies tiene menos profundidad. A ambos lados del tramo central se abren dos capillas que actuarían como crucero, configurando una planta de cruz latina, ya que estas capillas también son de menores dimensiones que la central. Sin embargo, la capilla de la Epístola se alarga hasta los pies con otro tramo que es donde se encuentra la entrada a la iglesia. En el lado sur de la cabecera se sitúa la sacristía, quizá románica por su configuración. A los pies se levanta la torre con un husillo poligonal a la izquierda y un pequeño osario entre el ábside y el crucero norte.

### SOPORTES

La iglesia presenta contrafuertes en el exterior, algunos de ellos dispuestos en diagonal con respecto al eje, como los dos de la cabecera, altos aunque no llegan a la cornisa y poco sobresalientes. La cornisa se recoge con canecillos sencillos, sin decorar, que se han querido ver como románicos, aunque las bóvedas interiores son góticas y la altura también lo parece, quizá reaprovechados.

En el muro norte del ábside encontramos, además, unos canecillos sencillos dispuestos a media altura del muro, posiblemente para recoger alguna estructura que aquí se dispuso en su momento. La capilla lateral izquierda también se sustenta por contrafuertes en diagonal. La torre y todo el muro de cierre de los pies carecen de contrafuertes, pero en el muro sur sí que encontramos más, destacados y dispuestos en perpendicular al muro.



Esquema de la planta de Quintanilla del Coco



En el interior hay haces de columnillas en la nave central, que se convierten en columnillas únicas en las esquinas del ábside y en ménsulas a los pies. Es el tipo de soporte que más abunda, siendo el mismo en los arcos formeros que se abren hacia los laterales, con la peculiaridad de que los primeros carecen de capiteles. El único pilar que encontramos, a la derecha, se forma por diferentes columnillas que se adosan. En general los nervios superiores desembocan en fuertes columnas, a excepción de las bóvedas que lo hacen en pequeños haces de columnillas que se unen al pilar. Las capillas laterales se sustentan en ménsulas. Sin embargo, el arco fajón de la nave derecha también presenta haces de columnillas al muro, aunque el tramo de los pies se apoya en ménsulas que se unen a los haces.



Vista de Quintanilla del Coco

## BÓVEDAS

Las bóvedas, en general, son de terceletes más o menos complejas. De todas ellas, la principal, la del ábside es la más compleja. Es una bóveda con seis terceletes, es decir una bóveda estrellada de seis puntas. Las dos de la nave son de terceletes sencillas y la central con más decoración a base de claves. Las dos laterales del crucero son de dos terceletes, con un nervio perpendicular. Y la de los pies de la nave derecha es de terceletes sencilla. La sacristía se cubre con una bóveda de cañón apuntada, seguramente una de las cubiertas más antiguas de la actual iglesia.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

A los pies, como veníamos diciendo, se encuentra la torre. Es de planta cuadrangular con dos troneras en sus lados anchos y uno en los estrechos y está rematada por una cornisa con bolas y varias impostas por debajo, que nos fechan la torre en el siglo XVI-XVII. El husillo se encuentra en su lado norte, es de planta cuadrangular y tiene pequeñas aspilleras.

La sacristía se sitúa en el lado sur de la cabecera. Es una dependencia irregular, formada por un tramo recto y otro diagonal, cubierto con una bóveda de cañón. Lo más llamativo e importante de la misma son los restos de pintura con una escena de la Crucifixión que aún se adivina, pues está muy deteriorada. Encontramos vanos en su nave central, en el lado sur, arcos de medio punto en los dos tramos delanteros, con tracería y mainel el del ábside. A los pies, un óculo bastante abocinado. En la nave lateral derecha, en su muro sur, hay dos aperturas, la de los pies es una pequeña aspillera abocinada y la del primer tramo, un arco de medio punto. En la capilla lateral izquierda también hallamos un óculo abocinado en el muro oeste. El acceso a la sacristía es un arco pronunciadamente apuntado. Y la sacristía también tiene una ventana cuadrangular.

#### VANOS

La puerta de entrada es otro de los elementos más antiguos de la iglesia, seguramente románico. Son varias arquivoltas de medio punto lisas, decoradas con bocales y molduras que continúan por las jambas. A continuación, en el tramo primero lateral, encontramos otra portada cegada que pudo ser trasladada de la anterior iglesia de Coco. Está formada por dos arcos de medio punto moldurados con canecillos en el alero.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

En la bóveda de la cabecera vemos sus claves decoradas con rosetas de diversas puntas en cuyo interior se disponen escudos que han perdido sus armas. El siguiente tramo tiene una clave central con filigranas góticas, flamígeras a base de caireles y puntas, cuyo centro es un círculo que alberga un escudo con las llaves de San Pedro cruzadas. El resto son rosetas, a excepción de una en la que vemos un ciervo con un árbol dentro de un escudo y otra con el aspa de San Andrés. La última bóveda de la nave central tiene rosetas y estrellas de diferentes puntas, dentro de claves marcadamente circulares.

La capilla lateral izquierda tiene más rosetas en las secundarias, pero en la central de nuevo encontramos a un animal con un árbol, en este caso parece más la representación de un asno. En la clave central del primer tramo derecho hay una representación del martirio de San Sebastián, atado a un árbol y asaetado. Es el único ejemplo que tenemos en que aparecen las flechas<sup>1136</sup>. En las secundarias, una roseta y una cruz de San Andrés, todas ellas decoradas con caireles a su alrededor. El siguiente tramo vuelve a tener claves más avanzadas y sencillas, con rosetas, estrellas y espirales.

Los capiteles del ábside llaman la atención por su decoración. El de la esquina derecha presenta tres figuras individualizadas con sendos libros en sus manos, rezando arrodilladas. En la izquierda está un ángel orante, representado solamente de busto, con largos cabellos y alas apuntadas. Los del primer arco fajón son capiteles corridos, iguales para todo el haz,

1136 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 237

con representaciones vegetales que recuerdan a las vides, aunque carecen de frutas. En el siguiente arco fajón nos encontramos ya capiteles más individualizados con representación de animales enfrentados, rosetas de cuatro pétalos y otras representaciones vegetales.

En las ménsulas de la capilla izquierda se encuentran representaciones animales, como una en la que un animal parece estar mordiéndose a sí mismo. Y en otro capitel vemos a otro que parece atacar al que le antecede, quizá una escena de caza de un perro a una liebre. En los capiteles del lado derecho aparecen más representaciones vegetales entre las que vemos, a veces, animales enfrentados o de nuevo escenas de caza entre animales.

Toda esta decoración hay que relacionarla con el Taller de San Pedro de Arlanza, descrito por Calzada Toledano. Son maestros formados en el monasterio y que luego realizarían obras en iglesias como Solarana, Nebreda, Revilla Cabriada, Castrillo de Solarana, Lara, Cilleruelos de Cervera, Cebrecos, Tejada o Quintanilla de las Viñas. Todas ellas se localizan en un radio de acción cercano, alrededor del monasterio, y que pone en relación iglesias de esta misma comarca. De este taller destaca la decoración de las claves a base de tracería curvilínea que desemboca en pequeñas flores de lis o treboladas. En su interior aparecen diferentes decoraciones en escudos flameados, siendo muy normal la representación de las llaves cruzadas de San Pedro -tal y como las encontramos aquí-, haciendo referencia al escudo del propio Arlanza. Y también es normal la aparición de animales en formas heráldicas, como los que también vemos en esta iglesia. De igual modo, el taller repite la fórmula del animal mordiéndose el lomo, como el que hay aquí, en Cilleruelos de Cervera y Nebreda.

Por último, hay que mencionar las dos pilas bautismales románicas, una que sirve como base del altar, gallonada y con decoración vegetal; y la que se utiliza con zarcillos y frutos y también gallonada. El retablo es barroco del siglo XVIII con una Virgen con el Niño del siglo XIV.

## 10. Revilla Cabriada. Santa Elena

La actual localidad de Revilla Cabriada es el resultado de la unión de dos poblaciones diferentes, la principal, Revilla y un poblado cercano, Capriata, nombre que deriva de su dedicación a los rebaños de cabras. La iglesia original de este poblado fue desapareciendo con el tiempo y algunos de sus restos fueron llevados a la de Revilla, como la piedra con la cruz visigoda. Ambas localidades nacerían al amparo de la repoblación, seguramente entre el siglo IX y X. En la carta de fundación del infantado de Covarrubias, 978, ya se menciona esta localidad. Fue lugar de realengo hasta el siglo XIV, dentro del señorío de los Lara.

Su iglesia está dedicada a Santa Elena, madre del emperador Constantino y descubridora de la Vera Cruz. Se sitúa sobre un altozano dominando el valle.

### MATERIALES

En sus muros vemos buena piedra de sillería, regular aunque no perfectamente escuadrada. En las partes nobles sí que encontramos una piedra mejor labrada, como en los contrafuertes, torres y pilares interiores. En las zonas que han quedado románicas, como la portada, también vemos una piedra mejor que en el resto de muros. Entre los materiales utilizados hay que destacar el uso de madera para el artesonado de su nave, que es de buena calidad y que, en la parte del coro, ha conservado restos de la policromía original con un importante programa iconográfico enlazado con los de Silos o Sinovas. En el exterior también tenemos ladrillo para elevar las cubiertas laterales, seguramente en una intervención muy posterior. Encontramos tramos, como el exterior de los pies de la iglesia, en los que podemos ver la evolución de la iglesia, un muro de peor calidad, casi sillarejo, que finaliza en un arco apuntado rodeado de piedra de mejor calidad, incluyendo el muro de cierre de la nave sur, y coronado por ladrillo donde se asienta la cubierta de la iglesia.

### PLANTA

Estamos ante una iglesia románica, seguramente del siglo XII, transformada totalmente en el siglo XVI, posiblemente cuando se añaden las dos naves laterales, se eleva en altura la nave central y se cubre con artesonado y se construye un ábside cuadrangular cubierto con una bóveda de terceletes. En el siglo XV hay nuevas obras en este ábside al añadirse una torre campanario aprovechando la existencia, en su parte baja, de la dependencia que hoy se usa como sacristía.

Por tanto, su planta queda como una iglesia de tres naves, cada una de ellas diferente. La central tiene ábside cuadrangular que sobresale en planta sobre las laterales. La nave, con el artesonado, es única aunque se puede dividir en tres tramos por los arcos formeros hacia las naves. La nave del Evangelio tiene dos tramos cubiertos con crucería sencilla. En la de la Epístola hay tres tramos, con la entrada en el central. Ambas naves laterales son de menos

altura y anchura que la central. A los pies nos encontramos el coro alto construido en madera. En la cabecera, la sacristía y, por encima de ella, la torre. En todo el perímetro de la iglesia vemos restos de arquitectura románica. En la cabecera, desde el exterior, nos encontramos con la escalera exterior de acceso a la torre, la cual desemboca en una puerta alta que da acceso a las escaleras interiores.

## SOPORTES

En cuanto a los soportes, en el exterior nos encontramos varios contrafuertes que sustentan las bóvedas de las naves interiores. La nave derecha tiene contrafuertes en sus dos esquinas, dispuestos en diagonal, al igual que el ábside y la otra nave lateral, que tiene tres, incluso el medianero, lo que nos hace pensar que se trata de capillas realizadas en dos momentos distintos. A los pies solamente encontramos el medianero, u contrafuerte paralelo al eje de la iglesia, mientras que el tramo de los pies no necesita al tener cubierta de madera. La portada se enmarca también entre dos contrafuertes y se cierra con una cornisa sobresaliente con canecillos de madera. La torre de la cabecera no posee contrafuertes. Todos ellos llegan a media altura, por debajo de la cornisa de cierre.

Sí que vemos varios canecillos sustentando las cornisas, muchos de los cuales son de origen románico, decorados como los del muro sur. Algunos están colocados a diferente altura de la cornisa actual, como en el muro norte de los pies o en la nave lateral, sin decorar la mayoría de estos.

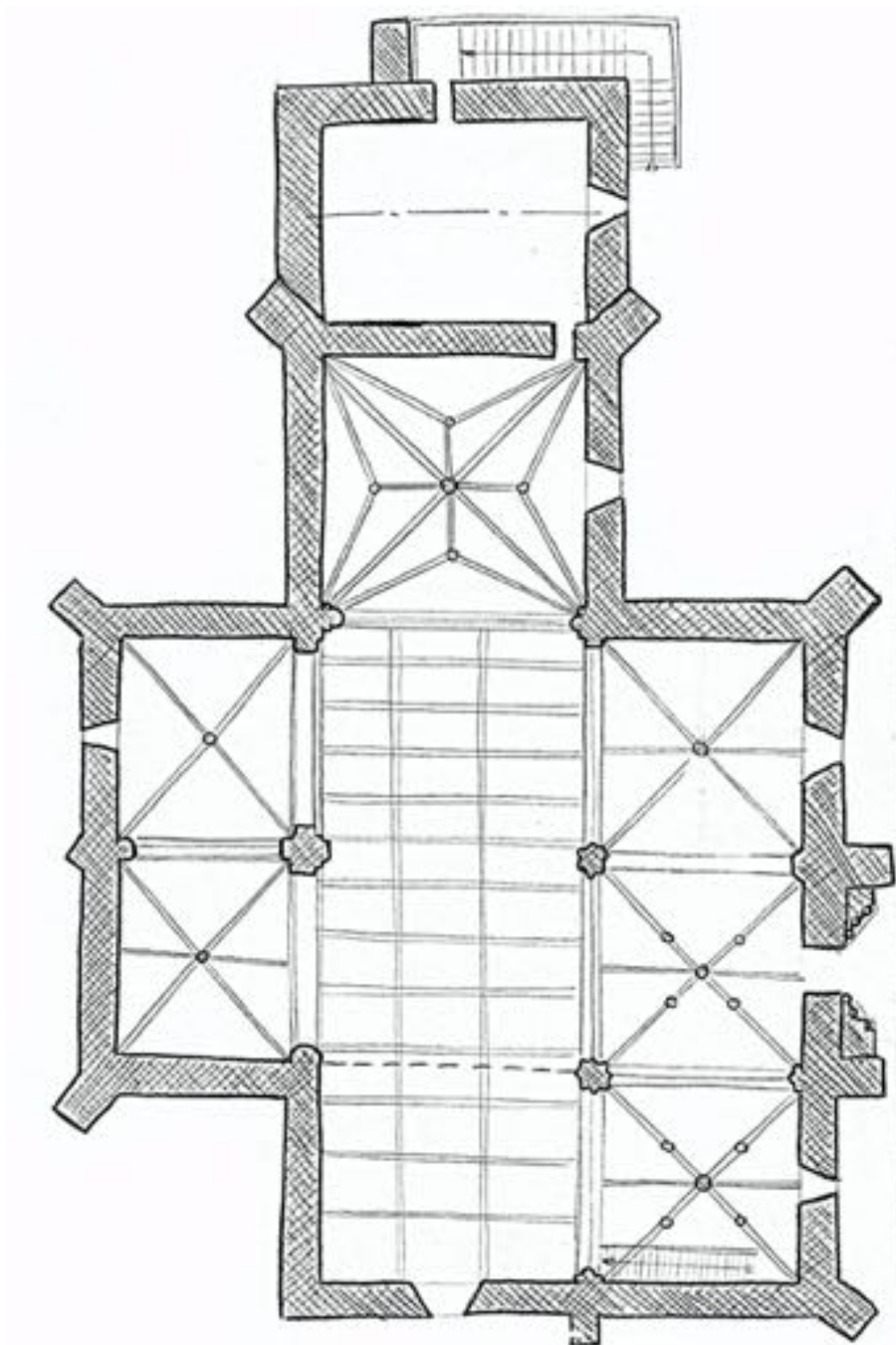
En el interior, los dos muros laterales de la nave central son los que soportan la cubierta de madera. En su parte baja hay varios formeros a ambos lados como acceso a las naves laterales, abiertos mediante pilares rectilíneos a los que se adosan pilastras y ménsulas. Se exceptúan los dos últimos del lado derecho, los cuales se transforman en pilares circulares con haces de columnillas adosadas, incluso con sus nervios sobresaliendo en la nave central como si estuviera proyectada una bóveda en la misma. En la cabecera hay un arco de triunfo hacia el ábside. Este se mantiene por pequeños haces de columnas pegadas al muro.

El ábside se sustenta mediante ménsulas decoradas, adosadas al pilar del arco fajón, con capiteles corridos también decorados. Los arcos formeros laterales no tienen decoración en sus capiteles. La nave izquierda también sustenta sus bóvedas con ménsulas, pero sin decorar. El primer tramo del lateral derecho asimismo se apoya en ménsulas sin decorar, y a partir del segundo desembocan en los pilares que no tienen ninguna clase de interrupción, es decir, carecen de capiteles, a excepción del de la esquina de los pies que presenta una única columna con un capitel decorado.

## BÓVEDAS

Con respecto a sus cubiertas, ya hemos mencionado que la nave central se cubre con un artesonado de madera, de par e hilera, con algunas de sus vigas decoradas con bustos,





Esquema de la planta de Revilla Cabriada

escudos y algunas escenas, relacionándose con los artesonados de Sinovas y del claustro de Silos, todos ellos del siglo XV. El ábside tiene una bóveda de terceletes con las claves decoradas. La bóveda del primer tramo izquierdo es muy sencilla, de crucería cuatripartita, mientras que la siguiente es sexpartita. Son parecidas las de la nave derecha, todas ellas sexpartitas. La sacristía se cubre con una bóveda de cañón ligeramente apuntada.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

No existen grandes estructuras, mencionando, en este sentido, la torre-sacristía. Lo más llamativo de ella es que se sitúa en la cabecera y no a los pies como hubiera sido lo normal. Es posible pensar que estemos ante la remodelación de una anterior construcción románica, cuando era más frecuente situarlas en la cabecera, transformada en el siglo XVI. También lo atestigua la presencia de la sacristía en la parte baja, una dependencia cuadrangular cubierta con una sencilla bóveda de cañón. La torre dobla su altura por encima de la nave y, en su parte superior, abre las troneras mediante grandes arcos de medio punto, dos por lado. Encima, una cornisa un tanto volada y gárgolas clasicistas. El acceso se realiza por el exterior mediante una escalera de dos tramos en el lado sur y este de la torre, el cual da acceso a una puerta situada a media altura desde donde se continúa en el interior.

### VANOS

Los vanos son de diferentes tipos. Hay algunos románicos, como las pequeñas aspilleras del primer tramo izquierdo y del último derecho o de la ventana de los pies que ilumina el coro alto. Es un arco apuntado con una pequeña arquivolta con decoración dentada. Otras se han abierto posteriormente, como la ventana cuadrada del primer tramo o la de la sacristía. Y nos encontramos con una con facción gótica en el lateral derecho del ábside, con mainel y tracería en su parte superior, dentro de un arco apuntado.



Vista de las naves de Revilla Cabriada

La puerta de acceso se sitúa, como ya hemos dicho, en el lateral derecho. Es una puerta románica con varias arquivoltas decoradas con vegetal y motivos geométricos, apoyadas en sendos capiteles con diferentes escenas de soldados o enfrentamientos entre hombres y animales. En la parte inferior, dos de las columnas se han convertido en cariátides bastante toscas que parecen representar la Anunciación. En la parte superior se sitúan los canecillos.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración se dispone en los capiteles y claves, como siempre, aunque aquí tenemos que añadir también el artesonado policromado.

En el ábside tenemos varias claves. La principal, decorada con tracerías góticas, es una estrella de ocho puntas y, en su interior, un octágono alberga una especie de escudo pintado. Es de suponer que el escudo actual no alberga las armas que un día ostentaría, ya que no podemos identificar elementos heráldicos comunes. Dos de las secundarias tienen más elementos heráldicos rodeados de un círculo y de nuevo parece que no pertenecen a un escudo real. Las otras dos se decoran con estrellas de ocho puntas. En la nave izquierda vemos una clave con una flor de lis en el primer tramo. Y un ángel que sustenta una cartela, aunque hoy no posee inscripción, representado de medio cuerpo; además, está policromado aunque estos colores pueden ser posteriores.

En el primer tramo de la nave derecha nos encontramos con un escudo en un círculo que se cuartela mediante una cruz vegetal, espinada; y en los cuatro cuarteles aparecen estrellas de ocho puntas. El segundo tramo posee cinco claves, a pesar de ser una bóveda sexpartita, disponiendo claves decoradas en mitad de los nervios. La central está decorada con tracería y en su centro encontramos las llaves cruzadas, que hacen que podamos relacionar la iglesia con el Taller de San Pedro de Arlanza. Las demás se decoran con complejas tracerías y, en sus interiores, rosetas y flores. Las del último tramo repiten las del anterior, llaves en el centro y rosetas, a excepción de una de las secundarias que presenta un aspa de San Andrés.

Las ménsulas del ábside se decoran con bustos. En las esquinas tenemos dos rostros humanos. Uno de ellos, barbado. De su boca salen varias hojas de cardos, como alusiones a los pecadores; el otro, también barbado, tiene un rostro de esfuerzo y parece estar sosteniendo los nervios superiores con sus manos que sustentan el collarino. Quizás estemos ante un símbolo de condena eterna cual Sísifo quien, eternamente, debe sustentar las piedras. En las otras dos ménsulas vemos un águila con las alas desplegadas y unas hojas de vid que continúan por el capitel del arco de triunfo, encontrando también racimos de uvas. El otro capitel presenta también hojas, en este caso de cardo, con algunos animales como un lobo. Las ménsulas de la nave de la izquierda no están decoradas. Igualmente las del primer tramo derecho tampoco. Y los dos siguientes tramos se apoyan en haces de columnillas sin capiteles ni ménsulas, sin interrupción. Por ello, en esta nave solamente

encontramos un capitel decorado, el capitel de la esquina de los pies, de una sola columna, con vegetales y un animal que parece estar corriendo, aunque está bastante deteriorado para reconocerlo.

Como decíamos, hay que poner en relación esta iglesia con el llamado Taller de San Pedro de Arlanza<sup>1137</sup>. Estas iglesias tienen una serie de capiteles y claves muy semejantes, encontrando siempre las dos llaves cruzadas, escudo del monasterio y la aparición de tracería curvilínea con pequeñas flores de lis o treboladas. Con maestros formados en el monasterio y que luego realizarían obras en iglesias como Solarana, Nebreda, Castrillo de Solarana, Lara, Quinanilla del Coco, Cilleruelos de Cervera, Cebrecos, Tejada o Quintanilla de las Viñas, iglesias que se reforman en el siglo XVI y muy semejantes entre sí.

El artesonado es muy semejante al que se encuentra en el claustro de Santo Domingo de Silos. Apenas nos ha llegado la parte del actual coro y seguramente fue redescubierta hace relativamente poco tiempo, pues Concejo Díez no lo nombra en su catálogo, lo que resulta extraño y sorprendente porque recoge la mayoría de los artesonados mudéjares de la provincia y este es un claro hijo de Sinovas y Silos<sup>1138</sup>. Muchas de sus vigas y trabas se decoran con vegetal entrelazado a la manera mudéjar. Sin embargo, encontramos arquillos mixtilíneos con pequeños puntos negros unidos mediante una línea roja, muy semejantes a los trazados en Silos y, en su interior, representaciones de diferentes bustos femeninos y masculinos, interior que va alternando el rojo para las mujeres y el negro para los hombres. Aquí no hay ni escenas ni animales, representándose solamente estas figuras humanas de busto, viéndose únicamente el inicio de los hombros. Se orientan mirándose por parejas y están ligeramente vueltos, en tres cuartos, observándose en trazo negro ambos ojos, cejas y nariz y boca, y los mofletes en rojo, con algunas carnaciones más claras para dar volumen. Vemos también, en la parte superior, representaciones de diferentes escudos que, en general, han perdido sus armas. Podemos fecharlo a principios del siglo XV, relacionados con los antes mencionados y un poco anteriores.

Hay que mencionar brevemente la pila bautismal, seguramente románica; el retablo, barroco y algunas otras piezas como la Virgen del siglo XIII y otras imágenes como San Bartolomé y Santa Elena, ambos del siglo XV.

---

1137 CALZADA TOLEDANO, 2006; pág. 395

1138 CONCEJO DÍEZ, 2003.

## 11. Santa María del Campo. La Asunción de Nuestra Señora

Santa María del Campo es, quizá, la localidad más importante de Candemuñó. Su origen, asimismo, proviene de la repoblación, alrededor del siglo X. Aparece nombrada por primera vez en el siglo XI como donación al monasterio de San Millán de la Cogolla en el año 1078. La población surge alrededor de la iglesia primitiva. En el siglo XIV, es cabeza de Behetrías de Castilla y a finales de este siglo es su señor el conde Don Sancho, hermano de Enrique II, con concejo propio. Va a ser escenario de algunos de los acontecimientos históricos del siglo XVI: Felipe el Hermoso y Juana la Loca, momentáneamente, establecen aquí su corte; posteriormente, Juana, viuda ya, se establece en la ciudad con el cadáver de su esposo y los requerimientos de su padre, Fernando el Católico. En el siglo XVII el Rey otorga la villa al Duque de Lerma, Francisco de Rojas y Sandoval, a pesar de las protestas de la población por ser libres según las behetrías medievales.

Su iglesia, levantada en un altozano y en la posición central de la trama urbana, fue comenzada a remodelarse en el siglo XV. Era iglesia colegiata, construyéndose coro y claustro, con 12 beneficiados presbíteros. Tiene diferentes etapas constructivas. Seguramente en inicio fue románica, del siglo XI, y de menores dimensiones. Se comienza a remodelar a principios del siglo XIII. Las naves se inician en estos años, continuándose en el siglo XIV. En la capilla del Santo Cristo (nave izquierda) se traslada la portada que estaba situada a los pies y que data de estos años.

A principios del siglo XV, se comienza a reformar la iglesia. El obispo Pablo de Santamaría otorga indulgencias a quienes colaboraran en la iglesia. Se realiza el claustro, de pequeñas dimensiones -tres lados con una crujía de cinco tramos y los otros dos de tres tramos cada uno- únicamente con acceso desde el interior del templo.

Entrado el siglo XV, en tiempos del obispo Acuña (que también otorga indulgencias para su conclusión en 1491) se reforma la cabecera, un solo ábside poligonal, y se aumenta el crucero a dos naves transversales. Se ha puesto esta parte de la iglesia en relación con las obras de Simón de Colonia, con portadas que parecen salidas de su mano y decoraciones relacionadas con sus obras. Además hay bóvedas de combados en fechas bastante tempranas, por lo que la presencia del segundo de los Colonia se hace más patente. En el lado sur se abre otra portada, con una plataforma para salvar el desnivel, formando un atrio.

En el siglo XVI se realiza un concurso para la realización de la torre, situada a los pies de la iglesia. Gana Diego de Siloé y se comienza en 1527. Cuando llaman a Siloé desde Granada, continúa las obras su discípulo Juan de Salas. Por ello, solamente son de Siloé los primeros cuerpos: el bajo, con un pórtico cubierto con bóveda de cañón con casetones y decorado con columnas corintias y hornacinas; y el segundo cuerpo, con ventanales con doble parteluz y estatuas y grutescos renacentistas. Por encima la obra es de Juan de Salas, que colabora con Cristóbal de Andino. El remate actual es de 1759, de Domingo de Ondátegui.



En el siglo XVI, se añade la Capilla de San Bartolomé en el lateral derecho y, justo enfrente, se añaden las capillas del Santo Cristo (donde se sitúa la puerta protogótica) o de Santa Catalina (por la imagen de la vidriera), comunicándose con el claustro. De las capillas más antiguas de la iglesia, aunque con diferentes modificaciones, están las capillas de la Preceptoría y de San José. Y a los pies, en la nave de la Epístola nos encontramos con la capilla bautismal aunque fue mutilada con la construcción de la torre.

## MATERIALES

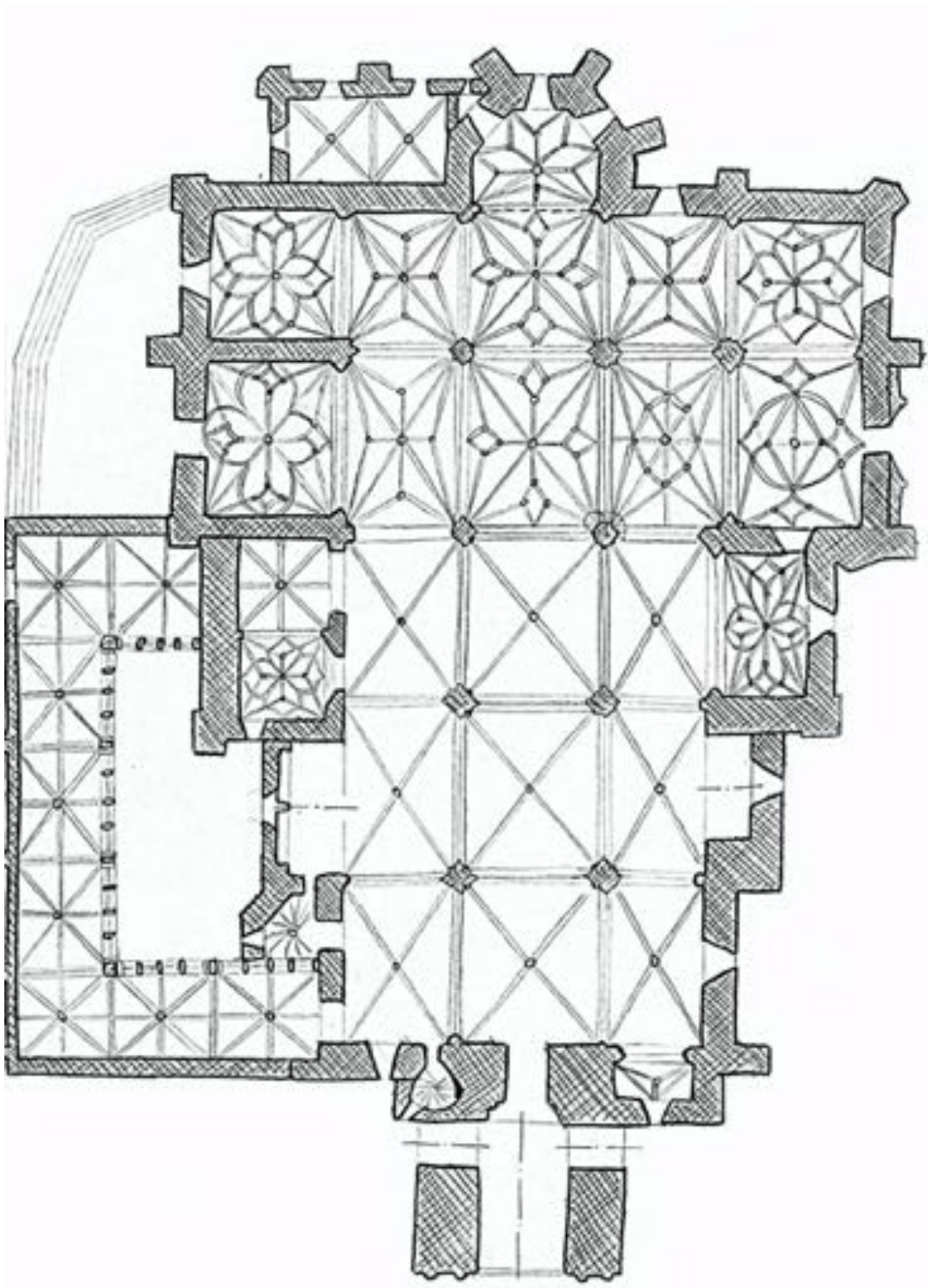
Como se ve estamos ante una iglesia de grandes dimensiones, remodelada una y otra vez, con diferentes fases constructivas, añadidos y remodelaciones. Por ello, entre otras cosas, nos encontramos con diferentes calidades de los materiales, de la piedra. En general es sillería de buena calidad, en una piedra rojiza, con sillares regulares y bien escuadrados. En el interior existe la misma calidad, con bastantes restos de decoración pictórica monocroma (nervios, columnillas, etc.) de color gris que resalta sobre el revoque blanco, allí donde queda, o con la piedra gris clara o dorada. Muchos de los capiteles también conservan el revoque blanco, contrastando con los haces de columnillas grises.

## PLANTA

La planta es de tres naves, como ya veíamos, con tres tramos cada una, siendo la central mucho mayor que las laterales. En los dos tramos laterales se disponen capillas a cada lado. Después, una nave de crucero, de cinco tramos, de igual altura a la nave central. Posteriormente, el cuerpo de cabecera; en planta podemos pensar que es un doble crucero, con otros cinco tramos; pero en alzado podemos ver que se trata de un cuerpo mucho más bajo, con una capilla a cada lado añadidas posteriormente y un ábside central sobresaliente y elevado en altura, con testero poligonal. Por detrás de este cuerpo, hacia la izquierda, se encuentra la sacristía. A los pies de la iglesia nos encontramos con una pequeña capilla bautismal, en la nave de la Epístola, truncada durante la construcción de la torre que se encuentra a los pies de la nave central, con un pórtico en su parte baja, dando importancia a esta portada de los pies. A la izquierda de todo el conjunto está el claustro, una pequeña construcción de tres pandas de arcadas (la cuarta queda inexistente al albergar las capillas de este lado de la iglesia) e irregular, siendo su panda más larga de cinco tramos, mientras que las laterales son de dos.

## SOPORTES

Con respecto a los soportes, vemos varios contrafuertes en su exterior, algunos de ellos dispuestos en diagonal con respecto al eje de la iglesia pero, en general, se disponen en paralelo o en perpendicular, algunos de ellos recogiendo dos esquinas. Se debe señalar la importancia de los de su cabecera, bastante pronunciados, divididos en impostas al igual



Esquema de la planta de Santa María del Campo

que los muros y alcanzando la cornisa superior. De hecho, muchos de los contrafuertes de la iglesia llegan hasta la parte superior, sobre todo los de la cabecera del templo y menos los de sus naves y claustro. Debemos mencionar al menos dos contrafuertes que sobresalen mucho de los muros. Uno se halla en la sacristía y otro en la puerta sur del crucero. Seguramente estemos ante contrafuertes aprovechados para construir husillos de acceso a las cubiertas, como podemos observar también en la aparición de pequeñas puertas por encima de esta portada. La torre carece de contrafuertes. Se sustenta toda ella mediante el pórtico abierto en su parte baja hacia los tres frentes, siendo el cuarto la entrada a la iglesia por los pies.

El interior tiene multitud de soluciones arquitectónicas, pero destacan, sobre todo, los grandes pilares formados por haces de columnillas que en la parte superior se dividen en arcos y nervios. Las diferentes alturas de las naves y capillas hacen que nos encontremos grupos de capiteles a diferentes alturas, aunque en general se trata de capiteles corridos en los que predomina un solo tema por cada uno de ellos, como luego veremos. En las partes más antiguas predominan los temas más sencillos, normalmente vegetales como en las tres naves y los haces de columnillas se simplifican, con una o dos columnas añadidas a un pilar cuadrangular. Igualmente, en los muros es más normal hallar columnas únicas que haces de columnillas.

En los encuentros del ábside central con los laterales y el crucero es donde empezamos a encontrar peculiaridades en los soportes. En este caso, vemos que algunas de las jarjas que han continuado desde los capiteles, en el momento de voltearse para encontrarse



Vista del crucero y cabecera de la iglesia de Santa María del Campo

con los nervios de las bóvedas, desaparecen en la plementería. Este juego de encuentros y desapariciones es bastante típico de la Escuela Burgalesa (al igual que muchas de sus bóvedas) y, de alguna manera, están certificando la presencia de un maestro directamente relacionado con Simón de Colonia, el mejor maestro de este momento y que usa este tipo de recursos una y otra vez, aunque normalmente con un poco más de maestría (Cartuja, Capilla de los Condestables, Inmaculada de Palencia o La Antigua en Sevilla)<sup>1139</sup>. Los arcos formeros se abren muy por debajo de los fajones, en el típico doble juego de altura de las iglesias basilicales, a excepción de su crucero.

Encontramos alguna que otra ménsula, normalmente en lugares donde no se iban a disponer más columnas como entre el tramo derecho y el siguiente del crucero, donde seguramente, en principio, estuvo proyectado un muro, hasta que se amplía. Tanto la sacristía como el claustro se sustentan mediante ménsulas adosadas a los muros, más desarrolladas las del claustro, decoradas. En el lado de los ventanales flamígeros, los nervios y arcos desembocan en haces de columnillas entre estos.

Y vemos zonas donde los capiteles tienden a desaparecer haciéndose cada vez más pequeños, como ocurre en algunas iglesias del siglo XVI donde los haces de columnillas no encuentran interrupción desde el suelo. Es el caso de las esquinas murales de la capilla lateral del ábside izquierdo, donde los capiteles solamente se ven en tres columnillas y con una simple decoración a base de bolas isabelinas. Algo semejante ocurre con el tramo contiguo, el del crucero, que también parece ir perdiendo los capiteles.

En la pequeña capilla bautismal de los pies de la iglesia también nos encontramos con ménsulas ricamente decoradas en su interior, mientras que el arco se abre con haces de columnillas y capiteles. En la capilla de San Bartolomé (primer tramo de la nave de la Epístola) también hay ménsulas en esquina y el arco se abre con haces de columnillas y capiteles ricamente decorados. Y en la capilla del Santo Cristo también nos encontramos con ménsulas decoradas sustentando los nervios de las bóvedas, y columnas y pilares para sustentar los arcos fajones y formeros.

## BÓVEDAS

Las bóvedas también son muy variadas, correspondiendo a los diferentes momentos constructivos. Debemos pensar que las de los tres tramos de las tres naves son del siglo XIII-XIV, sencillas, de crucería. Los tres tramos del crucero, así como los tres ábsides, con el central más avanzado, son de mediados del siglo XV con el tipo de bóvedas estrelladas y, sobre todo, porque la bóveda del tramos sur del crucero es una bóveda de terceletes compleja, con sus claves secundarias unidas formando un octógono, bóveda que introduce en Castilla y Burgos Juan de Colonia, por lo que no se puede fechar antes de la segunda mitad de siglo. Las restantes, los extremos tanto del crucero como de los ábsides y muchas

1139 Quizá habría que ponerlo en relación con el maestro que realiza la capilla de San Benito en Cardaña

de las capillas, son ya de finales del siglo XV o principios del siglo XVI ya que estamos ante bóvedas de combados dentro de la estética del siglo XVI introducida por Juan Guas y Simón de Colonia en Castilla.

En el ábside de la cabecera nos encontramos con una bóveda estrellada con seis terceletes, un poco a la manera de las grandes bóvedas estrelladas de las cabeceras de la Escuela Burgalesa. La siguiente bóveda inmediata al ábside es estrellada de ocho puntas, a igual altura que la anterior. Las dos bóvedas laterales, correspondientes a los ábsides laterales, son mucho más bajas que la principal y ambas tienen sencillas bóvedas de terceletes.

En las dos capillas laterales de los ábsides las bóvedas son de combados formando una cuadrifolia, aunque se trate de dos maneras diferentes de realizarlas, ya que la de la Epístola carece de los nervios de ligadura normales. Estas hay que ponerlas en relación con las de los extremos del crucero.

Las tres bóvedas centrales del crucero, como decíamos, son las más antiguas. La central es semejante a su anterior, una bóveda estrellada de ocho puntas, en este caso con sus claves mucho más decoradas, con tracería. La de la izquierda es una simple bóveda de terceletes. La de la derecha, de terceletes compuesta con sus claves secundarias unidas formando un octógono, al estilo de Juan de Colonia en la capilla de la Visitación de la Catedral. Las dos laterales, de combados y algo posteriores. La de la izquierda forma una cuadrifolia complicada, la de la derecha un juego de terceletes y combados en una extraña forma simétrica a dos ejes. Todas ellas están a la misma altura, por encima de las naves y ábsides laterales, a igual altura que la nave central. Estas dos bóvedas, además de adornar sus claves, decoran sus nervios con caireles, de nuevo relacionados con la Escuela Burgalesa e, incluso, con pequeñas bolas. Estas bóvedas, junto con las de las capillas laterales de los ábsides menores, fueron realizadas, casi con toda seguridad, por el propio Simón de Colonia. Estamos ante unas de las primeras bóvedas de combados, realizadas en los últimos años del siglo XV. La fachada norte que aquí se encuentra se fecha entre 1480 y 1490<sup>1140</sup>. Por ello, habría que datar estas bóvedas en torno a los años 90 de este siglo. Igualmente, la bóveda del crucero norte se ha puesto en relación directa a la trazada por Simón de Colonia para el crucero de la Catedral de Palencia. La similitud es tanta que si se ha venido demostrando la mano del maestro en Palencia, debemos también asegurarla aquí<sup>1141</sup>. Esto, además, viene apoyado por las comunes atribuciones de sus portadas laterales, que también se han querido relacionar con los Colonia.

En las capillas nos encontramos con bóvedas de todo tipo. Seguramente una de las más antiguas es la capilla bautismal situada a los pies de la nave lateral. Hoy en día se aprecia que es una capilla que ha sido truncada por la construcción de la torre. Seguramente tuvo una bóveda de terceletes sencilla.

---

1140 CALZADA TOLEDANO, 2006, Pág. 159

1141 GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998. Pág. 94



En el segundo tramo de las naves laterales, a cada lado, se abren capillas cubiertas con bóvedas de cañón simple, sin ningún tipo de decoración o sustento. En el primer tramo se abren más capillas. A la izquierda, una doble estancia, La Dolorosa y el Santo Cristo, con una bóveda sencilla octopartita, la primera; y una bóveda de combados con una cuadrifolia, la segunda. Enfrente, un capilla, estrecha y alargada, cubierta con una bóveda estrellada con nervios combados formando una cuadrifolia asimétrica.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La iglesia de Santa María del Campo tiene muchas estructuras arquitectónicas. Además del claustro, la sacristía y las varias capillas, encontramos también numerosos arcosolios entre sus muros. El claustro fue construido en el siglo XV, hacia el norte, entre los tramos del crucero y la nave del Evangelio. Solamente cuenta con tres pandas, ya que la sur fue utilizada para albergar las capillas laterales. Tiene cinco tramos en su lado más largo, mientras que en los laterales solamente hay tres tramos. El lado este también ha sido modificado por intervenciones de después de la Desamortización, perdiendo parte de sus arcos por muros de mampostería. Aún se pueden observar algunos de sus arcos repletos de tracería. De igual manera, los del resto de aperturas están ricamente decorados con maineles y tracerías góticas. Los tramos se cubren con bóvedas octopartitas que asientan sobre ménsulas y capiteles. Estas se decoran con diferentes motivos, muchos de ellos figurados, con formas de diablos y figuras malvadas, rostros humanos entre vegetales, animales en lucha atrapados o representaciones del infierno, con llamas incluidas, predominando la presencia del mal y los vicios. Entre ellas destaca un trifonte, un ser diabólico con tres caras, o las máscaras de las puertas, con sonrisa triunfante y una de ellas con un turbante, haciendo referencia a los musulmanes, con orejas de burro, como ignorantes de la religión verdadera. También hay representaciones de centauros, como seres pecadores que se han convertido en bestias al caer en el vicio de la lujuria. Y la representación de una hiena sacando la lengua y que con una de sus patas apunta hacia atrás, hacia su ano, imagen del lameculos, símbolo de la adulación y la hipocresía, del triunfo del mal<sup>1142</sup>. Su puerta de acceso, desde una de las capillas laterales, está formada por dos arquivoltas decoradas con grandes cardinas.

La sacristía es una estancia rectangular, al este del ábside, sencilla, con dos bóvedas cuadrupartitas apoyadas en ménsulas. Destaca una alacena de madera de nogal con escenas de la vida de la Virgen.

La pequeña capilla bautismal, mucho más baja que la nave lateral, tiene una bóveda cortada, al igual que el arcosolio que aquí se ve, cortado también. Este arco se abre mediante varias arquivoltas conopiales, rematadas en un gran penacho y la última decorada con caireles vegetales y un arco más bajo carpanel. A los lados tendría dos ménsulas, hoy

---

1142 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 286

solamente se ve una, con un ángel tenante con una cartela. Y donde estaría su tímpano, la figura de Dios Padre con la mitra oriental, bendiciendo y con la bola del mundo en su mano, representado de medio cuerpo.

La capilla de San José es una estructura rectangular, alargada, cubierta con una bóveda de cañón ligeramente apuntada, enfrentada a su contraria, la capilla de la Preceptoría en la nave del Evangelio.

A continuación, aún en la nave derecha, nos encontramos con otra de las capillas tardogóticas, la de San Bartolomé. Su cubierta es de combados, planta muy alargada y estrecha y alberga dos arcosolios. Ambos tiene yacentes y su estructura arquitectónica es muy semejante: arcos carpanel decorados con grandes bolas y rosetas, junto con un arco conopial decorados con cardinas en su intradós y caireles por encima. Ambos enmarcados entre flechas. Por debajo, dos yacentes vestidos de clérigos sobre dos almohadones y, en los frentes de la parte baja, inscripciones latinas en letra gótica y escenas. A la izquierda, la Anunciación con el ángel semiarrodillado ante María, con un jarrón en el centro; a la derecha, Adán y Eva ante la tentación de la serpiente enroscada en el árbol. La ejecución de las escenas es bastante buena. Ambos fondos de las dos escenas se decoran con vegetales entrelazados, lo que nos lleva a pensar que se podría relacionar con algún discípulo de Gil de Siloé, muy dado a este tipo de decoración barroquizante.

En la capilla absidal derecha, en la conocida como Capilla de Santiago por su retablo, encontramos dos arcosolios en el muro sur. El primero es el que tiene sepulcro con yacente y el segundo, más sencillo, ha sido despojado de él y se ha colocado aquí un confesionario. El primero está compuesto por un gran arco carpanel, con varias arquivoltas, la más baja con decoración de caireles y todas ellas decoradas con cardinas, mientras que el alto se divide en tres arcos conopiales, dejando tres remates en la parte superior, además de estar enmarcado por dos flechas. Estos arcos finalizan en penachos y doseletes que enmarcan una crucifixión, en el centro y más alta, con San Juan y la Virgen, uno a cada lado. Todas estas figuras están enmarcadas entre peanas y doseletes con forma de flecha apuntada. En el interior del arco vemos una escena en relieve, se trata del llanto sobre Cristo muerto, con la figura central de la Virgen con Cristo en sus rodillas, dos personajes a los lados por detrás, uno que sostiene la corona de espinas, barbado, seguramente Nicodemo y otro que sustenta los clavos, quizá José de Arimatea. Sustentando la cabeza encontramos otra imagen de santo que debemos relacionar con San Juan y, a los pies, una mujer que llora con los tarros de perfumes, iconografía de María Magdalena. Estamos ante una obra tardogótica, posiblemente en los albores del siglo XVI, con un alto relieve, una calidad bastante buena y con un intento de volumen y perspectiva al situar a los personajes en un paisaje que asoma, por detrás, bosque y ciudad. A los pies de este relieve vemos el yacente sobre dos almohadones vestido de clérigo. En el perfil hay una inscripción en letras góticas en latín y, por debajo, en el

frente de la cama, otro relieve, la adoración de los Reyes Magos con los tres reyes, uno de ellos arrodillado, ante la Virgen como trono del niño y coronada. Por detrás, aparece la cabeza de San José y hay unas ventanas, además de haber un paje y los tradicionales buey y mula en un abrevadero. Este arcosolio se ha puesto en relación con las obras de los Colonia<sup>1143</sup>.

El siguiente arco es un simple arcosolio con conopial en su parte superior decorado con cardinas, caireles y penacho, además de estar enmarcado por agujas a los lados.

En la capilla absidal izquierda tenemos de nuevo dos arcosolios de muy parecida factura a los anteriores, pero en este caso carecen los dos con yacente. El primero, de nuevo, presenta tres conopios donde se asienta la Crucifixión con San Juan y la Virgen entre peanas y doseles con forma de flecha. En el hueco, entre arcos, aparece un escudo con dos llaves cruzadas dentro de una corona. El otro arcosolio es más sencillo, con conopial decorado con penacho, cardinas y caireles. Las flechas, en este caso, se decoran con diferentes imágenes de santas y mártires, entre las que reconocemos a Santa Catalina por las flores.

Según Carcedo, en estos laterales de los ábsides en origen había ocho enterramientos tardogóticos, muchos de los cuales se han perdido o se han situado delante retablos.

Por último, debemos mencionar la torre situada a los pies de la iglesia. Fue iniciada por Diego de Siloé después de ganar el concurso a Felipe Vigarny, en 1527. Sin embargo, fue terminada por Juan de Salas cuando Siloé marcha a Granada. Por tanto, de Siloé solamente son los primeros cuerpos, el bajo que sirve como atrio de la iglesia, abierto mediante grandes arcos y bóveda de cañón casetonada, decorado con columnas y hornacinas con imágenes. En el segundo cuerpo, también de Siloé, predomina el gran ventanal con doble parteluz, decorado con entablamentos, hornacinas, grutescos y candelieri renacentistas. Juan de Salas remata la obra con los últimos cuerpos a partir de 1534, derribando un remate ochavado de Siloé y añadiendo dos cuerpos más estrechos, ayudado por Cristóbal de Andino.

## VANOS

La iglesia actual tiene tres puertas de entrada, la de los pies, debajo de la torre y a ambos lados del crucero, norte y sur. La de los pies, del siglo XVI, está dedicada a la Santísima Trinidad, realizada seguramente por Diego de Siloé, con la Coronación de la Virgen con los Apóstoles San Pedro y San Pablo. La portada sur es la más sencilla, con varias arquivoltas ligeramente apuntadas, como puerta un arco carpanel, decoradas con bolas isabelinas y cardinas. La última se decora con caireles vegetales y se enmarca por dos flechas. Por encima, el óculo del crucero. Es una obra del siglo XVI, lo que no averiguamos por su estructura, muy sencilla, sino por estar colocada en este tramo del crucero con bóvedas de combados, del siglo XVI.

1143 RUIZ CARCEDO, Juan. *Santa María del Campo*. Burgos, Editur, 2003. Pág. 48

La entrada norte y la sur se han puesto en relación con Simón de Colonia<sup>1144</sup>. Como ya vimos con las bóvedas, es fácil de suponer formalmente la presencia de este arquitecto en esta iglesia y si realiza las bóvedas es de suponer que pudiera realizar las portadas de estos laterales. Además, en el caso de la sur, hay una puerta sencilla, secundaria, muy semejante en Villahoz, donde está presente documentalmente Francisco de Colonia.

La fachada norte es una alta portada con varias arquivoltas, la menor un arco carpanel decorado con vegetales que casi parecen aproximarse a la decoración a candelieri; por debajo apreciamos como, seguramente, estuviera decorada con caireles en su intradós, que se han perdido. Entre este arco y la primera arquivolta aparece un pequeño tímpano que se decora con un grupo del llanto sobre Cristo Muerto, grupo que parece adaptarse a lo estrecho del tímpano, con unas figuras que resultan demasiado pequeñas para el resto de la portada. En él aparece María con el manto por encima de su rostro, Cristo muerto tiene un brazo caído: José de Arimatea sostiene su cabeza; a los pies, María Magdalena; y San Juan entre las dos mujeres y Nicodemo al otro lado, ambos por detrás. El estudio de los ropajes y peinados de los personajes, realizado por Calzada Toledano, hace pensar que este grupo y, por tanto, esta fachada, deban ser encuadradas en los últimos años del siglo XV, seguramente entre 1480 y 1490<sup>1145</sup>.

Por encima comienzan las series de arquivoltas, todas ellas llenas de figuras enmarcadas entre doseletes ricamente decorados con tracerías. Hay ángeles turiferarios en la primera arquivolta, santos diáconos (San Esteban, San Vicente y San Lorenzo), vírgenes mártires (Santa Bárbara, Santa Inés, Santa Margarita y seguramente Santa Catalina y Santa Dorotea<sup>1146</sup>), junto con San Juan Bautista (vestido con piel de camello y con el cordero divino) y Santo Domingo de Guzmán, entre otros, en las siguientes. Y ángeles portando las Arma Christi, en la parte superior. Todo ello se remata con una última arquivolta con conopial, decorado con cardinas y caireles vegetales. Por encima, tres líneas de imposta decoradas con más cardinas, vuelven a enmarcar doseletes y peanas, donde irían más figuras de las cuales apenas nos queda un par de ellas representando la Anunciación, lo que nos hace pensar que en el resto tendría escenas de la vida de Cristo. Vemos al ángel arrodillado ante María que lee en un atril, en la única muestra de la provincia en la que Gabriel aparece en esta disposición genuflexa<sup>1147</sup>. Para finalizar, todo el conjunto está enmarcado por dos grandes flechas que finalizan en dos salvajes –o más bien, dos personas disfrazadas de salvajes, según la costumbre de la época, según Calzada Toledano- y dos leones como guardianes del templo. Y, por último, hay dos orlas laterales como si de decoración marginal se tratara, con hojas de robles y cardinas con figurillas.

Podemos apreciar como cada una de las pequeñas figuras tienen una gran calidad en los tallajes de los ropajes, cabellos, atributos, etc., incluso individualizando las figuras,

---

1144 *Ibidem*, pág. 36

1145 CALZADA TOLEDANO, 2006, Pág. 159

1146 *Ibidem*, pág. 24-26

1147 *Ibidem*, págs. 115-116

dándoles un rostro y una personalidad diferente. Asimismo, los pequeños doseletes se tallan con mucho detalle y entre las cardinas encontramos múltiples figuras de todo tipo, animales, imaginarias, etc.

Con respecto a sus ventanas, tiene bastante iluminación, sobre todo en la parte de la cabecera y crucero. En el ábside hay dos ventanales y el retablo se ha adaptado a ellos, dejando iluminar esta zona. Igualmente el primer tramo de la nave central también se iluminaba con dos ventanales situados por encima de los ábsides laterales, estando el izquierdo cegado actualmente. Ambos tenían tracerías góticas, pero el derecho las ha perdido. El ábside derecho tiene una ventana formada por un arco apuntado hacia el este, y otra en la capilla lateral, también apuntada pero con varios baquetones adornándola. El ábside izquierdo tiene varios ventanales. En el muro este un óculo y una ventana apuntada con mainel y rica tracería gótica, pero ambos están cegados. En el muro norte de cierre vemos una ventana de medio punto con varios baquetones.

El crucero sur se ilumina por varios ventanales. Cada tramo alberga dos grandes arcos de medio punto con tracerías, además del óculo en el muro de cierre, por encima de las puertas laterales. Sin embargo, las ventanas que dan al este, hacia la cabecera, están cegadas actualmente. En el crucero norte, se abren menos ventanas, una por tramo, aunque estas están cegadas, y el óculo del muro norte.

La nave central se ilumina por varios ventanales en su lado sur, por encima de la nave lateral, además de un gran óculo a sus pies. La nave lateral derecha no presenta casi ninguna apertura, pero son las capillas las que sí tienen ventanas e iluminan con ellas la nave. Encontramos una en el último tramo de los pies, un simple arco de medio punto. En la capilla siguiente, la de San José, vemos otra ventana de semejantes caracteres. Y en el tercer tramo, en su capilla, también hay otra semejante. La nave izquierda solamente presenta iluminación desde los pies, con una ventana cuadrangular de dimensiones considerables. En las capillas se abren algunos vanos hacia la nave (hacia el norte nos encontramos con el claustro). Destacan las dos puertas que se abren a las capillas del Santo Cristo y La Dolorosa. En la primera nos encontramos con un arco apuntado decorado con cardinas, bien talladas, en todo su borde. La segunda es una puerta del gótico puro, fechable hacia el siglo XIV, con varias arquivoltas apuntadas sin decorar, apoyadas en capiteles corintios muy simples y apoyadas en altas basas lisas. Estamos ante la probable portada principal de la iglesia que, cuando Diego de Siloé comienza la reforma de la torre y el pórtico en el siglo XVI, se traslada a esta capilla para dar acceso al claustro desde ella. En el penúltimo tramo hay una capilla con su ventana de medio punto, similar a su contraria.

La capilla bautismal de los pies también tiene una ventana de caracteres goticistas. Aunque el muro de cierre posiblemente sea posterior, bien pudo haberse colocado aquí en el siglo XVI. Estamos ante una ventana formada por un arco apuntado, amainelado, con dos trilóbulos y una trifolia en la parte superior.



## ELEMENTOS DECORATIVOS

Por último, debemos explicar los elementos decorativos de la iglesia. Al ser una iglesia de grandes dimensiones tenemos profusión de motivos. Destacan sobre todo sus capiteles, decorados con escenas figuradas y una gran riqueza iconográfica. Los programas iconográficos giran en torno a las virtudes y a los vicios humanos, confrontados ante la promesa de la eternidad que representan las bóvedas. Para el estudio iconográfico de mucha de esta escultura, nos debemos remitir al estudio de Juan J. Calzada, quien pormenorizó en su trabajo sobre la Escultura monumental<sup>1148</sup>.

En el ábside tenemos un capitel donde se puede observar a varios jinetes y la representación del leviatán. Estamos ante otro capitel con los pecados capitales. Vemos una mujer sobre una cabra que representa la lujuria; un jinete con una bolsa en la que parece estar metiendo algún objeto, símbolo de la avaricia; y un tercero sobre un asno, la pereza.

En el primer arco fajón, entre el ábside y el primer tramo, nos encontramos con la lucha de los centauros y vemos a este animal con cuerpo equino y tronco humano que parece pelear contra otras figuras dispuestas de pie.

El arco formero izquierdo nos presenta varias figuras sobre animales, entre demonios. Podríamos estar ante una representación de los pecados capitales. A lomos de animales son conducidos los pecadores al infierno por figuras de diablos, personificados pero con rostros demoniacos y porras en sus manos. Al final de la sucesión, hacia donde se encaminan, encontramos las fauces abiertas del leviatán. Después, la figura de un hombre sobre un león, el orgullo; una mujer que se lleva las manos a la cara, la ira; un hombre cabalgando sobre un perro, la envidia; un hombre sobre un lobo, comiendo algo, la gula; otra figura que porta una bolsa que parece proteger, la avaricia; un hombre montado sobre un asno, simbolizando la pereza; y la mujer sobre la cabra, la lujuria. Otro parecido, en vez de encontrarnos las sirenas, es la ascensión de Alejandro como símbolo de soberbia, ayudado por dos grifos.

En el arco formero derecho vemos la representación de nuevo de dos animales enfrentados ante un árbol, quizás focas comiendo peces, símbolo del demonio atrapando almas. Aquí encontramos el pez volador, símbolo del alma cristiana que se enfrenta a los pecados de la lujuria, representados por las serpientes y las sirenas con doble cola.

En los ábsides laterales también nos encontramos con representaciones figuradas. En el derecho vemos de nuevo al pez volador que parece enfrentarse a la sirena de dos colas.

En el pilar que separa la nave central del ábside lateral derecho también vemos un capitel figurado con la representación de las virtudes y el vicio de la lujuria. Nos encontramos una mujer con torre, la fortaleza; un rey con balanza, la justicia; una mujer con unas serpientes que representa la prudencia; y una mujer con cantaros, la templanza; y, además de las sirenas de doble cola, que simbolizan la lujuria.

---

1148 CALZADA TOLEDANO, 2006

En el ábside izquierdo tenemos la capilla de Santiago con su imagen en la clave y, en las ménsulas, un caballero en actitud de lucha que parece enfrentarse al capitel de los centauros que se encuentra en el fornero. Es la lucha entre la razón del caballero y la fuerza de los centauros.

En el segundo arco fajón, encontramos un capitel con varias figuras animales, osos comiendo, un unicornio y panteras y, en el centro, el busto de una mujer. Estamos ante la representación de la lujuria que atrapa al unicornio, símbolo de castidad, que se refugia en una virgen necia, junto con otros símbolos de los vicios, como los osos que representan la gula, o la ascensión de Alejandro, que representa la soberbia. En el otro grupo de capiteles vemos al ángel Uriel con su espada quien, ayudado por dos leones, defiende la entrada en el paraíso, donde están representadas dos figuras en torno al árbol de la Vida. Más allá, demonios y seres malvados han capturado a una virgen necia o a una pecadora y un dragón, parecen mostrar su fuerza mientras luchan contra un personaje y estrangulan a otro con su cola.

En el crucero hallamos, en general, capiteles vegetales. Podemos ver algunas figurillas, normalmente dispuestas sin más, o comiendo las hojas o con ramas que salen de las hojas, símbolo de los pecadores que quieren ascender a los cielos, como la zorra que intenta coger uvas, simbolizando la fabula de Esopo. En uno de ellos, a un lado, hay un águila -sin cabeza en la actualidad- con un león a su lado. Quizá fuera parte de un Tetramorfos.

En el tercer fajón nos encontramos la lucha de los centauros, varios de ellos en actitud de lucha y bustos de hombres, gigantes en comparación, que parece que se enfrentan a ellos, quizás salvajes, que representan al hombre pecador. En el otro capitel vemos varios seres fantásticos, grifos en general, que también parecen luchar y comer de las ramas que se encuentran a su alrededor.

En el fajón entre el crucero y la nave lateral izquierda existen más representaciones figuradas. En este caso hay un capitel cuyo simbolismo indica que el hombre puede ser capaz de salvarse o de condenarse. Vemos una escena de bodegón con dos mujeres, quizá símbolo de los excesos de la bebida, una virgen necia con un cántaro y unos cerdos, todos ellos símbolos de la gula; a continuación, un bienaventurado con dos ángeles psicopompos que trasladan su alma-niño a los cielos; y la escena contraria, unos demonios que acompañan a un condenado con la idea de descenso hacia los infiernos al representar al condenado boca abajo.

La mayoría de los capiteles de las tres naves, anteriores al siglo XV y a la cabecera, están decorados con vegetal de una manera más gótica y sencilla que los ornamentados y simbólicos capiteles del crucero y sus ábsides.

En la primera capilla de la nave de la Epístola, la de San Bartolomé o de los Beneficiados, nos encontramos con un capitel figurado con una escena inusual para un espacio funerario: la Adoración de los Reyes. La Virgen, en la parte más externa, sustenta al niño, mayor que un bebe, en sus manos. A continuación, los tres reyes coronados, pero el

primero de ellos, Melchor, se ha quitado la corona y se la entrega a Jesús. Los tres también portan sus ofrendas. Los ropajes se mueven hacia atrás, como movidos por el viento o por su propio movimiento hacia el niño, mostrando su inminente llegada. En otro de los capiteles vemos la ascensión de un alma al cielo mediante dos ángeles psicopompos que parecen elevar a un niño, seguramente uno de ellos sea el propio San Miguel. Y en otra de sus ménsulas (la cuarta ha desaparecido por el retablo) nos encontramos con el tema de Sansón con el león, prefiguración del descenso de Cristo a los infiernos. Es el reconocimiento de los beneficiados pecadores.

La pequeña capilla bautismal tiene una ménsula que representa a un león alado sustentando una cartela. Seguramente el resto de ménsulas, que han desaparecido al crear la torre, fueran representaciones del Tetramorfos.

En la capilla de La Dolorosa, antiguamente dedicada a Santa Catalina quien está representada en su clave, vemos las ménsulas decoradas con los cuatro símbolos del Tetramorfos, con cartelas. Entre las puertas de ambas capillas (la anterior y la del Santo Cristo) nos encontramos con una ménsula con un escudo cuartelado -dos cruces flordelisadas y dos lunas- perteneciente a la familia Lerma y que vemos igual en la iglesia burgalesa de San Gil, sustentado por dos ángeles tenantes y, por encima de ella, la figura de San Miguel con el dragón a sus pies, la espada en una mano y en la otra la balanza de las almas.

En la sacristía hay también una ménsula decorada que debemos mencionar por su rareza. Es una representación de una mujer orante ante un dragón que parece agacharse ante ella. Quizá sea una representación de la Virgen o de la princesa de San Jorge y el dragón.

Con respecto a las claves, vemos como muchas de ellas se han perdido. Muchas de ellas son simples tracerías góticas basadas en ruedas o estrellas de diferentes puntas, y muchas están decoradas con bolas isabelinas. Mencionaremos aquí las que se conservan de su cabecera.

En las claves secundarias del ábside la central se ha perdido. Vemos rosetas y escudos, uno de ellos con las llaves de San Pedro cruzadas, otro es un escudo con el cuartelado de Castilla y León sustentado por un águila por detrás. Estamos ante el escudo de Isabel como princesa de Asturias. Pero también nos encontramos con el escudo de Enrique IV con la banda engolada con dos cabezas de dragones y dos granadas, símbolos adoptados en el reinado de Enrique y que no siempre se presentaban. De esta manera, su cronología se puede encuadrar entre la proclamación de Isabel como princesa heredera, 1468, y su la muerte de su hermano Enrique IV, en 1474. Estas fechas, además, coinciden con el tipo de bóvedas, soportes y capiteles que tenemos en esta zona del ábside, más sencillos y anteriores a los de las capillas extremas de crucero y ábsides, ya del siglo XVI.

En el primer tramo de la nave central vemos claves con las llaves de San Pedro dentro de escudos, con o sin la tiara papal y, normalmente, con flores de lis por detrás del escudo. También nos encontramos la cruz de San Andrés.

En los ábsides laterales, más bajos, hay también una decoración profusa de sus claves. En la clave central del ábside derecho vemos la representación del Bautismo de Cristo, donde nos encontramos a San Juan portando la cruz, vestido con las pieles de camello, vertiendo agua de una tinaja sobre Cristo, arrodillado y orante, con el nimbo resplandeciente y, por detrás suyo, una figura de un ángel, estando todos ellos sobre la representación esquemática del agua. En todas las claves secundarias nos encontramos la misma representación, con escudetes sobre cruces flordelisadas, el cordero pascual con nimbo crucífero y con la cruz banderola sustentada por una de sus patas. En el segundo tramo apenas tiene decoradas las claves, que se han perdido. Encontramos una estrella de varias puntas y un sol con rostro humano.

La clave central del ábside izquierdo tiene en la representación de un Santiago Milis Christi, con la espada en una mano, armadura de caballero y sombrero de ala ancha y está rodeado de conchas que le identifican. En las secundarias hay más conchas y también tres cabezas con turbantes, representando a los musulmanes vencidos.

En el segundo tramo, central del crucero, vemos claves con distintas formas estrelladas, cuyas puntas desembocan en flores, hojas y formas vegetales.

En el crucero derecho, en el primer tramo, hay una clave figurada, algo que no suele ser muy usual. En ella nos encontramos con un hombre, que parece recostado sobre la curva de la clave y sostiene en sus manos un ave cantora. Vemos también las llaves de San Pedro cruzadas, unidas por una cadena en un escudo y por detrás la flor de lis o de Santiago; o la cruz de San Andrés también sobre un escudo. Una cruz flordelisada, rosetas y estrellas. El siguiente tramo tiene claves llenas de tracería y decoraciones y, en general, son todas estrellas.

En el crucero izquierdo, en su último tramo, encontramos representaciones de rosetas, estrellas y ruedas con gran decoración de tracería y florecillas, claves muy ornamentales, faltando la central. En el primer tramo de este crucero también falta la central, pero las secundarias son escudetes con las llaves cruzadas o la cruz de San Andrés.

En la nave lateral izquierda hay una clave que representa la coronación de la Virgen. Vemos a Cristo sentado en un trono y, a su lado, una mujer en actitud orante, María, que acoge la corona que el primero está posando en su cabeza. Estamos ante una representación muy primitiva de este suceso, en unas naves que se suponen realizadas entre el siglo XIII y XIV.

En la bóveda más compleja de la capilla común del Santo Cristo y La Dolorosa encontramos claves secundarias profusamente decoradas. Y en la central vemos una representación de Santa Catalina, con la rueda, la espada o la rama de martirio y con restos de policromía, ya que esta capilla, en principio, estaba dedicada a la santa.

Para finalizar con la escultura monumental, hemos de mencionar que Calzada Toledano encuadra esta decoración dentro de un taller que recibe el nombre de esta iglesia, por ser la mayor de ellas. Se trata del Taller de Santa María del Campo, que también habría

realizado la de Pedrosa del Príncipe y la de Villangómez. Son tallas con diferentes manos pero igual tratamiento y con temas que solamente nos encontramos aquí, como el escudo de Enrique IV, los ángeles psicopompos, la ascensión de Alejandro por grifos, las vírgenes necias y claves parecidas, entre las que sobresalen los escudos sobre cruces flordelisadas y las llaves de San Pedro con la tiara papal. Igualmente, nos dice que la portada norte de la iglesia está relacionada directamente con el taller de Simón de Colonia, pero nunca con el propio maestro, coincidiendo con lo que dijimos cuando la estudiamos.

Dentro de los bienes muebles de la iglesia hay que mencionar el púlpito de carácter gótico mudéjar, realizado a principios del siglo XVI, con decoración de tracería gótica, geométrica y vegetal, en paños. El tornavoz es posterior.

Igualmente, la sillería responde a las típicas del último gótico, ricamente decoradas, con formas geométricas en los respaldos de los asientos, doseles calados con agujas y pináculos y formas vegetales y fantásticas en sus veinte sillares de nogal.

La escalera de acceso al presbiterio es también del siglo XVI, pero dentro ya de las formas de nuestro primer renacimiento, muy decorativo a base de grutescos, candelieri, etc. A sus pies se halla el sepulcro de Francisco de Barahona y María de Herrera, mecenas de la iglesia, vestidos a la manera de la época con armadura y amplio manto. Fue realizado en el primer cuarto del siglo XVI y siempre se ha relacionado con la escuela de Felipe Vigarny.

Merecen una mención, para finalizar, algunos de los retablos y, sobre todo, las pinturas del retablo de San Juan Bautista, unas de ellas atribuidas a Pedro Berruguete -Bautismo de Cristo y Degollación del Bautista-. Otras se atribuyen a Juan de Flandes, como los evangelistas y el Cristo Resucitado; y otras, a algún seguidor suyo, denominado el Maestro de Santa María del Campo, como el Ecce Homo.



## 12. San Pedro de Arlanza

Las ruinas del monasterio de San Pedro de Arlanza se ubican en esta comarca, a orillas de su río, en la sierra de las Mamblas, situadas en lo profundo del valle. Actualmente pertenece a la localidad de Hortigüela, cercana a Covarrubias. Los restos más antiguos de este monasterio benedictino datan del siglo XI con diferentes modificaciones a lo largo de la historia, como veremos.

La tradición siempre ha dicho que el monasterio fue fundado en el siglo X por los Condes de Lara, los padres de Fernán González. Igualmente, otra leyenda atribuye su fundación al propio Conde, cuando yendo a cazar un jabalí por estos parajes, el animal se oculta en una cueva donde el Conde descubre un santuario escondido con tres ermitaños. En recuerdo de este encuentro y descubrimiento, el Conde funda un eremitorio cerca de la cueva, primero dedicado a San Pelayo y después, el monasterio<sup>1149</sup>. Lo cierto es que en las cavernas sí que se encuentran restos prehistóricos cercanos al monasterio y hay restos de asentamientos iberos y romanos. Igualmente la cercana ermita de San Pelayo, prerrománica, debió de ser el lugar de refugio de ascetas por lo que la leyenda de la fundación no andaría tan desencaminada.

Seguramente, como decíamos antes, el monasterio fue fundado por los padres de Fernán González, el conde Gonzalo Téllez y su mujer doña Lambra, en el siglo X. Existen algunos documentos, cuya autenticidad está puesta en duda, fechados en el 912 y guardados en el cartulario del monasterio<sup>1150</sup>. Fernán González realizará varias donaciones al monasterio, convirtiéndolo en su preferido. Son los hijos del Conde castellano quienes fundan aquí el panteón funerario de esta familia.

Los restos románicos que nos encontramos datan del siglo XI, de 1080, según la inscripción que existía, asegurando que “Guillermo y su padre Ostem hicieron esta obra gobernando el abad Vicente”.

El monasterio se mantuvo activo hasta después de la Desamortización, cuando se queda abandonado y, poco a poco, entra en un estado de ruina. Algunos de sus bienes fueron trasladados a otros lugares, como la fuente del claustro, hoy en el Paseo de la Isla, o los sepulcros de Fernán González y su esposa, en Covarrubias. La portada románica está en el Museo Arqueológico de Madrid, la tumba de Mudarra, en la catedral burgalesa, las pinturas murales románicas se repartieron entre el Metropolitan Museum de Nueva York y al Museo Nacional de Arte de Cataluña, además de muchos otros bienes perdidos.

La iglesia románica era de tres naves y tres ábsides que estaban precedidos de un tramo recto, sin crucero. Quedan algunos restos y algunos capiteles con partes de policromía.

---

1149 SÁINZ SÁINZ, 1996

1150 *Ibidem*

En el siglo XV la iglesia fue totalmente reformada, quizá con la intervención de Simón de Colonia. Según Luciano Huidobro, el templo tenía una inscripción que decía que se había renovado durante el abadiato de Gonzalo de Arredondo en 1507 y que “*Simón de Colonia me fecit anno de 1507*”<sup>1151</sup>. Se reforma el ábside central, dejando los laterales en estilo románico, elevándose y cubriéndose con una bóveda de crucería con grandes contrafuertes y un arco triunfal carente. Esta bóveda, por los arranques que aún se pueden observar y por conocimiento de la forma de construir de los Colonia y su escuela, debió de ser una bóveda estrellada, tipo de las que nos encontramos en la Cartuja, San Pedro de Cardeña, etc. Vemos en el ábside norte como se abre por encima del fajón un hastial gótico para adecuar el ábside a la nueva nave central.

Las naves son de cuatro tramos cada una, sin transepto, con sus ábsides. Se abren vanos góticos, se refuerzan los muros de las naves con contrafuertes y se elevan con bóvedas de crucería. De estas naves solamente quedan los muros y pilares cruciformes con columnas adosadas de herencia románica y reaprovechados en el gótico. Seguramente, la cubierta de la nave central románica fuera de madera o de cañón, pero en la intervención gótica se transforma con bóvedas de crucería. La linterna, que actuaba como crucero elevándose discretamente por encima de la nave, también se construiría a principios del XVI y según Huidobro, de nuevo, tendría una inscripción que decía que fue construida por Francisco de Colonia en 1525.

La torre también pertenece al siglo XII. Fue transformada en el XV aumentando un cuerpo de campanas. Seguramente su origen fuera defensivo. Es de planta cuadrada, adosada a la nave norte y con una escalera de caracol en su husillo cuadrangular. En el interior tiene tres pisos, algunos de ellos con restos de la policromía y decoración. En el exterior se decora con arcos tipo lombardo.

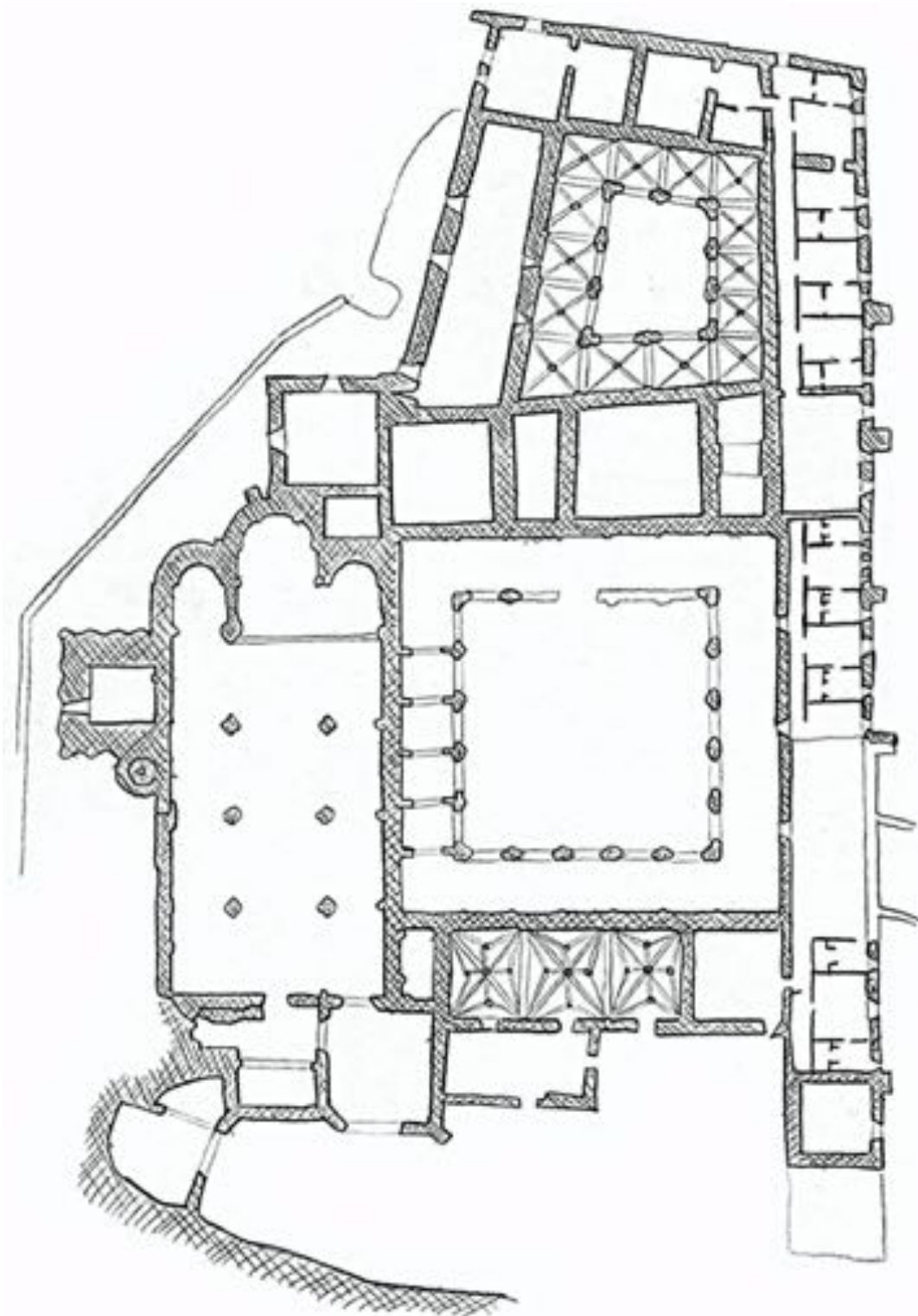
El resto del recinto también se reforma y se amplía durante el siglo XVI y XVII. En estos años se construye el nuevo claustro herreriano, llamado Claustro de los Intelectuales. Fue construido en el siglo XVII por Pérez de Palacios, discípulo de Herrera, cuando se destruyó el anterior románico. Está formado por dos cuerpos de arcadas de medio punto con pilastras. Las distintas dependencias anexas fueron construidas todas en el románico y reformadas posteriormente, como el refectorio.

La sala capitular es de planta cuadrangular. Tuvo dos niveles constructivos, uno realizado a la vez que el claustro en el siglo XII y el otro, superior, del siglo XIII. Es actualmente un espacio totalmente en ruinas. Aquí se conservaban varios restos de pinturas románicas, de los mejores ejemplos de pintura tardorrománica española.

La sacristía, adosada a la iglesia, tiene una bóveda circular renacentista sostenida por trompas con el escudo de Arlanza y cuatro casetones con forma de concha en las esquinas. En su interior conservamos restos de diferentes épocas.

---

1151 HUIDOBRO SERNA, 1958



Esquema de la planta del Monasterio de San Pedro de Arlanza  
(Esquema basado en la planta de la Fundación Santa María la Real, <http://www.romanicodigital.com/cedar/planta-8177.aspx> Última consulta: 13/08/2012)



Vista de las ruinas de la iglesia del Monasterio de San Pedro de Arlanza

Había otro claustro menor en uno de los laterales, cerca de la fachada, que actuaría como albergue y claustro de legos, actualmente con un enorme pino en su interior. Es también de estilo herreriano del siglo XVII.

La fachada del monasterio es de estilo barroco, rematada en 1643, adintelado con hornacina superior con la estatua del Conde. La fachada de la iglesia era románica, pero actualmente se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional.

### 13. Solarana. Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora

Esta zona del Arlanza, donde actualmente se asienta Solarana, ha estado poblada desde la prehistoria. Se han encontrado restos arqueológicos de la Edad del Hierro y de fases celtibéricas, con la aparición de un castro vaceo, hasta la dominación romana, donde se amplía el núcleo. Estuvo conectada con Clunia por medio de una calzada.

Después de la repoblación, al contrario que sus vecinas, tarda en aparecer nombrada en la documentación, aunque hay que suponer que ya hay un núcleo formado en torno al siglo XII, cuando se construiría la primitiva iglesia, de la que conserva su estructura la actual.

Durante el siglo XIV pertenecía al señorío del Almirante Bonifaz para pasar más tarde a depender del Condestable Pedro Fernández de Velasco, quien mandaría sustituir la portada de la iglesia por la tardogótica que actualmente se ve.

En el siglo XVIII pasa al señorío del Duque de Frías, siendo villa de realengo, distinguiéndose como una localidad rica y predominante en el valle.

El origen del nombre de la localidad, seguramente, viene por ser una zona alta, sin sombras, lo que se denomina solana. Aunque también se dice que puede venir de una antigua hacienda llamada Solar de Doña Ana, nombre del que derivaría el actual.

#### MATERIALES

La iglesia está construida en dos tipos de diferente de calidades de la piedra. En general, la nave central y la torre son de buena sillería, bien escuadrada y bastante regular; pero encontramos también muros de sillarejo, irregular y cogido con mortero, sobre todo en los muros laterales. Igualmente ocurre en el interior: la cabecera y las naves laterales están realizadas en sillarejo irregular, con bastante mortero; pero los muros medianeros, a los pies de la iglesia, las bóvedas y sus plementos, los pilares, columnas y jarjas, así como los contrafuertes exteriores, son de sillería bien escuadrada aunque de pequeñas dimensiones. En la plementería vemos el uso de piedra regular, sillería de pequeñas dimensiones, con la impresión de ser piedra toba, mucho más porosa que la utilizada para los propios nervios y los muros, y por ello, mucho más liviana.

#### PLANTA

La planta de la iglesia es de tres naves a diferente altura. La central, más ancha y alta, tiene tres tramos. En el último, a los pies, están la entrada y el coro alto. En la cabecera se encuentra la capilla mayor, cuadrangular, con acceso a la sacristía desde el muro sur. En el primer tramo, a la izquierda hay una capilla amplia y alta, la Capilla de los Angulo. A partir del segundo tramo se abren las naves laterales, más bajas y estrechas, con dos tramos cada una. Es una obra de finales del siglo XV con formas tardogóticas toda ella, aunque con diferentes etapas constructivas dentro del mismo estilo. La base de la planta puede ser



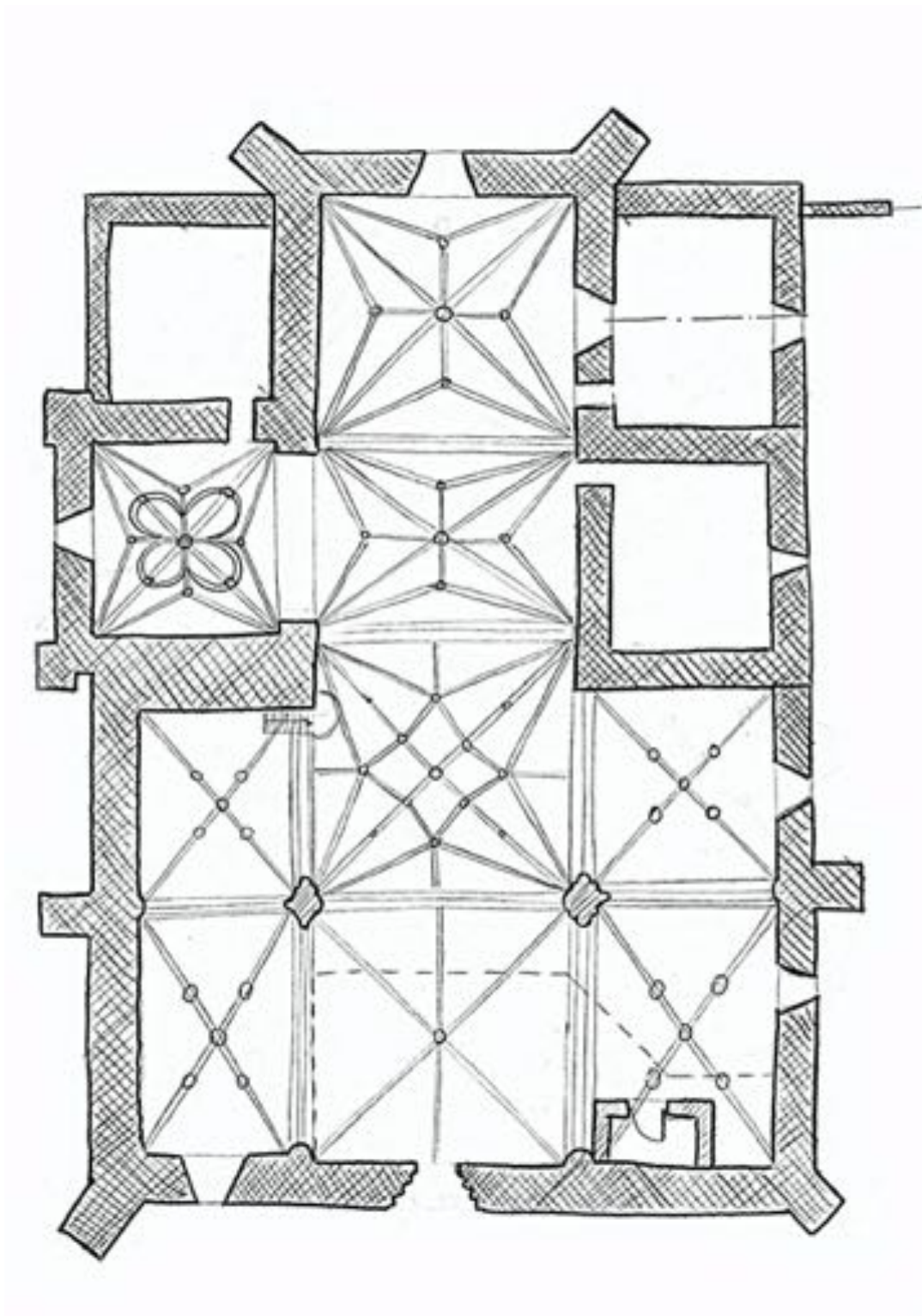
de origen románico, ampliada y agrandada en el último gótico. La Capilla de los Angulo es del siglo XVII, construida por Bartolomé Angulo en 1607. Es probable que algunas partes estuvieran dirigidas por algún maestro relacionado con los Colonia, lo que es más patente en la entrada de la iglesia. Entre la sacristía y la nave de la Epístola se halla la torre, elevada por encima de las naves, coronada con chapiteles de tipo clasicista, seguramente construida en el siglo XVI o XVII. Al otro lado de la cabecera, entre el ábside y la Capilla de los Angulo, aparece otra dependencia útil, de baja altura, quizá una sacristía propia de la capilla.

### SOPORTES

El exterior se sustenta por recios muros y sus contrafuertes nos reflejan la división en tramos interior. En los pies carece de sustentos, viéndose la división en altura en su parte superior. En ambas esquinas de los pies aparecen dos contrafuertes dispuestos en diagonal con respecto al eje de la iglesia, que finalizan a tres cuartos del muro sin llegar a la cornisa de cierre. El muro norte acoge otro contrafuerte de notables dimensiones que tampoco llega a la cornisa. Posteriormente, aparece la capilla de los Angulo, con dos contrafuertes en esquina, acogiendo los dos muros esquinales. La cabecera se sustenta por dos grandes contrafuertes en esquina que tampoco llegan a la cornisa; esta se sustenta por canecillos lisos. El muro sur solamente tiene un contrafuerte, dividiendo los dos tramos de la nave, que sí llega hasta la cornisa. La torre y la sacristía no presentan ningún soporte exterior.

En el interior, los diferentes tramos están sustentados por columnillas formando los pilares o por ménsulas en los muros, como norma general. La cabecera se sustenta mediante ménsulas a media altura del muro, por lo menos las visibles, pues el gran retablo oculta las esquinales. El primer tramo de la nave también se mantiene por ménsulas en los muros, al igual que la capilla de los Angulo. El tercer tramo apoya en su arco fajón, el segundo de la nave, en las ménsulas comunes a los dos tramos; pero el otro, el tercer arco fajón, apoya en pilares formados por haces de columnillas. Son pilares de sección circular, sin capiteles decorados, con unas molduras situadas a dos alturas. A partir de estos pilares se abren también los arcos formeros hacia las dos naves laterales, con pequeños capiteles por cada una de las columnillas, también sin decoración. Igualmente ocurre con el muro de cierre, donde se presentan medios pilares adosados al muro, con los haces de columnillas que recogen los nervios de la nave central y de las naves laterales

Las naves laterales se sustentan por la unión con los haces de columnillas hacia la nave central, con ménsulas en el muro y en las esquinas, menos en la de sus cabeceras, que unen sus jarjas a los arcos formeros, sin capitel, mediante una suave transición de jarja a muro. En los pies se levanta el coro mediante un artesonado de madera, con un arco formero en la nave lateral izquierda que también actúa como sustento de este, quizá formando parte de un anterior coro de piedra. El coro se extiende por la nave de la Epístola, teniendo su acceso por este lado.



Esquema de la planta de Solarana

## BÓVEDAS

En general estamos ante bóvedas sencillas, góticas. alguna de ellas se puede enmarcar en la de la segunda mitad del siglo XV. La cabecera se cierra con una bóveda de terceletes simple. A continuación, vemos una bóveda de terceletes sin los dos nervios principales, simplemente los cuatro terceletes. La bóveda del segundo tramo de la nave es una bóveda estrellada. Es una bóveda de terceletes con sus claves secundarias formando una estrella de cuatro puntas en su interior y ligaduras desde las claves secundarias hasta los fajones y muros. Esta es la bóveda que se puede encuadrar dentro de las traídas por Juan de Colonia a Burgos, después de 1440, y expandidas por Castilla gracias a la Escuela Castellana. Por ello, debe encuadrarse en la segunda mitad del siglo XV, cosa que del resto de la nave no podríamos afirmar simplemente por la estructura de la bóveda. La última es una bóveda simple sexpartita. Las bóvedas de las capillas laterales son también sencillas, cuatrimpartitas. La de la sacristía es de cañón. Y la más compleja es la de la Capilla de los Angulo, una bóveda de terceletes con una cuadrifolia en su interior. Aunque algunas se han perdido, muchas de las claves de estas bóvedas se adornan con tracerías y formas geométricas y vegetales que enlazan con el último gótico.



Vista de la nave de Solarana

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Esta iglesia no tiene demasiados elementos arquitectónicos. La sacristía, como dijimos, se encuentra a la derecha del ábside con una entrada por una puerta decorada con formas tardogóticas. Es un arco carpanel decorado con cardinas y follaje en cuya clave aparece la cabeza de un bufón, con una arquivolta superior con un arco conopial decorado con caireles; la parte superior se enmarca por dos flechas, que entre ellas y el conopio, crean dos arquillos lobulados. Por encima de todo ello se decora con la imagen de un pájaro, una paloma, una hoja de cardina y una cabeza humana. Esta cabeza del bienaventurado

contrasta con la cabeza del condenado del bufón. La paloma, además de ser un símbolo de bienaventuranza, es también el símbolo del Espíritu Santo. La sacristía es un espacio rectangular y está cubierta con una bóveda de cañón e iluminada por un gran óculo.

El coro se sitúa a los pies de la iglesia. Es una estructura de madera, por encima de la puerta de acceso a la iglesia y se decora con formas renacentistas, vegetales, entre las que encontramos grutescos y formas fantásticas.

La torre se encuentra en la parte delantera de la nave de la Epístola. Se alza por encima de las naves, dividida en tres cuerpos por las impostas y con dos troneras por lado abiertas en la parte superior, además de pequeñas aspilleras por debajo. Su parte superior se adorna con pequeños chapiteles clasicistas que nos hacen fecharla a mediados del siglo XVI o ya en el XVII. Por la parte sur del edificio se extiende una cerca que pertenece al cementerio de la localidad.

## VANOS

Los vanos que se abren en la iglesia son varios, pero solamente tiene una puerta de acceso. Está situada a los pies, construida en la segunda mitad del siglo XV y relacionada con la escuela de los Colonia. Es una portada formada por varias arquivoltas, siendo la más baja un arco carpanel -que es el de acceso- y después varios arcos apuntados. La mayoría se encuentran decoradas en su interior con cardinas y follaje, además de decorar con vegetal los capitelillos de cada una de las arquivoltas. En el tímpano encontramos una imagen de la Virgen con el Niño, gótica también, pero lamentablemente decapitada. Por encima, la última arquivolta es un arco conopial decorado con caireles vegetales. En los lados, enmarcando la portada, dos espigadas flechas suben por encima de la pequeña cornisa donde finaliza el penacho del arco conopial y decorado con bolas isabelinas. En las enjutas entre, el arco y el entablamento, dos escudos cuartelados de Castilla, los veros de los Velasco, hojas de roble y León; el derecho es el mismo pero enfrentado. Es posible que este escudo sea el de Pedro Suárez de Figueroa y Velasco, hijo del condestable Bernardino Fernández de Velasco, arcediano de Valpuesta y deán de Catedral de Burgos. Calzada Toledano nos dice que es posible que se trate del mecenazgo de este personaje, aunque no se puede afirmar categóricamente<sup>1152</sup>. Por encima, un óculo abocinado también enmarcado en su parte superior y en los laterales por una segunda imposta, en este caso con flores cuadrifolias. Hay que destacar también el juego de formas que se crea entre el arco carpanel y la primera arquivolta, ya que las jarjas de los dos arcos se mezclan y se entrelazan de la manera más típica que realiza Simón de Colonia en sus obras y que asimismo va a heredar la Escuela Burgalesa. Este tipo de portadas podemos compararlas con las de Gumiel de Mercado, Sotragero, Villafruela, Villovela de Esgueva, Baños de Valdearados, Tamarón o Castrillo de Murcia, entre otras muchas.

---

1152 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 362

La iluminación interior no es demasiada, resulta un tanto escasa, sobre todo en las naves laterales. En la cabecera se abre un pequeño ventanuco de medio punto en el muro este que sirve como trasluz a su retablo. En el muro sur aparece una ventana gótica, con un arco apuntado, doble mainel y tracería en su parte superior. En el segundo tramo, por encima de la nave lateral, se abría una ventana con arco de medio punto, hoy en día cegada, también en su muro sur. Junto con el óculo de los pies que ilumina el coro, son las únicas aperturas de la nave central. La capilla de los Angulo presenta una ventana cuadrangular en su muro norte, una de las mayores de la iglesia, suficiente para la capilla. En la nave del Evangelio solamente encontramos un pequeño ventanuco en el muro de los pies. En la nave de la Epístola aparecen dos pequeños óculos, uno por cada tramo. Por último, hay dos puertas de medio punto, una de acceso a la dependencia anexa a la Capilla de los Angulo, al lado del retablo y la otra en el primer tramo de la nave central, en el muro sur, de acceso a la torre.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

Sobre los elementos decorativos hay que destacar las claves de las bóvedas y las ménsulas de la cabecera, ya que los capiteles de los pilares carecen de decoración escultórica. Además de sus portadas, la de entrada a los pies de la iglesia y la de la sacristía, ambas descritas anteriormente.

En las ménsulas del primer arco fajón encontramos a la izquierda decoración vegetal, mientras que a la derecha vemos a tres personas en diferentes actitudes. La central apoya sus manos en las rodillas y las laterales parecen levantar sus manos.

En el segundo fajón tenemos de nuevo una ménsula decorada con una mujer que parece enseñar sus piernas y que agarra a dos hombres dispuestos a sus flancos. Enfrente vemos de nuevo a una mujer de medio cuerpo, con un cordero en sus brazos y otras dos figuras menores acompañándola, con más corderos.

En la nave lateral izquierda, la ménsula entre los dos tramos se decora con dos grifos afrontados, luchando. En la ménsula de la esquina vemos de nuevo dos animales en lucha, pero parece tratarse de animales menores, quizá dos perros.

En la derecha, la ménsula medianera también tiene una decoración zoomorfa. En este caso vemos como un animal fantástico, posiblemente un dragón, está atacando a un animal cuadrúpedo, quizá un oso, que parece estar comiendo de una planta. La ménsula de los pies tiene decoración vegetal.

Muchas de las claves se decoran con tracería, con mezcla de líneas curvas y rectas y estrellas de diferentes puntas, las cuales se decoran con vegetal y flores. En la cabecera destaca la clave central, con una representación figurada de Cristo Crucificado. Es un Cristo semidesnudo, con corona de rey, con cuatro clavos, vivo y sereno, cercano a los Cristos románicos, dispuesto en la cruz de la que sobresalen ramajes, del tipo de las cruces podadas



que representan el árbol de la vida. Toda ella está envuelta en una cuadrifolia decorada con tracería y vegetal. En la parte superior tiene otra cabeza coronada que representa a Dios Padre. Las secundarias son escudetes sin armas.

En el primer tramo de la nave central nos encontramos con una figura orante. Las secundarias vuelven a ser escusones.

Las claves del segundo tramo se han perdido, pero quedan algunas decoraciones secundarias, en mitad de los nervios, como escudos con flores de lis, aspas de San Andrés o un jarrón con flores. Las del último tramo también se han perdido. En la central permanece un escudo sin armas y en las secundarias se entrevén formas como las llaves de San Pedro cruzadas o el aspa de San Andrés.

En la capilla de los Angulo vemos el escudo familiar en su clave central: cuartelado de Castilla y un árbol con tres estrellas partido del mismo árbol acompañado de un animal y orlado por cruces de San Andrés, y en punta un león pasante. En las claves secundarias hay distintos motivos heráldicos.

La bóveda del primer tramo de la nave izquierda tiene cinco claves a pesar de ser de crucería sencilla, pero están adornando sus nervios, decoradas todas ellas con tracerías complejas y estrellas de diferentes puntas. La central encierra las llaves de San Pedro cruzadas y dos estrellas de seis puntas. En las secundarias, rosetas y un águila. En el segundo tramos volvemos a ver tracería en sus cinco claves. En la central hay un escudo con un ciervo en su interior. En las secundarias vemos dos rosetas y dos escudos sin armas. En la nave lateral derecha también encontramos las claves con decoración de tracería, y cinco en cada tramo, al igual que en las anteriores. En el primer tramo, la central es una roseta, mientras que en las secundarias encontramos las llaves de San Pedro cruzadas, un escudo con una flor de lis y más rosetas.

Esta decoración nos hace enmarcar esta iglesia dentro del Taller de San Pedro de Arlanza que Calzada Toledano estudió en su libro<sup>1153</sup>. En este caso estamos dentro de un taller nacido en el monasterio, bajo un maestro concreto con influencia varias iglesias, como Nebreda, Revilla Cabriada, Castrillo de Solarana, Quintanilla del Coco, Lara, Cilleruelos de Cervera, Cebrecos, Tejada o Quintanilla de las Viñas. Destaca de este taller la decoración de las claves a base de tracería curvilínea que desemboca en pequeñas flores de lis o treboladas. En su interior aparecen diferentes decoraciones en escudos flameados, siendo muy normal la representación de las llaves cruzadas de San Pedro -tal y como las encontrábamos aquí-, haciendo referencia al escudo del propio Arlanza. Y también es normal la aparición de animales en formas heráldicas, como los que también encontramos aquí con el ciervo dentro del escudo en la nave lateral o las ménsulas decoradas con animales.

Todas ellas están en un radio de acción cercano, alrededor del monasterio, y pone en relación iglesias de esta misma comarca que, de la misma manera que el taller,

1153 CALZADA TOLEDANO, 2006, págs. 395-396

repite la fórmula del animal mordiéndose el lomo, como el que encontrábamos aquí, en Cilleruelos de Cervera y Nebreda.

Los retablos son, en general barrocos, destacando el central del siglo XVII y el anterior, renacentista, de la Capilla de los Angulo. La pila bautismal es románica. Y el púlpito, renacentista, decorado con relieves geométricos y balaustres. El artesonado del coro también es del siglo XVI.

## 14. Villafruela. San Lorenzo

Suele relacionarse el nombre de la localidad con algún poblador de la zona de origen visigodo, volviéndose a repoblar en torno al siglo X, como el resto de la comarca. Los restos más antiguos de la muralla datan de este siglo y hoy forman parte de la tapia del cementerio.

Tuvo mucha relación con algunos arzobispos de Burgos que la escogen como residencia temporal, construyendo un palacio del que aún se conserva el escudo y que recibe el nombre de Palacio Arzobispal.

### MATERIALES

La iglesia está construida en buena sillería de piedra calcárea, con diferencia de sus diversas intervenciones. Es una piedra regular, bien escuadrada y muy semejante en el interior y exterior de la iglesia. Dentro se ha conservado el revoque blanco de algunas bóvedas de la nave central.

### PLANTA

La planta es de tres naves con tres tramos cada una, con uno más, el coro a los pies, la central y un solo ábside cuadrangular. Encima del coro se sitúa la torre y en el lado derecho del ábside, la sacristía. La puerta de acceso se encuentra en el tramo central de la nave de la Epístola. Y la nave central es más alta y ancha que sus laterales.

Seguramente se comenzó a finales del siglo XV, finalizándose a principios del XVI, lo que podemos apreciar en algunas de sus bóvedas que utilizan combados. La torre original era, en realidad, una espadaña reconstruida en el siglo XVIII después del terremoto de 1755 cuando resultó afectada, manteniendo el husillo original. Igualmente, en este siglo se reconstruyó el ábside, construyendo el actual, en el mismo estilo que el resto de la iglesia, aunque podemos apreciar su contraste.

### SOPORTES

Los contrafuertes exteriores son estructuras muy robustas, bastante salientes de los muros de cierres y con la peculiaridad de que, en general, llegan a la cornisa de cierre. En la torre encontramos contrafuertes acogiendo los dos muros en esquina, cantoneras, reforzándolos. El contrafuerte de los pies de la nave norte se dispone en esquina, al igual que su contrario en la nave sur. La nave norte se sustenta con otros tres contrafuertes, en perpendicular con respecto al eje de la iglesia. La cabecera, albergada por las dos estructuras menores que se encuentran a sus lados, una de ellas la sacristía, se sustenta por cantoneras en las esquinas, más típicas de siglos posteriores al gótico cuando este ábside se reconstruye. A un lado de la torre nos encontramos con el husillo de planta

circular. En el lado sur solamente hay dos contrafuertes, el de los pies en diagonal y el de la cabecera en perpendicular. Los dos medianeros son acogidos dentro del pórtico construido como entrada.

Los soportes en el interior son, en general, haces de columnillas que forman pilares o ménsulas en los muros. La cabecera se sustenta por ménsulas y se abre mediante un arco de triunfo de medio punto. Adjunto a esta, el segundo tramo recoge los nervios superiores en un solo capitel y una sola columnilla, que luego se multiplica al acoger el arco formero de cada lado. Los siguientes pilares, en el segundo arco fajón, ya se forman por haces de columnillas, con capiteles en su parte superior, más clasicistas los de la derecha que los de la izquierda, aún decorados con bolas isabelinas y que, en su parte baja, acogen los nervios de los formeros con capiteles también de bolas. En el tercer arco fajón se repite exactamente el mismo esquema. En el último arco fajón, entre el tercer tramo y el coro, nos encontramos con haces de columnillas pegados al muro esquinero, con capiteles corintios que recogen los arcos formeros y un gran capitel único clasicista que recoge nervios y fajón. Por su decoración se aprecia una construcción muy posterior al del resto de la iglesia. Esta última bóveda recoge en ménsulas en esquina sus nervios superiores.

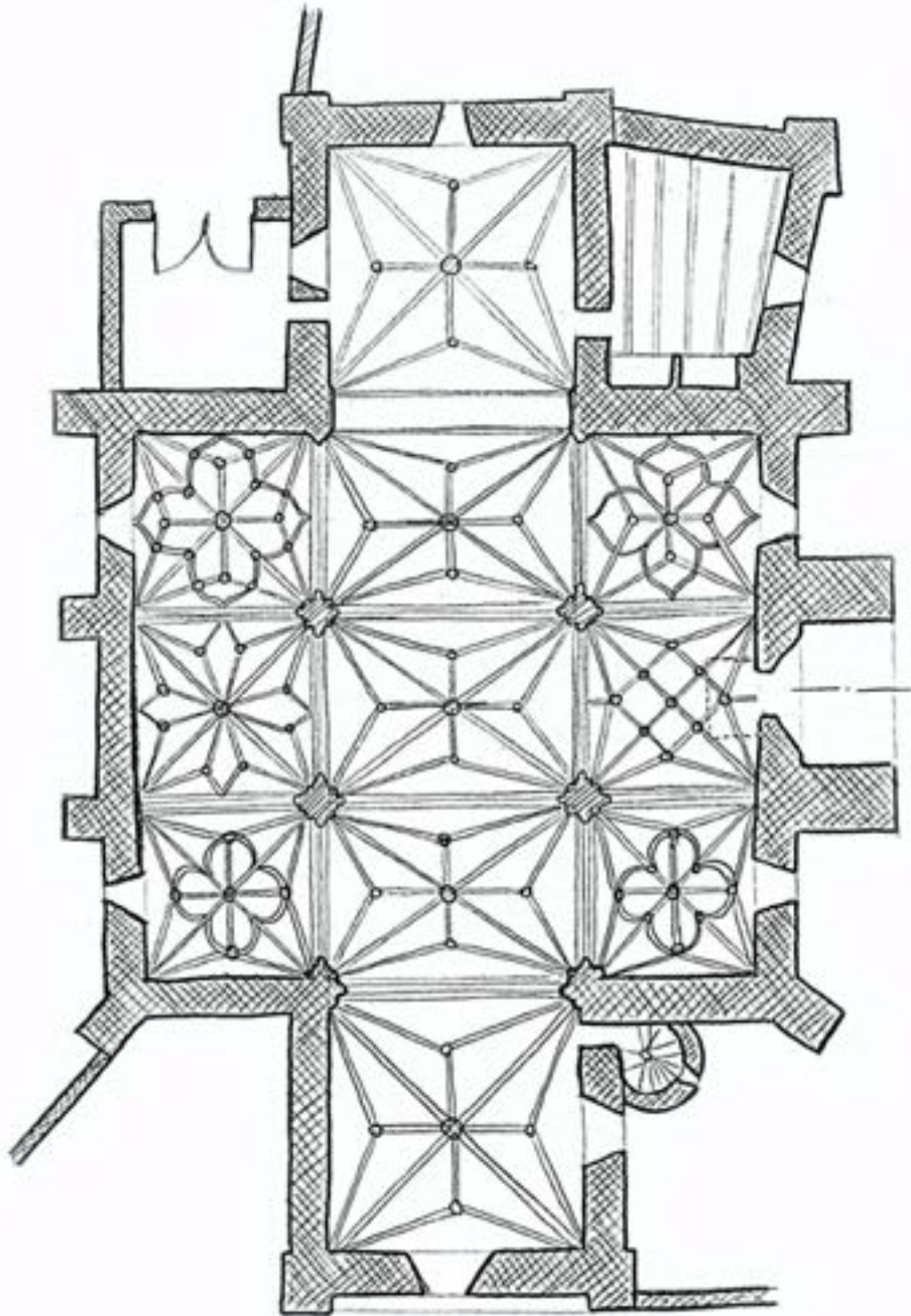
En la nave del Evangelio nos encontramos con haces de columnillas en los pilares hacia la nave central y en ménsulas al muro, decoradas de nuevo con bolas isabelinas, menos la esquinera de los pies que se decora con ovas, triglifos y decoración renacentista. Exactamente iguales son los sustentos de la nave de la Epístola.

## BÓVEDAS

Las bóvedas, en general, son bastante simples, típicas del último gótico. En la nave central son todas exactamente iguales, de terceletes simples. Por su parte, las bóvedas laterales parecen imitarse en cada tramo. De esta manera, el tramo primero de ambas naves tiene unas bóvedas de terceletes con combados formando cuatro lóbulos. El siguiente tramo, a la izquierda presenta una bóveda estrellada de ocho puntas y a la derecha es una bóveda de terceletes, cuyas claves secundarias se unen formando un cuadrilátero. Tiene la peculiaridad de que sus nervios perpendicular y paralelo al eje, no se unen en la clave central, sino que unen el tercelete -la clave secundaria- con los arcos formeros y fajones. Por último, el tercer tramo, de nuevo igual en ambas naves, presenta bóvedas de terceletes con combados que forman una cuadrifolia en su interior. Hay que mencionar que la sacristía se cubre con artesonado de madera.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Con respecto a los elementos arquitectónicos debemos mencionar la sacristía que se sitúa en la parte derecha del ábside. Es una estructura cuadrangular cubierta con artesonado



Esquema de la planta de Villafuella



de madera, de confección reciente, sustentada por canecillos de piedra en su interior. Tiene dos arcosolios renacentistas de medio punto cubiertos con casetones decorados con flores clasicistas. En ella se conservan algunos restos decorados, seguramente de la antigua torre y una imagen - el San Lorenzo de la portada sustituido por uno en mejores condiciones - sin manos ni cabeza. Enfrente se dispone otra dependencia útil de pequeñas dimensiones. Ambas se abren con puertas sencillas de vanos cuadrangulares. La torre se sitúa a los pies de la nave central, por encima de lo que denominamos tramo del coro. Es una estructura de planta cuadrada y grandes contrafuertes, más ancha en su parte baja que en la superior, con un husillo circular cargado de pequeñas aspilleras y que, en su parte superior, ha sido reformada con piedra y ladrillo. Según los trípticos turísticos sobre la iglesia, la torre original se desplomó después del terremoto de 1755 y se reconstruye de la manera que hoy se observa. En su parte media, desde el interior, se pueden observar restos de arcos románicos que son el único testigo de una posible construcción románica sobre la que se levantaría la actual iglesia gótica.

#### VANOS

Dentro de sus vanos debemos hablar en primer lugar de la portada tardogótica. Se sitúa en el tramo central de la nave de la Epístola y se guarda bajo un gran arco triunfal de medio punto, entre los dos contrafuertes de este tramo, decorado con pilastras cajeadas, y posterior a la portada. Es una portada típica de estos últimos años del siglo XV como muchas otras que nos encontramos en la provincia y en esta comarca. Este tipo de portada la podemos comparar con las de Gumiel de Mercado, Solarana, Sotragero, Villovela de Esgueva, Baños de Valdearados, Tamarón o Castrillo de Murcia, entre otras muchas. Son varias arquivoltas decoradas con bolas isabelinas y capiteles vegetales, la más baja de ellas es un arco carpanel que es el que da acceso a la iglesia. En uno de los



Vista de la iglesia de Villafruela

capiteles se representa la lucha entre dos leones, simbolizando la lucha del hombre entre la virtud y el pecado. Por encima, entre el carpanel y el resto de arcos apuntados, se sitúa el tímpano con la imagen de San Lorenzo, titular de la iglesia. Las arquivoltas finalizan en un arco conopial coronado por un penacho, decorado todo él con caireles vegetales. Entre el arco conopial y los anteriores encontramos un pequeño tondo con la inscripción IHS. Dos flechas enmarcan la portada que finaliza, en su parte superior, por una imposta con bolas isabelinas. En las enjutas entre los arcos y esta imposta, hay dos escudos obispaes de Pascual de Ampudia (obispo de Burgos entre 1495 y 1512), donde se aprecia un cordero pascual, con nimbo y cruz abanderolada, sobre unas rocas de las que fluye un manantial, una cruz de seis puntas y una orla con la inscripción: “*De sub cuius pede fons vivus emanat*”<sup>1154</sup>, todo ello orlado con el capelo y bordones obispaes.

El resto de los vanos se sitúan en las naves laterales. En el ábside encontramos dos ventanas, una menor en el muro de cierre que actúa como transparente en el retablo; y otra en su lateral norte. En la nave norte tenemos un vano cuadrangular en su primer tramo y otro de medio punto en el último, con baquetones hacia el interior. En la nave de la Epístola hay otra ventana de medio punto en su primer tramo y otra baquetonada en el tramo de los pies. A los pies de la nave central se abre un óculo que ilumina este último tramo de coro, así como una ventana baja en el muro sur, donde también nos encontramos una pequeña puerta con arco conopial que da acceso al husillo de la torre.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

Para hablar de la decoración debemos centrarnos en sus claves, ya que las ménsulas y capiteles carecen de una decoración vegetal o figurada, siendo únicamente la decoración a base de bolas isabelinas o con características renacentistas que ya hemos mencionado anteriormente. La bóveda de la cabecera, posterior, como ya dijimos, tiene en su clave central una pinjante. El resto son rosetas. La bóveda del segundo tramo tiene en su clave central una roseta y, en las secundarias, rosetas mucho más simples de ocho pétalos cada una. Las siguientes dos bóvedas son exactamente iguales. La de los pies es semejante aunque varía un tanto la decoración de la central.

Las más peculiares las hallamos en las bóvedas laterales. En la del primer tramo de la nave del Evangelio se ha perdido la clave central, las secundarias se decoran con tracería geométrica de diferentes puntas y formas, algunas albergando el IHS y otra con un escudo episcopal sin armas, quizá el de Pascual de Ampudia. El hecho de que muchas de estas bóvedas alberguen el IHS dentro de formas cuadrangulares y circulares nos está hablando de la doble naturaleza de Cristo, la aparición de estrellas o polígonos de ocho lados alude a la resurrección de Cristo; también nos encontramos con la inscripción IESU con una letra en cada círculo. La segunda bóveda, asimismo, ha perdido su central y las secundarias, de

<sup>1154</sup> Por debajo de sus pies emana una fuente viva

nuevo, se decoran con tracería, rosetas y decoración geométrica. La tercera y última tiene una gran roseta central que pende un tanto, mientras que las secundarias están sin decorar. En la nave de la Epístola se repiten de nuevo las claves con tracería, teniendo en algunas de ellas en su interior el IHS, sobre todo en la bóveda central; también aquí el tercer tramo se adorna con rosetas.

Esta iglesia la debemos encuadrar dentro del denominado Taller de JHS, según Calzada Toledano, junto con otras dos iglesias: Villovela y Torresandino<sup>1155</sup>. Algo más lejana, pero también relacionada con estas, es la iglesia de Quintanilla de la Mata, donde vuelve a aparecer el escudo de Pascual de Ampudia. En ellas se repite varias veces el JHS o IHS en las claves de sus bóvedas, adornadas con tracería, lóbulos, rosetas, etc. Además, tanto en Torresandino como aquí está presente el escudo del Obispo Pascual de Ampudia.

Se ha de mencionar brevemente que el retablo mayor es barroco, construido en el siglo XVIII. El resto de retablos son de características semejantes.

---

1155 CALZADA TOLEDANO, 2006, págs. 401-403

## 15. Villahoz

Villahoz no es una iglesia tardogótica en sí misma. Habría que encuadrarla dentro de las iglesias del siglo XVI, con elementos que la enmarcan dentro del renacimiento. Sin embargo, debemos mencionarla por encontrarse dentro de las reformas comenzadas por la Escuela Burgalesa, en este caso, además, con un jovencísimo Francisco de Colonia a la cabeza.

Se puede asegurar la presencia de Francisco de Colonia en Villahoz, por un registro de ejecutoria sobre un pleito que enfrentó a la parroquia y el arquitecto en el año 1508<sup>1156</sup>. Debemos pensar que en estas fechas su padre, Simón de Colonia, aún vive y trabaja codo con codo con su hijo. Por tanto, es posible pensar que la primera reforma que se acomete en Villahoz estuviera muy ligada a Simón. En este documento se indica que el maestro había estado trabajando en la iglesia de esta localidad y que, sin concluirla, había abandonado la villa<sup>1157</sup>. Colonia y su cuadrilla de canteros, durante las obras, recibieron unas determinadas cantidades de dinero en pago que, al ser comparadas con las tareas que habían ejecutado, se juzgaron excesivas, por lo que se decidió que se iniciara un pleito a través del cual se estimara verdaderamente el valor del trabajo del arquitecto.

Esta obra, además, nos permite establecer comparaciones con obras cercanas y, de esta manera, asegurar la participación de los Colonia en las iglesias de Melgar de Fernamental y la primera etapa de reformas de San Juan de Castrojeriz, donde encontramos dobles capiteles que nos indican un cambio de proyecto de una iglesia basilical a una *hallenkirche*. Entre Melgar y Villahoz hay que destacar la semejanza de sus portadas meridionales. Ambas tienen la misma composición y el mismo estilo, son casi contemporáneas y en cierta manera comparten la iconografía. Lamentablemente el tímpano de Melgar se ha perdido, pero hay que pensar en igual o parecida escena -pudiendo haber sido la de la Piedad- que se repite en iglesias como la portada norte de Santa María del Campo (atribuida al entorno de los Colonia) con una composición general próxima a estas o la de la Cartuja de Burgos, mucho más simple pero del mismo estilo, realizada por Simón de Colonia. Son portadas abiertas con arcos trilobulados, con varias arquivoltas y que se rematan por un arco conopial desarrollando un penacho con forma cruciforme con un Cristo Crucificado. En Villahoz vemos el Llanto sobre Cristo muerto rodeado de profetas, reyes e imágenes del Antiguo Testamento, con los ángeles portadores de las Arma Christi. En Melgar son varias los doseles que carecen de imagen, pero encontramos los ángeles con los símbolos de la pasión y un Pelicano por encima del Crucificado, tema de corte eucarístico y redentor.

El estilo es algo más renacentista en el tratamiento escultórico en Melgar que aquí, en Villahoz, pero en ambas se nota la influencia de los talleres burgaleses y de los Colonia. De esta manera, al documentar la autoría de Francisco de Colonia en Villahoz, podemos

1156 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN y PAYO HERNANZ, 2011.

1157 Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Registro de Ejecutorias. C. 291-61.

asegurar también su intervención en Melgar. También debemos nombrar una de las portadas interiores de Melgar que tiene la misma estructura que la exteriores, con menores dimensiones y simplificada escultóricamente. En ella, los baquetones que sustentan los pináculos están decorados con decoraciones a candelieri y la arquivolta, con grutescos. Esta pequeña puerta interior pudo realizarse hacia 1505-1510 y debió ser diseñada por Francisco de Colonia, que ya ha adquirido los caracteres renacentistas de sus obras posteriores.

La primitiva iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Villahoz debió construirse a comienzos del siglo XIV, quizá sobre una edificación anterior. En la iglesia actual podemos encontrar algunos restos de este templo del XIV<sup>1158</sup>. Las sacristías laterales, por ejemplo, situadas a ambos lados del ábside, son elementos pervivientes de esta iglesia, lo que se observa en sus canecillos exteriores y en la forma de sus cubiertas. También la capilla que aparece en el lado septentrional del edificio, adosada al cuerpo principal del templo, responde a ese periodo<sup>1159</sup>. Igualmente, los sepulcros encontrados en ambas naves laterales, dentro de sendos conjuntos de arcosolios, son restos de la construcción original, aunque más tardíos con respecto a esta fábrica primitiva. En la nave norte se encuentran sepultados el clérigo Miguel Fernández y su madre, Catalina Fernández, en un enterramiento que se construyó en 1467<sup>1160</sup>. En el muro sur hallamos otros dos enterramientos gemelos. El primero es el de Pedro Alonso y Fernán López, su sobrino<sup>1161</sup>. El segundo es el de Fernán López el viejo y Garci López, su hermano<sup>1162</sup>. Ambos debieron ejecutarse hacia 1470-1480 en el muro de la vieja fábrica, antes de que comenzara el proceso de transformación del edificio.

Como vemos, el edificio se levantaría sobre muros anteriores, con una superficie parecida. Sin embargo, a comienzos del siglo XVI y bajo la dirección de Francisco de Colonia, se comenzaron las obras de reforma. Los muros se elevan y se realiza nuevas ventanas y portadas, aunque manteniendo la concepción anterior. Este primer proyecto fue pensado como una gran edificación de tres naves a diferente altura, comenzándose las obras por los pies del templo y planteándose sin crucero.

1158 Existen algunos elementos que nos hablan de la existencia de una edificación anterior al año 1400. En el interior del muro meridional hallamos una lauda sepulcral fechable en 1336 (era de 1374) que dice: “Aquí yaze don Martín Rayso/brino de los arciprestes que D/ios Perdone fino sabado a/ XVII dias del mes de março/ era mill e CCC e LVIII a/nos e dexo medio molino/ e una tierra en termino de t/orde padre y cinco vinna/ s en Villa hauz a los cl/ erigos por capellanía.”

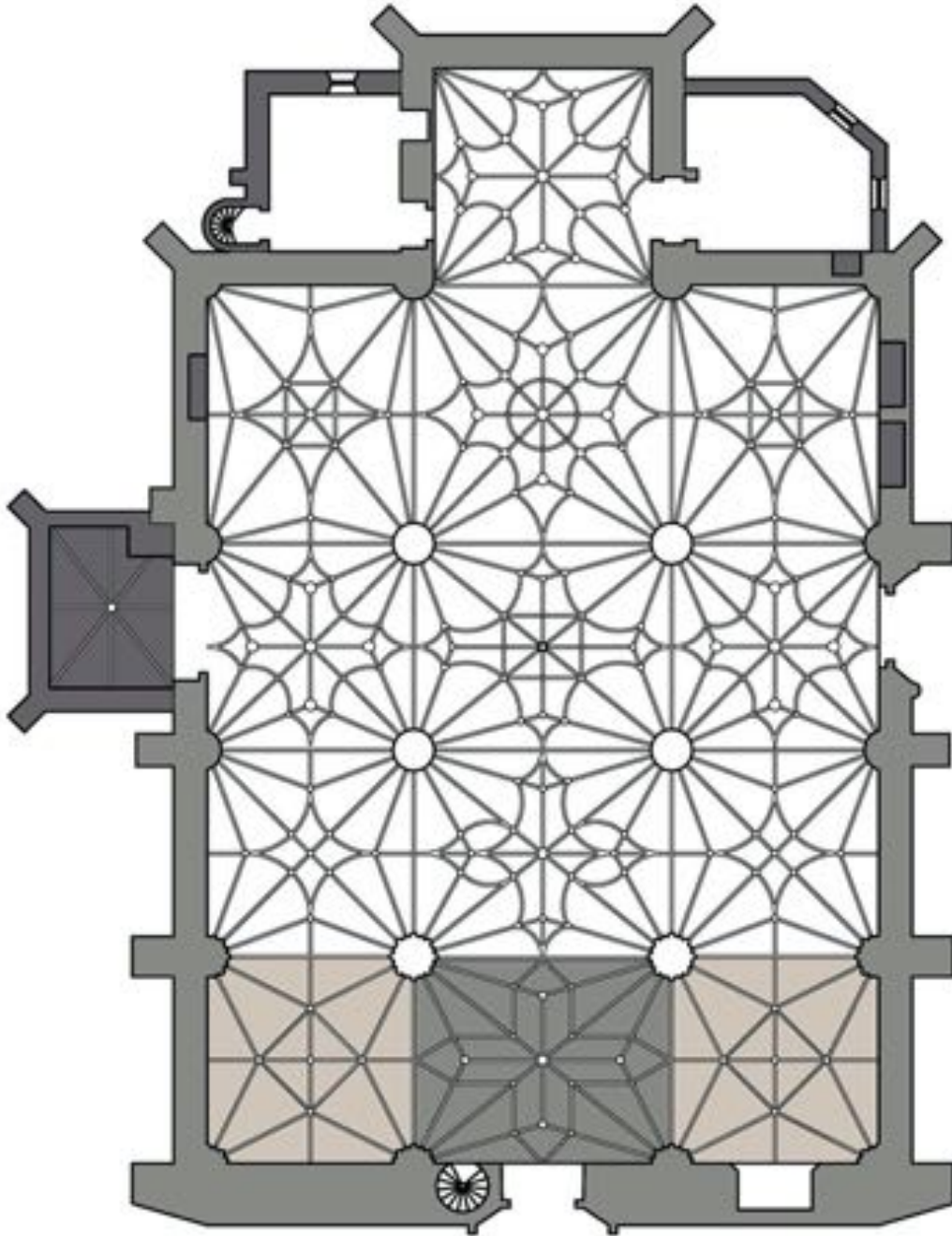
1159 Es una pequeña capilla lateral, en la nave izquierda, cubierta con bóveda octopartita.

1160 Se trata de un enterramiento sin yacentes que en el carnero presenta dos toscos relieves: de la Crucifixión y de la Anunciación, rematados con arcos conopiales que muestran ya un temprano influjo flamígero.

1161 El epitafio que recorre la parte baja de la cama donde reposan los dos yacentes dice así: “Aquí están enterrados Pedro Alonso e Fernán López su sobrino curas que fueron de esta iglesia”. En el carnero aparecen, en torno a la escena de la Crucifixión, dos medios-relieves de estos clérigos orantes, que se identifican por sus nombres. En ambos hallamos una filacteria. En la de Fernán López se lee: *Domine miserere mei*. En la de Pedro Alonso no se llega a leer la inscripción.

1162 El epitafio que aparece en el mismo lugar que en el enterramiento anterior dice: “Aquí están sepultados Fernán López el viejo y Garci López clérigo su hermano”. Como en el anterior arcosolio, en el carnero, en torno al relieve de la Crucifixión hay otros dos que presentan a los dos clérigos, identificados con sus nombres, y con filacterias en las que podemos leer *Domine salvum me fac*, en el caso de Fernán, mientras que la de Garci se encuentra ilegible.





Planta de la iglesia de Villahoz

(Publicada en MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena y PAYO HERNANZ, René J. "La intervención de Francisco de Colonia en la iglesia de Nuestra Señora de Villahoz". En: ALONSO RUIZ, Begoña. *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*. Madrid, Congreso Internacional de Arquitectura Tardogótica, 2011.)



Vista de los tramos de los pies de la iglesia de Villahoz

Hacia el año 1507-1508 estaría finalizada la altura de las naves laterales, más bajas, y el primer tramo de la nave central en la zona de los pies podía estar ya cubierto con una bóveda de crucería sin combados, la que aún se mantiene. Esta cubierta tiene forma de cruz griega y la típica decoración de escamas, característica del taller de los Colonia. También Francisco Colonia habría construido la pequeña capilla del baptisterio, adosada al muro occidental<sup>1163</sup>.

Después de la actuación del maestro burgalés, las obras prosiguieron bajo la dirección de otro arquitecto desconocido, relacionado con el taller de Juan Gil de Hontañón o alguno de los Rasines, que debió ser quien decidió cambiar el plan de Colonia, diseñando un templo con las tres naves a igual altura, de la misma manera que se estaba comenzando a realizar en otras iglesias cercanas como San Juan de Castrojeriz o de Melgar de Fernamental. Este proyecto pudo ser concebido hacia 1508-1510, por lo que debemos pensar que Villahoz es uno de los ejemplos de proyectos de planta de salón más tempranos en Burgos y en los territorios castellanos<sup>1164</sup>.

El cambio del proyecto de Colonia al nuevo, planteado hacia 1510, se evidencia en la duplicidad de capiteles en los primeros soportes de los pies de la iglesia. La doble franja de capiteles que aparece en esta zona se debe al hecho de que el proyecto inicial iba a ser

<sup>1163</sup> Esta pequeña capilla está abierta en el muro. Se abre al templo con un arco de medio punto decorado con cardinas. Tanto en el interior como en el exterior aparecen ángeles, del estilo de los Colonia, a modo de ménsulas. Las esculturas y las cardinas presentan una notable policromía, quizá de hacia 1500. Se cubre con una pequeña bóveda de cañón.

<sup>1164</sup> Aunque el modelo de los templo *hallenkirchen* hunde sus raíces en la Edad Media (KUBACH, Hans Eriche; KOHLER-SCHOMMER, Isolde *Romanische Hallenkirchen in Europa*. Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1997) en España alcanzará su pleno desarrollo a partir de 1500 (WEISE, Geroge. *Die Spanische Hallenkirchen der Spätgotik und der Renaissance*. Tübingen, 1953).

un edificio con naves a distinta altura, completándose, sin embargo, en *hallenkirche*. La actuación de Francisco de Colonia afectaría a los capiteles más bajos -que se corresponderían con bóvedas laterales bajas y cuyas huellas aún se pueden apreciar aún en los muros-, decorados con figuras, animales o vegetales, típicamente tardogóticas. Los que encontramos en la parte superior de esta zona pertenecen a la segunda fase, que convertiría la iglesia en iglesia tipo salón y tienen ya un cierto gusto más renacentista, aunque aún están decorados con figuras y vegetal.

De la misma manera, en los muros se duplican las ventanas a dos alturas. Las inferiores, seguramente creadas por Francisco de Colonia o por sus inmediatos sucesores, tienen un estilo más tardogótico que las superiores, entre las que encontramos la típica ventana doblada del taller de los Gil de Hontañón. En este momento se acabaron de construir los muros, elevándolos a la altura superior que adquieren las naves laterales al optarse por la planta salón. Se levantaron también los soportes centrales, ya con una sección circular, y se cubrieron las naves con bóvedas de combados, todo ello dentro del lenguaje renacentista del siglo XVI y finalizando las obras en el siglo XVII.

En el exterior vemos dos portadas realizadas durante las actuaciones de Francisco de Colonia. Se sitúan a los pies y en la nave de la Epístola, un tanto descentrada esta última entre los contrafuertes del tramo en el que se ubica<sup>1165</sup>. La de los pies es más sencilla, con varias arquivoltas superpuestas terminando en un arco conopial decorado con caireles y las características bolas isabelinas, que nos permiten fecharla en el último cuarto del siglo XV o primero del XVI.

La portada de la nave meridional está mucho más decorada, aunque hoy en día se conserva un tanto deteriorada. Consta de un arco trilobulado que se decora con varias arquivoltas con profetas y ángeles con las *Arma Christi* que rodean el tímpano, con los distintos personajes de la escena del Llanto por Cristo muerto. Por encima, la última arquivolta crea varias formas curvilíneas que rodean un Crucificado. El conjunto se enmarca por varios pináculos decorados con más imágenes. Por las formas goticistas de la estructura, su escultura y decoración -como las bolas isabelinas- podemos datar esta portada hacia 1500-1510.

---

1165 La razón que explica este descentramiento es que, en el proyecto de Colonia, la portada estaba pensada para ubicarse en el centro de un tramo. Al replantearse el proyecto, hacia 1510, hubo también un replanteo de los tramos lo que generó que quedara descentrada.

## 16. Villangómez. San Cosme y San Damián

Esta localidad recibe el nombre de su fundador, Gómez, que seguramente en la época de repoblación asentó aquí a un grupo de vecinos. En el año 1185, en un documento de la Catedral, los vecinos de la misma seguían firmando como de Villa de Don Gómez. Perteneciente al Alfoz de Muñó, posiblemente fue repoblado en la décima centuria, como las de su alrededor. Era lugar de Behetría en el siglo XIV, con algunas localidades dependientes de ella, con régimen de realengo.

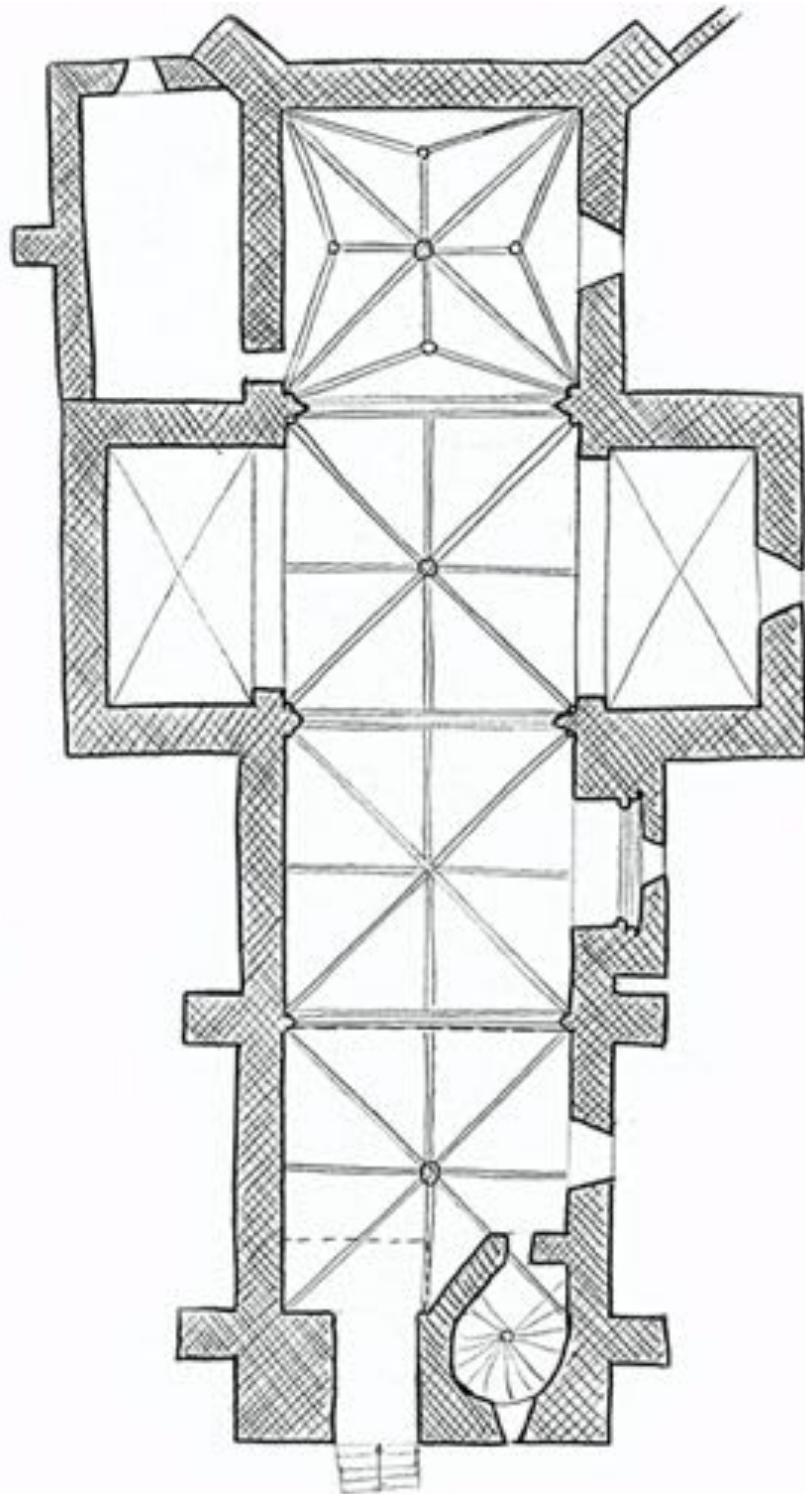
Su iglesia, en uno de los laterales de la actual localidad, tiene origen románico, quedando algunos restos, pero fue remodelada en el siglo XV, con algunos añadidos posteriores.

### MATERIALES

En general, es una iglesia construida en buena sillería, lo que se aprecia más en el interior que en el exterior, donde algunos muros son de sillarejo con mucho uso de mortero, teniendo los contrafuertes y partes más nobles contruidos con buenos sillares escuadrados. Pero, como decíamos, en general abunda una piedra sillar, regular y mejor escuadrada en los puntos más débiles. En la parte superior, entre las bóvedas y la cubierta, aparece un cerramiento de ladrillo. En el interior se aprecia la utilización de yeso en las dos capillas laterales. Además, debemos suponer que sus bóvedas no son reales ya que, entre otras cosas, carecen de contrafuertes o pilares de sustentos necesarios para bóvedas de piedra. Conserva el revoque blanco en algunos muros.

### PLANTA

Su planta es de cruz latina, con una sola nave con tres tramos más cabecera cuadrangular. En el primer tramo se abren dos capillas que constituyen el crucero, aunque seguramente sean posteriores o, por lo menos, reformadas. En el segundo tramo se abre una pequeña capilla a la derecha, en realidad la antigua entrada gótica de la iglesia, actualmente tapiada y utilizada como capilla bautismal. A los pies aparece el coro alto, por encima de la puerta de entrada a la iglesia que, seguramente, fue construido en piedra pero que hoy se ve en madera con un arco escarzano y balaustrada con tracería gótica. En el lado izquierdo de la cabecera se halla la sacristía, una estructura cuadrangular simple. A los pies, por encima de la entrada encontramos una espadaña. Los canecillos que se pueden observar en el exterior son de origen románico o del primer gótico, haciéndonos ver que la estructura de la iglesia es bastante anterior pero que las bóvedas interiores fueron reformadas y alzadas en algún momento y, por eso, existe la doble cornisa actual.



Esquema de la planta de Villangómez



## SOPORTES

Los soportes en el exterior son contrafuertes, dividiendo sus tramos interiores y no llegan a la cornisa superior de cierre, la cual se ha recrecido en algún momento, ya que encontramos canecillos a la altura de los contrafuertes, y una segunda hilada actual que, esta sí, recoge la cornisa. Hay solamente dos contrafuertes por lado, dispuestos en perpendicular con respecto al eje de la iglesia. Las capillas laterales carecen de ello. Y la cabecera tiene dos contrafuertes, uno en cada esquina, dispuestos en diagonal y que tampoco llegan ni a la primera cornisa, ni a la segunda cornisa de canecillos. La entrada se abre en un gran muro que, en su interior, acoge el husillo de acceso a la espadaña.

En el interior encontramos haces de columnillas formando pilares. De esta manera en la cabecera vemos dos ménsulas en las esquinas, decoradas, y dos haces de columnillas en el primer arco fajón, también decoradas y con restos de policromía. El resto de la nave, los dos arcos fajones más, también se sustentan mediante haces de columnillas adosadas a los muros. Las dos capillas laterales del crucero se abren mediante arcos de medio punto sobre pilastras clasicistas y, en su interior, las bóvedas de arista descansan sobre los muros sin intermediarios. La pequeña capilla bautismal se abre con un arco apuntado, casi triunfal; y la puerta tapiada también tiene un arco apuntado y varias arquivoltas hacia el exterior soportadas por sendas columnas y capiteles vegetales. El coro se apoya en el arco escarzano -y este sobre ménsulas en el muro- y en los muros.



Vista de la iglesia de Villangómez

## BÓVEDAS

Las bóvedas son bastante simples. La más compleja es la de la cabecera, una bóveda de terceletes simple. Las tres siguientes de la nave son tres bóvedas octopartitas. Las dos bóvedas de las capillas laterales son de arista. Sabemos que estamos ante una iglesia del XV -y no anterior- por el tipo de decoración de sus capiteles y claves, típicamente tardogótica. Como se ve, es una estructura muy simple.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

De las estructuras arquitectónicas, únicamente hemos de destacar su espadaña y su coro. Este se encuentra a los pies del templo y, como venimos diciendo, es una estructura de madera apoyada en los muros y en un arco carpanel. La presencia de este arco nos hace suponer que, al menos en proyecto, aquí debió de haber un coro construido en piedra. Es un arco decorado con bolas isabelinas y apoyado en ménsulas con la misma decoración. En su parte superior se sitúa el antepecho también de piedra, decorado con tracería gótica a base de cuadrifolias unidas.

La espadaña se ubica también a los pies de la iglesia, sobre la portada y el último tramo. Es una simple estructura en tres alturas con cinco vanos y decoración de sus molduras y tímpano final, además de encontrar bolas y una cruz.

## VANOS

La portada, entrando ya en los vanos, es una simple estructura clasicista, con puerta adintelada, dos pequeñas pilastrillas laterales y un tímpano que se decora con cajas en su interior y en su parte baja. En el lateral sur, en el tramo medio, encontramos otra portada actualmente tapiada. Desde el exterior solamente vemos un arco apuntado finalizado en un gablete y que sobresale ligeramente hacia fuera. En el interior hay varias arquivoltas apuntadas, con sus correspondientes columnas cilíndricas y capiteles corintios, muy simples, con las palmas hacia fuera finalizadas en rosetas. Es una portada del primer gótico, pudiéndola fechar en el siglo XIII, coincidiendo con otras partes y restos que hemos encontrado en la iglesia.

No existen muchos más vanos en la iglesia y la mayoría se encuentran en su lateral sur. En la cabecera tenemos una ventana de estilo gótico, con varias molduras hacia el interior y una tracería curvilínea en su parte superior. La capilla que vemos en este lateral, a la derecha, también abre un óculo un tanto abocinado al interior. Incluso en la pequeña portada gótica tapiada podemos encontrar un vano cuadrangular. En la parte superior del coro hallamos otra ventana al sur, de nuevo con tracería gótica, en este caso mainelada y con dos trilóbulos, además de un óculo a los pies y una pequeña ventana que casi parece desaparecer en el muro reformado, con una decoración a base de cuadrifolias típica del románico y que es otro de los restos de la primitiva iglesia.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

De sus elementos decorativos destacan, sobre todo, las claves de las bóvedas y los capiteles, entre los que encontramos mucha figuración pero también restos de policromía.

En las claves del ábside hay mucha tracería, normalmente con figuras geométricas entrelazadas y finalizadas en flores. En el plemento más cercano al retablo vemos restos de pintura que se conservan en muy mal estado, tanto que casi no se puede distinguir su tema. En el siguiente tramo la única clave es una forma geométrica, estrellada que, en su interior, va albergando más formas hasta la roseta central. En la siguiente nos encontramos con un águila tenante de un escudo con las llaves cruzadas de San Pedro. En la última clave se nos presenta una cruz flordelisada rodeada de bolas isabelinas.

Las ménsulas y capiteles del ábside tienen cuatro animales, representación del Tetramorfos, alados todos ellos y con una inscripción. San Juan y San Mateo están en la parte delantera y San Marcos y San Lucas, en el arco fajón. En los capiteles de los haces de columnillas se continúa con la decoración. A mano izquierda, dos mujeres con las faldas levantadas representan la lujuria. A la izquierda vemos dos leones guardando el Árbol de la Vida, evitando que los condenados, como el que está en la esquina, puedan acercarse.

En el siguiente fajón nos encontramos, de nuevo, con dos capiteles figurados. En uno de ellos observamos una sucesión de figuras demoníacas en procesión, que dirigen los pasos de un condenado hacia la boca abierta del Leviatán, con forma de monstruo. El condenado parece arrepentirse de sus pecados por su actitud genuflexa y orante<sup>1166</sup>. Su contrario nos representa a una virgen necia que parece haber estado bebiendo, por el jarrón que porta, simbolizando la gula. A sus lados dos demonios la inducen al pecado y, en un extremo, un ángel con espada que intenta impedir el pecado<sup>1167</sup>. Los últimos capiteles no tienen decoración a un lado, o es vegetal con la presencia de animalillos encadenados, representación de los pecadores.

De nuevo, bajo las teorías de Calzada Toledano debemos encuadrar esta iglesia con el Taller de Santa María del Campo, entre las que se encontraban la que le da nombre, la de Pedrosa del Príncipe y esta. Todas ellas tienen un tipo de tallas parecida, aunque no igual, con unos programas iconográficos muy semejantes que podemos relacionar, como las vírgenes necias, los leones flanqueando el árbol de la vida, los diablos y el Leviatán, etc.<sup>1168</sup>.

Para finalizar, hay que mencionar brevemente la pila románica y el retablo barroco del siglo XVIII.

---

1166 CALZADA TOLEDANO, 2006, PÁG. 77

1167 *Ibidem*, Pág. 301

1168 *Ibidem*. Pág. 411-413

## 6.10. SIERRA DE LA DEMANDA

### 1. Arauzo de Miel. Santa Eulalia de Mérida

La localidad de Arauzo de Miel pertenece a la comarca de la Sierra de la Demanda, encontrándose en uno de los extremos de la misma. Su alfoz es el de Clunia y su partido judicial el de Salas de los Infantes. Este territorio es conocido como los Arauzos por encontrarse aquí esta localidad, Arauzo de Salce, Arauzo de Torre y Aranzuelo. Es posible que todas ellas fueran fundadas por un caballero en la época de repoblación que tuviera por nombre Arabuzo.

Los primeros testimonios documentales que nos encontramos datan del siglo XI, nombrada como Arabuzo de Genielle en el Cartulario de San Pedro de Arlanza en el 1062. Anteriormente es nombrada también en el Becerro de Cardeña y en el Cartulario de San Juan de la Peña, aunque no con su nombre completo, sino como Arabuzo o Arabuç<sup>1169</sup>. Arauzo de Miel se mantuvo siempre en realengo, bajo la administración política de los reyes. En el siglo XVIII Arauzo aparece agregada al Partido de Aranda, pero mantiene la capitalidad de su jurisdicción sobre las villas de su antiguo partido.

La iglesia de la localidad está dedicada a la mártir Santa Eulalia. Se sitúa en la parte alta de la localidad, circundada por un gran atrio de piedra con varias entradas. Fue erigido sobre un templo románico a finales del siglo XV y principios del XVI, por lo que tiene varias etapas constructivas. La primera fase, románica como decíamos, establece las dimensiones de la iglesia. La segunda fase es la tardogótica, donde se construye la iglesia con sus tres naves y sus bóvedas tardogóticas. Por último, hay varias modificaciones o conclusiones en el siglo XVI, como la portada de la iglesia, del primer renacimiento o plateresca. Como tantas otras, siempre se ha querido relacionar con arquitectos como los Colonia y su portada con las obras de Diego de Siloé y Juan de Vallejo.

---

1169 ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, Ana Isabel. *La arquitectura religiosa de los siglos XI a XIII en la comarca burgalesa de la Sierra. Estado de la cuestión*. Suficiencia investigadora del programa de Patrimonio Histórico de Castilla y León de la Universidad de Burgos. Burgos, 1999

## MATERIALES

Es una iglesia construida con dos tipos de aparejo bastante distintos. Por un lado, los muros de la zona sur y de la cabecera están realizados con buenos materiales. En general, sus muros son de sillería bien escuadrada, regular, de aparejo isódomo, aunque de dimensiones no muy grandes. Sin embargo, a partir de la sacristía, en el muro norte y la torre de los pies encontramos muros de sillarejo, bastante próximos a la mampostería que, en algunos casos, tienen sillería en la parte baja. La torre tiene los dos cuerpos inferiores contruidos en sillarejo y el superior, en sillar. Podemos pensar que las partes de sillarejo, el muro norte y la torre fueron reutilizados de la anterior iglesia, mientras que el último cuerpo de la torre y el muro sur, con su arco de entrada renacentista, fueron modificaciones posteriores, ampliando la iglesia.

En el interior encontramos los muros y, sobretodo, las bóvedas recubiertas de revoco blanco con algunos restos de policromía en algunas de dichas bóvedas. En los lugares donde podemos acertar a ver la piedra, normalmente los muros bajos, vemos como se trata de sillería para los pilares, columnas, nervios, etc., y en los muros de la cabecera, mientras que los muros de cierre de los pies y de ambas naves encontramos un sillarejo de bastante mala calidad, como decíamos, cercano a la mampostería y que en muchos casos contrasta con la buena calidad de los pilares.

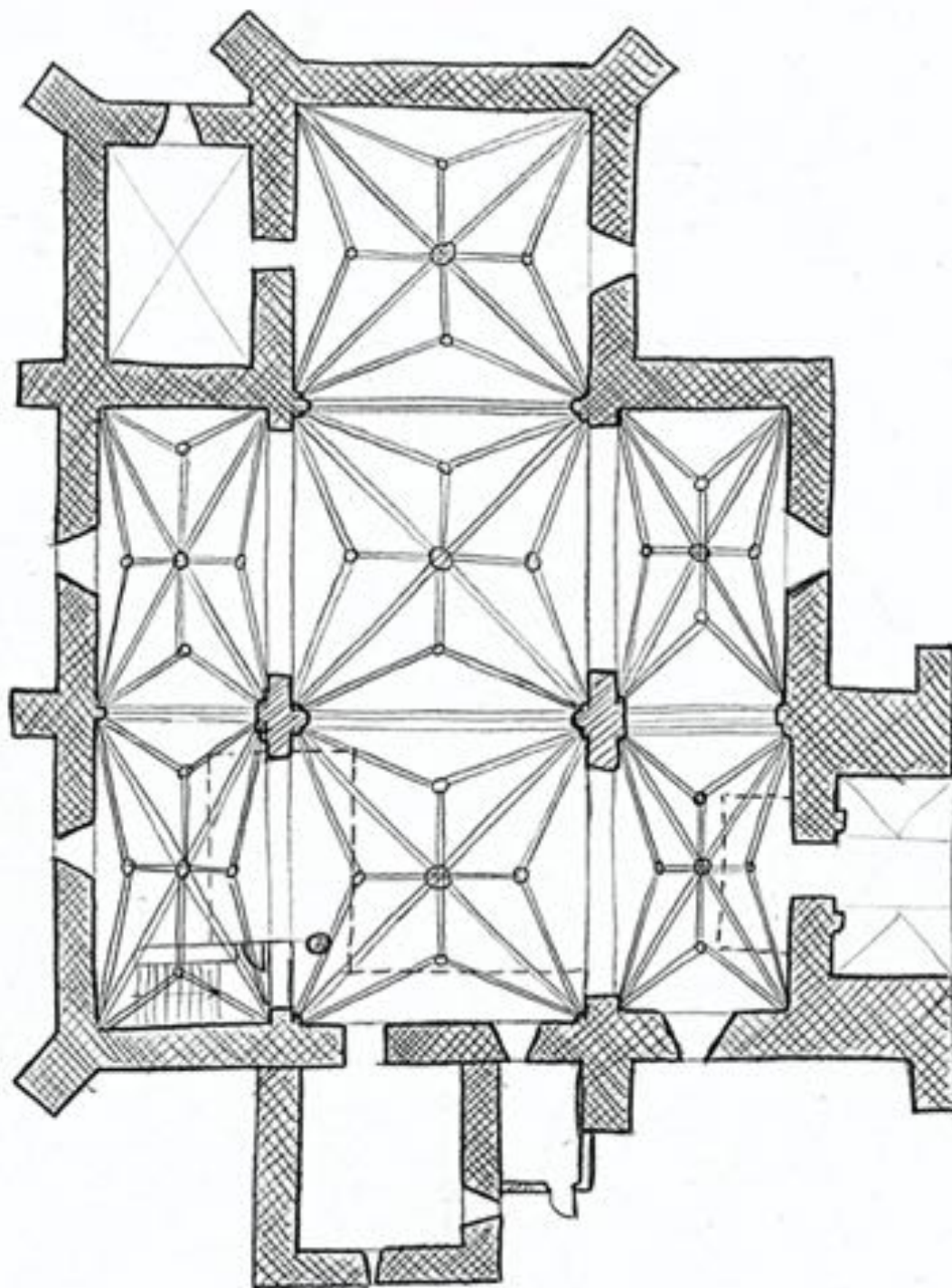
## PLANTA

Su planta es de tres naves, de tipo basilical, aunque las naves laterales tienen bastante altura y apenas se diferencian de la central en altura, pero sí son más estrechas. Cada nave tiene dos tramos, y la central tiene uno más correspondiente al ábside en la cabecera y otro a los pies, donde se sitúa la torre, finalizando la nave y que actúa como capilla bautismal, siendo más estrecha y pequeña que el resto de tramos de la nave. A la izquierda de la cabecera está la sacristía.

## SOPORTES

Los soportes exteriores, los contrafuertes, los encontramos en cada uno de sus tramos interiores. En el muro norte hay cuatro contrafuertes, dos en las esquinas -nave y sacristía-, situados en diagonal con respecto al eje de la iglesia y otros dos marcando los tramos interiores. Ninguno de ellos llega a la cornisa de cierre y están contruidos con buena sillería a pesar de sustentar un muro de sillarejo. En la cabecera vemos otros dos grandes contrafuertes, uno semioculto por el muro de la sacristía, situados en diagonal y que tampoco alcanzan la cornisa, contruidos asimismo con sillería muy semejante a la del propio ábside. En el muro sur no hay ningún contrafuerte, es el propio muro el sustentante y en la entrada, un gran arco adelantado con respecto al muro que actúa como arco triunfal acogiendo la portada en su interior. A los pies solamente encontramos un contrafuerte que actúa de sujeción entre la nave central y la de la Epístola, paralelo a la torre, embutido en su parte baja entre construcciones posteriores. La torre no tiene ningún contrafuerte.





Esquema de la planta de Arauzo de Miel



Vista de la cabecera de la iglesia de Arauzo de Miel

En el interior hay varios tipos de soportes. Los pilares que encontramos entre las naves tienen un núcleo cuadrangular al que se adosan algunas columnillas o pilastras de los formeros. Los fajones de la nave central se apoyan sobre columnillas que forman haces, con capiteles decorados en general. Son fajones apuntados, tardogóticos. Sin embargo, los formeros son arcos de medio punto apoyados sobre pilastras o prolongaciones de estos pilares. Esto hace que los pilares de la nave central sean singulares por esta doble conjunción de soportes. Los capiteles de la nave central son corridos y decorados. Las pilastras carecen de capitel decorado, siendo simples molduras. La nave lateral izquierda también tiene mezcla de soportes. De esta manera en la cabecera encontramos pilares y pilastras clasicistas, pero en los soportes medianeros entre ambos tramos hallamos haces de columnillas, semejantes a los de la nave central, con capiteles corridos, en el pilar exento; y una sola columnilla al muro, con dos pequeñas ménsulas a los lados. A los pies, dos pequeñas columnillas recogen los nervios y arcos superiores. En la nave de la Epístola, sin embargo, todos los nervios y arcos desembocan en pilastras adosadas a los pilares o a los muros, con molduraciones como capitel.

## BÓVEDAS

Las cubiertas de la iglesia, en este caso, son muy sencillas. Todas sus bóvedas son de crucería, de terceletes, sencillas. Algunas de ellas conservan los motivos decorativos pictóricos, como en la cabecera donde podemos encontrar dragones en los nervios y el despiece de la plementería. La sacristía y la capillas bautismal se cubren con bóvedas de arista, aunque esta última con pinturas muy posteriores.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Como estructuras arquitectónicas debemos hablar de la sacristía, la torre y la capilla bautismal debajo de la anterior. La sacristía se encuentra en el lado norte, con acceso desde el lado izquierdo de la cabecera mediante una sencilla puerta de medio punto. De planta cuadrangular y cubierta con bóveda de arista, destaca la piedra vista en su interior y una bóveda con piedra toba, más porosa y menos pesada. La capilla bautismal, por su parte, se encuentra a los pies de la iglesia por debajo de la torre, siendo más estrecha que la nave. También de planta cuadrangular, se cubre con bóveda de arista pintada con escenas religiosas recientes. Por encima, como decimos, la torre con tres cuerpos, de planta cuadrada. Los dos inferiores con piedra de sillarejo y uno superior, seguramente añadido con posterioridad, realizado en sillar y un tanto remetido con respecto a los anteriores, con una tronera por cada lado. Hay que mencionar, por último, que la iglesia tiene coro alto a los pies, con un órgano en su lateral situado en una estructura de madera, posterior al resto de la iglesia.

## VANOS

Con respecto a sus vanos hay que destacar la portada que se abre en la fachada meridional, con un gran arco triunfal de medio punto que sobresale del muro de cierre de las naves y una pequeña bóveda de cañón en su interior adornada con yeserías que asemejan dos lunetos. La portada se encuentra protegida en su interior. Es un arco de medio punto decorado con ovas y apoyado en dos pilares, de los que salen dos pilastras decoradas con candelieri, con capiteles corintios, que sustentan un entablamento también decorado con varias molduras y, en su parte superior, más ovas y pequeños triglifos. En las enjutas hallamos dos bichas reclinadas. Por encima, un frontón curvo y hueco, es decir, utilizado como ventana hacia el interior, decorado con una guirnalda y con dos leones enfrentados con un jarrón en medio. Por encima de las pilastras, toda esta parte superior tiene un fondo de escamas. Esta portada es la que se ha puesto en relación con Diego de Siloé o Juan de Vallejo. Es posible pensar que sus formas están dentro del renacimiento, pero la utilización poco ortodoxa de las mismas hace relacionarlas con los últimos años de Francisco de Colonia o alguno de sus pocos sucesores, antes que en maestros más experimentados como los antes citados.

La nave central carece de ventanas laterales, solamente encontramos algunas en el ábside y en el coro. En el ábside hay una ventana en su lateral derecho, con un arco apuntado moldurado, casi podemos decir que tiene arquivoltas en su exterior. En el coro vemos dos ventanales, un óculo por encima a un lado de la torre, y otra ventana de medio punto por debajo, algo más centrada que la anterior. La nave norte tiene dos pequeños óculos que iluminan los dos tramos. En la nave sur también encontramos sendas ventanas: en el primer tramo, cuadrangular; y el segundo con el luneto que se abría en el tímpano de la portada. Pero además, en el muro de cierre de los pies encontramos otra apertura cuadrangular. La sacristía y la sala bautismal tienen sus propias ventanas cuadrangulares.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración monumental de la iglesia se centra, como siempre, en las claves y en los pocos capiteles que encontramos. Hay que resaltar los restos de decoración pictórica de algunos de sus elementos, así como dos relieves situados debajo del coro, en el muro de cierre de los pies, seguramente rescatados de una portada anterior a la actual, de corte tardogótico como el resto de la iglesia.

Hay que mencionar que no existe ningún tipo de decoración en el exterior, a excepción de la puerta de acceso que ya describimos. En el ábside, la clave central tiene una roseta de seis puntas, dentro de un hexágono que está dentro de un círculo. Las claves secundarias son escudetes entre los que destacan la cruz de Santiago. En sus nervios encontramos decoración pictórica, viéndose cabezas de dragones que van desde la clave central con sus bocas abiertas mostrando sus lenguas. Están bastante descoloridas pero se aprecian sus tonos oscuros y rojizos. En el primer tramo de la nave central hay una clave central configurada como un rectángulo con puntas que sobresalen de cada uno de sus lados. Seguramente tendría alguna decoración pictórica que ha desaparecido. Las claves secundarias tienen una rueda solar y varias formas geométricas, de estrellas y polígonos, formando la típica tracería tardogótica. En el último tramo de esta nave encontramos más formas estrelladas y geométricas, como las anteriores, formando tracerías.

En la nave izquierda, en el primer tramo, hay claves redondas cuya decoración es pictórica, estando muy deteriorada en algunas de ellas, pero pudiendo observar rosetas y estrellas. En la clave central de la siguiente bóveda hay una representación del firmamento, con la luna y las estrellas y dos llaves cruzadas. Según Calzada Toledano se trataría de la representación del cielo y las llaves serían el acceso al mismo<sup>1170</sup>. En las secundarias nos encontramos algunas alusiones a la pasión de Cristo y a las Arma Christi, como el corazón de Jesús traspasado por los clavos o una custodia. En la nave derecha, las claves de ambos tramos también estarían pintadas, pinturas que han desaparecido.

Los capiteles del ábside carecen de decoración, siendo simples molduras que se adaptan a la forma de capitel y de las columnillas. En el segundo arco fajón, entre los tramos de la nave, encontramos capiteles corridos decorados con vegetales, vides sobre todo, y en el lado izquierdo aparecen cabezas humanas entre ellos; y en el derecho vemos bolas isabelinas. En los últimos capiteles de esta nave, a los pies, volvemos a encontrar cardinas con cabecillas humanas. Los capiteles de la cabecera de la nave izquierda carecen de decoración. Sin embargo, los haces del arco fajón tienen un capitel corrido al pilar, decorado con cardinas y vides, pero el capitel del muro se decora con flores muy planas y las ménsulas con dos cabezas o mascarones y, por debajo, más rosetas. A los pies, los capiteles también carecen de decoración. La nave derecha no tiene capiteles.

---

1170 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 205

Debemos detenernos en los relieves que vemos incrustados en el muro de cierre, a los pies de la iglesia. Se trata de dos restos. Por un lado, un relieve con forma apuntada, de arco apuntado, donde vemos dos figuras. El otro relieve, mutilado, es rectangular. Claramente son los restos de una Crucifixión en la que Cristo aparece en la cruz, actualmente sin brazos, con las dos figuras de la Virgen con San Juan lamentándose. Las figuras, en alto relieve, destacan sobre un fondo de escamas. La actitud de la Virgen es de llevarse las manos al corazón, simbolizando dolor. San Juan, por su parte, adopta una pose heredada del románico, con la cabeza apoyada en su mano en señal de duelo. Ambos están cubiertos por amplios pliegues duros, acartonados, que caen por el peso, con clara influencia flamenca y adaptación al marco que los contiene de una forma aún gótica. Por su parte, el Cristo presenta una figura alta aunque un tanto rechoncha en sus proporciones, de piernas cortas, con una estudiada anatomía visible, sobre todo, en su torso; cubierto con un pequeño paño de pureza, representa un Cristo vivo pero doloroso, lo que se refleja en su boca abierta. Por encima, la corona de espinas, un nimbo crucífero y su cabello que cae en espiral a ambos lados. Como se ve, estamos ante unos relieves típicos de finales del gótico, de bastante buena calidad y detallismo, con influencia de la escultura norte-europea pero también con el estudio anatómico italiano. Además, debemos encuadrarlo a finales del siglo XV o principios del siglo XVI, cuando se realiza la reforma de la iglesia y seguramente situado en la portada, que sería transformada a mediados del siglo XVI cuando se realiza la que hoy contemplamos. Asimismo, el relieve está situado en un fondo de escamas. Este hecho es el que nos está aproximando más al taller, que no puede ser otro que el de los Colonia. Tanto Juan como Simón utilizarán a menudo los fondos escamados para sus relieves. La buena calidad de estos nos hacen relacionarlo con su escuela y taller.

Por último, hay que mencionar la pila bautismal, renacentista; y los retablos barrocos y neoclásicos, además de un Cristo del XIII, modificado, en un retablo neoclásico.



## 2. Castrillo de la Reina. San Esteban Protomártir

Esta localidad perteneció al Alfoz de Lara durante la Edad media, siendo actualmente villa del Partido Judicial de Salas de los Infantes. Una de las primeras menciones documentales es ya del siglo XII cuando se nombra como Castriello, dentro de la documentación del Monasterio de Santo Domingo de Silos<sup>1171</sup>. Sin embargo, la arqueología nos dice que aquí hubo asentamientos mucho anteriores. Se han encontrado diferentes necrópolis y castros prerromanos, además de romanos. En el alto de la Muela hay una necrópolis y parece ser que el núcleo poblacional se comenzó a forjar entorno a este lugar de culto. Igualmente hay restos de asentamientos altomedievales, de ermitas rupestres, como la de Santiuste o la de Santa Ana.

En el Becerro de las Behetrías el lugar aparece como behetría a manos de Nuño de Lara y Pedro de Haro. Pedro Fernández de Velasco era el señor, siendo por lo tanto, señorío del Buen Conde de Haro ya en el siglo XV. En el XVI se reconocen como tierras del Condestable, pertenecientes a Salas de los Infantes.

La iglesia está situada dentro de una cerca de piedra, un pretil, con varios accesos, definiendo el antiguo cementerio. Es una obra comenzada a finales del siglo XV y finalizada ya en el siglo XVI, con algunas reformas posteriores en la torre, el coro, el único arcosolio que encontramos en el interior o el archivo. Destaca una de sus bóvedas, con combados, quizá la última que se realizó o bien que se transformó posteriormente. Igualmente la fachada de la iglesia nos hace fecharla a principios del siglo XVI dentro de la Escuela Burgalesa de Simón de Colonia. En el interior, la parte más antigua corresponde a la nave del Evangelio. Es llamativo observar las muchas correcciones o indecisiones en la traza de los pilares y las jarjas que parecen indefinidas, cambiando el volteo, desapareciendo y reapareciendo, creando un juego extraño que parece más falta de pericia que haberlo realizado intencionadamente.

### MATERIALES

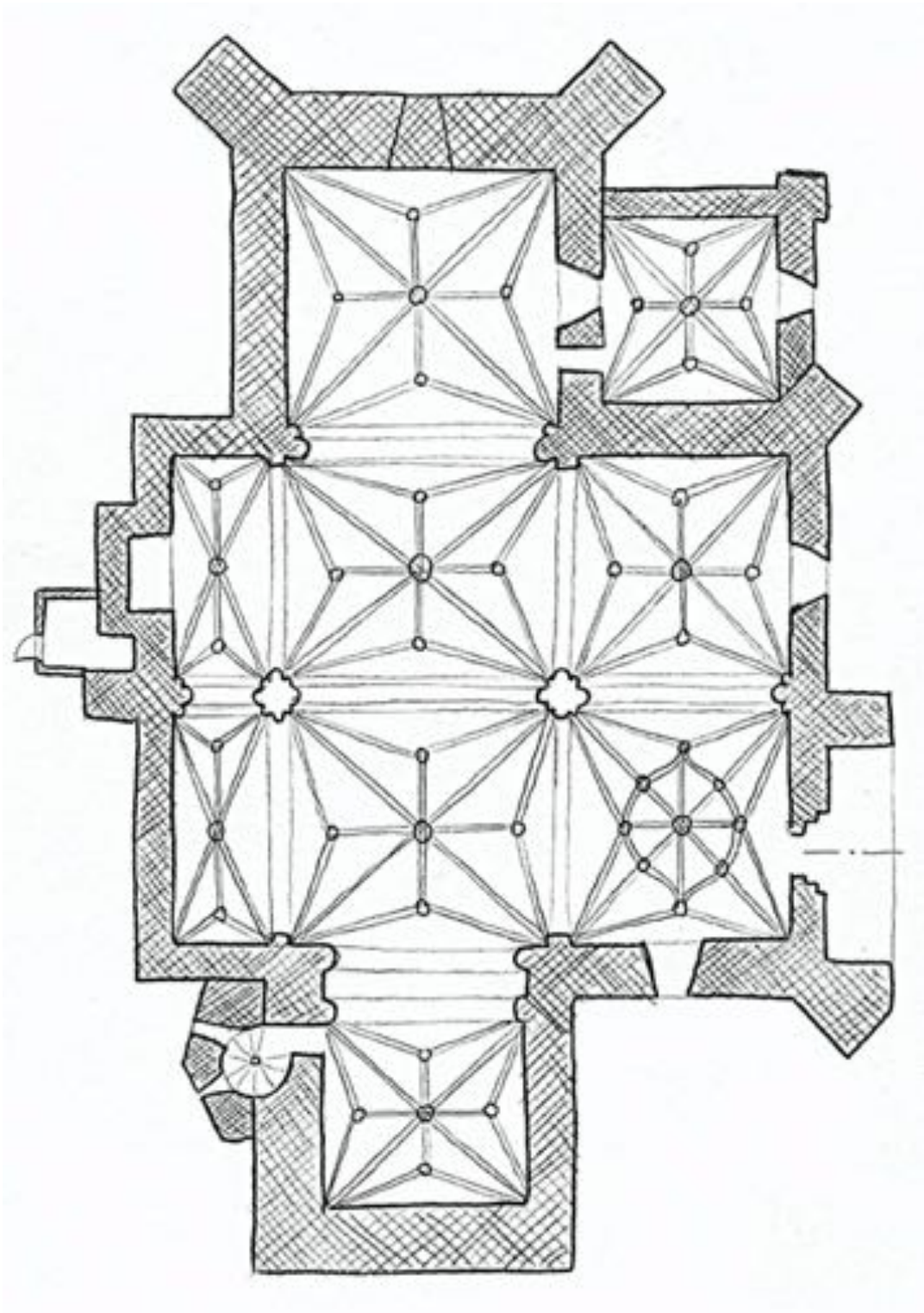
Los materiales con los que está construida son buena sillería, con piedra de aparejo isódomo, regular, bien escuadrada, tanto en el interior como en el exterior. Es piedra caliza de color dorado, más blanca en el interior, encontrándonos en los plementos s piedra más porosa y menos pesada. Hay algunos restos de decoración pictórica en el tramo del ábside.

### PLANTA

La planta es de estructura basilical, con tres naves, siendo la central más ancha que las laterales, con un tramo más a los pies donde se sitúa el coro, y el ábside cuadrangular en la cabecera. La nave del Evangelio es de dimensiones menores, más estrecha y algo más baja que su opuesta. La nave sur es más ancha, no tanto como la central y casi tan alta como

---

1171 ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, 1999



Esquema de la planta de Castrillo de la Reina  
(Esquema, modificado y corregido, basado en la planta de PALOMERO, Félix; ILARDIA, Magdalena; REYES, Francisco; ESCALONA, Julio; MENÉNDEZ, María Luisa. "El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda. Castrillo de la Reina". En: <http://www.sierradelademanda.com/docftp/ds29CastrilloReina.pdf> Última Consulta: 17/09/2012)

esta. De hecho, al situarse en el interior puede parecer que las bóvedas de las tres naves, sobre todo de la sur y central, son de la misma altura, pues apenas se diferencian en unos centímetros. En el lado sur de la cabecera está la sacristía. A los pies, como decíamos, el coro alto y, por encima, la torre campanario con un pequeño husillo en su lado norte. La entrada se realiza por el segundo tramo de la nave de la Epístola.

### SOPORTES

Los soportes exteriores son grandes contrafuertes. El muro de cierre, a los pies, donde se encuentra la torre, carece de contrafuertes, siendo sustentada simplemente por sus muros y el husillo. La portada está enmarcada por dos grandes contrafuertes que abren un arco de medio punto, de manera que da protagonismo e importancia a la portada como si de un arco triunfal se tratara. Además, el contrafuerte que se sitúa en la esquina está dispuesto en diagonal con respecto al eje de la iglesia y lo mismo ocurre con su opuesto, situado en el primer tramo de esta nave y embutido en el muro de la sacristía. Esta tiene un contrafuerte sencillo, cuadrangular, acogiéndose a los muros esquinales. La cabecera tiene dispuestos dos contrafuertes en sus esquinas, dispuestos en diagonal. Por su parte, en la nave norte solamente hay un contrafuerte dispuesto entre los dos tramos interiores y es el único que no llega a la cornisa superior, a diferencia de todos los demás que sí la alcanzan. Esta circunstancia nos está hablando de unas fechas un tanto más adelantadas, de principios del siglo XVI.



Vista de la iglesia de Castrillo de la Reina

Los soportes interiores son haces de columnillas entorno a un núcleo central, seguramente circular. En la cabecera tenemos dos columnillas únicas en las esquinas y el arco fajón se apoya en haces de columnillas al muro, con la peculiaridad de que los nervios del primer tramo de la nave se apoyan en ménsulas, sin decorar, sencillas y a la altura de los capiteles del pilar. No ocurre lo mismo con los fajones y formeros que se apoyan en columnillas o en el propio pilar. El segundo arco fajón apoya en pilares exentos, circulares y con varias columnillas pegadas. Las de los formeros son columnas más recias y fuertes, las de los nervios más pequeñas, y en algún caso están raramente interrumpidas a media altura volviendo a nacer en su parte baja, y el fajón desemboca en una columnilla cuya jarja se interrumpe en su volteo. El último fajón se forma de nuevo con haces de columnillas, pero el pilar del formero, mucho más recio, acoge estructura cuadrangular, una ménsula que recoge los nervios de la bóveda del segundo tramo y las pequeñas arquivoltas del fajón que se abre hacia el coro, además del propio sustento de este. Por ello, nos encontramos con un pilar mucho más complicado que los anteriores, adosado a estos muros en esquina. Además este fajón es un arco apuntado, algo también diferente con respecto a los anteriores que tendían más al medio punto. La bóveda del sotacoro, por su parte, se apoya en ménsulas clasicistas.

En el muro de la nave del Evangelio nos encontramos con haces de columnillas hasta el fajón. La segunda bóveda se apoya en ménsulas en las esquinas. Además, el segundo formero tiene decoración de bolas isabelinas, al igual que los dos de la nave de la Epístola. En este caso, sus bóvedas se apoyan en ménsulas en las esquinas, donde encontramos las únicas decoradas a los pies, mientras que su fajón -al medio del muro- se asienta sobre haces de columnillas. La sacristía, por último, también apoya su bóveda en ménsulas sencillas en las cuatro esquinas.

## BÓVEDAS

Las bóvedas son todas ellas sencillas, predominando las bóvedas de terceletes que están presentes en toda la nave central, desde el ábside al tramo del coro. El sotacoro también posee una bóveda de terceletes, pero teniendo como base una octopartita. Las dos bóvedas de la nave norte son las más sencillas, tratándose de bóvedas con solo dos terceletes en sus lados más cortos. La bóveda del primer tramo de la nave de la Epístola también es de terceletes y la segunda es de terceletes con combados, formando un círculo levemente lobulado. Por último, la bóveda de la sacristía es, asimismo, de terceletes.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Las estructuras son las normales en una iglesia, sin demasiada presencia de arcosolios y semejantes. La sacristía, como decíamos, situada en el lado sur, es de planta cuadrangular y está construida con piedra semejante, aunque bastante posterior a la iglesia, realizada por Clemente Hermoso y fray Rodrigo Hermoso, hacia 1656.

A los pies de la nave izquierda encontramos una pequeña estructura que sirvió como archivo parroquial y concejal, con varias portezuelas, con estanterías en su interior. Está construido en el siglo XVII. El coro se sitúa a los pies de la iglesia y está levantado sobre un arco escarzano, con una bóveda muy plana, obra también posterior realizada por Diego de Olano hacia 1670. Por encima de este tramo se levanta la torre, con tres cuerpos, aunque no están divididos por impostas. En el segundo cuerpo vemos varias troneras de medio punto, dos por lado, todas ellas cegadas. Por encima de este se abren las troneras con campanas, también dos por lado y de medio punto. Seguramente el primer y segundo cuerpo son una construcción original del mismo tiempo que la iglesia, mientras que el tercer cuerpo recrecido, con pináculos en las esquinas y la presencia del reloj, fue construida más tarde, en el siglo XVII, teniendo el posible nombre del arquitecto, Juan de Fragua. En el lado norte encontramos su husillo de planta poligonal y varias aspilleras.

Por último, vemos un arcosolio en el primer tramo de la nave norte. Es un arco renacentista de medio punto apoyado sobre pilares, con dos columnas que sustentan un entablamento que, a su vez, sustenta una hornacina central en forma de venera, con los dos remates de bolas a los lados. En el interior encontramos un escudo con armas, pero la estructura ha perdido la cama y el yacente, si alguna vez lo tuvo. Es una estructura fechable a partir de la segunda mitad del siglo XVI.

## VANOS

De entre de sus vanos, lo que más llama la atención es la portada. Es una portada de estilo tardogótico que debemos encuadrar en la Escuela Burgalesa de Simón de Colonia. El acceso es un arco de medio punto formado por varias arquivoltas, algunas de ellas decoradas con cardinas, animalillos y figuras humanas, al igual que sus capiteles. El último arco es conopial y se decora con caireles, estando rematado por un gran florón por encima de la primera imposta. Entre esta y el arco, en las grandes enjutas que quedan, presenta decoración de escamas en todo su fondo. Por encima de la imposta se decora con caireles curvilíneos hasta las dos flechas que enmarcan toda la portada, y están finalizadas en dos leones alados. Por encima, como cierre de la portada, hay otra imposta también decorada con vegetal.

El interior es bastante luminoso por la apertura de ventanas en la parte alta de la nave sur y la cabecera, además de la del coro. Como es usual, la nave norte no presenta aperturas. En la cabecera encontramos una sola ventana, en el lateral sur. Pero hay otra en el lateral este, actualmente tapiada, dispuesta como un arco apuntado mainelado y con dos trilóbulos. En la nave de la Epístola también se abre una ventana en el primer tramo, de medio punto; en el segundo, la portada y aquí también se abre una ventana en su muro oeste. Igualmente, en el coro hay una ventana cuadrangular.



## ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración vemos que no es demasiado profusa. En el exterior solamente encontramos la portada, ya que el resto carece de elementos decorativos. En el interior encontramos las claves decoradas, pero los capiteles y las ménsulas carecen de decoración casi en su totalidad, aunque muchas de las claves también la han perdido, como en el ábside, viéndose únicamente una con una flor de lis. En los plementos, sin embargo, encontramos decoración pictórica, seguramente posterior, con ángeles entre animales fantásticos, con cenefas vegetales en colores rojizos. En el primer tramo de la nave central hay escudos en sus claves, muchos de ellos vacíos, pero dos tienen una cruz patada y un aspa de San Andrés. Esta última se vuelve a repetir en la siguiente bóveda, siendo la única reconocible. En la bóveda del coro vemos estrellas de múltiples puntas y en el sotacoro, más estrellas semejantes.

En la nave lateral izquierda hallamos, de nuevo, claves con escudos, sin armas en ninguno de ellos. En el primer tramo de la nave de la Epístola nos encontramos una flor de lis en su clave central y, en las secundarias, diferentes decoraciones como una corona, una luna, una cruz patada y una estrella. La siguiente bóveda, la más compleja, es de combados, decora sus nervios con varios caireles y sus claves también están decoradas con caireles. En el interior de las claves se ven formas vegetales.

Es aquí, a los pies de la nave derecha, donde están las únicas ménsulas decoradas. Una de ellas representa un ángel con las manos levantadas, vestido con una túnica que se ciñe en la cintura con un cordel. La otra representa a otro ángel, de medio cuerpo, con una sola mano levantada y, de nuevo, el cinturón ciñe el alba.

La bóveda de la sacristía tiene también las claves decoradas. En el centro hay dos llaves cruzadas. En las secundarias encontramos un cáliz, una flor de lis, un corazón de Cristo y una estrella de cinco puntas.

Por último, hay que mencionar brevemente la pila del siglo XIII, con cenefa vegetal superior y base cuadrada. La mayoría de los retablos son barrocos, aunque algunos tienen imágenes anteriores, como la Virgen con el Niño del siglo XIII.

### 3. Lara de los Infantes. La Natividad de Nuestra Señora

Lara de los Infantes se sitúa en el extremo noroeste de la sierra, próximo al Alfoz de Burgo, pero perteneciendo al Alfoz de Lara, posteriormente Partido Judicial de Salas de los Infantes<sup>1172</sup>.

La presencia humana en esta zona es de origen prerromano, hallándose dos fuentes romanas en la localidad de Lara, además de las estelas funerarias que se van encontrando. Sus primeros datos documentales son del siglo X. En la montaña cercana aún se ven los restos de un castillo, la legendaria fortaleza de Gonzalo Fernández y Muñadona, padres del conde Fernán González. Esta localidad es, por tanto, el origen del condado de Castilla y posterior reino. El conde Fernán González es conocido como el Buen Conde o Conde de Lara y posteriormente, Conde de Burgos y de Castilla. Fue primero dependiente del monasterio de Arlanza, para pertenecer a la Catedral burgalesa después y, por último, al propio Señorío de Lara, del que el Rey es el titular. Alfonso VII le otorgó fuero en 1135 y tuvo como tenantes a los Manrique de Lara. Sin embargo, no aparece nombrada en el Becerro de las Behetrías del siglo XIV. La importancia que tiene Lara durante la Alta Edad Media -siendo incluso cabeza de Alfoz- se pierde en la Baja, siendo Lara ya una más de las localidades de la comarca aunque aún con cierta fuerza económica, como se puede observar de la reforma llevada a cabo en su iglesia.

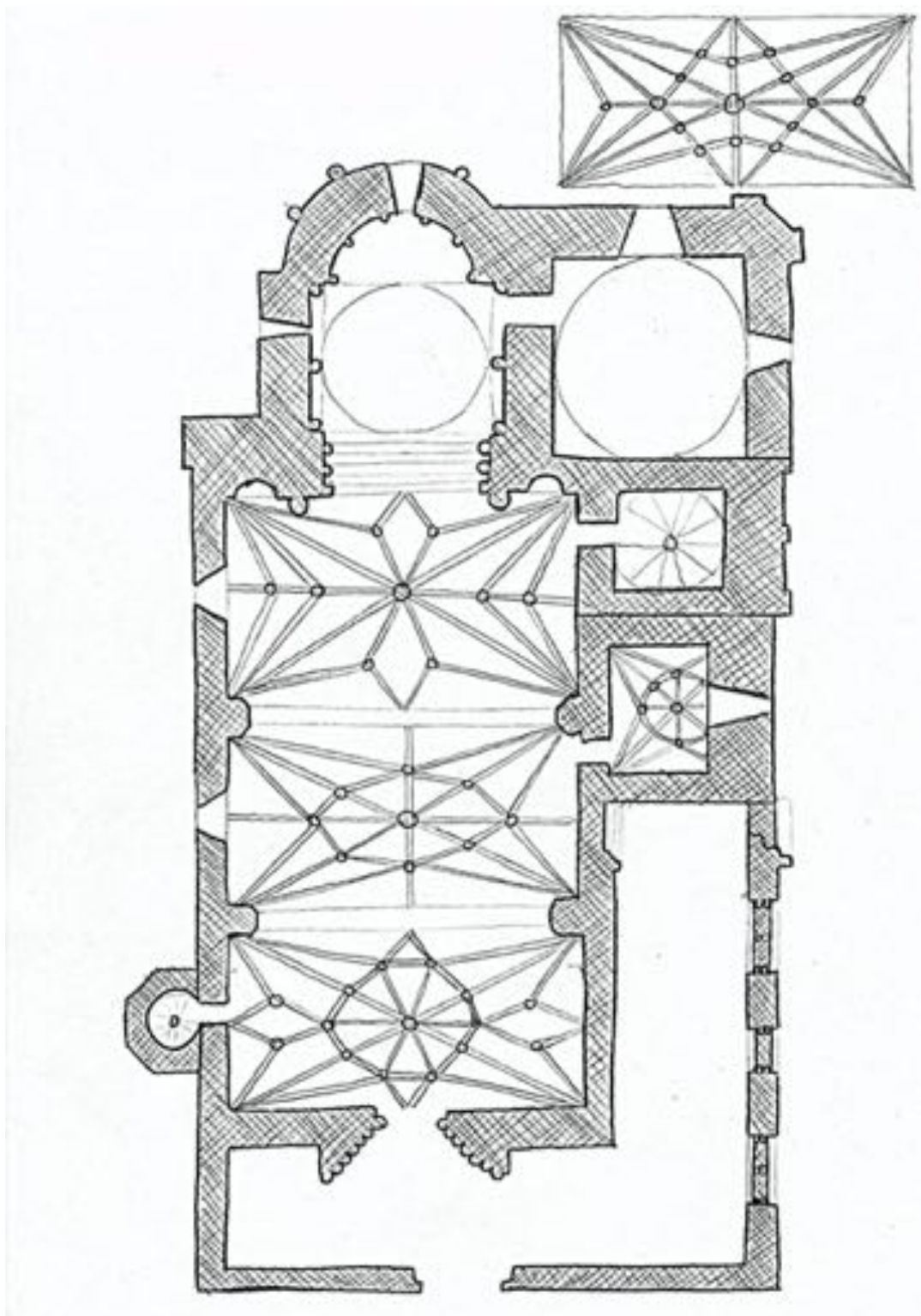
En la iglesia también vemos restos de la anterior construcción románica, datable entre los siglos XII y XIII. Elevada en un promontorio de uno de los extremos de la localidad, es la iglesia monasterial del desaparecido monasterio de San Pedro de Lara que, a partir de la Desamortización, hace funciones de parroquia. La tradición dice que aquí se depositaron las cabezas de los Siete Infantes de Lara, cuyos cuerpos reposan en el Monasterio de Suso.

#### MATERIALES

Los materiales que encontramos en la construcción son piedras de sillería, bien escuadradas y colocadas, de aparejo isódomo, sobre todo apreciable en el exterior, donde también podemos ver mejor las innumerables grietas, parcheados y juntas abiertas, reflejo de la necesidad inminente de una restauración. Pero también percibimos el reflejo de los cambios diversos de la iglesia, desde sus arcos románicos a sus transformaciones modernas. En aquellas zonas que han sido tapiadas, se ha realizado con el mismo tipo de piedra pero sin orden, en sillarejo. El interior está totalmente revocado, en general en blanco, aunque algunas de las columnas, capiteles, claves y nervios adquieren policromía, no siempre muy acertada, quizá queriendo imitar materiales nobles como mármol o granito, aunque se han utilizado colores vivos como verdes, amarillos y rojos.

---

1172 ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, 1999



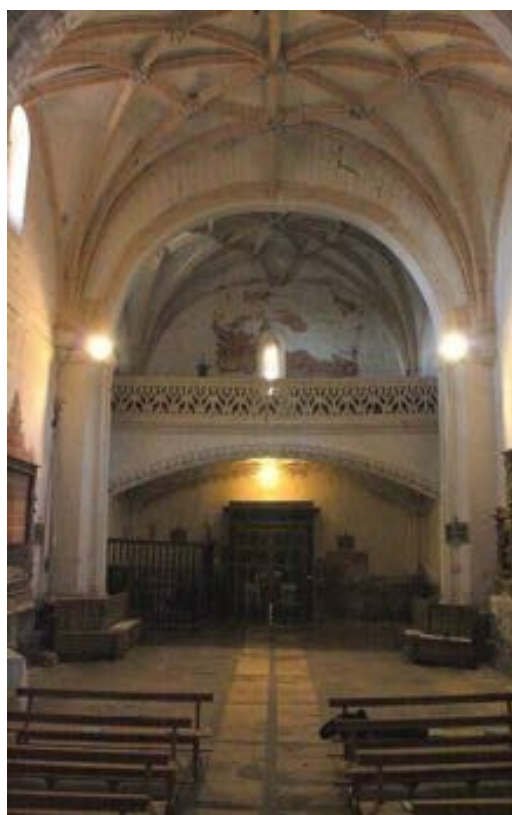
Esquema de la planta de Lara de los Infantes  
(Esquema, modificado y corregido, basado en la planta de PALOMERO, Félix; ILARDIA, Magdalena; REYES, Francisco; ESCALONA, Julio; MENÉNDEZ, María Luisa. "El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda. Lara de los Infantes". En: <http://www.sierradelademanda.com/docftp/ds119LaraInfantes.pdf> Última Consulta: 17/09/2012)

Apenas podemos apreciar la calidad de la piedra en algunas de las zonas en las que el revoque está desapareciendo, como en los plementos, donde observamos una piedra de sillería, de proporciones menores. Hay que mencionar que se han realizado algunas catas en este revoque que nos permiten ver una capa de pintura, anterior a la que vemos de mediados del siglo XIX, seguramente de origen gótico, centrada únicamente en los capiteles, ya que en las columnas y muros no existe esta segunda capa o, si la hay, es una superficie monocroma. La capilla que hay al lado de la torre, entre el primer y segundo tramo, en el lado de la Epístola, ha perdido la mitad de su bóveda y esta ha sido sustituida por plementería de ladrillo. Es una capilla bastante posterior pero que utiliza materiales semejantes a los anteriores. La portada de entrada a la iglesia también mantiene un revoque en dos colores, blanco y ocre para los capiteles.

## PLANTA

La planta es una complicada sucesión de estilos, reformas, modificaciones, que han ido transformando la fisionomía original de la iglesia románica. De aquella solamente se conserva el ábside, la parte inferior de la torre, la portada de la iglesia y el pequeño atrio que hay a los pies y en el lado sur. Estos restos nos hacen pensar que estamos ante una iglesia que transforma su planta en el siglo XV.

El ábside tiene dos tramos, el semicircular, típico del románico; y un tramo recto con muros románicos, pero que se cubre con una cúpula sobre pechinas realizada en el siglo XVII o XVIII. Después de un arco de triunfo, se abre la nave. Esta, hoy en día es única, aunque seguramente en la iglesia románica estuviera dividida en tres naves menores, ya que encontramos dos pequeños absidiolos en el muro este, de origen románico, coincidentes con estas tres posibles naves. Como decíamos, a mediados del siglo XV se comienzan a transformar, en una sola nave con tres tramos, cubierta con grandes bóvedas de crucería. A los pies encontramos el coro alto, también con trazas claramente tardogóticas, apeado sobre una bóveda con compleja crucería, fechable a finales del siglo XV.



Vista de los pies de la iglesia de Lara de los Infantes

En el muro sur vemos diferentes dependencias. En primer lugar, a la altura del ábside hallamos la sacristía, de planta cuadrada y cubierta con una cúpula sobre pechinas, también posterior a la iglesia, seguramente del siglo XVII o XVIII. A continuación, ya en la nave, en el primer tramo vemos una pequeña portezuela que da acceso al husillo de la torre. Esta tiene un primer cuerpo que parece románico, con los refuerzos en el muro a modo de contrafuertes y totalmente cegado; y un cuerpo superior, con las troneras, que parece una obra del siglo XVI. Después, desde el segundo tramo, se accede a otra capilla con funciones también de sacristía, anterior a la que se construye en el ábside. Está bastante deteriorada, y su bóveda con combados está semiderruida. Esta bóveda nos hace encuadrarla en el siglo XVI.

Continuando el muro exterior, hallamos una especie de atrio entre dicho muro y el muro de la propia iglesia, sin cubrir, y con la presencia de varios arquillos románicos, además de una portada románica totalmente tapiada e inutilizada, así como varios canecillos que, seguramente, sostenían una sencilla cubierta de madera. Este espacio se continúa a los pies de la iglesia, acogiendo la portada de la iglesia. A partir de las reformas interiores, este espacio se utiliza como cilla o almacén para los diezmos.

## SOPORTES

El exterior la iglesia, en general, carece de soportes. El muro de cierre del atrio es un muro sencillo, liso, sin ningún sobresaliente, solamente alternado por los arquillos románicos del lado sur y la propia entrada a los pies mediante un arco de medio punto decorado con contarios y rosetas, además de la línea de canecillos a media altura del muro. Continuando por este lado, nos encontramos con la torre que apenas tiene unas molduras verticales a modo de pequeños contrafuertes, los cuales mueren a media altura, seguramente eliminados en la transformación moderna de su parte superior. Después se halla la sacristía, en la que encontramos el primer contrafuerte, en esquina, cogiendo los dos muros perpendiculares. El ábside románico presenta columnas que actúan como contrafuertes y la hilada de canecillos en la parte superior, todos ellos decorados y que continúan en la parte recta del presbiterio, al igual que una imposta ajedrezada a media altura del muro. En la nave norte hay un solo contrafuerte, en la esquina de la cabecera que llega a la altura de los canecillos que continúan aquí, aunque sin decorar. Es un contrafuerte que apenas sobresale del muro. Casi a los pies, en el último tramo, existe una estructura de planta poligonal que acoge, en su interior, el husillo de acceso al coro alto. En el muro interior del atrio tampoco encontramos ningún contrafuerte.

En el interior debemos distinguir entre los soportes románicos que quedan y los nuevos tardogóticos. El ábside se abre mediante un arco de triunfo, fajón de medio punto, apoyado sobre dobles columnas con capitel decorado románico. En el interior, una línea de imposta lo recorre, con arcos apuntados en su parte baja alternando columnas y capiteles también decorados, en los muros. En el primer tramo encontramos dos columnas adosadas a



las del fajón y, seguramente, utilizadas para acoger los formeros de las tres naves románicas y que hoy carecen de sentido. El primer tramo de la nave apoya sus nervios en cuatro ménsulas en las esquinas, decoradas, de carácter tardogótico. El fajón entre el primero y el segundo tramo se sustenta mediante haces de columnillas, bastante destacadas, seguramente aprovechando anteriores pilares románicos, sin capiteles decorados y, en algunos casos, sin coincidir las columnillas con los arcos superiores. En el segundo tramo ocurre de manera semejante, con ménsulas que recogen los nervios y, de nuevo, pilares destacados para el arco. Es posible que estos pilares se realizaran en una primera modificación que considerara la posibilidad de unos arcos fajones formados por varias arquivoltas, dentro del tardogótico, y que cuando se realiza el volteo de las bóvedas, se descartaran estas arquivoltas, dejando un arco simple. En el caso del segundo fajón, entre el segundo y tercer tramo, sí que están decorados sus capiteles. El sotacoro se apoya en sus propios cuatro pilares, uno de ellos entorchado, formados por haces de columnillas que, esta vez, sí que coinciden con los arcos y nervios superiores. Destaca la decoración cairelada de todos sus arcos.

## BÓVEDAS

Las cubiertas también son de varias épocas diferentes. El ábside se cubre con bóveda de horno, bastante abierta, románica. La zona recta del presbiterio tiene una cúpula del siglo XVII sobre pechinas, al igual que la sacristía, con otra cúpula que se puede fechar en el mismo siglo. Posteriormente, la nave se cubre con bóvedas de crucería tardogóticas, fechables a partir de la segunda mitad del siglo XV. La primera de ellas es una bóveda estrellada con seis puntas y dobles terceletes en sus extremos más cortos. La segunda bóveda es también de terceletes, compleja, al unir sus claves secundarias formando un octógono en una estructura típica de la escuela de Juan de Colonia, quien impone este tipo de construcciones en Burgos a partir de su llegada en 1440. La tercera bóveda es mucho más compleja. Es una bóveda con falsos terceletes que se abren en punta formando romboides, y cuyas ligaduras entre las claves secundarias forman un decágono, una figura extraña en las bóvedas, herederas de las de la Escuela Burgalesa que nombrábamos antes. La bóveda del sotacoro es estrellada con dobles terceletes en sus extremos cortos y un romboide formado en la unión de sus claves secundarias con la clave de los arcos fajones que lo forman. Por último, hay que mencionar la bóveda de la capilla situada al sur del segundo tramo, cubierta con terceletes, en este caso con combados, formando un círculo entre sus claves secundarias. La presencia de combados nos hace fechar esta capilla a mediados de siglo XVI.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Entre sus estructuras arquitectónicas, la que más llama la atención es el coro. Se debe mencionar también las sacristías, una construida en el siglo XVI, como ya hemos dicho, dispuesta en el segundo tramo de la nave. Y la otra, en la cabecera, es una estructura

con planta cuadrada y cúpula sobre pechinas, del siglo XVII. A los pies, después de la portada y en el muro sur, se halla el atrio románico con la serie de arquillos pareados, con capiteles decorados y de medio punto. Al finalizar este, vemos una portada semi oculta por la construcción de la segunda sacristía, también románica y con varias arquivoltas.

A continuación de este atrio se encuentra la torre. Como ya hemos dicho, es una estructura cuadrangular con dos partes bien diferenciadas, la inferior, de origen románico, con unas pilastras o pequeños contrafuertes en su muro; y la superior, en la que se ven las largas troneras, seguramente una construcción del siglo XVII. Su acceso se realiza por el interior de la nave, en el primer tramo a la izquierda, mediante un husillo con escalera de caracol.

Pero como decíamos, el coro es la estructura que más nos llama la atención. Es un coro alto dispuesto sobre un arco escarzano, sustentado por cuatro pilares formados por haces de columnillas y una bóveda de crucería compleja con sus claves decoradas. Además, sus arcos formeros y fajones se decoran con cardinas muy trepanadas, en una primera arquivolta; y con caireles curvilíneos alternados con bolas isabelinas que, en el interior del sotacoro, se convierten en una sucesión de trilóbulos. Los capiteles de las columnillas también se decoran con vegetal y uno de los pilares se entorcha, de la manera que se realiza en la Escuela Burgalesa de Juan y Simón de Colonia. Por ello, debemos relacionar este coro con otros de formas semejantes, sobre todo con las obras conocidas del segundo, como los coros de San Esteban y San Nicolás de Burgos que, además de la decoración, los angrelados y caireles y los tipos de bóvedas complejas, tienen el mismo pilar entorchado. Las claves se decoran con tracerías curvilíneas, muchas de ellas acabadas en flor, con un círculo interior donde se representan diferentes motivos. En la central nos encontramos con el escudo de Castilla puesto sobre ondas llameantes. En otra vemos las llaves cruzadas de San Pedro, un lobo pasante sobre un árbol, rosetas, un león, la cruz de San Andrés, etc. Entre las cardinas de los capiteles encontramos también algunas escenas con animalillos.

## VANOS

Dentro de sus vanos, ya hemos dicho como la iglesia tuvo dos accesos, además de la sencilla puerta del atrio, de medio punto sobre pilastras decorada con bolas y crucíferas. La puerta principal de la iglesia se sitúa a los pies de la misma, y la otra, lateral, estaba dispuesta en su lateral sur, en el segundo tramo. Esta es la que hoy se encuentra inutilizada y semioculta por la construcción adyacente. Tiene varias arquivoltas de medio punto con capiteles sencillos, sin decorar. La otra portada, la de los pies también posee varias arquivoltas, con la peculiaridad de que son arcos apuntados, quizá fechables en el siglo XIII. Cada una de las arquivoltas se apoya en un capitel decorado con diferentes escenas evangélicas y de animales. Entre ellas destaca la imagen de la Anunciación, grifos enfrentados, figuras vestidas de armadura, etc. Todo ello está relacionado con la escuela del segundo maestro de Silos. Debemos mencionar la cata que se ha realizado en el revoco

en una de las arquivoltas, donde aparece una segunda pintura, anterior, en la que podemos identificar la letra Q, por lo que debemos pensar que estaría decorada con algún tipo de inscripción.

En el interior vemos una iglesia que no destaca por la cantidad de sus vanos ni por su luminosidad. Además, las ventanas fueron abiertas en épocas diferentes, a alturas distintas y, seguramente, no lo fueron en las épocas principales de construcción de la iglesia. En la cabecera hay una sola ventana, la cual aprovecha uno de los arquillos del muro, de corte cuadrangular y con un desarrollo abocinado muy fuerte, lo que indica que el muro tiene unas grandes dimensiones. En su lado contrario aparece otra ventana, con la peculiaridad que da hacia la sacristía del siglo XVII. Por debajo, está la puerta de acceso a esta, con un vano adintelado. En su primer tramo a la izquierda vemos dos ventanas a dos alturas. La primera es cuadrangular; la segunda, con medio punto. En el segundo tramo encontramos una ventana en su parte superior, en el lado derecho y, en su lado izquierdo, una ventana cuadrangular, por debajo, a la altura de la anterior. En el coro hay otra ventana de medio punto, muy alta, en el muro derecho. En el coro vemos una aspillera de medio punto con bastante abocinamiento, por encima de la portada, en el muro oeste. La sacristía tiene sus propias ventanas, una en el muro sur, cuadrangular; y otra, en el este, un óculo. En el ábside, por el exterior, vemos más ventanas que en el interior no se ven. Son pequeñas aspilleras muy abocinadas, decoradas con rosetas.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración monumental de la iglesia se centra en las claves de las bóvedas y en sus capiteles, aunque las primeras han sido muy modificadas sobre todo por los repintes posteriores. De toda la decoración interior, por tanto, la que más llama la atención y en la que debemos centrarnos, es la del coro. En algunas de las claves de la nave vemos una decoración a base de estrellas y rosetas pintadas y la fecha de 1871 y 1872 -en la última bóveda-, dándonos a entender que es el momento en que se policroma la iglesia tal y como la vemos ahora. En las ménsulas del primer tramo nos encontramos diferentes escenas. En una de ellas observamos dos personajes alrededor de un árbol, quizá estemos ante una imagen de Adán y Eva en el paraíso. En su opuesta, encontramos una figura animal, seguramente un grifo. Otra de las ménsulas parece ser un animal alado que no se identifica demasiado por su mal estado de conservación. Y la última tiene otro animal semejante al anterior. En el siguiente tramo vemos ménsulas decoradas con animales demoníacos, destacando una mascarada con una sonrisa maléfica. Además, los capiteles ya están decorados con distintos animales enfrentados o en lucha. En el tramo del coro hay rostros humanos o una mujer con los brazos levantados.

El coro está decorado profusamente. Lo más destacado es el cairelado y angrelado que vemos en todos sus arcos, además de la decoración de cardinas de algunas de sus

arquivoltas y capiteles, una decoración bastante trepanada que deja fuertes claroscuros. Además, las bolas isabelinas también están presentes en sus pilares y arcos, además de en el pilar entorchado. Todo ello, como decíamos antes, nos hace encuadrarlo junto con otros coros de la Escuela Burgalesa, ligados a la figura de Simón de Colonia y, aunque es poco probable que el maestro estuviera aquí, es indiscutible la presencia de alguno de sus más destacados discípulos. Por otra parte, la decoración de sus claves nos hace ponerlo en relación con otro taller más cercano, como es el de San Pedro de Arlanza, estudiado por Calzada Toledano<sup>1173</sup>. Este taller trabaja la decoración de las claves con tracerías formadas por círculos y cuadrados curvilíneos, cuyos vértices se desarrollan en pequeñas cardinas y que, en su interior, albergan escudos flameados con las llaves de San Pedro de Arlanza, castillos y leones, haciendo referencia a la heráldica del reino. Además, tiene otras formas heráldicas con animales pasantes ante un árbol, como también encontramos aquí, todas ellas con la forma del escudo flameante. Por ello, hay que ponerlo en relación con iglesias como las de Solarana, Nebreda, Revilla Cabriada, Castrillo Solarana, Quinatinilla del Coco o Cilleruelos de Cervera, todas ellas de la cercana comarca de Arlanza.

Entre sus bienes muebles hay que destacar la pila bautismal románica y diferentes retablos renacentistas, clasicistas y barrocos, realizados a partir del siglo XVI en adelante.

---

1173 CALZADA TOLEDANO, 2006, Pág. 395

#### 4. Quintanilla Cabrera. San Vicente Mártir

Quintanilla está en el Alfoz de Lara, en el actual Partido Judicial de Salas de los Infantes. La primera documentación sobre la localidad no aparece hasta el siglo XIV en el Becerro de las Behetrías, cuando la denomina *Quintaniella Taniabueyes* y no vuelve a aparecer hasta los censos del siglo XVI<sup>1174</sup>. La única presencia que tenemos de una población altomedieval se debe a las necrópolis formadas por tumbas de lajas verticales, situadas cerca del muro norte de la iglesia<sup>1175</sup>. El conjunto funerario parece ser de los siglos XI y XII. Además la pila bautismal, en su interior, es también románica.

La iglesia se reconstruye totalmente a finales del siglo XV, dejando únicamente algunos canecillos y otros elementos que podrían ser de la construcción anterior. La torre campanario parece ser posterior, quizá de finales del siglo XVIII o comienzos del XIX. También, posteriormente, se añade la sacristía al sur del templo y se realizan algunas modificaciones en las dependencias secundarias a comienzos del siglo XX.

#### MATERIALES

Como iremos viendo, es una iglesia sencilla, de una sola nave, construida en arenisca roja y con diferentes calidades de la piedra que nos hace ponerla en relación con las iglesias de Juarros. De esta manera, tanto el color rojizo de la arenisca, combinado con otro más claro, como la colocación de sillarejo en muros y sillar en las bóvedas y pilares, es totalmente semejante al de San Adrián de Juarros; y menos parecido, pero relacionable, con el de Santa Cruz de Juarros e Ibeas. Asimismo, en esta misma comarca tenemos otra iglesia que presenta estructura y material semejantes, en la cercana localidad de Villoruebo. La iglesia está construida en piedra de sillaría arenisca que le da un color rojizo característico de la arenisca de Arlanza. La piedra está colocada en sillares perfectamente escuadrados, isódomos, en el exterior de la iglesia. Sin embargo, en el interior encontramos unos muros con una piedra mucho más irregular, de carácter casi de sillarejo, cogida con mucho mortero que se deja ver; aunque no así en las bóvedas y pilares, donde vemos una piedra más regular y mejor colocada, pero también con bastante mortero.

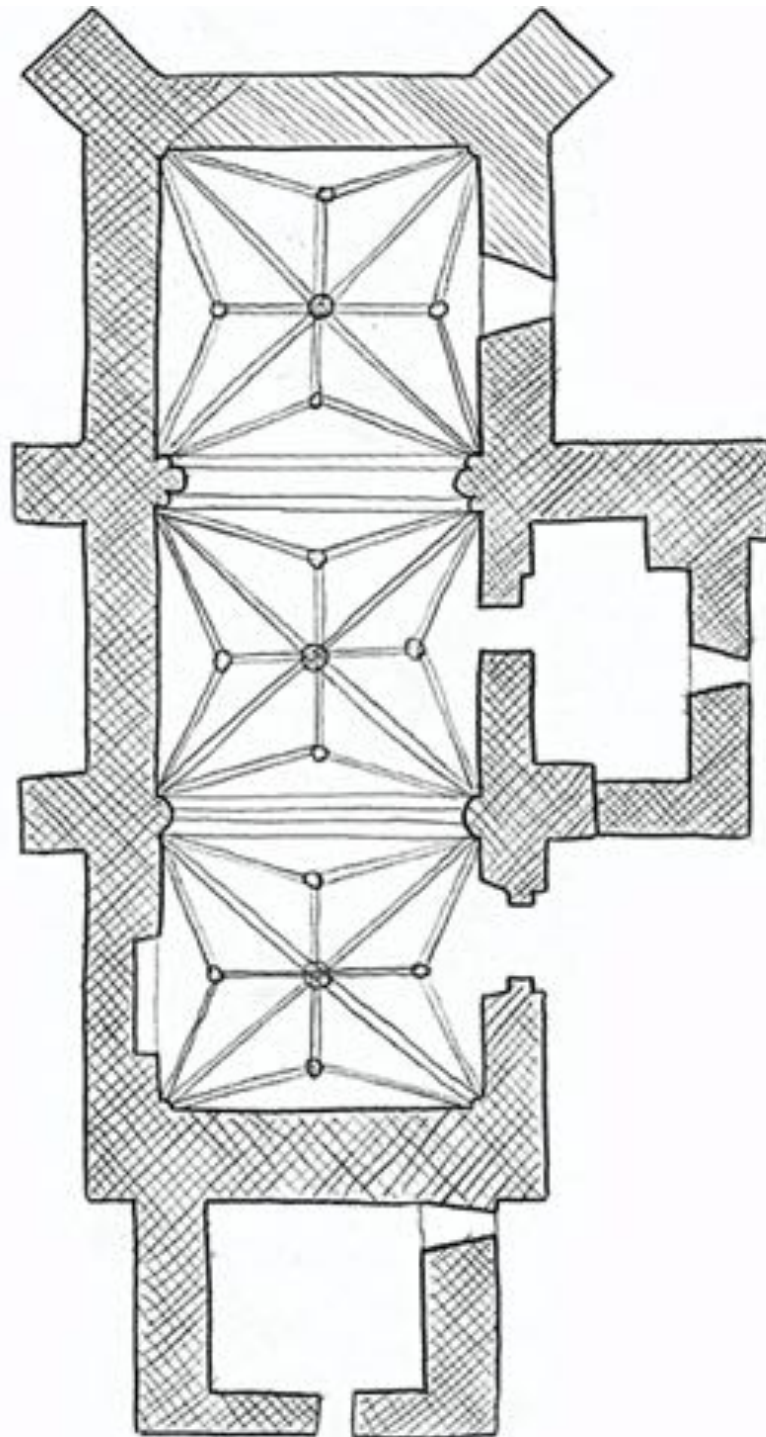
#### PLANTA

Su planta es muy sencilla, con una sola nave de tres tramos, siendo el primero el ábside cuadrangular, con la torre situada a los pies, sin acceso desde el interior, y la portada en el muro sur del último tramo. En el segundo tramo, también hacia el sur, se abre la sacristía, un espacio de planta cuadrangular mucho más baja que la nave.

1174 PALOMERO, Félix; ILARDIA, Magdalena; REYES, Francisco; ESCALONA, Julio; MENÉNDEZ, María Luisa. "El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda. Quintanilla Cabrera". En: <http://www.sierradelademanda.com/docftp/ds141QuintanillaCabr.pdf> Última Consulta: 17/09/2012

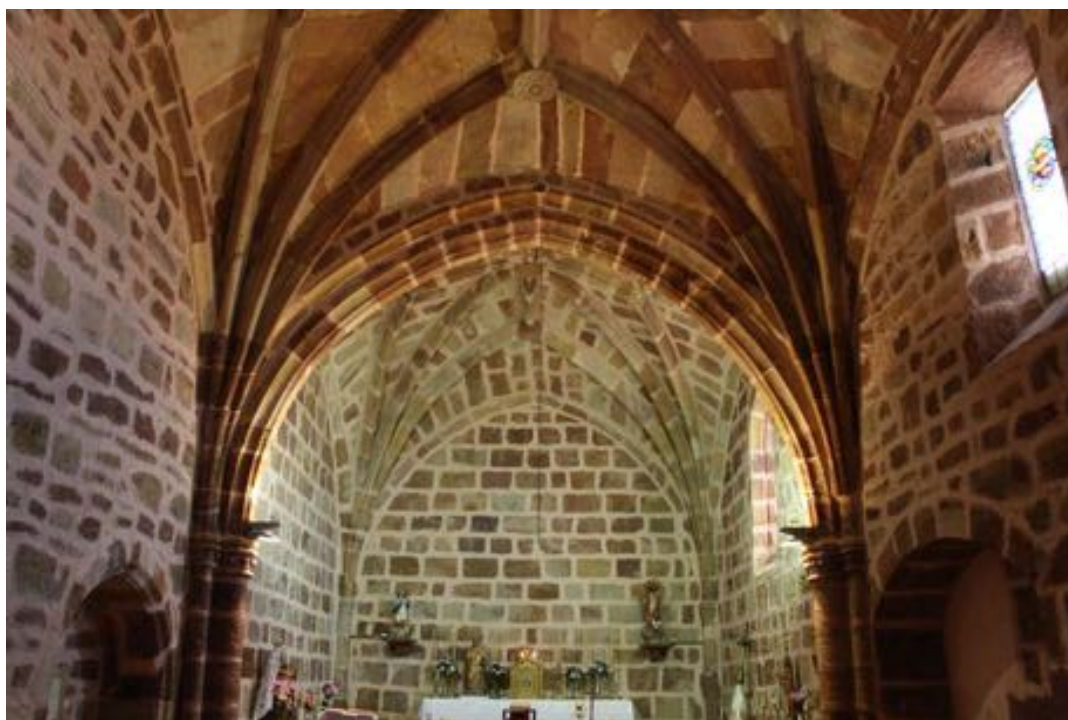
1175 Díptico turístico sobre la iglesia de San Vicente





Esquema de la planta de Quintanilla Cabrera

(Esquema, modificado y corregido, basado en la planta de PALOMERO, Félix; ILARDIA, Magdalena; REYES, Francisco; ESCALONA, Julio; MENÉNDEZ, María Luisa. "El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda. Quintanilla Cabrera". En: <http://www.sierradelademanda.com/docftp/ds141QuintanillaCabr.pdf> Última Consulta: 17/09/2012)



Vista de la iglesia de Quintanilla Cabrera

## SOPORTES

En el exterior, observamos sus soportes, contrafuertes más o menos destacados del muro, situados en las naves y en la cabecera. La torre y los pies de la nave están dispuestos sin ellos porque tienen como soporte al propio muro. En la nave norte hay dos grandes contrafuertes escalonados, sobresaliendo bastante del muro. El que está situado a los pies, alcanza la cornisa. Sin embargo, el primero no lo hace, pudiéndose observar por encima de este una hilada de canecillos que recorre el ábside. De igual manera, los dos contrafuertes de la cabecera están dispuestos en diagonal con respecto al eje principal de la iglesia y tampoco llegan a la cornisa. En el lateral sur, el contrafuerte de la cabecera se ha perdido por la apertura de la sacristía, que tiene su propio contrafuerte, el cual es casi más un desarrollo del muro que una sujeción de su interior; mientras que el otro aún se conserva, aprovechado el lateral de la sacristía y alcanzando también la cornisa. Esta diferenciación de los contrafuertes de la cabecera, que no llegan a la cornisa, con los de la nave, que sí lo hacen, nos indica dos etapas o momentos constructivos. Lo normal en estas iglesias tardogóticas es encontrarnos que los contrafuertes que no llegan a la cornisa es un elemento retardatario del gótico puro, y que se van elevando hasta llegar a la cornisa ya en un estadio más avanzado del estilo. Por lo tanto, la cabecera se construiría algunos años antes que el cuerpo de la nave, ya dentro de ciertos cambios estilísticos que se comenzaban a dar al final de la Edad Media.

Los soportes interiores son haces de columnillas pegados al muro. En el caso de las esquinas de la cabecera, vemos dos únicas columnillas con capiteles decorados que recogen todos los nervios superiores. En el primer arco fajón nos encontramos con haces de columnas pegadas al muro, en este caso tres robustas columnas, también con los capiteles decorados, cuyos nervios y arcos superiores se desarrollan al doblar las jarjas. Los siguientes soportes, en el segundo y último fajón, son soportes algo posteriores que, partiendo de una columna única adosada al muro, desarrollan sus nervios y jarjas a la altura donde tendría que aparecer el capitel, el cual debería cumplir con las funciones de transición, y aquí desaparece dejando ver este desarrollo. Por último, en las esquinas del muro de los pies aparecen dos ménsulas sustentando los nervios superiores, semiocultas por el coro de madera que se dispone aquí.

### BÓVEDAS

Por su parte, las bóvedas también dan sencillez a la iglesia al ser todas iguales. Son tres bóvedas de terceletes sencillas, apoyadas en amplios arcos apuntados, con un volteo bastante desarrollado y nervios moldurados.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Las estructuras arquitectónicas también son sencillas. En el interior de la iglesia hallamos dos pequeños arcos en los muros, quizá antiguos arcosolios, siendo utilizado el derecho como acceso a la sacristía. El coro se sitúa a los pies y es una sencilla estructura de madera, con acceso desde un lateral. La sacristía está en el lado sur, con acceso desde el segundo tramo de la iglesia, con planta cuadrangular y cubierta plana. Por último, encontramos la torre situada a los pies de la iglesia y con entrada desde el exterior. Es de planta cuadrada, algo menor que la nave, con material y aparejo semejante a la iglesia, dividida en dos cuerpos por una imposta y seis troneras formadas por arcos de medio punto en su parte superior.

### VANOS

Entre sus vanos no observamos ninguno llamativo ni fechable con precisión. En general, son aperturas funcionales sin ningún sentido decorativo u ornamental. Únicamente encontramos aperturas en su muro sur, careciendo el resto de ellas. La única que puede distinguirse es la del muro sur de la cabecera, un arco apuntado ligeramente moldurado. La siguiente apertura se sitúa en el mismo muro y es cuadrangular. En el tercer tramo, también al sur, se abre la portada, sencilla y clasicista, formada por un arco de medio punto apoyado sobre pilares, con dos pilastras cajeadas que nacen a media altura y que sostienen un entablamento moldurado.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Igualmente, tampoco la decoración es muy destacada. En el exterior no vemos ningún elemento decorativo, ya que ni los canes de la cabecera ni la portada tienen elementos decorativos. En su interior debemos centrarnos en las claves, ya que los capiteles decorados, los de la cabecera y primer fajón, únicamente lo hacen con bolas isabelinas. En la clave central de la cabecera vemos una flor de lis, las secundarias portan escudos en los que actualmente no se distingue ninguna arma heráldica. Todas las claves de la segunda bóveda tienen rosetas de diferentes pétalos. Muy semejantes son los de la tercera bóveda, también rosetas.

## 5. Salas de los Infantes

Es la ciudad principal de la comarca y del Partido Judicial, así como del Alfoz de Lara. La primera mención documental de su existencia es del año 974, cuando el Obispo Velasco confirma los fueros de Salas de los Infantes, lo que nos hace pensar en una existencia mucho anterior<sup>1176</sup>. Se han encontrado restos celtiberos, de entre los siglos V y III a. C., sabiéndose que ocupaban un castro en la colina hasta la llegada de los romanos, que se establecen a la orilla del río.

En el año 974 García Fernández funda la ciudad, otorgándola fuero y, después, es sobrenombrada como de los Infantes en recuerdo de los Siete Infantes de Lara, cuyas cabezas, en el año 1579, se hallan en la iglesia de Santa María, según el acta que se levanta del descubrimiento.

Lugar estratégico en las comunicaciones, hace que los obispados de Burgos y Osma se enfrenten por su gobierno en el siglo XII. Se establecen los límites de ambos obispados en esta ciudad y Salas forma parte de la diócesis de Burgos. En el Becerro de las Behetrías ya se nos indica a Pedro Fernández de Velasco como señor de la villa, además de otros, como Diego López de Haro, hasta que a mediados del siglo XV los Fernández de Velasco gobiernan toda esta zona, siendo señores de Silos con centro territorial en Salas.

La localidad se reparte entre varios barrios, siendo el más importante el de Santa María, alrededor de su parroquia. La iglesia de Santa Cecilia, la otra a estudiar, se sitúa en el barrio de Costana, al otro lado del río.

### 5.1. Iglesia de Santa Cecilia

La iglesia de Santa Cecilia se sitúa en el margen derecho del río, la de menos población, pasado el puente de Costana que da nombre al barrio. Es una iglesia de menores proporciones que la principal de la ciudad, la de Santa María, con un largo proceso constructivo que acoge diferentes estilos.

Está circundada por una valla de piedra a manera de atrio, con un crucero del siglo XVII y una portada que proviene del templo románico de Mazariegos

Se asienta sobre una obra anterior románica, de la que apenas nos quedan algunos indicios, remodelada totalmente seguramente a mediados de siglo XV. En el XVI también se producen algunas reformas, posiblemente la ampliación de los pies para albergar el coro, donde vemos pilastras cajeadas y pilares circulares. En el XVIII se realizan algunas reformas menores, como el refuerzo de contrafuertes.

---

1176 ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, 1999



## MATERIALES

Los materiales de construcción son piedra de sillería bien escuadrada, de aparejo isódomo, de pequeño tamaño, tanto en el exterior del templo como en su interior. Tiene un llamativo color rojizo, apreciable sobre todo en el exterior, combinado con sillares más claros, en el normal juego de colores de la piedra arenisca.

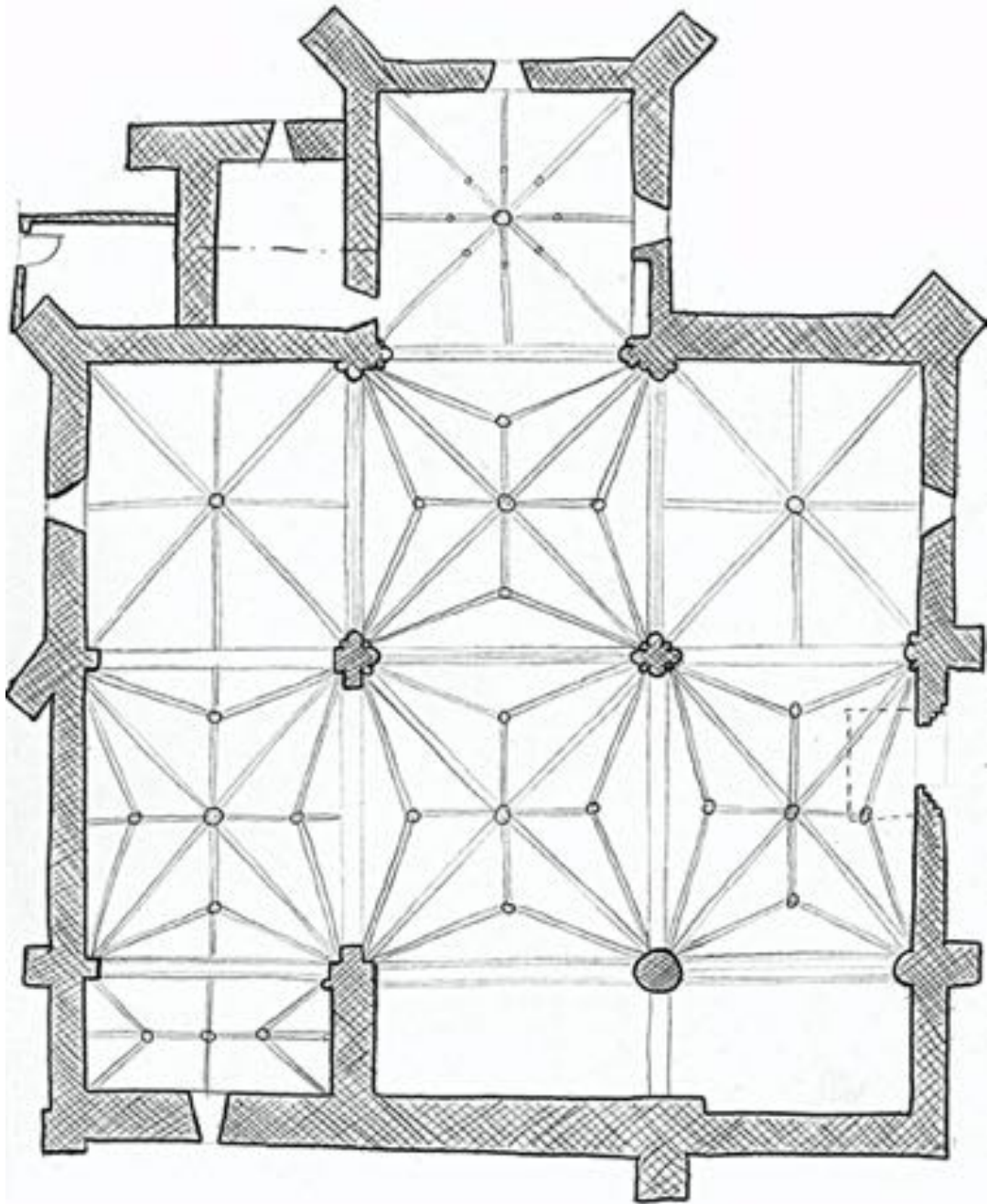
## PLANTA

La planta es de tres naves con dos tramos cada una, más un tercero a los pies de dimensiones mucho menores, realizado posteriormente para albergar el coro alto y alargar la iglesia. La cabecera se dispone como un único tramo central, cuadrangular. La sacristía se encuentra en el lateral norte de la cabecera. Las naves tienen distinta altura, aunque no hay mucha diferencia entre ellas, pareciendo más una iglesia de salón que basilical. Apenas hay unos centímetros de diferencia entre la central y las laterales, apreciables en sus arcos formeros.

## SOPORTES

Los soportes son sencillos, grandes contrafuertes en el exterior y pilares formados por haces de columnillas en el interior. En la nave sur nos encontramos con varios contrafuertes, dos rectos y sobresalientes entre los tramos de la nave, con uno dispuesto en diagonal con respecto al eje de la iglesia en su cabecera y ninguno a los pies, cuya cubierta es rasa. Hay que destacar el contrafuerte diagonal, reformado en el siglo XVIII, al rematarse con un tejeroz curvilíneo y un jarrón clasicista. En la cabecera hay otros dos contrafuertes, estrechos, dispuestos en diagonal con respecto al eje de la iglesia. La sacristía dispone de su propio contrafuerte en esquina, perpendicular a su eje, sustentando el fajón de su bóveda de cañón. En la nave norte vemos dos contrafuertes dispuestos en diagonal, el primero en la esquina de la cabecera y el segundo, en el siguiente tramo, lo que nos hace pensar que aquí se construyó una única capilla que después se alarga para construir la nave. Además, este contrafuerte se ha visto reforzado posteriormente, alzándolo hasta la cornisa, al igual que el resto de contrafuertes de esta nave que también llegan hasta la cornisa, disponiéndose en perpendicular con respecto al eje de la iglesia. El menos destacado de todos ellos es el de los pies, un contrafuerte en esquina que recoge ambos muros angulares. A los pies solamente encontramos un contrafuerte muy bajo, entre la nave central y la nave de la Epístola. Como decíamos, solo los contrafuertes de la nave norte llegan a la cornisa, mientras que los demás se quedan por debajo, con un plano inclinado como cierre.

En el interior encontramos varios tipos de soportes. La cabecera se sustenta mediante ménsulas en las esquinas, pegadas a los pilares del primer arco fajón. Este pilar situado en esquina, recoge el fajón, apoyado sobre un gran capitel y un tramo por debajo, las ménsulas del ábside y del primer tramo que apoyan así los nervios de sus bóvedas; los formeros apoyan sobre otra columna con capitel único.



Esquema de la planta de Santa Cecilia de Salas de los Infantes

Esquema, modificado y corregido, basado en la planta de PALOMERO, Félix; ILARDIA, Magdalena; REYES, Francisco; ESCALONA, Julio; MENÉNDEZ, María Luisa. "El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda. Salas de los Infantes". En: <http://www.sierradelademanda.com/docftp/ds63SalasInfantes.pdf> Última Consulta: 17/09/2012)

Los segundos pilares son exentos, formados por haces con varias columnillas que recogen los nervios de las bóvedas, el segundo arco fajón de la nave central, los formeros de ambas naves y los fajones laterales. En el pilar izquierdo, además, nos encontramos dispuesto el púlpito. Aquel recoge el segundo formero izquierdo, reformado en el siglo XVI cuando se transforman los pies, sustentado por dos pilastras cajeadas con un arco que también se cajea.

Los siguientes pilares son, asimismo, bastante complejos por la multiplicidad de formas y elementos. El izquierdo está adosado al muro que cierra el coro del tramo lateral izquierdo, y en él se puede ver una ménsula que recoge los nervios de la bóveda del segundo tramo, la pilastra cajeadada del arco formero y la desembocadura del arco del coro, sin ningún tipo de transición. Por su parte, el pilar derecho es circular, con sus nervios y arcos arrancando de la parte superior sin ningún tipo de transición, además del otro extremo del coro y de las escaleras de acceso, hacia la nave derecha.

El último tramo, además de presentar el arco donde se apoya el coro realizado por artesonado, también se cubre con artesonado.

En la nave lateral izquierda vemos el apoyo del primer tramo en el primer pilar mediante una sola columnilla, mientras que en la esquina es una ménsula. El primer fajón de esta nave es cajeadado, apoyándose en dos pilastras también cajeadadas, al igual que el segundo formero. Por su parte, los nervios del segundo tramo se apoyan en ménsulas clasicistas, de la misma manera que el tramo de los pies, también abierto con pilastras cajeadadas y con los nervios apoyando en ménsulas en esquinas o en los pilares.



Vista de la iglesia de Santa Cecilia de Salas de los Infantes

En la nave de la Epístola, en el primer tramo, hay una sola columnilla hacia el pilar y una ménsula en esquina, al igual que en su contrario. El arco fajón se apoya sobre haces de columnillas adosadas al muro y al pilar, al igual que los nervios de ambas bóvedas. Entre el segundo y tercer tramo nos encontramos los dos pilares circulares, uno adosado al muro. El tramo de los pies se cubre con artesonado, por lo que no presenta soportes.

Por último, hay que mencionar que la sacristía se cubre con bóveda de cañón apoyada directamente en sus muros.

## BÓVEDAS

Las cubiertas son bastante sencillas, alternando las bóvedas de terceletes con las octopartitas. De esta manera, en el ábside y en los tramos primeros de ambas naves nos encontramos con bóvedas octopartita, mientras que los dos tramos de la nave central y los tramos segundos de las naves laterales se cubren con bóvedas de terceletes. El único tramo abovedado de los pies, en la nave del Evangelio, lo hace con una bóveda de dos terceletes, simétrica solo a dos ejes y sin ligaduras diagonales. Los otros dos tramos de los pies se cubren con artesonado y la sacristía, con bóveda de cañón.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Entre sus estructuras internas cabe destacar el coro, situado a los pies de la iglesia sobre dos arcos carpaneles, con estructura de madera, sencillo, con acceso desde la nave de la Epístola. En la cabecera hay un arcosolio abierto en el muro sur, sencillo, también con un arco de carpanel. Enfrente se sitúa la puerta adintelada de acceso a la sacristía, una estructura de planta cuadrada cubierta con bóveda de cañón y bastante más baja que las naves.

La iglesia carece de torre campanario y, por eso, a los pies nos encontramos con una espadaña simple de dos cuerpos, finalizada en punta, con tres troneras y arcos de medio punto, siendo los inferiores mucho mayores que el superior.

## VANOS

La portada de la iglesia se sitúa en el segundo tramo de la nave derecha. Está formada por varias arquivoltas de medio punto, muy ligeramente apuntadas, apoyadas sobre pequeños capiteles con sus correspondientes columnillas, siendo carpanel el arco de entrada. No tiene ninguna otra decoración.

Hay ventanas que se pueden fechar en distintos momentos. En la nave sur nos encontramos con una ventana cuadrangular en el segundo tramo, y una de medio punto en el primero, ambas bastante abocinadas. En la cabecera hay una apertura en el muro sur, también abocinada pero tratándose de un arco apuntado, al igual que el arco que se abre en el muro este, aunque está cegado en el interior por la colocación del retablo mayor. En el muro norte solamente existe una ventana en su primer tramo, casi una aspillera románica,

de medio punto y muy abocinada en el interior. A los pies, en la nave del Evangelio, hay una ventana de medio punto, también bastante estrecha, aunque no tanto como la anterior, formada por doble arquería. Y otro pequeño vano cuadrangular, para iluminar el coro alto.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

Los elementos decorativos no son profusos en esta iglesia. Ya hemos visto como la portada era bastante sobria, careciendo de más ornamentación en el exterior. De la misma manera, en el interior carece de arcosolios, los capiteles y ménsulas apenas se decoran, y lo único remarcable son sus claves.

La clave del ábside está bastante deteriorada, pero se puede intuir un escudo con una banda. En este ábside llama la atención, además, la presencia de algunos restos pictóricos en sus muros, a base de líneas geométricas y colores rojizos en columnas y ménsulas. En el primer tramo de la nave nos encontramos una clave central, con caireles rodeándola, y una estrella de ocho puntas con una roseta en su interior. Mientras, las secundarias tienen una flor de lis, una estrella, unas llaves cruzadas y un jarrón con flores. En la siguiente bóveda vemos, como clave central, un cáliz con una hostia consagrada y dos candelabros. En las secundarias hay una cruz dentro de un escudo, varios animales, como un águila, rosetas y estrellas, una cruz patada y una corona. La profusión de claves se debe a que también se sitúan otras en mitad de los nervios diagonales. En el primer tramo de la nave izquierda destaca un sol dentro de una clave con caireles. En el segundo tramo tenemos como clave central dos cubos o calderos, con asas levantadas; y en las secundarias, otra forma con siete bezantes, rosetas y un animal. En el último tramo, una estrella de ocho puntas y dos rosetas.

En la nave derecha, en el primer tramo hay una clave con caireles, con un escudo en su interior, pero sin armas. En el segundo tramo nos encontramos una roseta en el centro y en las secundarias, un castillo, una cruz de Calatrava, vaciada y cantonada de gules, un corazón atravesado por tres flechas y una concha o venera peregrina.

Delante del altar hay una tumba cuya única identificación está en sus armas heráldicas: un escudo con barra con dos dragantes y dos estrellas de siete puntas. Por último, mencionar que la pila bautismal es románica y el retablo mayor clasicista, del siglo XVII, además del Ecce Homo de la escuela barroca de Valladolid.



## 5.2. Iglesia de Santa María

Es la iglesia principal de Salas, situada en el altozano que domina la población, en el barrio más antiguo de la localidad. Estamos de nuevo ante una iglesia de origen románico, lo que se demuestra por la presencia de varias tumbas altomedievales en su perímetro. Fue totalmente remodelada en el siglo XV con una traza gótica y hay algunas modificaciones posteriores. Se levantó en uno de los momentos de más esplendor de la ciudad, cuando otras localidades como Lara de los Infantes o Silos empezaban a decaer en favor de Salas como capital del señorío. En el siglo XVI se continúan las obras, realizándose la portada y la capilla funeraria que se encuentra a los pies de la nave de la Epístola. Se completó en el siglo XVII con la finalización de la torre y la sacristía que hoy observamos.

### MATERIALES

La iglesia está construida en una sillería perfectamente escuadrada, regular e de aparejo isódomo, tanto en el interior como en el exterior. Dentro se observa la utilización de una piedra más pequeña, menos regular en la plementería e, incluso, se aprecia la utilización de piedra más porosa, sobre todo en las bóvedas más antiguas, ya que la mayoría de las bóvedas del siglo XVI y XVII utilizan una plementería más perfeccionada.

### PLANTA

En cuanto a su planta, estamos ante una iglesia con tres naves, con tres tramos cada una, teniendo la central el ábside cuadrangular, el cual sobresale en la cabecera, y el coro alto a los pies en un tramo más, seguramente añadido posteriormente. En la nave de la Epístola también se añade a los pies una capilla, mucho más baja que la nave, abierta en el siglo XVI. En el lado sur de la cabecera nos encontramos con la sacristía, que sobresale en planta del muro de la nave. Al igual que ocurre en Santa Cecilia, las naves parecen de igual altura, con una diferencia apenas apreciable entre ellas, configurando más una *hallenkirche* que una basilical a pesar de que los formeros y fajones, muy apuntados, nos hablan todavía de un lenguaje claramente gótico. En el tercer tramo de la Epístola se abre la portada y a los pies, por encima del coro, se sitúa la torre con un husillo en su cara norte, con acceso desde los pies de la nave del Evangelio.

### SOPORTES

Con respecto a sus soportes destacan los grandes contrafuertes que, además, llegan hasta la cornisa. Están divididos entre los que sobresalen del muro y los que apenas destacan como pilastrillas, como por ejemplo, los que encontramos a los pies, el primero en la esquina con el muro sur coge ambos muros, apenas sobresale y llega hasta la cornisa; e, igualmente, el que divide la nave central de la nave de la Epístola. La torre y el husillo no llevan ningún

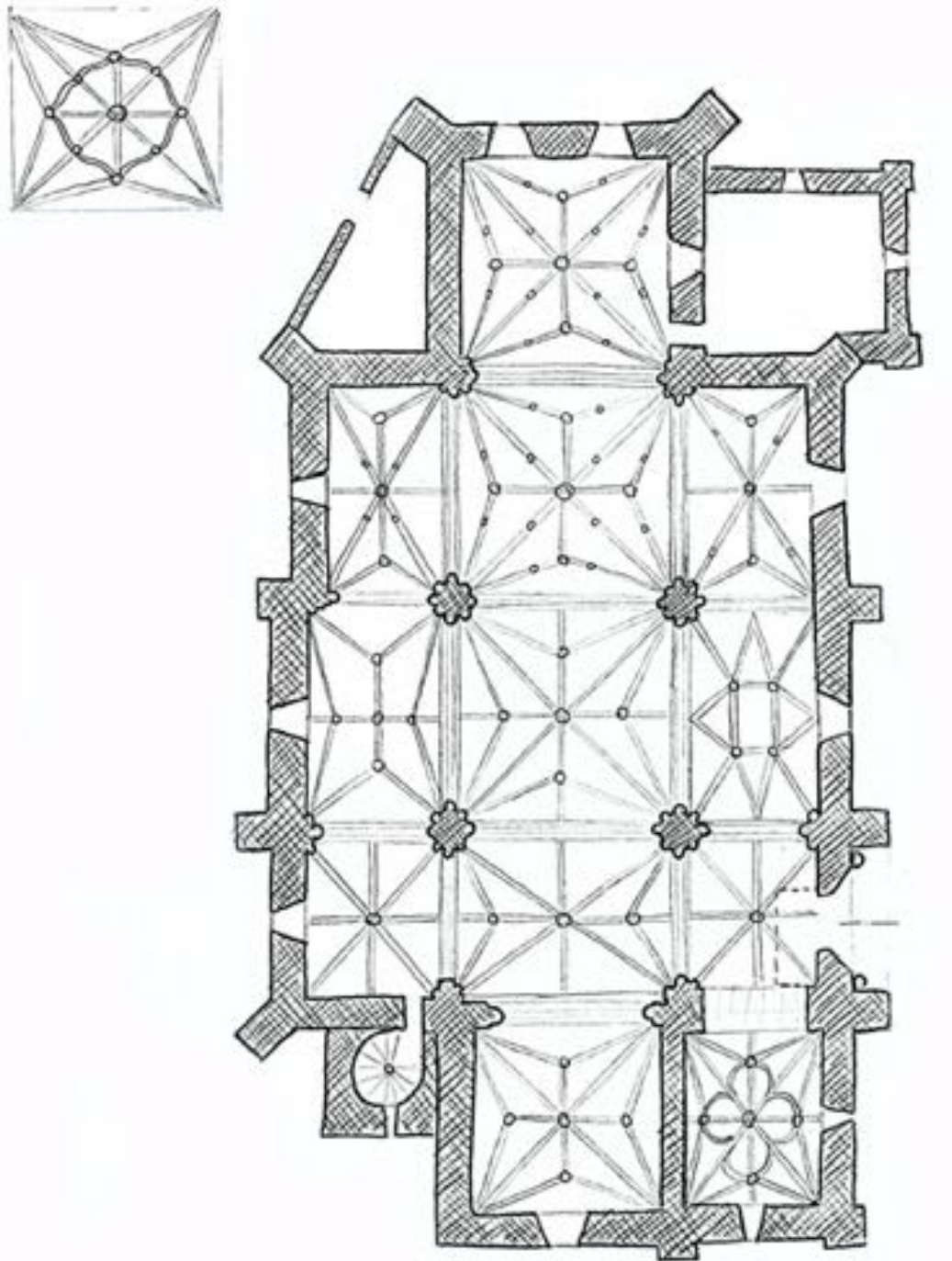
soporte, pero en la nave lateral izquierda se encuentran cuatro contrafuertes muy destacados, los de las esquinas situados en diagonal, y todos ellos llegando hasta la cornisa. Los dos contrafuertes de la cabecera también están dispuestos en diagonal con respecto al eje de la iglesia, llegan a la cornisa y están muy destacados. La sacristía tiene dos contrafuertes en sus esquinas, cogiendo los dos muros y apenas sobresaliendo de estos. Y, finalmente, el muro sur presenta también cuatro contrafuertes, sin contar con el de los pies que ya hemos visto, muy destacados y sobresalientes, llegando todos ellos hasta la cornisa y con el de la cabecera en diagonal.

En el interior destacan los pilares formados por columnas adosadas, casi pilares fasciculados, pero aún sin haber dado esa transformación. Los arcos formeros y fajones son destacadamente apuntados para este tipo de bóvedas tardías, haciendo que las bóvedas se volteen mucho y dando un aspecto más gótico a una iglesia que casi podría entrar dentro de las *hallenkirchen*. En la cabecera, los nervios desembocan en dos ménsulas en las esquinas y en los pilares, situadas a la misma altura que los capiteles y haces de columnas que recogen los fajones, formeros y nervios del primer tramo. Los segundos y terceros pilares son exentos, creados a partir de todas las columnillas que recogen los fajones, formeros y nervios de todo lo que en ellos desemboca. Todos tienen la misma factura, con capiteles corridos sin decorar. El último tramo apoya en el muro, creando semipilares a los que se adosa también el tramo del coro abierto a base de arquivoltas del arco apuntado, que estrecha este tramo. Por debajo, un arco rebajado sustenta la bóveda del sotacoro, desembocando en las columnas y su bóveda, en ménsulas decoradas.

En el lateral izquierdo, el primer cuerpo se apoya sobre ménsulas que, en el caso del fajón, lo hace sobre haces de columnillas en el muro y al pilar divisor. El segundo fajón y los nervios de las bóvedas también lo hacen sobre haces de columnillas al muro. Por último, el tramo de los pies desemboca en una columnilla única en esquina y en haces de columnillas en el muro oeste. Algunos de los capiteles de este lado se decoran con bolas isabelinas. El resto carece de decoración. En la nave derecha apoya sobre ménsulas en el primer tramo, al sur, mientras que hacia la nave central se une a los haces de columnas. Pero a partir del segundo fajón -el que separa el segundo del tercer tramo- se sustentan los arcos y bóvedas mediante haces de columnillas pegadas al muro, que se convierten en columnillas únicas en las esquinas de los pies. La capilla que se abre en esta parte lo hace mediante un arco rebajado casetonado, apoyado en dos impostas, mientras que los nervios de su bóveda lo hacen sobre ménsulas clasicistas. La sacristía también descansa sobre ménsulas clasicistas.

## BÓVEDAS

Todas las cubiertas son bóvedas de crucería, en general de terceletes, como toda la nave central, desde el ábside hasta el coro. Tienen la peculiaridad de que algunas bóvedas modifican levemente sus nervios, como en el caso del segundo tramo donde nos encontramos



Esquema de la planta de Santa María de Salas de los Infantes  
Esquema, modificado y corregido, basado en la planta de PALOMERO, Félix; ILARDIA, Magdalena; REYES, Francisco; ESCALONA, Julio; MENÉNDEZ, María Luisa. "El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda. Salas de los Infantes". En: <http://www.sierradelademanda.com/docftp/ds63SalasInfantes.pdf> Última Consulta: 17/09/2012)

con que sus ligaduras perpendiculares llegan hasta los fajones y formeros; o en el tercer tramo, que presenta dos terceletes siendo una bóveda simétrica solo a dos ejes. Semejantes son las dos bóvedas de los primeros tramos laterales, ambas con solo dos terceletes. La siguiente bóveda de la nave izquierda es de terceletes sencilla, mientras que la de la nave derecha presenta una forma estrellada, sin que sus nervios principales se crucen. Las bóvedas del tercer tramo de ambas naves son octopartitas. La bóveda de la capilla de los pies de la nave de la Epístola es de terceletes con combados, formando una cuadrifolia. La bóveda del sotacoro también es de terceletes con combados formando un cuatrilóbulo. Y la de la sacristía, también con combados, forma otra cuadrifolia.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Entre sus estructuras arquitectónicas hay que mencionar el coro, la sacristía y la torre, además de algunos arcosolios, así como la capilla de los pies. El coro se sitúa a los pies de la nave central configurando un cuarto tramo, construido con posterioridad por el tipo de decoración que presenta. La parte superior es un espacio pequeño aunque bien iluminado y, por debajo, el sotacoro es un espacio bajo y oscuro, cubierto con una bóveda de combados. Su arco rebajado se decora con gotas clasicistas, al igual que la balaustrada, con triglifos y balaustres clasicistas. A su lado, a los pies de la nave de la Epístola, se encuentra una pequeña capilla mucho más baja que la nave, abierta mediante un arco rebajado y casetonado y una bóveda de combados en su interior. También es una estructura posterior a la iglesia, seguramente del siglo XVI y actualmente alberga la pila bautismal. En la cabecera, en su lado sur, se halla la sacristía, una estructura cuadrangular más baja que las naves, cubierta con bóveda de combados y realizada en el siglo XVII como



Vista de la iglesia de Santa María de Salas de los Infantes

se indica en una de sus claves, 1659. Encontramos algunos arcosolios o huecos en la iglesia. En la cabecera, en el muro norte, encontramos un pequeño arco de medio punto donde se disponen las supuestas cabezas de los Siete Infantes de Lara. En el testero de la nave del Evangelio vemos otro arcosolio renacentista, con arco de medio punto, pilastras cajeadas y tímpano, aunque hoy actúa como retablo. A su lado, en el muro norte de este primer tramo, hay dos arcos de medio punto, seguramente también antiguos arcosolios.

Por último, está la torre, dividida en tres grandes cuerpos por impostas, muy alta, situada por encima del coro y, por tanto, con planta cuadrangular. En la parte alta se abren dobles troneras por cada lado adornadas con un óculo por encima y se remata con una cornisa con pináculos de bolas en los ángulos. El husillo se adosa en el lateral norte y también tiene planta cuadrangular, alternando en altura pequeñas aspilleras.

## VANOS

Con respecto a los vanos, vemos la portada de la iglesia situada en el último tramo de la nave sur. Es una portada renacentista, del año 1549 según su inscripción. Un vano adintelado da paso a la iglesia, mientras que a los lados se sitúan dos hornacinas aveneradas y más exteriores, dos columnas acanaladas que sustentan el entablamento movido, decorado con cabezas de putti. Por encima se abre un tímpano curvo casetonado, decorado en su centro con una escena de la Asunción y todo ello guardado por un gran arco de medio punto casetonado con rosetas, apoyado en los dos contrafuertes. Se decora en su totalidad con guirnaldas, candelieri, bichas y grutescos. Además, aparecen grabadas varias frases moralizadoras.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Entre sus elementos decorativos cabe destacar las claves de las bóvedas, las que quedan, pues la mayoría de las ménsulas y capiteles no se decoran y no encontramos más decoración monumental en la iglesia. En la cabecera, las dos ménsulas se decoran con escudos policromados sin armas. Las claves también presentan escudos sin heráldica. Asimismo, la mayoría de las claves del segundo tramo ha perdido su decoración, pero encontramos algunos escudetes con castillos o barras. En la tercera bóveda tenemos un escudo en la clave central, con dos animales pasantes partido de un árbol cargado. Y en el último tramo antes del coro, también vemos escudos sin armas. Todas las claves de las naves se han perdido, quedando los escudos vacíos. En la capilla de los pies observamos rosetas.

El coro decora sus claves con las llaves de San Pedro cruzadas con la tiara papal, acompañado en las secundarias por el orbe con la cruz, una cruz patada y una cruz florenzada. El sotacoro presenta también claves y ménsulas decoradas. La central es una roseta, y en las secundarias observamos un águila, una doble corona, un castillo, el IHS, el XPS, la palabra latina Ecce y una cruz florenzada. Las primeras podrían aludir al reino castellano, mientras



que las segundas se relacionan con Cristo. En las ménsulas vemos animales enfrentados, como leones o veneras; pero lo más llamativo es su propia disposición, con un nervio que parece sobresalir en ángulo del muro que llega hasta el collarino de la propia ménsula.

Esta ausencia decorativa nos hace pensar que, lo más probable, es que todos los escudos llevaran decoración pictórica, perdida en la actualidad e, incluso, hubiera claves de madera, pues en algunas de ellas se observan los huecos preparados para las grapas.

Para finalizar, mencionar que el retablo mayor es renacentista, relacionado con Diego de Guillén o Simón de Bueras y con imágenes ligadas a la escuela de Berruguete. En la nave del Evangelio hay un Crucificado del XV y un Cristo yacente que recuerda a los de Gregorio Fernández.

## 6. Villoruebo. La Asunción

Esta localidad está situada en un extremo de la jurisdicción de Lara. Es de suponerla población nacida a la vez que sus próximas, en la repoblación del siglo X-XI. Sin embargo, la documentación medieval poco nos aportan al respecto y esta localidad no aparece nombrada hasta el siglo XVI. Es posible que, asimismo, el nombre viniera del fundador del pueblo, Villa de Orovio o semejante.

Su iglesia se sitúa apartada de la población, en un pequeño promontorio cercano y, tanto es así que, en la actualidad, se utiliza una capilla moderna para las celebraciones en vez de esta iglesia alejada.

Fue comenzada a finales del siglo XV y finalizada en el siglo XVI, seguramente. La capilla mayor, el ábside cuadrangular, tiene una estructura ligeramente anterior al resto de la iglesia, donde vemos bolas isabelinas, una estructura mucho más baja y estrecha y la presencia de canecillos y contrafuertes exteriores que no llegan hasta la cornisa. La nave se continuaría ya con algunas características más evolucionadas, quizá dentro del siglo XVI. La portada, por ejemplo, es un claro ejemplo de las influencias clasicistas, al igual que la cornisa de cierre y el hecho de que los contrafuertes de la nave lleguen hasta ella. Por último se realizarían la torre y la sacristía, como dependencias anexas a la iglesia.

### MATERIALES

Los materiales utilizados son piedra de sillería color rojizo, arenisca que, como nos pasaba en Quintanilla Cabrera, hemos de relacionar con la piedra de Juarros. Además, nos encontramos también con una construcción sencilla, de una sola nave, con zonas con una piedra regular, de aparejo isódomo, bien escuadrada como en el ábside, la portada y los contrafuertes, mientras que muchos de sus muros utilizan un sillarejo más descuidado con mucho mortero. En la zona de la bóveda del primer tramo tenemos ciertos restos de policromía azulada, apenas visibles.

### PLANTA

La planta es de una sola nave, con dos tramos y la cabecera, más estrecha y baja que la nave. La sacristía está situada al sur de la capilla mayor, como un espacio rectangular con cubierta plana. A los pies se sitúa el coro alto, una estructura de madera, artesonado, con acceso por unas escaleras adosadas al muro de cierre. Debajo de este se halla también la pila bautismal. La portada se abre en el último tramo hacia el sur. A los pies nos encontramos con la torre, también con planta cuadrangular y dos alturas en alzado, con acceso desde el lado sur. Hacia el norte hay una cerca que configura el territorio del cementerio.

## SOPORTES

En el exterior vemos sus contrafuertes, diferenciándose los de la nave y los de la cabecera. Los primeros son contrafuertes poco sobresalientes, tres en ambos lados de la nave, en esquina los de los pies, cogiendo ambos muros y alcanzando todos ellos la cornisa superior, aunque se escalonan por debajo, agrandándose. En la torre encontramos dos contrafuertes, también en sus dos esquinas, que llegan hasta la imposta superior. Sin embargo, los contrafuertes que vemos en la cabecera están situados en diagonal con respecto al eje de la iglesia y finalizan por debajo de la cornisa. Esta, además, se sostiene con canecillos lisos.

En el interior, la cabecera se sustenta mediante ménsulas decoradas con bolas isabelinas, mientras que su fajón se abre en el muro de cierre por un arco ligeramente apuntado, apoyado en columnas que reflejan sus arquivoltas. En el primer tramo vemos como también sustenta su bóveda mediante ménsulas, estas más clasicistas, y el arco fajón se caja y se apoya sobre dos pilastras cajeadas pegadas al muro. El tercer tramo vuelve a apoyarse en ménsulas clasicistas.

## BÓVEDAS

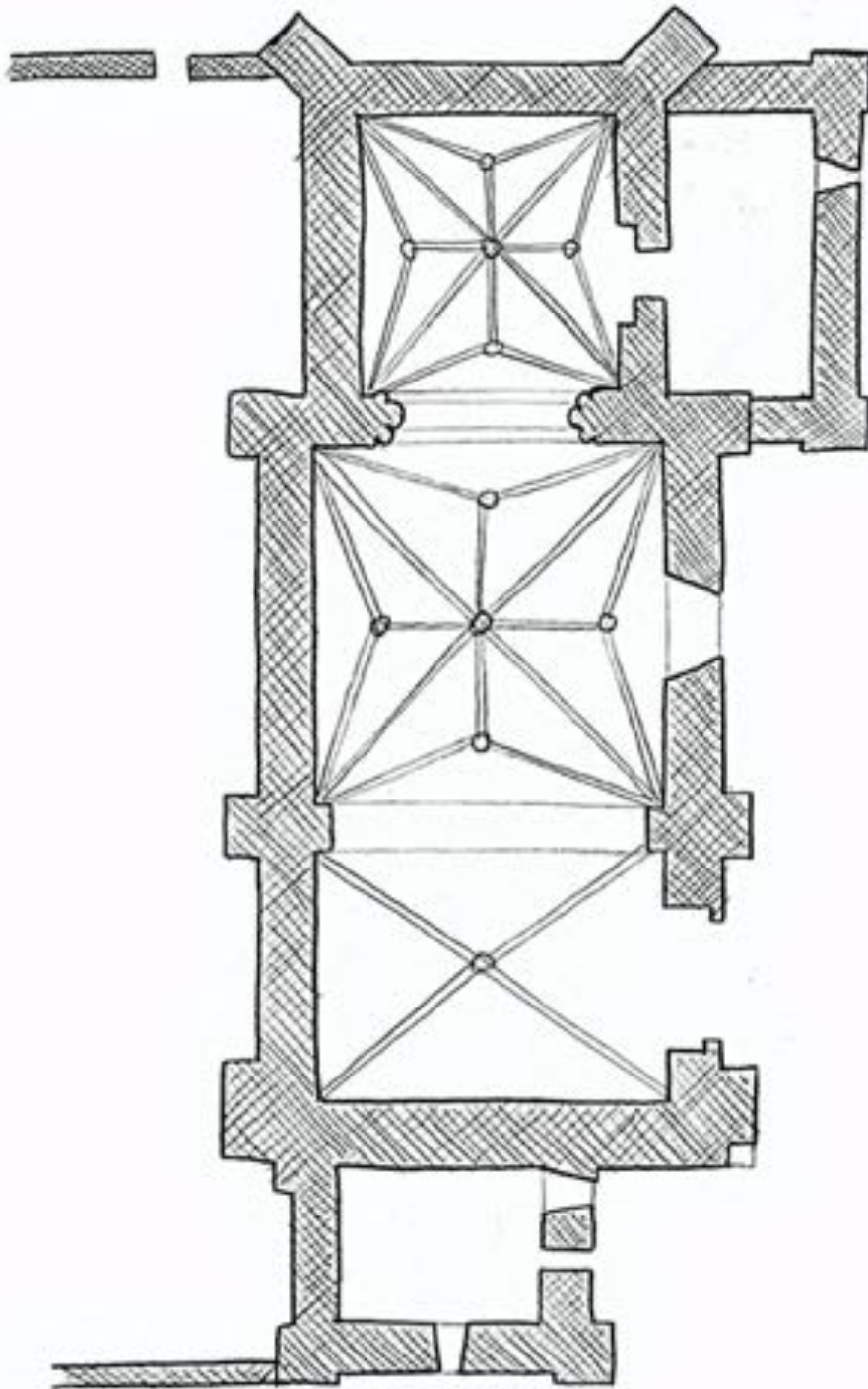
Las bóvedas son también sencillas. La del ábside es de terceletes, más baja y estrecha que la siguiente, la del primer tramo de la nave, que también es de terceletes pero de mayores proporciones. De esta manera, la bóveda del ábside tiene una curva mucho mayor que la siguiente, más plana, sustentada por grandes arcos de medio punto ligeramente rebajados. El último tramo se cubre con una bóveda cuatupartita, mucho más sencilla.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Dentro de sus estructuras arquitectónicas hemos de destacar la inexistencia de arcosolios o túmulos funerarios. A los pies se sitúa el coro alto, una estructura de madera sencilla, ocupando todo el tramo de los pies y con acceso desde el muro oeste mediante una escalera en dos tramos. Debajo de él nos encontramos el acceso a la iglesia y la pila bautismal. En el muro sur de la cabecera, con acceso desde un arco de medio punto, se abre la sacristía, de planta cuadrangular, mucho más baja que la nave, y cubierta plana. Y por último, la torre, situada a los pies de la iglesia, con acceso desde el exterior, planta cuadrangular y contrafuertes en esquina, cogiendo los dos muros angulares. Su alzado se articula en dos cuerpos separados por una línea de imposta, el último con las troneras en arco de medio punto y con algunos ventanucos en su parte baja.

## VANOS

Los vanos de la iglesia se abren en el lado sur. La portada se sitúa a los pies de la iglesia y es de características renacentistas, clasicistas, sin apenas decoración. Es un arco de medio punto, que se casetona en su exterior, apoyado en dos pilares donde se encuentran dos pilastras



Esquema de la planta de Villoruebo  
(Esquema, modificado y corregido, basado en la planta de PALOMERO, Félix; ILARDIA, Magdalena; REYES, Francisco; ESCALONA, Julio; MENÉNDEZ, María Luisa. "El Patrimonio Histórico-Artístico y cultural en la Sierra de la Demanda. Villoruebo". En: <http://www.sierradelademanda.com/docftp/ds129Villoruebo.pdf>  
Última Consulta: 17/09/2012)

que se doblan en altura. Estas sustentan un entablamento moldurado en el que vemos cabezas de angelillos alados.

En la cabecera encontramos una ventana de medio punto, al sur como decíamos, pero mainelada y con tracería en su parte superior, medio cegada por la cubierta de la sacristía. En el primer tramo de la nave se encuentra otra ventana igual, de medio punto, mainelada, creando dos pequeños arquillos también de medio punto y tracería superior.

En la torre existen diferentes aperturas. Además de la propia puerta de entrada, adintelada, vemos una especie de puerta superior, de medio punto, ambas en la cara sur. Al oeste, dos pequeñas aperturas como iluminación de la escalera y estancias interiores y las susodichas troneras en la parte superior, una por lado.



Vista de la iglesia Villoruebo

## ELEMENTOS DECORATIVOS

En decoración ocurre como en muchas de las iglesias de esta comarca, apenas tienen elementos destacados. La inexistencia de arcosolios hace que tampoco los muros se decoren y la mayoría de los capiteles y ménsulas carecen de decoración. En este caso solamente las del ábside tienen decoración y son bolas isabelinas. Sin embargo, la presencia de restos de policromía en algunas zonas nos vuelve a hacer pensar en iglesias totalmente revocadas con pinturas en sus bóvedas, al menos, y en sus muros.

En esta iglesia, solo sus claves están decoradas. En la clave central de la cabecera nos encontramos con un escudo en el que hay una gran cruz de San Andrés, rodeada de cuatro estrellas de siete puntas. Las claves secundarias son escudos, pero si armas, aunque vemos como todos ellos presentan una partición. Posiblemente la heráldica estaría pintada. En la segunda bóveda vemos una cruz patada en la clave central, mientras que en las secundarias hay aspas o cruces griegas sencillas. En la última clave volvemos a ver un aspa.

El retablo mayor, para finalizar, es renacentista con los evangelistas, la Virgen del Rosario y un Calvario.



## 6.11. RIBERA DEL DUERO

### 1. Aranda de Duero

Aranda, capital de la Ribera, está emplazada en el margen del Duero. Su situación siempre ha sido importante como centro de comunicaciones desde la capital, Madrid y, por tanto, el sur de la Península, con salida natural al mar por el Cantábrico. Este hecho, entre otras cosas, ha favorecido a la ciudad.

La primera vez que aparece en la documentación es en el siglo XI, en el Concilio de Husillos de 1088. Pero es seguro que la población nace mucho antes. Se atribuye su fundación a Ordoño I, hacia 961. Fue lugar de realengo desde el siglo XIII, cuando Sancho IV y Pedro I le dan dicha condición.

A mediados del siglo XV, en 1473, se convoca un concilio que se celebra en la iglesia de San Juan. La ciudad toma partido por la causa de la entonces Princesa Isabel. De esta manera, los Reyes Católicos siempre favorecen a la ciudad, realizando obras importantes en las iglesias, entre otras cosas. A partir del siglo XVIII se reactiva la economía local gracias, sobre todo, a la producción de vino y después a la aparición del ferrocarril, convirtiendo a Aranda en un importante núcleo industrial que hoy continúa.

#### 1.1. San Juan

La iglesia de San Juan se encuentra en la parte más alta de la ciudad, bordeada por dos ríos, el Duero y el Bañuelos, y muy cercana a la de Santa María. Nace como primera iglesia de la localidad en el siglo XI.

La iglesia actual se asienta sobre la primitiva románica, de la que quedan algunos restos en la parte baja de su torre, datados a finales del siglo XII y constituyendo una de las torres de la muralla defensiva. Por tanto, San Juan estaba situada en uno de los extremos de la ciudad amurallada.

El resto de la iglesia se rehace a mediados del siglo XIV y se finaliza en el siglo siguiente, aunque sin terminar el proyecto de grandes dimensiones que se había pensado para esta iglesia, yendo las obras muy lentas por los problemas económicos y políticos del

propio reino. Las obras debieron de acabar antes del Concilio de Aranda en 1473-1474, el cual se realiza en la iglesia. En este concilio se pretendía que el clero finalizara con las desviaciones y relajaciones de años anteriores, además de buscar partidarios para la causa isabelina que estaba enfrentando al reino en la Guerra de Sucesión.

El resultado es una iglesia chata, con un ábside mayor poco formado y una portada sur de dimensiones demasiado grandes para esta. En la actualidad, el templo acoge el Museo de Arte Sacro, que reúne piezas procedentes de otras iglesias de Aranda de Duero. Es B.I.C., desde 1983.

## MATERIALES

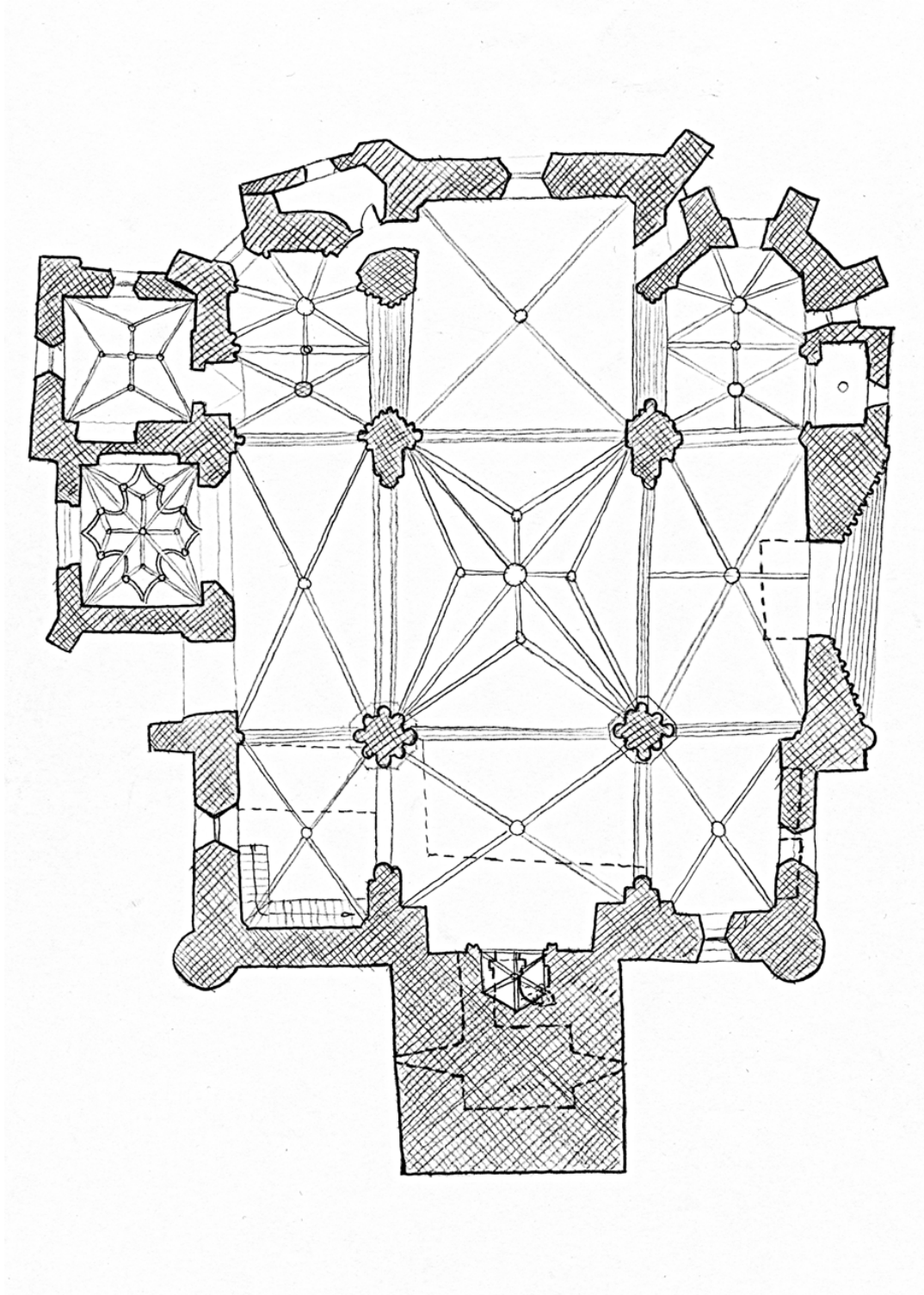
Está construida en buena piedra de sillería, bien escuadrada, con sillares más o menos homogéneos de medio tamaño. En el interior, la piedra es más irregular, viéndose más el mortero, sobre todo en la plementería de las bóvedas, donde se pueden observar piedras bien escuadradas pero de diversos tamaños y con un material que parece más poroso, quizá piedra pómez. Sin embargo, los dos ábsides laterales tienen una configuración más perfecta, con piedra de mejor calidad y mejor escuadrada, quizá diferenciando la parte ejecutada con tranquilidad y presupuesto de la realizada con prisa por finalizarla y con peores materiales. Conserva algunos restos de policromía en capiteles y bóvedas.

## PLANTA

La planta es de tres naves con tres ábsides, siendo poligonales los laterales, con dos tramos cada uno. El central es mucho más ancho y largo, al igual que su nave. Estas tienen dos tramos cada una, configurando una planta de aspecto bastante cuadrangular. En el lado de la Epístola nos encontramos con dos capillas, una en el ábside y otra en el primer tramo, la Capilla de las Calderonas. A los pies de la nave central se eleva el coro alto, realizado en madera, con una escalera desde los pies de la Epístola, con una pequeña capilla en la parte baja como bautismal, y un arco apuntado triunfal como cierre. Se accede al coro alto por los pies de la nave de la Epístola. Después del último tramo central aparece la torre que se levanta por encima. Desde el ábside central se da paso a una sacristía, un simple espacio sin decoración y de pequeñas dimensiones. La entrada se realiza por el lado, en el primer tramo, después del ábside. Los dos tramos de la nave central son los más altos de la iglesia, incluso que el propio ábside central. Hay otra entrada en la parte norte de la iglesia, en su segundo tramo, aunque en la actualidad está cegada. Y otra pequeña puerta en los pies de la nave del Evangelio, un simple arco realizado como entrada secundaria.

## SOPORTES

Los contrafuertes exteriores se sitúan perpendiculares a los muros y en los vértices de los ábsides, siendo de dimensiones bastante destacadas y llegando casi hasta la cornisa superior. En la parte sur desaparecen los que deberían enmarcar la portada, para ver el



Esquema de la planta de San Juan de Aranda de Duero

primero en el ábside. El ábside central tiene dos contrafuertes en diagonal con respecto a su eje, con retranqueos en la parte superior. Las dependencias que en parte ocultan el ábside norte no tienen contrafuerte y este se sustenta igual que su opuesto, con contrafuertes en los vértices. La capilla de las Calderonas tiene dos contrafuertes también en esquina. En las dos esquinas de los pies hay dos contrafuertes circulares, adosados a estas, que recuerdan a las torres defensivas de las murallas y que es posible pensar que tuvieran esa función, aunque están hechas al tiempo de la iglesia y no de la torre. Esta, por su parte, no tiene contrafuertes ni soportes de ningún tipo, pero su parte baja es totalmente maciza.



Vista de la iglesia de San Juan de Aranda de Duero

En el interior hay cuatro grandes pilares exentos y el resto posee diferentes soportes. En el ábside vemos dos columnas únicas en las esquinas y pequeños haces de tres columnas pegadas al primer par de pilares, que recogen las menores de las dos primeras bóvedas y la mayor el primer arco fajón. En estos dos pilares se unen también los arcos formeros hacia las naves laterales. Los de los ábsides son bastante bajos, formados por varios baquetones que crean haces de varias columnillas, con capiteles individualizados y con la peculiaridad de que sus jarjas se cortan de tal manera que la vuelta del arco, al ser demasiado grande, queda interrumpida por las columnas verticales del pilar. Este juego, que ocurre en ambos arcos, no debemos pensar -en este caso- que es algo realizado por la inexperiencia o la falta de proeza, sino en algo buscado y utilizado como recurso estético. El primer tramo de la nave central se apoya sobre los cuatro pilares exentos de la iglesia, mucho más claros los segundos que

están formados por haces de columnillas, mayores las que acogen arcos formeros o fajones y menores las que acogen nervios de las bóvedas. El último tramo vuelve a sustentarse en los dos pilares exentos y en ménsulas en las esquinas, antes del gran arco triunfal de cierre. El coro se apoya en muros que se crean desde los pilares, formando la pequeña capilla bautismal debajo.

Los ábsides se sustentan por haces de columnillas hasta la parte poligonal que tiene una sola columnilla, la prolongación del nervio de la bóveda en realidad, que se une a una línea de imposta horizontal que recorre todo el ábside. Se crea un juego de molduras horizontales y verticales, predominando las segundas. El primer fajón del ábside se asienta con varias de estas molduras, prolongaciones de las superiores, cortadas de nuevo por la imposta y con la característica de que a la derecha se interrumpen para poder abrir el formero hacia el ábside central. El segundo fajón también se apoya en haces de columnillas, aunque una de ellas es más gruesa y circular que las anteriores. Todo ello, sin capiteles ni otros elementos que rompan su longitudinalidad. En el caso del arco fajón, no ocurre con los nervios de las bóvedas, volvemos a encontrar el corte entre la curva del arco y la vertical de la columna, interrumpiendo de nuevo la vuelta de las jarjas de esta manera. El primer tramo de la nave se apoya en los pilares centrales como haces de columnillas y en los muros mediante columnillas pegadas al mismo que, en el caso del segundo fajón, se convierte en ménsula, pareciendo una actuación posterior. El último tramo se sustenta por ménsulas en las esquinas y haces de columnillas en el fajón.

El ábside de la nave del Evangelio es paralelo a su opuesto, con la misma concepción de pequeñas molduras que recorren los muros en vertical, sin capiteles, con la imposta horizontal y los juegos en las jarjas de los arcos. También aquí se cortan los soportes del fajón primero para poder abrir el arco hacia el ábside. El primer tramo crea un complejo juego de soportes en el pilar, con los baquetones del ábside, una ménsula que recoge los nervios de la bóveda y una columna circular el formero. En el muro es una simple columnilla adosada a los baquetones del fajón. Y en el siguiente arco, haces de columnillas, junto con una más destacada tanto en el muro como en el pilar exento. El último tramo continúa con estas columnillas, mientras en las esquinas se apoya en ménsulas sin decorar.

La primera capilla de la Epístola se mantiene por ménsulas en sus esquinas. La capilla de las Calderonas también sustenta su bóveda por ménsulas en las esquinas.

## BÓVEDAS

Las bóvedas de esta iglesia son, en general, bastante sencillas dada su temprana construcción dentro de la estética tardogótica. El ábside central se cubre con una cuatripartita, al igual que el último tramo de la nave, mientras que el central tiene una bóveda de terceletes simple. En los dos ábsides hay bóvedas de seis nervios en los tramos poligonales; en el lado izquierdo, una cuatripartita; y en el derecho, una sexpartita en sus tramos rectos. La



nave de la Epístola tiene dos bóvedas cuatrimpartitas. La del Evangelio, una sexpartita y una cuatrimpartita. La capilla lateral del ábside izquierdo, una bóveda de terceletes sin nervios principales. La siguiente es una bóveda de terceletes, con combados formando una cruz entre ellos. La pequeña capilla bautismal tiene una bóveda sexpartita.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Entre sus estructuras cabe mencionar la sacristía, el coro de los pies o la torre, aunque ninguna de ellas entra dentro de la construcción tardogótica de la iglesia. La sacristía es un espacio de muy pequeñas dimensiones, situado tras la cabecera norte, cubierta con bóveda de cañón y realizado con posterioridad a la iglesia, con una clara función útil. El coro de los pies, también posterior, se levanta sobre un arco escarzano, con una estructura de techo raso, con unas escaleras de madera en el lateral norte. Y por debajo, la capilla bautismal que también está realizada con posterioridad dada su decoración clasicista. La torre es un elemento realizado con anterioridad al resto de la iglesia, seguramente del siglo XII, con remate almenado. Tiene tres cuerpos, uno y medio por encima de la nave central, un poco más estrecha que esta, pero de planta cuadrangular. El primer piso es macizo, sin acceso a él, por tanto; el segundo tiene una pequeña dependencia y la escalera de caracol par subir al campanario. En este se abren las troneras que son varias ventanas apuntadas con diversas arquivoltas cada una. Este cuerpo seguramente fue realizado con posterioridad.

En el interior de la iglesia encontramos varias capillas. La primera de ellas, que está situada al lado del ábside del Evangelio, es una capilla cuadrangular con un sencillo acceso, cubierta con bóveda de terceletes y con un pequeño arcosolio, aunque sin yacente ni escudos. Este se forma por un arco trilobulado con varias arquivoltas, una de ellas decorada con cardinas y vides con animalillos y figuras, y la última, solamente con los arranques. A los lados dos pequeñas flechas enmarcan el conjunto. En el interior del arco vemos restos de pintura en el intradós que parecen tener motivos de entrelazo.

La siguiente capilla es la llamada de las Calderonas. También es de planta cuadrangular, cubierta con una bóveda de combados, con restos de policromía, y un acceso mediante un arco de medio punto decorado con ovas y formas vegetales, además de estar casetonado en el interior. Estas características nos hacen ubicarla en el siglo XVI. En el interior se dispone el sepulcro de Alonso de Calderón, quien financió la capilla funeraria. Es un arcosolio de medio punto casetonado con dos pilastras laterales y entablamento superior, con la figura del patrono yacente y su escudo en el interior.

En el ábside derecho hay otra pequeña capilla abierta por un arco de medio punto, con columnas laterales y entablamento, cubierta con bóveda de cañón, también datable en el siglo XVI. En esta misma nave se encuentran dos pequeños arcosolios apuntados en el tramo de los pies, sin ninguna otra decoración.

## VANOS

Entre los vanos de la iglesia destaca la portada principal. Tiene unas dimensiones bastante importantes, ocupando todo el tramo medio y parece haber sido diseñada para una iglesia mucho mayor que la actual.

Es una gran portada con ocho arquivoltas apuntadas y una última formada por un arco conopial decorada con cardinas y vegetal. La puerta se abre con un arco escarzano. Todas ellas confluyen en un capitel corrido, decorado con vegetales, animalillos y figurillas y desemboca en un zócalo inferior. El tímpano tiene una sola imagen de San Juan Bautista, posterior al resto de la portada, posiblemente del siglo XVI o XVII. A los lados, dos altas flechas enmarcan la portada. En la parte superior, una cornisa decorada con una doble línea de alternancia de bolas isabelinas y rosetas.

Encontramos otras dos portadas, una a los pies en su nave derecha, muy simple y sencilla, formada únicamente por arquivoltas lisas. Y otra en el lado norte de características clasicistas, con medio punto, pilastras y entablamento.

Las ventanas que iluminan el interior no son muchas ni muy destacadas. En el ábside central hay una ventana en el muro de cierre, un óculo de pequeñas dimensiones, cegado. Hacia el sur abre una ventana cuadrangular, posterior, y otra ventana con arco apuntado mainelado, cegado. Los ábsides laterales tienen arcos apuntados, uno en el tramo recto y otro en el poligonal, ventanas maineladas las dos del norte y con varias arquivoltas las dos del sur. En el primer tramo de la nave central, al ser más alta que el resto, vemos pequeñas ventanas con arcos apuntados en los muros superiores, todas ellas cegadas.

En la nave sur encontramos una en el tramo de los pies, mainelada con un rosetón lobulado, y una pequeñísima ventana en el muro de cierre. En la nave norte hay una ventana en el tramo de los pies, con varias arquivoltas pero sin más decoración. Las capillas laterales izquierdas tienen pequeñas ventanas de medio punto.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Hay que destacar algunos de sus capiteles, con figuración, y claves que también tienen decoración figurada, además de policromada con predominio de los dorados, rojos y azules. Asimismo, en los nervios de las bóvedas aparecen unos dragones con las fauces abiertas, dragantes, pintados en rojo. Esta representación se ha visto en algunas iglesias de la provincia, todas ellas enmarcables en la segunda mitad del siglo XV.

En el ábside de la nave central vemos una clave central, muy deteriorada, con un águila, relacionando de esta manera la iglesia con San Juan Evangelista. Entre los nervios están los dragones, y también hay una estrella de cuatro puntas en la plementería. La clave del primer tramo, por su parte, es un cordero místico rodeado de tracería lobulada, relacionándose en este caso con San Juan. Las claves secundarias representan un castillo sobre un puente rodeado de laureles, quizá haciendo referencia a las armas de la ciudad,

faltando los dos leones rampantes. El siguiente tramo tiene varias hojas entrelazadas como decoración de la clave central, con unas pequeñas claves en los nervios en las que se ven flores de lis.

Los capiteles del ábside norte son dos rosetas, dentro de estrellas de seis puntas decoradas con caireles y vegetal. En el primer tramo de la nave hay otra clave figurada, en este caso con la escena del Bautismo de Cristo, con formas bastante simples adaptadas al marco de la clave, que se rodea de caireles y decoración. En el siguiente tramo vemos otra clave figurada con un hombre barbudo con túnica roja, algo que parecen un cáliz en sus manos y que, quizá, haya que volver a relacionar con San Juan Evangelista, sin poder asegurarlo completamente.

Los capiteles del ábside sur son dos rosetas caireladas con estrellas de seis puntas en su interior y en el centro, un escudo con diez panelas que se puede relacionar con los Mendoza o con los Muñatones. La clave del siguiente tramo se ha perdido. En el último tramo se ve, otra vez, un castillo con tres torres sobre un puente, rodeado de un círculo lobulado, de nuevo en alusión al escudo de Aranda de Duero.

La primera capilla lateral norte tiene la clave central sin decorar y las secundarias con rosetas de diferentes tipos. En las claves de la Capilla de las Calderonas no hay decoración, estando policromadas del mismo color rojizo que el resto de la plementería de la capilla.

En los capiteles del ábside vemos unas cabezas humanas rodeadas de vegetal, alusiones a los pecadores. En los arcos formeros hacia los ábsides laterales hay vegetales con bastante relieve, creando fuertes claroscuros. Los del primer fajón tienen unas decoraciones simples a base de cabezas con rostros humanos y otros totalmente fantásticas, endemoniadas, dentro de la estética del siglo XIV o principios del XV. Los capiteles de la nave son lisos, sin ninguna decoración.

En ambos ábsides laterales no hay capiteles ni ménsulas. En las naves tampoco abunda la decoración, siendo una simple decoración vegetal aunque en la nave del Evangelio encontramos bolas isabelinas y un ave picoteando una rama con un fruto, clara alusión eucarística.

En una de las ménsulas vegetales de la primera capilla lateral norte hay una decoración figurada, la lucha de un cuadrúpedo y un niño, simbología del vicio contra la virtud. Las ménsulas de la Capilla de las Calderonas es clasicista a base de acanaladuras, ovas y una roseta.

Entre los retablos de la iglesia cabe destacar el de la Capilla de las Calderonas, de origen hispanoflamenco, con varias pinturas con distintos santos, un Calvario y la Virgen en el centro.

## 1.2. Santa María

La iglesia de Santa María se construye, al igual que San Juan, sobre otra anterior románica. Lo más probable es que su construcción y ampliación en el tardogótico se diera para atender las necesidades religiosas de una ciudad en expansión; además, en cierta manera, por competir en grandeza con su vecina parroquia.

Es muy probable que su torre tuviera también un sentido defensivo, construyéndose para protección de la ciudad durante los enfrentamientos del siglo XIII y XIV.

Las obras que se llevan a cabo comienzan antes de 1439. Se ha querido poner en relación su traza con algunos de los arquitectos más importantes del momento como Juan Guas o Juan de Colonia. En este sentido, es imposible que el segundo participara de las obras de Aranda, porque no llega a Burgos hasta 1440 y se debe de ocupar de las agujas y la Capilla de la Visitación en la Catedral. Igualmente, Juan Guas debió de llegar a la Península bastante después del comienzo de las obras de Santa María, trabajando en primer lugar en Toledo. Sí que conocemos la identidad de los maestros de la portada, Simón de Colonia y su hijo Francisco, finalizando las obras hacia 1516. Asimismo, las obras renacentistas son de maestros conocidos, como iremos viendo.

Es posible suponer que las obras tardan en concluirse y que el concilio de Aranda, en 1473, no se realiza en esta iglesia pues aún está sin finalizar. Pero en 1503, cuando se realiza el plano de la villa, uno de los primeros en la cartografía hispana, aparece concluida aunque sin la portada.

Una vez construida la iglesia, se convertirá en centro neurálgico, siendo la plaza que se levanta delante una de las principales de la localidad. Santa María será declarada B.I.C. en 1931.

### MATERIALES

En general, todas las zonas principales de la iglesia están construidas en sillería bien escuadrada, de no mucho tamaño pero regular y de aparejo isódomo. Quizá en la plementería se utiliza una piedra algo más pequeña. Igualmente se pueden diferenciar las etapas constructivas por las diferentes uniones entre aparejos que, en algunos casos, son apreciables. Es una caliza grisácea, con algunos restos de policromía en el interior (claves, bóvedas y capiteles), así como en algunas decoraciones de capillas y arcosolios. En la portada también vemos restos de policromía, sobre todo en el arco inferior que está más protegido por las arquivoltas y la bovedilla que lo cubre.

### PLANTA

A pesar de ser una gran iglesia con dimensiones casi catedralicias y ser objeto de diferentes actuaciones y modificaciones, su planta es, en realidad, bastante sencilla. Es una planta basilical, de tres naves a diferente altura, con crucero a igual altura que la

central marcado en alzada pero no en planta. Sus tres ábsides son poligonales con grandes contrafuertes para sustentarlos y, a pesar de estar individualizados, entre ellos se han abierto, con el tiempo, distintos accesos. Posteriormente, nos encontramos con el alto crucero de un solo tramo por nave y después tres tramos de naves. Las laterales son más bajas y estrechas, mientras que la central tiene la misma altura que el crucero y el ábside central. Hacia el norte, en la nave del Evangelio, se han abierto diferentes capillas, una por tramo, que han sido unidas y parecen formar una cuarta nave más baja y estrecha que la lateral. La única capilla que se cierra es la que se sitúa a los pies, la bautismal, siendo la parte baja de la torre que se encuentra aquí dispuesta. El resto tiene varios arcosolios funerarios. La entrada de los pies, que en proyecto sería la principal, es sobria y sencilla. Pero es la puerta sur la que cobra protagonismo a partir de su construcción, a principios del siglo XVI, y con la gran plaza que se abre delante. Hay algunos añadidos posteriores que se centran, sobre todo, en la cabecera norte, creando una especie de camarín al este del ábside y otras dependencias secundarias. A los pies del templo se dispone el coro alto, ocupando los tres tramos. Tiene acceso desde la nave del Evangelio con una escalera decorada con tracería. El sotacoro se cubre con artesonado plano, apoyado en canecillos de madera decorados y sustentado por largos arcos escarzanos.

## SOPORTES

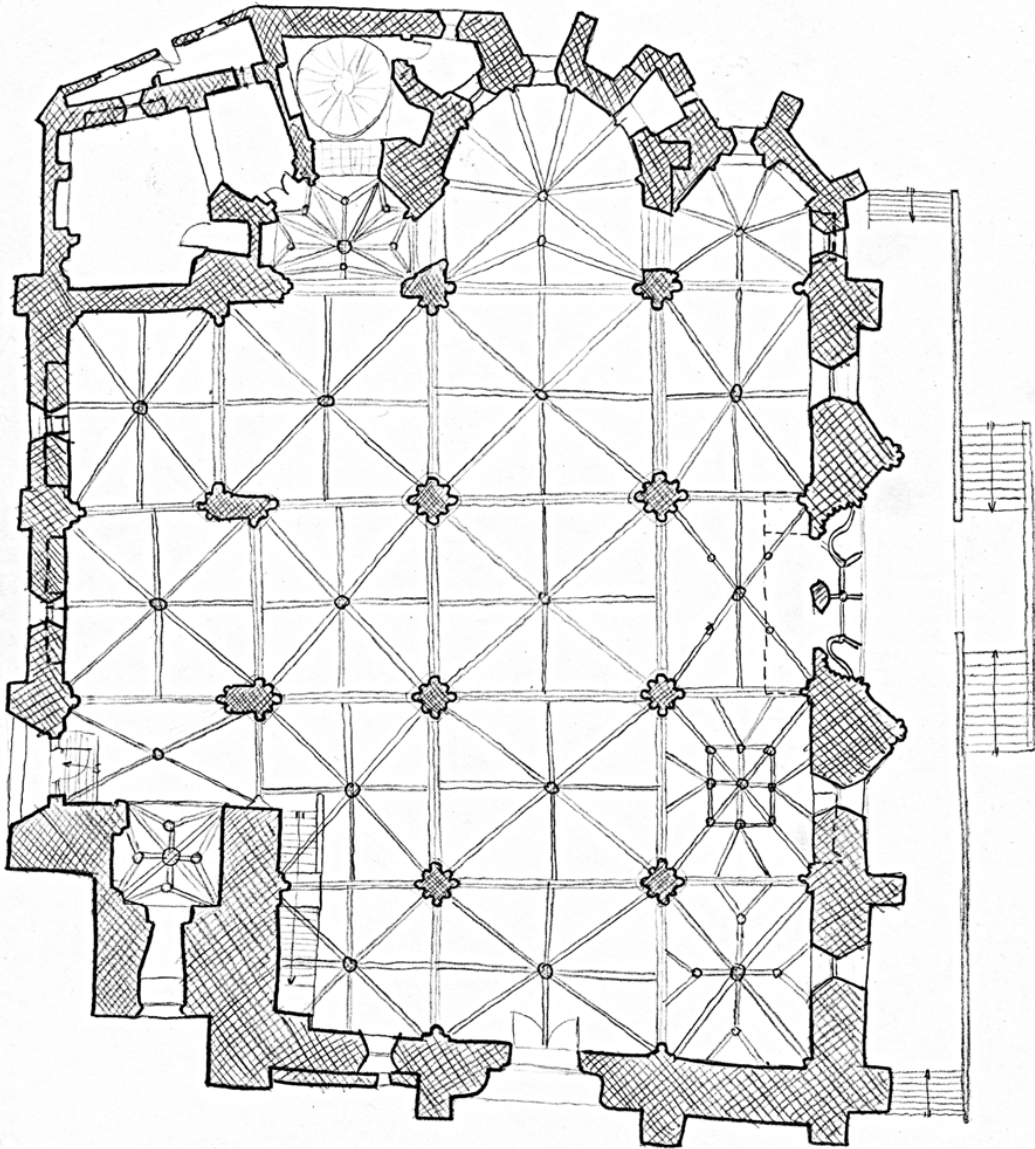
Sus sustentos exteriores son grandes contrafuertes que llegan hasta la cornisa superior. En el caso de los contrafuertes de los pies, llegan hasta la cornisa superior, a la altura de la nave central, divididos en tres partes por las impostas que recorren la fachada, además de enmarcar esta.

En el lateral norte son mucho menos destacados, sustentando menores fuerzas que los primeros. Están dispuestos en perpendicular, hallando uno por tramo y con los dos últimos enmarcando la portada de acceso hacia estas capillas, estando el último situado en esquina reforzando ambos muros. La torre, por su parte, carece de contrafuertes.

En el lateral sur encontramos contrafuertes cuadrangulares, rematados por altas flechas y pináculos, con la cornisa decorada con grandes caireles. Lo más llamativo -y no visible desde la calle- es la sucesión de arbotantes entre los contrafuertes de la nave central que sobresalen por encima de la nave y los contrafuertes de la nave lateral. Son contrafuertes sencillos, sin decoración, que unen los empujes de ambas naves.

En la cabecera hay multitud de contrafuertes, varios por cada ábside. De esta manera, el ábside derecho tiene cuatro contrafuertes vistos, escalonados, que llegan hasta la cornisa y con escudos decorando su frente. El ábside central tiene también sus cuatro contrafuertes, asimismo levemente escalonados, con decoración en cada uno de ellos a base de flechas poligonales rematadas en punta con decoración de caireles y acantos y, a su vez, rematados por una cornisa con roleos vegetales que se enrollan en sí mismos. El tercer ábside, el norte,





Esquema de la planta de Santa María de Aranda de Duero

no es visible desde el exterior por las sucesivas intervenciones que se han producido en esta parte de la iglesia. Por ello, nos encontramos con el camarín renacentista, con cuerpo cuadrangular y linterna octogonal, contrafuertes en sus esquinas, más bajo que el central, y diferentes estructuras de dependencias secundarias hasta llegar a la nave norte de capillas.

En el interior nos encontramos, en general, con haces de columnillas alrededor de un pilar circular. Sin embargo, estos haces son tan profusos que más debiéramos hablar de pilares fasciculados que de haces de columnillas, es decir, podríamos hablar de pilares fasciculados unidos a un pilar base, al que también se unen las columnas únicas, normalmente de los formeros y fajones. Es una evolución en los soportes un tanto extraña debido, quizá, a la tardía fecha de construcción.

El arco de acceso al ábside sur está formado por varias arquivoltas que se simplifican en las jarjas, uniendo sus columnillas a los pilares fasciculados, con la peculiaridad de que no existe capitel en este arco. Al igual que en su interior, cada uno de sus nervios desemboca directamente en los muros como un largo baquetón único hasta la basa inferior, también simple, sin capitel y con la única interrupción de una imposta en la parte superior. El crucero sur se apoya en estos haces y, en el muro, también en haces de columnillas. En la parte superior vemos una imposta que recorre sus tres muros. Y en la nave sur encontramos todos los soportes de sus tramos en haces de columnillas, tanto a los pilares centrales como en el muro. Los arcos fajones y formeros molduran mucho sus roscas, pareciendo diferentes



Vista de Santa María de Aranda de Duero

arquivoltas, pero desembocando en una única columna adosada al pilar. Son los nervios de las bóvedas los que, en su sujeción, se molduran en pequeños fascículos adosados al pilar. A los pies se levanta el arco que sustenta el coro, también en esta nave, sobre columnas más anchas que el resto y adosadas a los mismos pilares. Sus capiteles se convierten en collarinos que acogen todo el haz de columnas. Además, algunos de sus tramos, como en este caso el segundo, tienen una imposta moldurada recorriendo el muro a la altura de los capiteles.

En el muro norte del ábside derecho hay un arco que comunica con el central. Este arco, abierto después de la construcción, es carpanel al ábside izquierdo y conopial al central y se decora con bolas isabelinas y penacho de flores. Sus laterales están decorados con escudos ya que, seguramente, era un arco funerario. En el muro contrario del ábside central, hacia el ábside izquierdo, nos encontramos con un arco carpanel en esviaje, con pequeñas columnillas con capiteles vegetales.

El ábside central se sustenta también por columnillas únicas que desembocan de cada uno de sus nervios, aunque en estas sí que existen capiteles, además de la imposta que recorre el ábside por encima y debajo de las ventanas. Su arco fajón se abre formando pequeños baquetones que se unen a los pilares pegados a los muros de separación entre ábsides y decorados con capiteles corridos.

Toda la nave central, desde el crucero hasta los pies, se asienta en haces de columnillas que, como hemos dicho, se convierten en pilares fasciculados a la hora de acoger los nervios y los baquetones superiores. Todos los pilares, por su parte, tienen los capiteles de la nave central a la misma altura que una línea de imposta que recorre toda la nave. Por debajo de ella se abren los formeros hacia las dos naves laterales.

El ábside izquierdo es más complejo que los anteriores. Su bóveda es estrellada y sus nervios, mayores que los anteriores, desembocan en haces de tres columnillas pegadas a las esquinas de sus muros. Todos ellos están decorados con capiteles corridos que se continúan en la imposta, también decorada, que recorre todo el ábside. Algunas de estas columnas se encuentran reutilizadas en su parte inferior para acoger los arcosolios que aquí se hallan, teniendo por tanto dobles capiteles. Una de estas columnas se ha sesgado para poder realizar la apertura hacia el camarín posterior. Este se abre mediante un gran arco de medio punto casetonado, con una cúpula con linterna y pechinas aveneradas.

El arco fajón del ábside izquierdo es un gran arco apuntado con varias arquivoltas apoyadas en los muros como pilares fasciculados en su parte superior y capiteles corridos que, por debajo, se convierten en pilares poligonales, con una ménsula en su lado derecho, impidiendo fascicular el pilar en su parte baja. El crucero sur está sostenido por columnillas en las esquinas que, en la parte inferior, se convierten en pilares fasciculados; y haces de columnas en los pilares exentos, hacia la nave central. La nave se asienta sobre los mismos soportes que en la nave sur, pilares fasciculados sustentando los nervios y columnillas únicas los fajones y formeros, en general. A los pies nos encontramos de nuevo con un arco de medio

punto que sustenta el coro alto y un artesonado, casetonado, de madera para el sotacoro. Y en este tramo, además, se halla la escalera de acceso. En el arco formero, del segundo tramo hacia las capillas vemos una de las pocas ménsulas de esta iglesia, en uno solo de los lados, el otro se apoya en el pilar, con un capitel con decoración vegetal. La última capilla se cierra totalmente y por ello esta parte también permanece cerrada.

La nave de capillas también se apoya sobre pilares, haciendo que la nave norte tenga pilares a ambos lados. Sin embargo, los fajones de estas capillas están a diferentes alturas por ser capillas más o menos individuales con carácter funerario. La primera de ellas tiene haces de columnillas pegadas a las esquinas y a los pilares, con capiteles corridos individualizados por alturas. El arco fajón hacia la segunda se abre por debajo, como decíamos, con un arco apuntado con varias arquivoltas y capiteles corridos. Es muy semejante al siguiente, entre la segunda y tercera capilla. La segunda tiene los soportes más simplificados, se apoya en ménsulas en vez de en columnillas, muy elevadas, casi a la altura de las jarjas y una de ellas desaparece dentro de los pilares comunes con la nave norte. El fajón con la siguiente capilla es un arco apuntado muy amplio, tanto que en las jarjas debe cambiar la curvatura para apoyarse en los haces de columnillas. La tercera capilla también se sustenta con ménsulas en las esquinas. La última, a los pies, está cerrada por muros con único acceso desde la capilla anterior, con un arco de medio punto con pilastras cajeadas sustentando un entablamento, todo ello decorado con rica ornamentación renacentista de candelieri, bichas, etc. En el interior, la bóveda se sustenta por ménsulas en las esquinas, algunas de ellas con cabezas de ángeles aladas.

## BÓVEDAS

Con respecto a sus bóvedas vemos que, en general, todas ellas son muy sencillas. Tanto la nave central como la nave del Evangelio y todo el crucero tienen bóvedas octopartita. En el primer tramo de la nave sur hay una bóveda sexpartita. El segundo es mucho más complejo, pues tiene una bóveda de crucería, casi de terceletes, en cuyo centro sus claves forman un cuadrado. La siguiente, la de los pies, es cuatripartita con nervios secundarios que hacen que parezca terceletes, pero sin que estos lleguen a los pilares. Por su parte, en la nave de las capillas encontramos dos octopartitas en los dos tramos primeros. La tercera, más simple, es una bóveda cuatripartita, mientras que la pequeña capilla de los pies es de terceletes. El sotacoro, como ya hemos dicho, se apoya en arcos carpaneles pero se cubre con artesonado de madera, cuyas vigas forman un dibujo casetonado con canecillos decorados. Y, por último, los ábsides. El más sencillo es el sur, una simple bóveda de crucería con siete nervios, normal en los ábsides poligonales con seis lados. Es parecida a la central, solo que esta crea un tercelete en su unión con el crucero y tiene nueve nervios principales al estar asentada sobre un ábside octogonal. El norte es el más complicado y es posible que fuera remodelado posteriormente con una



bóveda estrellada de seis puntas, heredadas de las de la Escuela Burgalesa de los Colonia. Por detrás, la cúpula-linterna del camarín se asienta sobre pechinas decoradas con veneras que pasan de la planta cuadrada a la octogonal.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

En el interior, destaca el coro situado a los pies del templo, ocupando los tramos finales de las tres naves. Se apoya sobre arcos, escazanos los de la nave de la Epístola y central y de medio punto el de la nave del Evangelio. La estructura es de madera, creando un artesonado de madera que forma casetones, apoyado en canecillos decorados con animales fantásticos. La escalera de acceso está construida en piedra y se sitúa en la nave del Evangelio. Está realizada en 1523 por Sebastián y Juan de la Torre, quizá bajo el proyecto de Francisco de Colonia. Tiene tres tramos, dos de escalera y un rellano en medio, con una barandilla con cuatro antepechos en estuco ricamente decorados con tracería que forma diversos motivos. Destacan los roleos curvilíneos, la lacería formando estrellas de ocho puntas de recuerdos mudéjares y los motivos curvos entrelazados, con barroquizante decoración vegetal entre ellos. Es una decoración todavía muy gótica para las fechas adelantadas de su construcción, relacionada con el ámbito mudéjar en el que los de la Torre pudieron haber trabajado. Estos antepechos, sobre todo el superior, recuerdan a los construidos por el mismo Sebastián de la Torre en la cercana iglesia de Sinovas. Tuvo otra escalera paralela en la nave de la Epístola, de acceso a dependencias secundarias. Desapareció en los años 60 del siglo XX y queda un fragmento adosado al muro de cierre.

En uno de los pilares de la cabecera encontramos el púlpito de madera de nogal, realizado también en el siglo XVI, seguramente entre 1544 y 1547. Fue encargado por Pedro de Acosta, obispo de Osma. Su autoría se atribuye a Miguel de Espinosa y Juan de Cambay. Tiene forma hexagonal, apoyado en una columna clásica, con relieves separados por frisos y columnillas. En el relieve central está la figura de San Juan Bautista y el resto presenta a los Padres de la Iglesia y tondos con las figuras de los evangelistas con el Tetramorfos. En la parte superior, en la unión con el tornavoz, aparece un Ecce Homo junto con el escudo del Obispo. El tornavoz se decora con figuras de santos y santas, junto con Adán y Eva en los aletones laterales, y está coronado por la imagen de la Virgen Inmaculada sobre la media luna.

Hay otra estructura por detrás del ábside izquierdo. Es lo que hemos denominado camarín, abierto como un doble ábside. Se trata de una capilla renacentista presidida por un retablo con un Crucificado. Tiene planta cuadrangular con acceso por un arco casetonado de medio punto. En la parte superior se utilizan pechinas aveneradas para pasar la planta cuadrada a una octogonal donde se sitúa la linterna, con decoración clasicista, y la cúpula, también avenerada.



A los pies de la iglesia, en la misma nave del Evangelio, nos encontramos con otra capilla cerrada. Es la capilla bautismal, situada bajo la torre con una pila del siglo XIII. Su estructura es una de las más antiguas de la iglesia pero fue remodelada en el siglo XVI. Se accede por un gran arco de medio punto, decorado con formas abalaustradas en su rosca, con dos pilastras cajeadas con decoración de candelieri y capiteles corintios que sustentan un entablamento decorado con ovas, triglifos y otras decoraciones geométricas de carácter clásico. En las enjutas hallamos dos bichas. Y por encima de todo, un tímpano curvo con dos ángeles sosteniendo un escudo con las llaves cruzadas y tiara papal. Este arco se repite en el interior, creando un juego visual de repetición, en este caso coronado por una venera con la imagen de Dios Padre bendiciendo. En la bóveda vemos una clave con tres coronas y, por debajo, algunos arcosolios funerarios decorados con formas renacentistas.

Por último, debemos hablar de los diferentes arcosolios que nos encontramos en los muros del interior de la iglesia, sobre todo en la nave norte de capillas y en los ábsides. En el ábside izquierdo hay tres arcosolios, dos en arcos rebajados entre los muros de cierre y uno de ellos usado como altar en la actualidad; y el otro, en un arco apuntado, algo más bajo que los anteriores. El central tiene yacente y cama decorada con dos ángeles tenantes de dos escudos iguales con trece estrellas de seis puntas. Entre ellos hay decoración vegetal de rosas y hojas, con una pequeña escena de dos caballeros luchando. Encima está el yacente vestido con ropas clericales y dos ángeles tenantes más con sendos escudos. El tercer arcosolio, de arco apuntado, es el más antiguo. Presenta una cama sin yacente y en plano inclinado donde, en su momento, debió de haber una inscripción. En la parte inferior tenemos de nuevo dos escudos con trece estrellas, con una cruz flordelisada entre ellos. Se trataría de los sepulcros de García de Salazar e Isabel de Salazar<sup>1177</sup>.

Entre el ábside derecho y el central hay un arco, hoy de paso pero que, en origen, seguramente fue un arcosolio funerario. En él nos encontramos dos escudos iguales en los muros con una cruz flordelisada en su centro y una inscripción como orla, rodeada de un cordón franciscano.

En el ábside izquierdo hay también varios arcosolios. Sabemos que uno de ellos ha desaparecido por la apertura del arco hacia la capilla camarín. Otro de ellos fue utilizado para realizar el arco en esviaje hacia el ábside mayor. A la derecha encontramos un solo arco pegado al muro, sin profundidad, desconociendo si se trata de un antiguo arcosolio o una simple decoración. En los muros izquierdos vemos dos arcosolios configurados como grandes arcos apuntados, con varias arquivoltas y finalizados en conopiales, con grandes penachos vegetales apoyando en ménsulas decoradas con rostros. Las arquivoltas menores se ornán con rosetas. Los dos carecen de camas y yacentes y en el más central hay una puerta que da acceso a la sacristía y dependencias auxiliares.

---

1177 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 376

En las capillas laterales hallamos más arcosolios. En la primera, al lado del crucero norte, hay dos arcos apuntados en el muro, con baquetones y capiteles. Sin embargo, ninguno de ellos tiene yacente ni escudos, estando reutilizados como altares para diferentes imágenes, entre ellas el Cristo muerto situado en uno de los arcosolios como si se tratara de un sepulcro. En la siguiente capilla o tramo volvemos a encontrar dos arcosolios del mismo tipo, arcos apuntados baquetonados, el primero con un yacente e inscripción, y el segundo vacío, con imágenes posteriores. El primero está aprovechado para albergar el yacente de Antonio de Miranda, noble al servicio de Carlos V y regidor de Aranda, que tenía su capilla funeraria donde hoy se encuentra la sacristía, realizada a principios del siglo XVI y en la actualidad trasladado a esta capilla.

Por último, dentro de las estructuras arquitectónicas debemos mencionar la torre. Es una estructura de la primitiva iglesia, de origen románico y, por tanto, con tres cuerpos y remate almenado, actualmente cerrado por un chapitel. Este remate es lo que le da el carácter defensivo en el que muchos han querido ver una iglesia-fortaleza que servía como vigía y guarnición en caso de ataque a la localidad. En los dos cuerpos superiores se abren las troneras a base de grandes arcos de medio punto.

## VANOS

Comenzando por sus vanos hemos de hablar, en primer lugar, de las portadas. Aunque todo el protagonismo se lo lleva la portada sur, hemos de decir que tiene otras entradas. La principal se sitúa a los pies, aunque como decíamos, ha sido desbancada por la sur, siendo una sencilla estructura clasicista entre dos contrafuertes, con un arco de medio punto que enmarca un rosetón, un entablamento simple y una entrada mediante un arco carpanel. La entrada norte también es una estructura muy sencilla, adelantada con respecto al muro de cierre y creando un pequeño atrio cubierto con bóveda de cañón, con una puerta adintelada y una hornacina avenerada por encima.

Como decíamos, la principal es la que se abre a la plaza, la portada sur de la iglesia. Fue mandada realizar durante el obispado de Alfonso Enríquez (1506-1523), quien presenta sus armas en la portada. Por tanto, el comienzo de la portada debe situarse hacia el año 1506 y su conclusión antes de 1518, cuando el rey Fernando el Católico visita la iglesia. No hay ningún documento que nos asegure la presencia de Simón de Colonia, pero el análisis estilístico y formal de la obra hace que debamos ponerlo en relación con este maestro, pensando incluso que, a su muerte, Francisco de Colonia proseguiría con el trabajo de su padre. Hay autores que abogan por la realización de la portada en el siglo XV pensando que, durante el obispado de Enríquez, se añaden sus escudos y los de los reyes Juana la Loca y Felipe el Hermoso, creyendo poder diferenciar entre la escultura de la parte baja y

la superior<sup>1178</sup>. Sin embargo, desde mi punto de vista, esta diferencia no es otra que las dos manos que intervienen en la portada, siendo Simón, con sus reminiscencias góticas, quien se encarga de las esculturas inferiores, a la manera que siempre lo ha hecho y lo hará, mientras que los escudos superiores son, seguramente, posteriores a su muerte, de mano de Francisco. Durante la restauración del 2010 se han sacado a la luz los importantes restos cromáticos de la portada que nos permiten observar el colorido y vistosidad de este tipo de conjuntos.

Se organiza como un amplio telón, una fachada retablo entre dos grandes pináculos decorados con doseles y peanas que acogen a santos y personajes de los evangelios. Tiene la portada en la parte inferior, remetida con respecto al resto del paramento. Se abre una pequeña bóveda de crucería simple sexpartita que evoca la cúpula celestial, con estrellas pintadas en las claves y ángeles en las dovelas y con el despiece romboidal de su plementería, típica de Simón de Colonia. E, igualmente, encontramos “los juegos de cruces y penetraciones entre molduras (...) en los encuentros entre nervaduras y arcos perpiaños”<sup>1179</sup>. En las claves vemos a Cristo en majestad en el centro, bendiciendo con el orbe, rodeado por el Tetramorfos en las claves secundarias. En los nervios hay angelillos en actitud orante que representan la primera triada celestial. En los relieves encontramos escenas de la vida de la Virgen: el Nacimiento de Jesús con este en el suelo rodeado por rayos solares, el pesebre con el buey y la mula y la Virgen y San José arrodillados ante el Niño; el Anuncio a los pastores, con dos personajes mirando al ángel, rodeado de ovejas, en un paisaje rocoso, con árboles y una puerta de Jerusalén al fondo; la Epifanía, con Melchor arrodillado ante la Virgen coronada por ángeles, el Niño que parece jugar con las ofrendas, por detrás Gaspar y, al otro lado, Baltasar, ya de raza negra, representando los reyes los tres primeros continentes conocidos: África, Asia y Europa; y el encuentro de los tres Magos por encima, donde vemos de nuevo tres jinetes viniendo de tres caminos diferentes y que se acaban de encontrar, en un paisaje con una de las puertas de Jerusalén. En medio de las escenas hay una imagen del rey David, junto con otra imagen sin identificar y con la propia imagen de la Virgen de la Leche en el parteluz inferior, por fuera; mientras que, por dentro, presenta un Cristo mostrando las llagas y los Doctores de la iglesia alrededor, San Ambrosio, San Jerónimo, San Agustín y San Gregorio Magno, entre otros santos y santas, muchos de ellos relacionados con los santos intercesores<sup>1180</sup>, los Apóstoles y los evangelistas, junto con algunos santos de devoción local como San Vítores o Santa Casilda. Todos estos santos, Apóstoles y reyes se pueden relacionar muy de cerca con otras obras

1178 Nos referimos al artículo de Andrés Ordax que asegura que “creemos que hay que mantener la fecha general de fines del siglo XV para la portada propiamente dicha, pero teniendo pendientes algunos detalles de la fábrica del edificio y su fachada, que continúan aún al iniciarse a fines de 1505 el episcopado de Enríquez”. ANDRÉS ORDAX, Salvador. “Escultura monumental castellana en el tránsito del siglo XV al XVI. La portada de Santa María de Aranda de Duero”. En: *Biblioteca Estudio e Investigación. Arte medieval en la Ribera del Duero*. 17. Aranda de Duero, 2002

1179 GÓMEZ MARTÍNEZ, 2001

1180 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 23 y ss. Realiza un pormenorizado estudio de todos los santos y personajes reconocibles que se encuentran en esta portada

de Simón de Colonia y algunas de Francisco, ya que los parecidos nos aseguran su mano, como es el caso de la Capilla de los Condestables, el claustro de Oña y portadas menores como las de Villahoz, Melgar, etc. Por último, en los laterales, nos encontramos con otra escena, pero con los personajes separados. A un lado, el arcángel San Gabriel y al otro, la Virgen María en una Anunciación. Gabriel viste alba y capa pluvial, porta un báculo con una filacteria y está en ademán de arrodillarse. María, con hábito, se encuentra delante de un reclinatorio, con la mano levantada en signo de aceptación.

Por encima de las arquivoltas aparecen tres grandes relieves con escenas de la Pasión: Cristo camino del Calvario ayudado por el cirineo, con los sayones tirando y burlando de Cristo y la Verónica a un lado. Al fondo se observan las murallas de Jerusalén. La Crucifixión, con las tres Marías y San Juan y varios ángeles que recogen la sangre vertida por las heridas, dentro del arco conopial, rematado por un florón finalizado por una corona y la Resurrección; y la Resurrección de Cristo, saliendo del sepulcro con varios soldados alrededor y, al fondo, las mujeres camino del sepulcro. En el fondo, entre los relieves y los escudos, aparece una decoración de escamas que cubre el paramento. Esta decoración, que ya la hemos encontrado anteriormente, siempre se ha puesto en relación con la obra de Simón de Colonia como algo típico de su taller y escuela.

En la parte superior hay escudos de los poderes castellanos. Arriba están los escudos de los Reyes Católicos, de Juana I de Castilla y su esposo Felipe el Hermoso, junto con el yugo y las flechas, divisas de los Reyes Católicos. Por debajo, hacia los laterales, dos escudos iguales que son los de la localidad de Aranda de Duero, dos leones rampantes defendiendo una torre sobre un puente de tres ojos. En las enjutas de las arquivoltas y los relieves, más abajo, aparecen otros dos escudos iguales, los del Obispo Alonso Enríquez.

Algunos de los autores que han estudiado la portada y su escultura hablan de dos talleres contemporáneos, uno ligado a Burgos y los Colonia, que se puede encontrar en los relieves bajos de la vida de la Virgen; y otro, de gusto flamenco y cercano a Vigarny, que trata los temas de la Pasión<sup>1181</sup>.

Hay muchos otros vanos en la iglesia de Santa María. Los más destacados son algunos de sus rosetones, en el crucero, cubiertos de una tracería curvilínea, casi filigrana, típicamente tardogótica. Pero encontramos muchas otras ventanas, en general apuntadas maineladas con tracería superior.

El ábside central tiene varias ventanas, bastante largas y apuntadas. Tres en los muros centrales, en la parte inferior, maineladas y con trilóbulos y otras tres, en la parte superior, alternando muro y ventana, estas sin tracería ni decoración. Todas estas ventanas hacen que el ábside central sea muy luminoso.

1181 BOTO VARELA, Gerardo y HERNANDO GARRIDO, José Luis. "El Amparo de las Viñas. Devoción popular y orgullo cívico en la fachada de Santa María de Aranda de Duero". En: IBÁÑEZ PÉREZ, 2001

La nave central tiene ventanas a ambos lados, por encima de las naves laterales, encontrado una a cada lado por tramo, siendo la primera hacia el sur mainelada y las del norte todas maineladas. A los pies hay un óculo, sin tracería, como iluminación del coro y otro óculo, menor, para iluminación del sotacoro. A la izquierda vemos una ventana mainelada, con dos trilóbulos y un rosetón cuatrilóbulo por encima. Debajo, para el sotacoro, otra ventana cuadrangular de pequeñas dimensiones.

El crucero sur tiene un rosetón en su muro sur con una estrella de seis puntas y otro en el muro este, por encima del ábside, con una complicada roseta en tracería. En el ábside nos encontramos con dos ventanas compuestas por dos trilóbulos, sin mainel pero con rosetón de tracería en la parte superior, situadas en el tramo recto y en el primer muro de la derecha.

En la nave sur vemos varias ventanas y, en el exterior, en el primer tramo, nos encontramos con una galería en la parte superior realizada por arcos rebajados, balaustre y decoración clasicista perteneciente a las antiguas habitaciones aquí dispuestas. En el segundo tramo hay dos ventanas, una cuadrangular por debajo y encima una con dos arcos trilobulados, sin mainel, muy abocinado, con varios baquetones y tracería en la parte superior, con una vidriera que representa a un santo mártir.

El ábside norte tiene una sola ventana, mainelada con trilóbulos y filigrana por encima, baquetonada y con un tipo de decoración algo más avanzada que el resto, al igual que toda la capilla. La ventana no tiene una gran altura, proporcionando poca luz al ábside. Por detrás, el camarín se ilumina mediante la linterna de la cúpula.

El crucero norte posee un rosetón con una cruz formada por lóbulos y pequeños roleos lobulados en sus esquinas. También hay aquí un rosetón en el muro este, en este caso decorado con una estrella de David. Y aquí también, en el tercer muro, el oeste, por encima de la nave lateral, nos encontramos una ventana apuntada formada por dos trilóbulos.

Por último, en las capillas, vemos una ventana por cada tramo. En el primero hay una apuntada con trilóbulos y una lagrimita en la parte superior. En la segunda capilla también está apuntada, muy alargada, con un mainel muy fino y altos trilóbulos, con roseta superior. En el tercer tramo se encuentra la entrada norte y, en la pequeña capilla bautismal de los pies, vemos una ventana de medio punto.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración, además de la descrita en arcosolios, la portada sur, otros vanos y otras estructuras como el coro, se reduce a las claves y a los capiteles. En el primer tramo de la nave sur nos encontramos con un escudo obispal, aunque carece de armas. Es posible pensar que aquí estuvieran las armas del Obispo de Osma, ya que la portada se encuentra en este tramo. Está acompañada por claves menores en los nervios con caireles y tracería. En la bóveda del segundo tramo de la nave sur, la más compleja de la



iglesia, la clave central está formada por tracerías curvilíneas con la representación de una estrella de ocho puntas. Sus secundarias son tracerías con diferentes formas, muy originales.

En el tercer tramo encontramos en su clave central un hexágono, recordemos que la bóveda es de terceletes, con una forma polilobulada en su interior. En las secundarias vemos más formas poligonales con rosetas y estrellas.

En el crucero sur tenemos una roseta vegetal con un cuatrilóbulo en su interior y en el ábside derecho, un escudo entre caires perteneciente a la familia Salazar, con sus trece estrellas doradas.

En el ábside central vemos más rosetas, en este caso de seis lóbulos, formando una estrella en el exterior. Y en la secundaria, una estrella de cinco puntas. Las claves de la nave central han perdido su decoración, seguramente al ser reutilizadas para colgar las lámparas en ellas.

El ábside norte tiene un escudo sin armas en la clave central. En las secundarias también encontramos escudos, de nuevo sin heráldica. Por debajo de la ventana hallamos la línea de imposta con profusa decoración vegetal a base de cardinas, en la misma línea que los sepulcros y los capiteles de su arco de acceso

En el crucero norte vemos una estrella de siete puntas, al igual que en el primer y segundo tramo de esta nave, con una estrella ocho puntas en el último tramo. En la primera capilla lateral encontramos un escudo que ha perdido su decoración, rodeado de caires, aunque intuimos que pudiera ser un castillo porque se ha situado aquí una lámpara. La segunda capilla ha perdido la clave, situándose otro cable de lámpara aquí. Y en la tercera encontramos otra estrella de siete puntas. En la capilla de los pies observamos un escudo con tres coronas en su clave central mientras que, en las secundarias, vemos rosetas semi pinjantes y un querubín en una de ellas, además de estar sostenida por ménsulas donde también hay querubines.

Hay que señalar que, en el ábside central, encontramos unos pequeños huecos entre los arcos que crean los nervios al doblarse hacia los muros, en las jarjas, decorados con una tracería sencilla, dejando pasar la luz y la ventilación entre ellos.

La mayoría de los capiteles tienen decoración vegetal, bastante profusa y trepanada y en algunos lugares podemos encontrar animales o figurillas. En una de ellas, en el crucero sur, por ejemplo, vemos una figura de una cabra con un hombre encima, ambas figuras raquílicas -se marcan las costillas- con una hoja saliendo de la boca del animal. Seguramente representa el pecado llevado al extremo. En una de las capillas se averigua un centauro que parece inclinarse o esconderse ante el rostro de una mujer.

Para finalizar, hay que mencionar algunas esculturas y retablos como el Santo Cristo de la Salud, de mediados del siglo XVI. O el retablo mayor, de Pedro Cicarte y Gabriel

Pinedo, realizado en el siglo XVII y situado actualmente en el crucero de la Epístola. El Cristo yacente, en la capilla central del lado norte, de la escuela vallisoletana del siglo XVII. Hay dos pilas bautismales, una en la nave de la Epístola, de mediados del siglo XVI, realizada por Juan Beltrán pero aún con caracteres tardogóticos. Y otra, en la capilla bautismal a los pies, del siglo XIII.

## 2. Baños de Valdearados. Ermita del Santo Cristo del Consuelo

Pequeña localidad de origen romano, seguramente tuvo como origen una villa con importantes baños o termas, hacia el siglo IV. De ahí el nombre de la actual localidad. De esta forma, la vecina ciudad romana de Clunia fue la aportadora de riquezas, aprovechándose esta villa de su cercanía. Desde la dominación visigoda no hay noticias sobre su posible población hasta el siglo XI. Sin embargo, es posible que el término Valdearados venga de la acepción árabe Bal, haciendo referencia a los terrenos de secano. En 1048 se encuentra el primer documento que nombra la localidad otorgando bienes al convento de Caleruega.

La iglesia del Cristo está situada en lo alto del pueblo, ascendiendo un pequeño cerro bastante alejado del núcleo poblacional. Esta iglesia, durante la época del románico, nace como pequeño templo adosado a la torre defensiva que se encontraba aquí, siendo la parroquia principal de la localidad. A finales del gótico, en el siglo XV, se reconstruye, adoptando las líneas del gótico tardío, sobre todo en su portada, pero aprovechando los muros de la anterior construcción. En 1649, con la visita del Arzobispo de Osma, Pedro Álvarez de Acosta, se considera que esta iglesia es de difícil acceso y no facilitaba el culto por lo que era mejor realizar una iglesia en el centro de la localidad, paralizando las obras y reformas que se estaban llevando en esta. De esta manera, esta iglesia parroquial se convierte en ermita. La iglesia queda sin cubrir, con una simple estructura de madera, muy semejante a la que se observa hoy en día.

En los años 50 del siglo XX se decide colocar la figura del Sagrado Corazón de Jesús en una estructura realizada para ello. Pero en 1976 la torre medieval adosada en su cara oeste -que había seguido en pie como campanario de la iglesia- se desploma, acometiendo la restauración del edificio.

El acceso se realiza a través de un calvario datado en el siglo XIV, desde el centro del pueblo, subiendo por la montaña.

### MATERIALES

La iglesia está construida con buena piedra caliza, aparejo de sillería bien escuadrada y de aparejo isódomo. En los muros bajos tiene sillares algo mayores que los superiores, quizá como muestra del aprovechamiento de los muros románicos de la anterior iglesia. A los pies debió estar la torre fortificada hasta su desplome. Dentro de los materiales, no podemos dejar de mencionar la utilización de madera con la que se han cubierto las tres naves de la iglesia, además de configurarse el coro.

### PLANTA

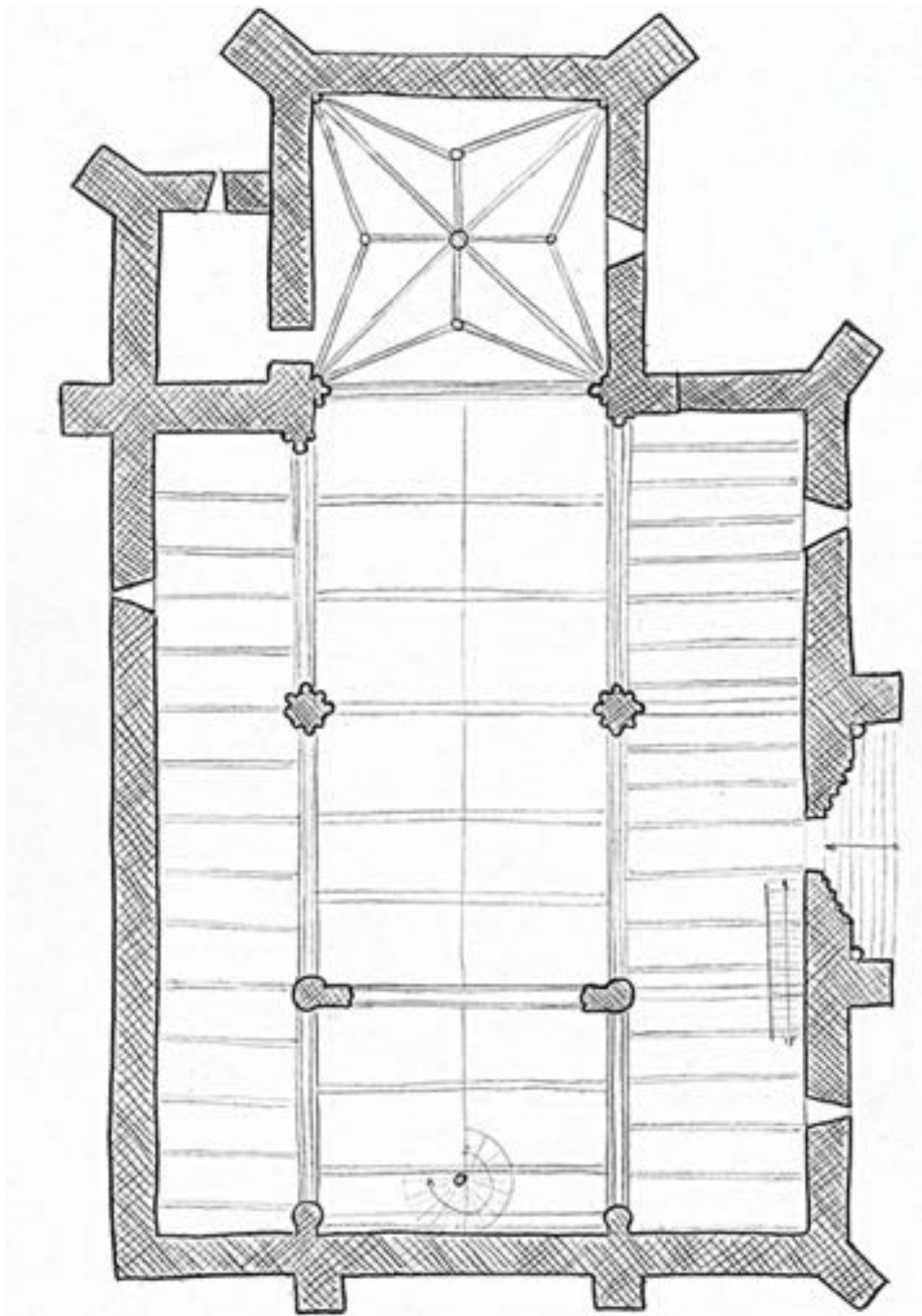
La planta es de tres naves a diferente altura, siendo la central mucho más ancha, casi el doble, que las laterales. Hay que mencionar, como se apuntaba antes, que las naves están

sin finalizar, con sus pilares y arranques formados a nivel de las jarjas, pero cubiertas con una estructura de madera de parhilara. Cada nave tiene tres tramos divididos por grandes pilares, con los formeros realizados, mientras que los fajones no se llegan a realizar. Solamente tiene el ábside central con la sacristía en el lado norte, con dimensiones iguales a la nave. A los pies, en el último tramo de la nave central, se levanta el coro alto mediante un arco escarzano. La entrada se sitúa en el tramo central de la nave sur y, por encima, la estructura donde se sitúa el Sagrado Corazón a modo de torre campanario chato. En los pies, al suroeste, se situaba la antigua torre, viéndose aún en el aparejo del exterior la diferencia de material o de patina.

### SOPORTES

Aunque el interior de la iglesia esté sin finalizar, en el exterior no se aprecia. Todos los soportes están realizados como si se tratara de una iglesia de tres naves con sus bóvedas completas. Es decir, cada arco fajón y formero interior tiene un contrafuerte exterior, a excepción de algunos de la cara norte. Comenzando por los pies, observamos tres grandes contrafuertes, los dos medianeros de las naves interiores que no llegan hasta la cornisa inclinada de cierre y otro, en la esquina suroeste, que sí llega hasta la parte superior. Faltaría el del cierre de su cara norte. En este muro no encontramos soportes hasta la cabecera, donde vemos un contrafuerte de cierre entre la cabecera de la nave y la sacristía que llega hasta la cornisa; y otro en la esquina, dispuesto en diagonal. En la cara sur, hay un contrafuerte por tramo, perpendiculares los centrales, enmarcando la portada además y en diagonal los de las esquinas, todos ellos tan altos como la cornisa de cierre. Por último, la cabecera tiene dos contrafuertes, también dispuestos en diagonal con respecto al eje de la iglesia, pero que no alcanzan la cornisa de cierre. El hecho de que unos contrafuertes lleguen a la cornisa mientras que otros no lo hacen, nos debe hacer pensar en diferentes etapas constructivas, al igual que pasa con los soportes interiores, como luego se verá.

Dentro de la iglesia vemos que la cabecera, la única parte cubierta con bóveda, se sostiene mediante haces de columnillas pegadas a los muros, más sencillas las esquinares. El primer arco fajón es el más desarrollado, aunque tampoco acaba de cerrarse, faltando únicamente algunas de las dovelas superiores. Hacia los lados, partiendo de estos primeros soportes y apoyándose en los siguientes exentos, nacen los arcos formeros. Los dos pilares entre el primer y segundo tramo se configuran como haces de columnillas adosadas a una base alargada. Son, por tanto, pilares bastante gruesos. De ellos arrancan las columnillas que irían a formar el arco fajón, pero ni si quiera llegan a los capiteles. De nuevo vemos que los formeros laterales sí que se realizan. Los siguientes pilares, entre el segundo y tercer tramo, son mucho más sencillos, de base circular y con el nacimiento de cada nervio en la parte superior, por tanto, posteriores a los delanteros. Sobre estos pilares se apoya el arco escarzano que configura el coro, además de los arcos formeros hacia las laterales.



Esquema de la planta de Baños de Valdearados



En el muro de cierre encontramos, de nuevo, dos semipilares adosados al muro que, en su parte superior, se abren para acoger las jarjas. En la nave norte, los soportes son los compartidos con la nave central, no encontrando ninguno en el muro norte. Las jarjas arrancan de los pilares pero no así del muro. Por ello, es por lo que decíamos, en el exterior, que es probable que esta nave fuera la última realizada dentro de la construcción, cuando se supo que las naves no se iban a cubrir con bóvedas y, en consecuencia, tampoco necesitaba contrafuertes. La nave sur, sin embargo, sí que tiene arranques en el muro, siendo ménsulas de donde nacen las jarjas. Igual ocurre con los pilares medianeros que también nacen los arranques. En ambas naves, como ya dijimos, existen sus formeros mediante altos arcos de medio punto.

Una peculiaridad de los arranques de esta iglesia es que, en muchos de ellos, se juega con los nervios, doblándolos, desapareciendo en la parte inferior para aparecer en la jarja o entremezclarse unos con otros. No lo entendemos como una falta de pericia técnica, al menos aquí, sino más bien como un juego decorativo de los maestros que, de esta forma, engañan con la continuidad que se le presupone a los nervios.

## BÓVEDAS

Entre las cubiertas, cabe destacar únicamente la de la cabecera ya que las naves y el coro se forman con armadura de madera, configurada la central como de parhilara.



Cabecera de la Ermita del Santo Cristo de Baños de Valdearados

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La estructura arquitectónica más destacada es la del coro a los pies, elevado mediante un arco escarzano, y con estructura de madera el resto. Y la sacristía, en el lado norte de la cabecera, simple, con planta cuadrangular. En el exterior nos encontramos la estructura levantada para acoger el Sagrado Corazón, con pináculos clasicistas en su parte superior.

## VANOS

Entre sus vanos debemos destacar sobre todo dos: la ventana que se abre al sur de la cabecera, mainelada formando dos trilóbulos, con varias arquivoltas apuntadas y tracería en la parte superior; y la portada. El resto son aspilleras de las anteriores construcciones.

La portada se encuentra en el muro sur, entre dos contrafuertes. Es una estructura típica de la Escuela Burgalesa, con varias arquivoltas apuntadas enmarcadas entre dos flechas que llegan hasta la parte superior, donde se encuentra una imposta decorada con bolas isabelinas. La primera arquivolta, que da acceso a la puerta de entrada, es un arco carpanel, dejando en su parte superior un tímpano únicamente decorado con una ménsula con ornamentación vegetal. La última arquivolta finaliza en un arco conopial con decoración de caireles vegetales con un penacho en la parte superior. A pesar de estar ligada a esta escuela, sorprende la falta total de imaginería en ella. Es semejante a portadas como la de Solarana, Villafruela, Villovela de Esgueva, Sotragero, etc.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Por último, hay que estudiar los motivos decorativos de la iglesia, centrándose sobre todo en el interior en sus capiteles, ménsulas y claves de la bóveda. Igualmente destaca la portada que se acaba de ver. En la bóveda hay una clave central formando una estrella de ocho puntas, con una roseta en su interior. Las claves secundarias también forman estrellas y figuras geométricas a base de caireles y tracería curvilínea. En los capiteles vemos abundante hojarasca, con mucho detalle y bastante trepanado, en el que abundan las vides, símbolo eucarístico por excelencia. En los siguientes pilares solamente vemos los capiteles de los formeros, ya que las columnas de la nave central no llegan a la parte superior. Siguen siendo capiteles vegetales con abundancia de vegetal. Los últimos pilares carecen de capiteles ni decoración. En el interior de los pilares, hacia la nave norte, seguimos encontrando vegetal, sobre todo vides, comenzando a ver también animales, aves, que están picoteando las uvas, lo que se debe interpretar como los bienaventurados que toman la eucaristía. En la nave sur las ménsulas están decoradas, aunque la primera carece de ornamentación. En la segunda, de nuevo un pájaro come uvas entre decoración vegetal. En el pilar vemos más vegetales pero encontramos ya más animales, entre los que se puede distinguir un dragoncillo. En la

siguiente ménsula se ve decoración semejante. Y en la de los pies, apreciamos una lucha entre dos animales, totalmente enzarzados, que no podemos reconocer, pudiendo ser animales mitológicos.

Por último, hay que mencionar el Calvario gótico que se encuentra en el altar, compuesto por el Cristo Crucificado y la Virgen y San Juan con los primeros movimientos típicos del gótico. Asimismo, es llamativo el sistema de poleas de piedra del reloj de la torre.

### 3. Gumiel de Izán . Santa María

Gumiel de Izan es una de las localidades más importantes de la provincia. Seguramente su nacimiento data de época romana, ya que la Vía Clunia-Astúrica pasaba por aquí con dos puentes, aunque su primer testimonio documental es del siglo XI. Además, el sobrenombre de Izán proviene de su primer señor en 1066, y el nombre de Gumiel proviene del árabe, significa prado de cominos.

La localidad es declarada Villa Real en 1326 por Alfonso XI y confirmada por Pedro I. Durante la Edad Media, Gumiel estaba totalmente amurallada con varias puertas y un torreón que ya estaba construido en el siglo XV. Fueron señores de la villa los Avellaneda, los Marqueses de Santillana o los Duques de Osuna quienes, en el siglo XVII, albergan a los reyes. En la iglesia encontramos continuamente el escudo de los Girón, partido de Castilla y León con tres girones en punta. Fueron señores de la Villa con Juan II tras concederles este dicho señorío. Bajo su jurisdicción estaban los monasterios de San Lorenzo y de San Pedro de Gumiel, uno de los monasterios cistercienses más importantes de Burgos, donde se celebró la primera parte del concilio Gumiel-Aranda, en 1473.

La iglesia de Santa María es una construcción de finales del siglo XV concluyéndose a principios del siglo XVI. Sin embargo, hay restos de una antigua estructura, de mediados del siglo XIII, sobre la que fue construida y aumentada por la actual. La torre, levantada a los pies, tiene los escudos de los Mendoza y Girón, familias bajo cuya protección estuvo la localidad. Tiene otras estructuras posteriores como la Capilla del Rosario, situada a los pies, del siglo XVI. Es una construcción de grandes dimensiones, con bastantes añadidos de sacristías y capillas, con una portada principal y escalinata del siglo XVII.

#### MATERIALES

La fábrica es de buena cantería, de piedra sillería bastante regular, de tamaño homogéneo y bien escuadrada en todo su exterior. En el interior, la piedra es muy semejante, grandes muros de sillería con una unión de mortero que se aprecia bastante. La plentería destaca por estar dispuesta concéntricamente, algo bastante común dentro de la Escuela Burgalesa y, sobre todo, en las obras de los Colonia.

#### PLANTA

La planta es de tres naves con tres ábsides y cuatro tramos cada una. La nave central es mucho más alta que las laterales y su ábside un poco más largo y ancho que los laterales. A los pies de la nave central está el coro dispuesto sobre unas escaleras desde el mismo plano que la iglesia. Es una estructura cerrada por tres de sus lados, aislando los tramos laterales como capillas independientes, la del Rosario y la del Cristo. En la

cabecera de la nave norte se encuentran diferentes dependencias, como la sacristía, con acceso desde el ábside lateral en su muro este, o la capilla de la Purísima donde, en la actualidad, se sitúa el museo, con acceso desde el muro norte del ábside. A continuación hay otra capilla, la de la Inmaculada. Con entrada desde la nave, en el segundo tramo, la Capilla de San Miguel. La torre se sitúa a los pies en su tramo central, con base gótica y cuerpo tardogótica, decorado con crestería. Su acceso principal se abre en el lado sur, en el segundo tramo.

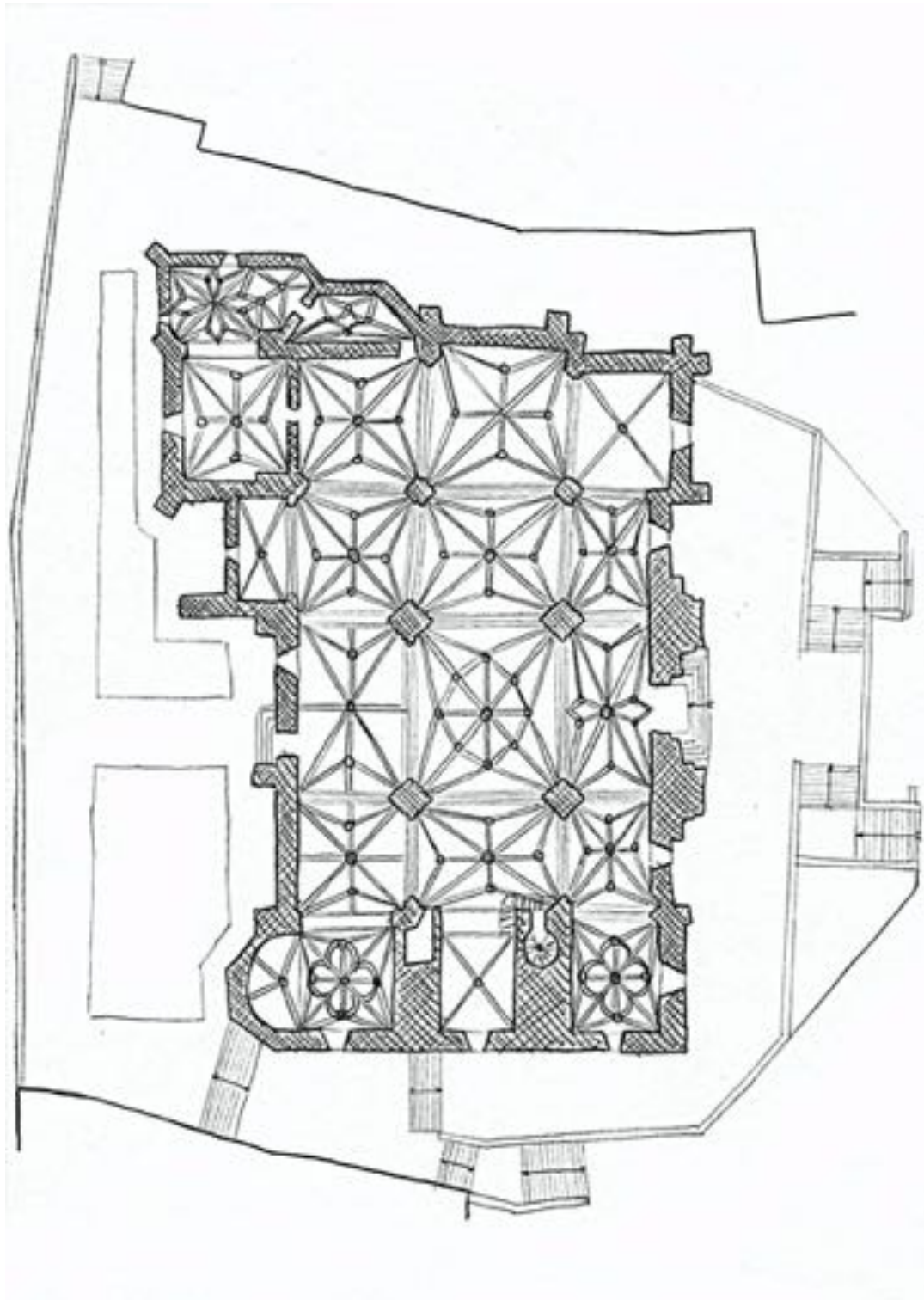
## SOPORTES

En los soportes exteriores vemos la existencia de grandes contrafuertes de todo tipo, incluso de arbotantes, algo bastante inusual en las iglesias de la provincia, aunque dado el volumen de esta y la altura de su nave central, se hacen irremediablemente necesarios. Estos no se desarrollan demasiado, sus contrafuertes se cierran hasta alcanzar la cornisa superior y el arbotante se desarrolla por encima de la nave lateral para alcanzar los contrafuertes de esta.

La nave sur presenta algunos contrafuertes. El primero, entre la capilla de los pies y el tercer tramo, está poco desarrollado, llegando a la cornisa. Los dos siguientes están embutidos dentro de la portada barroca y encontramos otros dos en el ábside, los cuales no llegan hasta la cornisa y son, por tanto, anteriores a los de la nave, bastante desarrollados y situados en perpendicular con respecto al eje de la iglesia. Las capillas de los pies y la torre carecen de contrafuertes, aunque en su sustitución aparecen unas pequeñas pilastrillas en esquinas que acogen los dos muros, más con función decorativa que realmente sustentante por su poco desarrollo. En el lateral norte hay varios contrafuertes, todos ellos alcanzando la cornisa superior. La pequeña capilla del primer tramo de la nave tiene uno de sus contrafuertes muy desarrollado, con una fuerte pendiente que desemboca por debajo de la cornisa. La capilla que ocupa el museo, la Capilla de la Purísima, se sustenta mediante dos contrafuertes situados en diagonal con respecto al eje de la iglesia, aunque uno de ellos está embutido con la siguiente construcción, la sacristía, que también tiene un contrafuerte en diagonal en su esquina. Estas dependencias a diferentes alturas que conforman las diferentes áreas de la sacristía poseen unos contrafuertes muy poco usuales, que nacen por debajo de la cornisa para morir a poca distancia del suelo mediante ménsulas. Por último, las cabeceras (la sur y la central que no tienen otras construcciones) tienen contrafuertes dobles, con uno situado en perpendicular respecto del otro, continuación de los propios muros de cierre.

Los soportes interiores son, en general, haces de columnillas que conforman grandes pilares, como ocurre en toda la nave central. En el ábside no podemos ver sus sustentos en las esquinas por la presencia del retablo, pero el primer fajón está formada por haces de columnillas, algunas muy separadas de las otras, y solamente con algunos capiteles





Esquema de la planta de Santa María de Gumiel de Izán

decorados, los que dan al primer tramo, pues otros son meros ensanchamientos de la estrecha columnilla. En los laterales se abren los formeros hacia las naves laterales, mucho más bajos, con arcos apuntados que desembocan en los haces de columnas, en los pilares centrales. El primer tramo descansa en haces de columnillas, tanto su primer fajón como el segundo, con capiteles decorados y arcos fajones apuntados y que, en su parte baja, acogen los formeros. Igual ocurre con su segundo y tercer tramo, aunque en el muro donde se abre el coro, más estrecho, solamente presenta una columnilla única en esquina en su lateral sur, mientras al norte es una ménsula. El coro se abre mediante un arco apuntado apoyado en dos líneas de imposta que recorren el cuerpo, repitiendo el arco al fondo de la estructura, en su muro de cierre. La bóveda se sustenta mediante ménsulas en las esquinas.

En la nave del Evangelio ocurre algo semejante, con la presencia de abundantes haces de columnillas que se unen a los pilares centrales o a los muros. Así ocurre en el ábside, con capiteles corridos y una imposta a la misma altura en el muro de cabecera. El siguiente tramo se apoya en haces de columnillas, con excepción del segundo arco fajón que, en el muro, descansa en ménsulas, a diferente altura las de los nervios que la del arco. La capilla que hay en este tramo, la de San Miguel, abre su formero mediante haces de columnillas y la bóveda se sustenta por ménsulas. Asimismo, el tercer fajón de la nave apoya en una ménsula en el muro. La capilla de los pies, la del Cristo, se abre mediante un arco de medio punto cajeado y sostenido por pilastras cajeadas, sustentando la bóveda mediante ménsulas unidas por una imposta. En la parte baja está la pequeña capilla bautismal con su propia portada y con su cúpula sustentada por ménsulas y, de nuevo, una imposta.

En la nave de la Epístola se repiten los soportes. El sencillo ábside se asienta sobre ménsulas decoradas, aunque tanto su formero como fajón lo hagan por haces de columnillas. El primer tramo de la nave apoya en ménsulas en el muro y en haces de columnillas hacia la nave central, todas ellas decoradas, lo mismo que en el siguiente tramo, donde su tercer fajón apoya en una ménsula en el muro, junto con los nervios de las bóvedas, y



Vista de la iglesia de Gumiel de Izán

en el pilar central formado por haces de columnillas. El tercer tramo apoya totalmente en ménsulas, a excepción de la columnilla que se une al pilar exento. El último tramo lo ocupa la capilla del siglo XVI, abierta mediante un arco de medio punto sobre pilastras cajeadas, cerrada por una reja, y con la bóveda apoyada en ménsulas que, de nuevo, se unen mediante una línea de imposta.

En las capillas del Museo, los soportes de la de la Purísima se apoyan sobre ménsulas que, a su vez, se asientan sobre una línea de imposta que recorre toda la estancia. La de la Inmaculada también se asienta sobre ménsulas. Sus arcos de comunicación se abren con pequeñas molduras sin capiteles. Por último, la sacristía, con bóveda irregular, también desemboca en ménsulas.

## BÓVEDAS

La mayoría de las bóvedas son de terceletes y sus derivaciones. En el ábside central tenemos una de terceletes, igual que en el primer y tercer tramo de la nave central. En el segundo tramo hay una bóveda de terceletes, en este caso con sus claves secundarias formando un octógono, de la manera difundida por Juan de Colonia a partir de la segunda mitad del siglo XV. Además, como se comentaba en los materiales, la manera de colocar la plementería de estas bóvedas también debe enlazarse con esta familia de canteros y la Escuela que desarrolla en Burgos. La bóveda del coro se cierra con una sencilla cuatrimpartita.

Las bóvedas de la nave del Evangelio son todas de terceletes, normales y sencillas las dos primeras, mientras que las dos siguientes tienen dos terceletes, siendo simétricas solo a dos ejes. La capilla de los pies es de terceletes con combados, formando una cuadrifolia en su interior, típica de principios del siglo XVI. Por su parte, la capilla bautismal se cierra con una semicúpula con forma de venera. La pequeña capilla que se abre en el primer tramo sur presenta una bóveda cuatrimpartita y la capilla del museo tiene una de terceletes; la siguiente estancia es estrellada de ocho puntas y la de la sacristía, irregular pero basada en una de terceletes con pequeños nervios combados.

En la nave de la Epístola, la bóveda del ábside es la más sencilla, cuatrimpartita, y las del primer y tercer tramo son de terceletes sencilla. La bóveda del segundo tramo es estrellada con seis puntas, basándose en una de terceletes, al igual que la de los pies, también de terceletes con combados, e igual que su contraria, con una cuadrifolia en su interior.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Son varias las estructuras arquitectónicas que encontramos en la iglesia de Gumiel. Las más normales están en el coro, la sacristía y la torre. Y otras como capillas y arcosolios. Comenzando con estas, en la nave del Evangelio se encuentra la Capilla de San Miguel, una estructura cuadrangular abierta en el primer tramo de la nave por un arco apuntado. En ella podemos ver tres escudos, de los Mendoza, Rojas y Girón, relacionados con la familia del Marqués de Santillana, señor de la localidad durante algún tiempo.

Continuando por esta nave, nos encontramos con la Capilla del Cristo de la Paciencia, nombre dado por la talla del siglo XIII, una estructura ya del siglo XVI por su decoración y la aparición de nervios combados, con claves figuradas, destacando la central con un Santiago Peregrino. Con la apertura de una capilla lateral, hacia el norte, donde se establece la capilla bautismal, también posterior. Esta se cierra con una verja de madera, se cubre con una cúpula avenerada y en su interior se pueden ver varios relicarios, además de la pila bautismal. Esta se realiza en el siglo XV, seguramente, configurada por varios arquillos trilobulados con una escultura cada uno que representan a los doce Apóstoles.

El coro está en el tramo final de los pies, abierto únicamente hacia la nave central mediante un arco apuntado y cubierto con bóveda de crucería. Se alza mediante unos escalones y se cierra con una verja de madera que se extiende hacia los lados, donde se encuentra la puerta de acceso al husillo de la torre en un lado y en el otro, un balconcillo que acoge el órgano barroco.

La capilla contraria a la del Cristo, al otro lado del coro, es la del Rosario, también del siglo XVI y con una estructura muy semejante a la anterior. En ella se ubica, en la actualidad, parte del museo con los restos románicos del desaparecido Monasterio de San Pedro. La dedicación al Rosario fue extendida por Santo Domingo de Guzmán, muy vinculado a esta localidad e iglesia por estar aquí enterrados algunos de sus familiares directos.

En esta nave de la Epístola vemos algunos arcosolios, sin sepulcros en la actualidad, configurados con arcos apuntados con varias arquivoltas, las primeras de ellas apoyadas en ménsulas. Hoy en día sirven como huecos para los confesionarios. En el primer tramo de esta nave hay otro arcosolio, este sí con una lápida que sirve de altar para una Virgen. Lo más llamativo es la tracería que cubre el arco que proporciona al arco un efecto de claroscuro, de rejilla. En la lápida y en las ménsulas vemos escudos con una flor de lis en su interior, desconociendo su propietario.

Por último, en un lateral y por detrás de la cabecera norte tenemos diferentes estancias que se han convertido en el actual museo y la sacristía. Estas dos pequeñas capillas contiguas, ambas cuadrangulares, sirvieron también de capillas funerarias. La primera de ellas, la llamada de la Purísima tiene enterramientos de la familia Meléndez de Gumiel, con una lápida en el suelo y sus blasones en los muros, además de algunos arcosolios vacíos que sirven como hornacinas del museo. La segunda estancia, cuadrangular pero con un anexo irregular, es la llamada Capilla de la Inmaculada, con acceso a la sacristía. Esta es un espacio mucho más pequeño y bajo, también irregular, dispuesto al este de la cabecera norte, mediante un pequeño arco de medio punto.

En el exterior podemos apreciar la torre con varios cuerpos en altura, los dos últimos seguramente tardogóticos. Tiene estructura cuadrangular y se levanta sobre el tramo final de la nave central. Hay dos troneras en la parte superior y está decorada con gárgolas, una imposta de bolas isabelinas, crestería de caireles y tracería y pequeños pináculos decorados con crochets a modo de pequeñas flechas.

## VANOS

Con respecto a sus vanos hay que comenzar por su portada principal, barroca. Además, las secundarias están cegadas. Se configura como un retablo de tres calles con algunas hornacinas vacías, con frontón partido y las imágenes de la Asunción y Coronación de la Virgen. Fue realizada por Bartolomé de Herrera y Pedro Díaz Palacios en el siglo XVII.

Hay otras dos portadas, cegadas. La de los pies está compuesta por varias arquivoltas apuntadas, con pequeños capiteles decorados con vegetal y un alfiz por encima. Seguramente hubo aquí una portada anterior rehecha cuando se efectúa el coro interior, abriendo también la ventana superior, con un arco apuntado que debió de tener tracería, hoy perdida. La otra puerta, que no está cegada pero no se utiliza, está situada en el segundo tramo de la nave norte, también con arquivoltas apuntadas apoyadas en capiteles sin decorar.

La mayoría de los tramos de la iglesia tienen ventanas. En los dos tramos de los pies de la nave sur hallamos ventanales, de de medio punto en el último tramo, junto con la cuadrangular del muro de cierre y apuntada la siguiente. En el tramo central está la portada y en los dos delanteros vuelve a haber de medio punto.

En el muro de los pies vemos aperturas por cada uno de sus tramos. En el central es una gran ventana configurada como un arco ligeramente apuntado con varias arquivoltas. En la nave norte es cuadrangular, también como iluminación de la capilla lateral. En esta nave norte hay menos ventanas, menos iluminación, por tanto. En el segundo tramo encontramos un pequeño rosetón circular con tracería gótica, seguramente anterior al resto de ventanas de la iglesia, de entre el siglo XIII y XIV. La capilla de San Miguel tiene también una pequeña ventana de medio punto aunque bastante alargada. Igualmente en las capillas de la cabecera, con ventanas apuntadas con varias arquivoltas la primera, o de medio punto y más luz en la segunda capilla. La sacristía tiene ventanas similares a las anteriores, de medio punto. En la nave central, por encima de la nave lateral, hacia el sur, se abren ventanas de medio punto con arquivoltas y capiteles decorados en el ábside y en el primer tramo. Esta, además, está mainelada y decorada con tracería en su parte superior. En el último tramo de la nave central, antes del coro, se abre un óculo hacia el norte por encima de la nave lateral y otra ventana mainelada hacia el sur. En general, son ventanales abiertos a la vez que su construcción que, si bien no son de grandes dimensiones, son suficientes como para que la iglesia esté bastante bien iluminada, con preponderancia de la nave central.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Por último, los elementos decorativos que se centran, sobre todo, en capiteles y claves, aunque aquí encontremos algunos escudos en los muros. El ábside ha perdido las claves que hay que suponer ricamente decoradas. En el primer tramo, la clave central tiene el escudo de los Girón, partido de Castilla y León con los tres girones en punta, con tracería por detrás. Las claves secundarias y la decoración de los nervios se realizan



a base de figuras geométricas llenas de caireles y filigrana. El segundo tramo también presenta el escudo de los Girón en su clave central, en este caso sin más ornamentación. Las secundarias son claves circulares con rosetas y decoración de caireles, estrellas y semejantes en su interior. De nuevo en el tercer tramo tenemos el mismo escudo, este sí rodeado de caireles y tracería; sus secundarias vuelven a ser semejantes. La clave del coro es una estrella de seis puntas.

En el ábside izquierdo la clave central hay una estrella de ocho puntas con una roseta en su interior, todo ello decorado con caireles que finalizan en vegetal. Las secundarias son rosetas más simples. En el primer tramo de la nave nos encontramos con una estrella de cinco puntas, también con roseta y caireles vegetales, y con distintas rosetas y tracerías en las secundarias; las que se encuentran en la capilla de San Miguel son muy semejantes, aunque algo más sencillas. Los siguientes dos tramos han perdido sus claves con excepción de una en la que se ve un escudo con un jarrón con flores, alusión a la pureza de la Virgen. En la capilla de los pies, la clave central es un busto de un Santiago Peregrino, con otras imágenes de San Pedro y San Andrés y dos rosetas.

En el ábside sur se ha perdido la clave. En el primer tramo de la nave de la Epístola tenemos una rueda con seis radios rodeada de una soga y rosetas muy simples en las secundarias. Las claves de los dos siguientes tramos también son muy simples, seguramente posteriores a la propia bóveda. Y la capilla de los pies, del siglo XVI, la clave central, de nuevo figurada, tiene el busto de Abraham, reconocible por la inscripción. En las secundarias, otros profetas como Daniel, David, Moisés con las tablas de la ley e Isaías.

Las claves de las dependencias secundarias están menos decoradas que los de la nave, con la presencia de rosetas, ruedas y vegetales, más clasicistas que los anteriores.

Los capiteles del ábside se decoran con vegetal, poco desarrollado, pegado al propio capitel. A partir de la nave encontramos capiteles con decoración mucho más desarrollada, abundando la aparición de vides. Todos ellos son semejantes con excepción de la ménsula del tercer tramo que, aunque vuelve a presentar decoración de vides y racimos de uvas, tiene una segunda parte con una decoración más curva y entrelazada.

En el ábside norte se pueden ver dos escudos policromados en el muro de cierre. El izquierdo es el escudo de los Girón, y derecho pertenece al Marqués de Santillana, señor de la localidad durante algún tiempo. Los capiteles de este tramo son de pequeño tamaño, uniéndose unos a otros, con decoración corrida de vegetal entre las que sobresalen hojas de roble y vides. En el siguiente tramo la decoración es semejante, con el mismo tipo de hojas y formas, incluso en el arco que se abre hacia la capilla de San Miguel. En esta capilla, como se indicó antes, aparecen tres escudos: uno con un aspa y una estrella de ocho puntas; el de los Mendoza por el Marqués de Santillana; y el de los Girón. Sus ménsulas continúan con la decoración vegetal. Los siguientes tramos de la nave no decoran sus capiteles ni ménsulas,

hasta llegar a la capilla de los pies que tiene ménsulas de carácter clasicista, al igual que las de la capilla bautismal donde podemos ver alguna cabeza de querubín.

En el ábside de la nave de la Epístola volvemos a encontrar dos escudos que, en este caso, son escudos obispales, el de la izquierda con un castillo y el de la derecha con estrellas. Sus ménsulas se decoran con figuras vestidas con trajes medievales, uno de ellos sustentando un libro abierto y el otro, un libro cerrado. Las otras dos tienen decoración vegetal al igual que los capiteles del formero y fajón. En el primer tramo vemos una cabeza femenina como ménsula, quizá anterior a la construcción de las bóvedas pues recuerda a la forma de decorar del gótico puro. La ménsula entre el primer y segundo tramo se decora con dos grandes hojas que ocupan todo el espacio. Del mismo tipo es la siguiente ménsula. Los capiteles de estos dos pilares no se decoran. En la capilla de los pies tenemos algunas ménsulas con rostros humanos, cabezas de leones o quimeras y seres mitológicos, destacando el San Pedro y San Pablo que nos encontramos en los laterales a mitad de la imposta.

Las ménsulas de las dependencias son más clasicistas que las que hemos visto en la iglesia, respondiendo a reformas posteriores, al igual que ocurría con las claves de sus bóvedas, destacando las de la sacristía, todas ellas vegetales.

Para finalizar, se ha de destacar el retablo mayor. Es un retablo tardogótico, realizado a finales del siglo XV y comienzos del XVI, de factura hispanoflamenca, con estructura arquitectónica de madera dorada. Está dividido en cinco calles, dos entrecalles, cuatro cuerpos y remate con diferentes relieves con escenas de la vida de Cristo y de la Virgen, además de otras imágenes como evangelistas y Apóstoles.

## 4. Gumiel de Mercado.

Gumiel de Mercado es una localidad medieval, con bastante significación en la Edad Media y Moderna que, en la actualidad, ha ido perdiendo. Su entramado urbano es dicha época, de calles estrechas rodeadas por restos de la muralla. Tuvo mucha importancia el barrio judío y el comercio desarrollado en su mercado. Tenía castillo, muralla y las dos iglesias que se conservan, además de algunos palacios y casas señoriales.

Es posible que el nombre de la localidad venga de su río, el Gromejón, mencionado como *Gomel* en algunos textos antiguos, llamado así por la gran cantidad de cangrejos de río; o bien, una derivación árabe de la palabra comino o hinojo, de las que los alrededores están llenos.

Durante la Edad Media fue señorío de los Guzmán, para pasar después a los López de Haro y, finalmente, a los Sandoval y Rojas, Duques de Lerma.

### 4.1. Iglesia de San Pedro Apóstol

La iglesia de San Pedro está construida en el centro de la localidad, a algunos metros de la principal, la de Santa María, en un extremo de la villa. Hoy constituye un ejemplo algo anterior al de esta. Se comenzó a construirse hacia el segundo cuarto del siglo XV a cargo del presbítero Juan Sánchez y fue terminada poco tiempo después aunque con añadidos posteriores, como la portada del XVI.

#### MATERIALES

Su fábrica es de buena sillería, bien escuadrada y regular, tanto en el interior de la iglesia como en el exterior, con toda su piedra vista, apreciándose el mortero en algunos lugares, como muros bajos.

#### PLANTA

La planta es de dos naves con tres tramos cada una y uno más, el ábside, en la principal. En el lado sur de esta se abren dos capillas en los dos primeros tramos. En el lado norte de la cabecera se halla la sacristía, cuadrangular. En el último tramo de la nave principal está el coro alto que se extiende también por la nave lateral, donde se encuentra la pequeña capilla bautismal y el acceso a las escaleras de la torre, con cierto aspecto defensivo. La portada se ubica al norte, algo inusual, en el tramo central de la nave lateral.

#### SOPORTES

Los soportes exteriores son grandes contrafuertes, muchos de ellos dispuestos en diagonal. En la nave norte vemos dos contrafuertes en mitad del muro, con un retranqueo

en su mitad, que llegan hasta la cornisa de cierre. Ambos están dispuestos en perpendicular con respecto al eje de la iglesia y enmarcan la portada. En la cabecera de esta nave nos encontramos con uno en diagonal con respecto al eje de la iglesia, que también alcanza la cornisa. La sacristía carece de contrafuertes y el ábside cuadrangular tiene dos en diagonal que también alcanzan la cornisa. En el lado sur vemos dos alturas. Por una parte, la nave se sustenta por sus propios contrafuertes perpendiculares, ocultos por las capillas adosadas, más bajas. Estas tienen sus propios contrafuertes dispuestos en diagonal todos ellos. Por último, los pies y la torre carecen de contrafuertes.

En el interior vemos soportes de diferentes clases. En la cabecera, el arco fajón se sustenta por haces de tres columnillas a ambos lados, donde se acogen las columnas de los arcos formeros y se adosan también las ménsulas del siguiente tramo. Los siguientes tramos de la nave se apoyan en unos pilares que, en el centro, adosan pilastras cajeadas, con molduras como capiteles y algunas ménsulas clasicistas. La primera capilla que se abre en el lado de la Epístola lo hace mediante columnillas que sustentan su arco formero, ligerísimamente apuntado, y los nervios hacia el exterior, convirtiéndose en ménsulas en el interior de la capilla. La segunda capilla abre su arco formero por medio de columnas que se adosan a los pilares y ménsulas decoradas en el interior.

El primer tramo de la nave del Evangelio tiene diferentes soportes, una ménsula decorada con un escudo en su esquina; haces de columnillas que se unen a los pilares, incluso con el mismo capitel hacia la nave central; con dos haces de columnillas, formando un semipilar hacia el muro y que se une al central en su arco fajón. Los dos siguientes tramos siguen apoyando sobre haces de columnillas, tanto en el muro como exentos, con la excepción de los soportes del segundo fajón, antes del sotacoro, que se convierten en pilastras cajeadas adosadas al muro o a los haces de columnillas centrales, siendo, por lo tanto, una reforma posterior sobre pilares tardogóticos.

## BÓVEDAS

Las bóvedas de la iglesia son, en general, sencillas. El ábside se cierra con una bóveda octopartita, aunque con sus nervios decorados con claves. Los tres tramos de las dos naves se cubren con bóvedas de terceletes sencillas, algo más anchas las centrales. La primera capilla lateral sur lo hace con una bóveda sexpartita sencilla y la segunda, con una de terceletes. La sacristía tiene techumbre plana y los dos sotacoros, los de ambas naves, se cierran con artesonados de madera.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Este coro se alza a los pies de ambas naves, cerrado entre muros y con acceso entre ellas por un simple vano cuadrangular. En la nave principal se levanta desde un arco escarzano apoyado sobre los pilares laterales, desde el que se eleva una estructura de madera, mientras

que en la nave lateral está construido totalmente en madera. Desde el mismo acceso al coro alto se accede a la torre. La sacristía se halla en la cabecera, en el lateral norte, continuando con la estructura de la nave lateral. Es de planta cuadrangular con techumbre plana, sin contrafuertes en el exterior.

En el lateral sur del ábside encontramos un sepulcro. Se ha querido ver en él la tumba del Presbítero Juan Sánchez, quien fundó la iglesia entre 1420 y 1440. El yacente se sitúa a ras de suelo dentro de un arco apuntado sin decoración y, en el fondo, aparecen dos escudos iguales. Estos llevan por armas cuatro fajas con bordura de calderos, con tracería a su alrededor enlazándose entre los dos escudos. El yacente viste ropas eclesiásticas, sustenta un libro con ambas manos y se apoya en un almohadón con la cabeza mirando al altar.

La torre se sitúa encima del tramo de los pies de la nave lateral derecha. Duplica la altura de la iglesia, con sus dos cuerpos divididos por una imposta. La parte superior se remata por matacanes que amplían la estructura superior y se almena. Esta estructura militar se ha relacionado con otras torres del este mismo estilo, como los de Peñaranda de Duero, Mazuelo de Muñó, y Fontecha (Álava), según Cooper<sup>1182</sup>. Es un buen ejemplo de torre defensiva en una construcción religiosa, de los llamados encastillamientos medievales, en los que los edificios no militares se ven influidos por estos y, muchas veces, también se utilizan con un propósito defensivo. En una de sus almenas se ve una cruz del promotor de la iglesia, Juan Sánchez, y el escudo del Concejo de Gumiel de Mercado. Por debajo, se abren grandes ventanales de medio punto y aspilleras. A esta estructura se le ha añadido, posteriormente una espadaña en el lateral sur para poder albergar una campana.

## VANOS

La portada es de corte clasicista, con una puerta adintelada con dos hornacinas vacías a los lados y dos columnas acanaladas que sustentan el entablamento superior, donde se dispone un tímpano curvo con casetones y tres figuras en la parte superior que parecen recordar a los *ignudi* de Miguel Ángel, dos de ellas desnudas y recostadas. El resto de vanos de la iglesia no son abundantes. Hay una ventana de medio punto en el primer tramo de la nave norte, dos ventanas en el ábside, una cegada en el muro de cierre y otra, con un arco apuntado, en el lateral sur. En este mismo lateral, por encima de las capillas, vemos dos óculos achatados, seguramente posteriores a la estructura original de la iglesia. Y otra ventana, a los pies, para iluminar el coro.

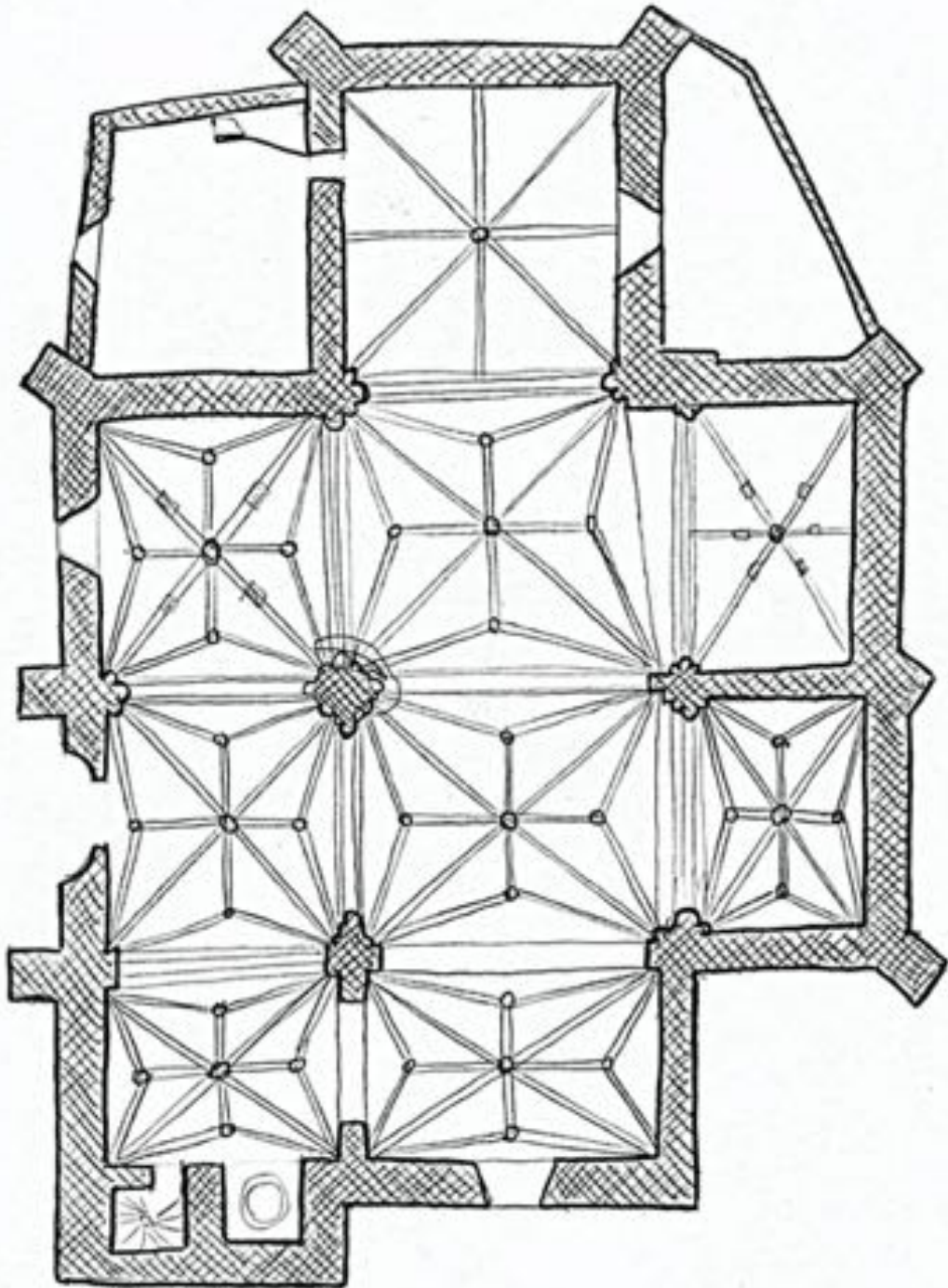
## ELEMENTOS DECORATIVOS

Para finalizar hay que estudiar los elementos decorativos que, como siempre, se centran en los capiteles, aunque muchos de ellos están sin decorar, y en las claves de las bóvedas.

---

1182 COOPER, Edgard. *Castillos Señoriales en la Corona de Castilla. Vol. I, Cuarta Parte*. Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1991. Págs. 287-289





Esquema de la planta de San Pedro Apóstol de Gumiel de Mercado

En el ábside, la clave central aparece sin decorar pero, en la rosca del arco fajón, nos encontramos con varios escudos, todos ellos haciendo referencia a Juan Sánchez, el presbítero que promocionó las obras de la iglesia y a Diego Gómez de Sandoval y Rojas, señor de la localidad. En esta heráldica destacan las bandas, los animales pasantes, lobos, las estrellas de los Rojas o los calderos de los Manrique. En la parte baja del arco, al lado del capitel hacia la nave izquierda, se ve el escudo de los Rojas, timbrado por capelo de presbítero, lo que de nuevo hace referencia a Juan Sánchez.

En el primer tramo de la nave principal vemos una clave con una rueda de ocho radios y rosetas en las claves secundarias. En el segundo, la rueda es de seis radios pero vuelve a haber rosetas en las secundarias, de seis pétalos en general.

En la primera capilla del lateral sur encontramos una clave decorada con tracerías curvilíneas basadas en un cuadrilátero. Los nervios tienen pequeños escusones sin armas. En la segunda capilla vemos una clave con un escudo, cuyas armas son dos lobos pasantes partido de una barra, con otra figura en punta que apenas se aprecia y que puede referirse, asimismo, al presbítero. En las secundarias encontramos otros escudos con las llaves de San Pedro, un cáliz y, de nuevo, el escudo de la principal. Todas ellas se decoran con tracerías.

En el primer tramo de la nave de la izquierda, hay una clave con un escudo que es un tanto posterior al resto, perteneciente a Luis de Sandoval y Rojas, hijo de Bernardo de Sandoval y Francisca Enríquez, por lo que adopta las armas de su madre en los cuarteles 2 y 3, y mantiene la banda y las estrellas de los Sandoval y Rojas en los cuarteles 1 y 4<sup>1183</sup>. En las claves secundarias hay diferentes ornamentaciones con tracerías curvilíneas, como escudos sin armas, estrellas de ocho puntas con las llaves cruzadas en su interior o cardinas y vegetales. El segundo tramo se decora con las dos llaves cruzadas, de manera más simple que las anteriores, con rosetas y ruedas en las secundarias y con la presencia también del IHS. Es muy semejante a la decoración del último tramo, donde aparece una flor de lis en una de las claves secundarias.



Cabecera de San Pedro de Gumiel de Mercado

1183 CALZADA TOLEDANO, 2006, Págs. 366-367

Solamente hay decoración de capiteles y ménsulas en los arcos formeros hacia los laterales ya que, en la nave central, carecen de decoración. Las capillas tienen capiteles decorados con vegetales, grandes hojas que ocupan todo el espacio. En la primera hay decoración vegetal, pero en uno de sus capiteles encontramos un rostro con una mano que sostiene algún alimento que parece ir comiendo. En la segunda capilla podemos apreciar escudos que han perdido todas sus armas entre el follaje. Los capiteles de los arcos formeros entre las dos naves se decoran con vegetales bastante trepanados y con fuertes claroscuros. En el interior de la nave, la ménsula en esquina del primer tramo se decora con un escudo con un jarrón con flores. El resto son vegetales, como decíamos, con la presencia de escudos en algunos de ellos, de nuevo la banda partido de las estrellas de los Rojas.

Como se ha descrito, la heráldica es bastante importante en la decoración de la iglesia. Las armas de Juan Sánchez no están demasiado claras, repitiéndose los calderos, los dos lobos pasantes o las fajas -como se ven en su tumba- que pueden convertirse en palos (encontrándolas así en el arco fajón del ábside). También aparecen las armas de Diego de Sandoval y Rojas, señor de Gumiel por su matrimonio con Beatriz de Avellaneda, con la banda de los Sandoval partido de las estrellas de los Rojas, unión de los escudos de sus progenitores. Por último, en la nave lateral se ve otro escudo, más tardío, ya del siglo XVI, perteneciente a Bernardo de Sandoval y Rojas, biznieto de Diego de Sandoval y Rojas y Beatriz de Avellaneda, primer Conde de Lerma, muerto en 1536.

Dada la presencia de estos escudos, Calzada Toledano ha enmarcado esta iglesia dentro del llamado Taller de los Sandoval y Rojas, aunando iglesias donde aparecen los escudos de esta familia, en lugares bajo el dominio de esta familia<sup>1184</sup>. Son las localidades de Gumiel de Mercado, con sus dos iglesias, Santibáñez de Esgueva y Cabañes de Esgueva, Madrigal del Monte o Quemada.

---

1184 CALZADA TOLEDANO, 2006, págs. 399-402

## 4.2. Iglesia de Santa María

La iglesia de Santa María se sitúa en un extremo de la localidad, en la plaza del mismo nombre. Se sabe que existía con anterioridad un templo dedicado a Santa María que debió derruirse en el siglo XV para construir el actual. A principios del XVI aún se está construyendo, apareciendo el escudo de los Sandoval y Rojas cuando son Condes de Lerma. Por último, la torre se completa en el siglo XVII por Juan de Naveda, con el escudo de Francisco de Sandoval y Rojas, el primer Duque de Lerma.

### MATERIALES

Estamos ante una iglesia construida en muy buena piedra de cantería, en sillería perfectamente escuadrada, con todas sus piedras regulares, de aproximadamente el mismo tamaño, tanto en el interior de la iglesia como en el exterior.

### PLANTA

La planta es de tres naves con tres ábsides, siendo el central el más desarrollado tanto en planta como en altura. Cada nave consta de tres tramos más, teniendo la central un tramo más donde se dispone el coro y la torre con un husillo en su lateral sur. El acceso se realiza por el lado norte, más cercano al centro de la localidad y abierto a la plaza. La sacristía está situada en un lateral de la cabecera, en el lado norte, mientras que la iglesia se encuentra pegada a otras construcciones por la cabecera.

### SOPORTES

Los soportes son de diferentes tipos, seguramente por la dilatación temporal de su construcción, lo que se aprecia sobre todo en el interior de la iglesia. Los contrafuertes exteriores llegan hasta la cornisa en el lado sur. Hay uno por cada tramo interior pero sin tener ninguno en los pies. En la cabecera, donde se dispone la sacristía, los contrafuertes están en esquina, acogiendo el encuentro de los dos muros. Como ya se ha visto en la planta, la cabecera se encuentra adosada a construcciones posteriores por lo que los posibles soportes se encuentran ocultos. En los pies no hay ningún contrafuerte. En el muro sur vemos también un contrafuerte por cada tramo, siendo el de los pies el más bajo, mientras que el resto alcanza la cornisa superior. El primero de ellos se sitúa en esquina, aunque embutido en el interior de la siguiente construcción que también forma parte de la iglesia.

En el interior, la cabecera se sustenta mediante haces de columnillas en su primer arco fajón, desconociendo el soporte de las esquinas por la presencia del retablo. Estas columnillas acogen tanto el arco como los nervios superiores del ábside, aunque los del primer tramo de la nave apoyan en una ménsula un poco por encima de los capiteles de las columnillas. Adosados también a ellas, mucho más bajos y sin ocupar todos los muros

laterales, se abren los arcos formeros hacia los ábsides laterales, de nuevo mediante haces de columnillas en el caso de la derecha y de pilastras cajeadas, clasicistas, en el caso de la izquierda. Al igual que los formeros del primer tramo pero no así en el segundo fajón, donde en el lateral izquierdo se presenta un pilar circular donde finalizan sin transición todos los arcos y nervios superiores, además de disponer el púlpito en su parte baja. En el siguiente tramo y fajón volvemos a encontrarnos haces de columnillas. Sin embargo, aunque aún están dentro de la estética gótica, debemos ver como se aprecia un paso más allá en ellas, pues sus capiteles moldurados o la forma de acoger los nervios ya no es igual a la de los primeros que veíamos. Este tramo desemboca en columnillas únicas en el muro que abre, más pequeño, el tramo del coro alto mediante un sencillo arco de medio punto apoyado en pilastras y en ménsulas para su bóveda interior.

En la nave del Evangelio tenemos un arco formero apoyado en pilastras clasicistas, mientras que sus nervios descansan en ménsulas, también con cierto aspecto clasicista, o en una columna única en la esquina. El siguiente tramo descansa en los pilares centrales, circular el segundo y formado por haces de columnillas el primero, mientras que los soportes interiores, en el muro, son una ménsula clasicista como las anteriores y haces de columnillas en su segundo fajón. El siguiente tramo apoya en haces de columnillas decoradas con capiteles vegetales ricamente ornamentados, a excepción de su apoyo en el pilar circular, antes mencionado. Por último, el tramo de los pies también descansa sobre haces de columnillas, con excepción de la esquina que se convierte en una sola columna, también con capitel decorado.

En la nave de la Epístola los soportes continúan un poco en la misma línea de mezclas. En el ábside hay una única columnilla en esquina y el resto son haces de columnillas con capiteles corridos sin decorar. Los del primer tramo después del ábside son, en el primer fajón, del mismo estilo, con gruesas columnas; después aparece una ménsula en el muro con vegetal, y los soportes del segundo fajón son haces con sus capiteles ricamente decorados. Sin embargo, en pilar del tercer tramo aparece de nuevo con gruesas columnas y capiteles sin decorar, aunque en el muro sí se decoran y son más finas. Por último, en la esquina hay una ménsula y haces de pequeñas columnillas en el muro de cierre.

## BÓVEDAS

Las bóvedas que hay en la iglesia son de diferente tipología, posiblemente por el largo periodo constructivo de la iglesia, abundando las de terceletes y sus derivadas. Seguramente una de las bóvedas más antiguas, antes en cerrarse, es la del ábside, una simple octopartita. A continuación se presenta una bóveda estrellada con seis puntos, basada en la de terceletes. Los siguientes tres tramos son bóvedas de terceletes sencillas. La nave del Evangelio tiene, como cubierta del ábside, una bóveda de terceletes sencilla. La presencia del escudo del Conde de Lerma aquí nos indica que es una de las últimas en cerrarse o remodelada, como



luego veremos. A continuación, otra octopartita y dos de terceletes más. En la nave sur vemos una de terceletes, de nuevo, en la cabecera, para encontrarnos con una de las más complejas en el primer tramo. Es una bóveda de terceletes cuyas claves secundarias se han unido para formar un octógono. Las ligaduras decorativas de este tipo de bóvedas fueron impuestas por Juan de Colonia en la arquitectura de la Escuela Burgalesa y, por tanto, fechables a partir de la segunda mitad del siglo XV. Las dos bóvedas de los últimos dos tramos son de terceletes sencillas. En la sacristía se encuentra una bóveda de arista decorada con yeserías.

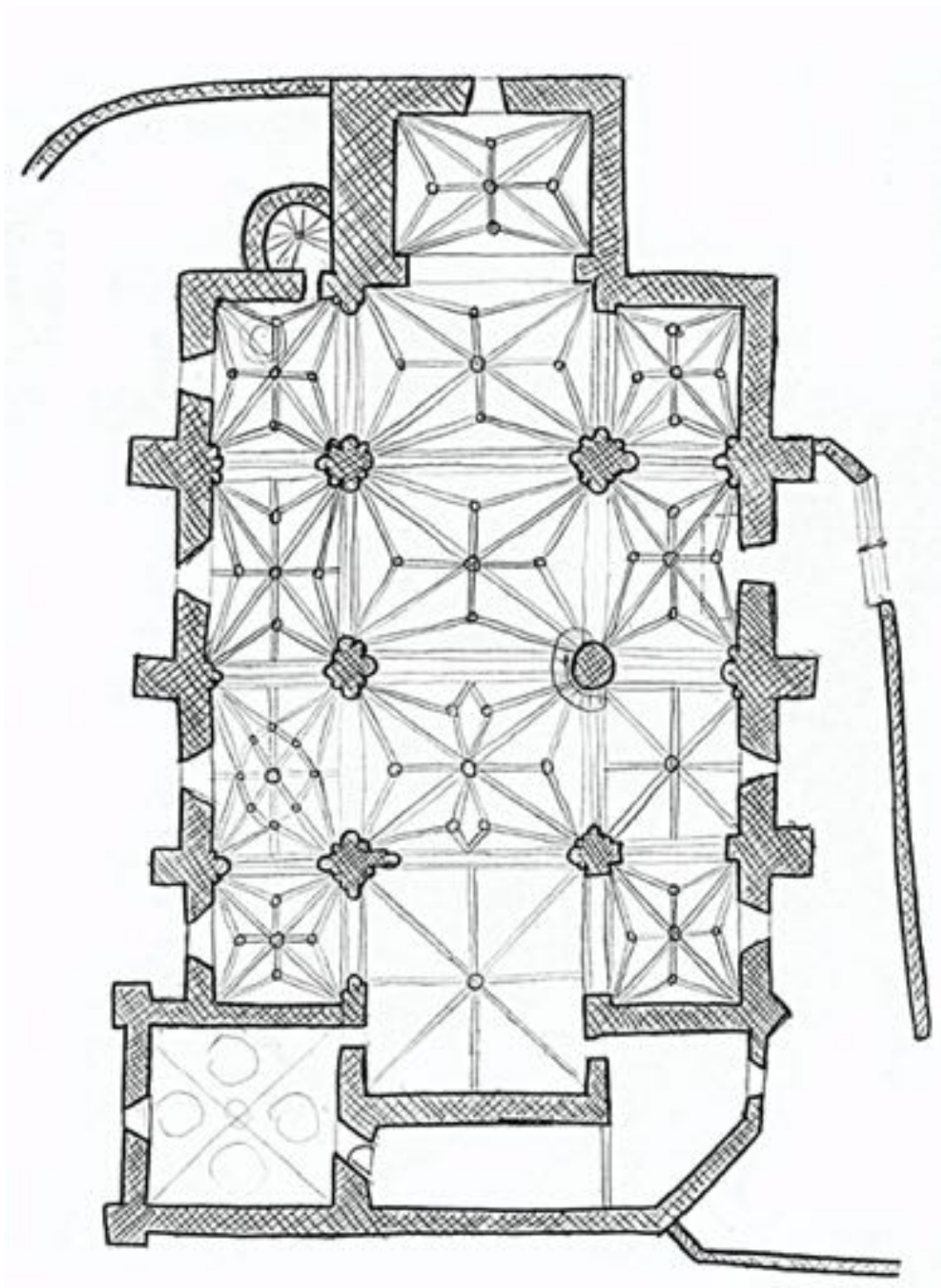
### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Las estructuras arquitectónicas son posteriores. El sotacoro se levanta, en el último tramo de la nave central, sobre un arco con una estructura sencilla de madera. En el mismo lugar se levanta la torre. La sacristía tiene planta cuadrangular, sencilla, con una cubierta de bóveda de arista decorada con yeserías y toda ella revocada. La torre está construida en el siglo XVII por Juan de Naveda, con dos cuerpos delimitados por una imposta y, el superior, con pequeñas pilastras alternando los muros, dos troneras por cada lado y gárgolas y pináculos en la parte superior, dándole el aspecto clásico. En el lado norte tiene el husillo circular con varias troneras en altura. En el oeste vemos un escudo, el del Primer Duque de Lerma, Francisco Gómez de Sandoval y Rojas quien, seguramente, patrocinó la construcción de esta torre. Carece de otras estructuras como arcosolios o capillas.

### VANOS

Entre sus vanos destaca la portada, abierta con varias arquivoltas apuntadas con pequeños capiteles decorados con vegetal que finaliza en un arco conopial decorado con cardinas en su interior. Todo ello está enmarcado por un alfiz cuadrangular, apoyado en dos ménsulas con bolas isabelinas recorriéndoles. En las enjutas, entre el conopio y el alfiz, hay dos ménsulas que, seguramente, nunca albergaron escultura alguna dada su altura. Posiblemente sí que hubo algún tipo de decoración en la enjuta entre los arcos, aunque actualmente ha desaparecido. Esta puerta hay que relacionarla con otras del mismo tipo como las de Sotragero, Villafruela, Solarana, Villovela de Esgueva, Baños de Valdearados, Tamarón, Tortoles de Esgueva y Torresandino, entre otras, aunque esta de Gumiel está entre las más sencillas de dicha tipología. Todas ellas son de la segunda mitad del siglo XV y destacan por la presencia de bolas isabelinas, decoración vegetal y arcos conopiales y alfices.

En el resto de la iglesia se abren vanos en cada tramo, proporcionando un interior bastante bien iluminado. En la misma nave norte vemos un óculo achaflanado en el primer tramo y una ventana cuadrangular en el ábside, aunque el último carece de vanos. En los pies, el coro alto está iluminado por una ventana cuadrangular, al igual que el coro bajo, solo que esta es de medio punto en el interior, con un gran abocinamiento



Esquema de la planta de Santa María de Gumiel de Mercado

debido al grosor del muro. En la nave norte vemos aperturas en todos sus tramos, siendo más óculos achatados. En la cabecera tenemos una ventana con arco de medio punto en el muro sur. Además, por encima de las naves laterales también se abre una ventana para iluminar la nave central, en el primer tramo de la nave, compuesta por un arco de medio punto.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

Por último, entre los elementos decorativos destacan muchas de sus claves. La bóveda del ábside, sencilla, nos presenta una clave también muy sencilla con decoración vegetal. En el segundo tramo nos encontramos con uno de los escudos que decoran la iglesia, en este caso es el de Bernardo de Sandoval y Rojas, primer Conde de Lerma, que vive a principios del siglo XVI. Sus armas son las de los Rojas partido de los Sandoval en los cuarteles 1 y 4; el de los Mendoza en los cuarteles 2 y 3; y la bordura con las armas del apellido Quiñones. Las claves secundarias son rosetas muy desarrolladas. En el siguiente tramo hay una clave central figurada, en este caso con el rostro de Cristo con la corona de espinas dentro de un círculo y con decoración de grutescos y vegetales alrededor; las secundarias vuelven a ser rosetas. En el tercer tramo vemos una central con una palmeta con la forma de una cruz, con pequeñas estrellas de cinco puntas a su alrededor, aún con restos de policromía. En las secundarias observamos un IHS con la cruz formando el vástago en una de las letras, el símbolo de María y una cruz en aspa. En el último tramo del coro aparece una estrella de ocho puntas con otra de las mismas en su interior. En las secundarias vemos más estrellas, con el mismo juego de una vacía exterior con otra en el interior.

En la cabecera de la nave del Evangelio todas las claves tienen rosetas de diferentes formas, pero con cierto sentido clasicista. En el siguiente tramo, la clave está sin decorar. Pero en el tercer observamos claves con decoración de tracería, presencia



Vista de Santa María de Gumiel de Mercado

de bolas isabelinas y rosetas, algunas de ellas con escudos, como la central, con las estrellas de los Rojas y la Banda de los Sandoval. El último tramo tiene claves parecidas con escudos entre tracerías curvilíneas.

En la nave de la Epístola, en el ábside, vemos una clave central con una compleja iconografía, ya que está rodeada por rayos solares, con un JHS en su centro con unas llaves y una mano. Todo ello unido simboliza la trasmisión de poderes a la iglesia, con los rayos solares como luz de la iglesia<sup>1185</sup>. Las claves secundarias son rosetas con tracería curvilínea. En el primer tramo de la nave aparece una clave central con una estrella de ocho puntas con un escudo partido sin armas en su interior, rodeada de tracería. En las claves secundarias vemos también abundante tracería y formas geométricas, de nuevo con la presencia de bolas isabelinas, algunas de ellas con escudos, rosetas o un IHS. En el siguiente tramo las claves tienen tracería calada, con diferentes formas poligonales, estrellas y vegetales, muy destacadas por la presencia del contraste de claroscuros producido por el calado. Muy semejantes, aunque con menos calado, son las del último tramo.

Muchas ménsulas y capiteles no tienen decoración, como ya señalamos. Sin embargo, cuando encontramos decoración tiene una iconografía destacable, rodeada normalmente de temas vegetales. La mayoría de ellas se sitúan en las naves laterales, tanto en formeros como en fajones. La decoración vegetal está bastante trepanada, con fuertes claroscuros y la presencia de collarinos superiores que se suelen decorar con bolas isabelinas. En una de ellas, en el tercer fajón de la nave del Evangelio, nos encontramos con una iconografía moralizadora, en la que dos aves parecen atender a las doctrinas de una comadreja situada en un púlpito. Se ha querido ver como una mezcla de fábulas, donde la comadreja, ser que representa el pecado, como falso predicador, se dirige a las aves, normalmente gallinas, que representan a los cristianos que luchan contra el pecado<sup>1186</sup>. En el mismo capitel vemos la lucha de varios animales y otros que parecen estar comiendo y que se pueden interpretar como focas comiendo peces. Y en el contrario del mismo fajón, nos encontramos vegetal con animales, como un caracol o una cabeza de mujer que parece sonreír, viéndose sus dientes. En el último tramo de esta nave se ve, de nuevo, una iconografía destacada, en este caso la presencia de dos águilas psicopompas, dos aves que se sitúan a los lados de una cabeza humana, trasladando el alma de este justo a los cielos, representado solamente por el rostro<sup>1187</sup>.

En la nave de la Epístola encontramos decoración vegetal, como la rama de hojas, tipo palmeta, que hay en el primer tramo en una ménsula. O más vegetales en el segundo fajón, también del tipo palmeta, al igual que en el último tramo.

---

1185 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 204

1186 *Ibidem*, pág. 284

1187 *Ibidem*. Pág. 278-279

Una vez más, la presencia del escudo de los Sandoval y Rojas hace que podamos incluir esta iglesia dentro de este taller mencionado por Calzada Toledano<sup>1188</sup>, y relacionarlo con iglesias como la de San Pedro, Santibáñez de Esgueva, Cabañes de Esgueva o Madrigal del Monte.

El retablo mayor es barroco con una imagen de Nuestra Señora de Santa María la Mayor, de finales del siglo XV.

---

1188 CALZADA TOLEDANO, 2006, págs. 399-402



## 5. Haza. San Miguel

Haza está situada en lo alto de una colina en una posición privilegiada, continuando fuertemente defendida por su muralla y torre del homenaje. Su nombre deriva del latín *facia*, tierras de labor, o de una palabra árabe con significado de peña o roca, por estar situado en un alto rocoso.

Es una población que siempre ha estado habitada, desde las tribus prerromanas hasta la dominación islámica y su repoblación en el siglo X, formando parte del señorío de los Condes de Miranda desde el siglo XIV. La muralla, castillo e iglesia, aunque de origen anterior, fueron remodelados a finales del gótico, quedando importantes restos de sus defensas.

La iglesia se sitúa al lado de la muralla en su extremo suroeste. De construcción anterior, seguramente románica, fue remodelada en el último gótico, aunque de manera sencilla.

### MATERIALES

Está construida en piedra aunque la nave se cubre con artesonado de madera. Los muros están realizados, en el exterior, con una sillería bastante buena que, en algunos lugares, se convierte en algo más irregular como en la nave lateral. Podemos hablar casi de un sillarejo cogido con mortero. En el interior, en general vemos el mismo efecto de muros con sillarejo, aunque los apoyos y las bóvedas están realizadas con buena sillería. Todo ello es de piedra caliza un tanto rosácea.

### PLANTA

La planta de la iglesia es un tanto diferente, ya que es un templo de dos naves, siendo la principal la derecha y añadiéndose una más estrecha a la izquierda. El ábside cuadrangular se cubre con bóveda de crucería, así como la sacristía, situada en la cabecera de la nave lateral. El resto del templo tiene artesonado. A los pies del templo se halla la alta espadaña con entrada desde el lateral exterior derecho, por medio de unas escaleras al aire que acceden a un pequeño husillo cuadrangular.

### SOPORTES

En el exterior vemos contrafuertes en la cabecera. En los muros no encontramos casi ninguno, sobre todo en el norte, que se extiende liso sin ninguna interrupción. En la sacristía hay un solo contrafuerte, bajo y poco pronunciado. En el muro sur solamente localizamos los contrafuertes de la cabecera, que desde aquí observamos más alta que la nave. El contrafuerte en esquina se dispone en diagonal con respecto al eje de la iglesia, mientras que el siguiente, en el muro sur, es perpendicular. Ambos son poco pronunciados y no llegan hasta la cornisa superior.

Los soportes son en general sencillos. El ábside se abre mediante un gran arco de medio punto que actúa como fajón, desembocando a la izquierda en un gran pilar con base cuadrangular que acoge los diferentes arcos y nervios; y en el muro, en un haz de columnillas, bastante simple, con tres columnas para el arco y una más para los nervios de la bóveda. Al estar cubierto con artesonado no hay ningún soporte en el muro de cierre. Las naves se separan por un muro con dos arcos, el primero, de grandes dimensiones, de medio punto y el segundo, menor, apuntado. Están apoyados en pilares cuadrangulares sencillos, con una cierta reminiscencia románica, o bien, con un sentido de simplicidad y sencillez en la construcción. La nave izquierda tampoco presenta ningún soporte, a excepción de los ya vistos o el arco que separa la nave del propio ábside de esta, un arco de medio punto, sencillo. El arco formero que separa las dos cabeceras se apoya en haces de columnillas, como los del lateral derecho. En el frente un arco se abre como altar y en su parte baja, la puerta hacia la sacristía. La bóveda de la sacristía se apoya sobre ménsulas en esquina.

## BÓVEDAS

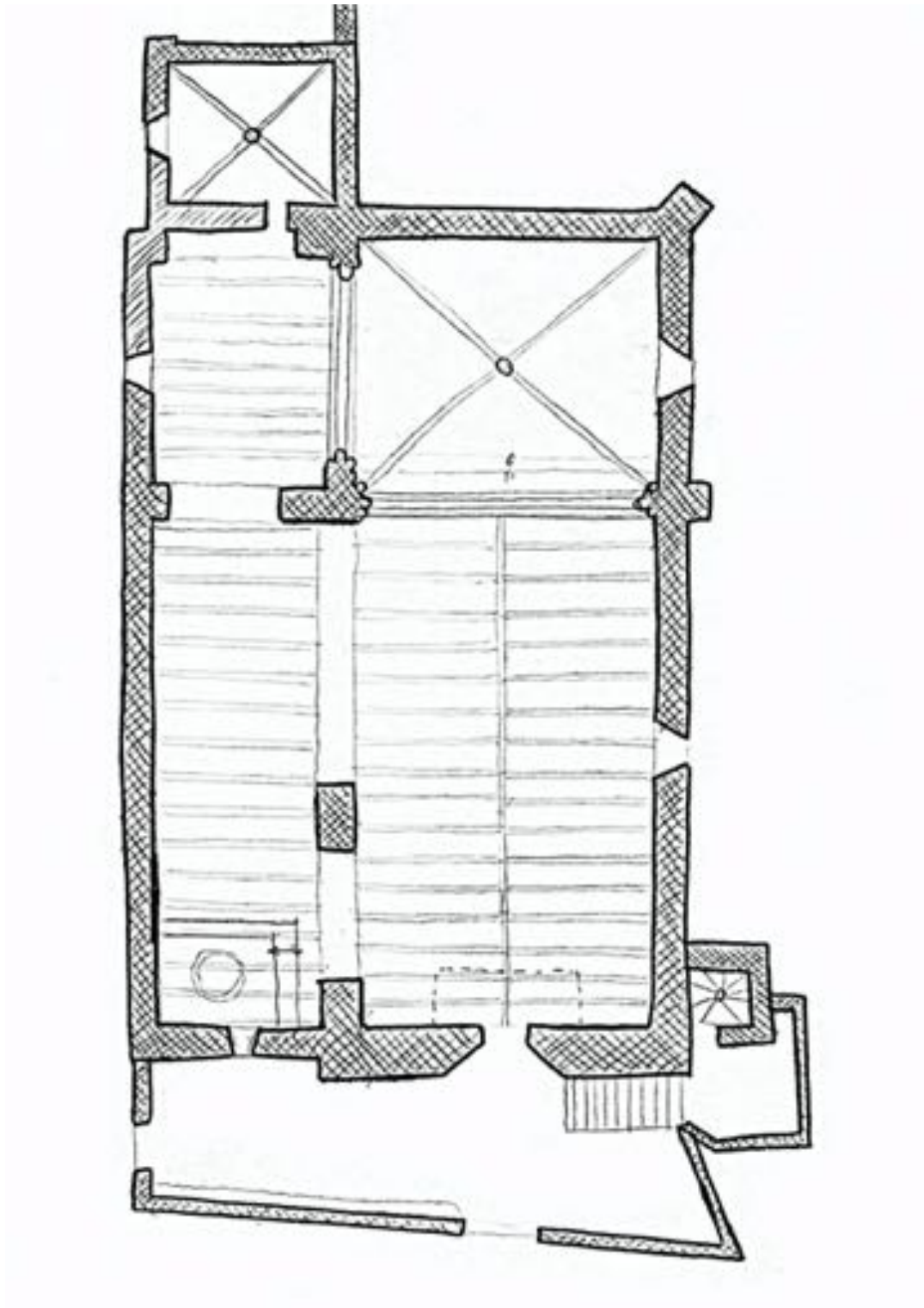
Ya hemos visto que las cubiertas son muy sencillas. En la cabecera encontramos una bóveda cuatripartita, sencilla. Y en la sacristía hay el mismo tipo de bóveda, también cuatripartita. El resto de la iglesia se cubre con artesonado de madera, sencillo y sin decorar. El de la nave central es de parhilar a dos aguas, mientras que el de la nave lateral es inclinado, de una sola agua.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

No vemos demasiadas estructuras arquitectónicas en la iglesia. La sacristía se sitúa en la cabecera del ábside izquierdo, es una estructura cuadrangular, sencilla, reutilizada de una antigua capilla del siglo XV. A los pies de la iglesia, en la nave lateral, encontramos un arco carpanel en el muro, en el lugar donde está situada la pila bautismal. En el mismo lugar es donde, en el exterior, podemos apreciar un doble arco apuntado y una especie de frente decorado con figuras geométricas. En este mismo muro de cierre de los pies, por encima de la portada, se sitúa la espadaña, chata, rectangular, de tres ojos y tres campanas. Para acceder a ella encontramos una escalera, en el lateral derecho, que finaliza en un husillo. Como atrio, a la entrada encontramos un pequeño muro, cercando el muro oeste de la iglesia.

## VANOS

Los vanos, en general, son aperturas simples. Destaca su portada que, aunque también sencilla, tiene decoración en sus arcos. Son una serie de arquivoltas ligeramente apuntadas, apoyadas sobre pequeños capiteles decorados con vegetal y rematadas con un arco conopial. Se ha de mencionar que esta puerta está bastante restaurada, ya que la parte baja de las columnas y su apoyo está realizado con otro tipo de piedra, tallada recientemente.



Esquema de la planta de Haza

En la cabecera encontramos un ventanal formado por un arco de medio punto con arcos y columnillas. Hay otros dos vanos en la nave, uno en el muro sur, una ventana de medio punto, y el otro, a los pies, una apertura muy abocinada, que atraviesan el grueso muro, pero de pequeño tamaño. En la nave norte no hay muchos más vanos, únicamente un pequeño vano cuadrangular a los pies. Y en la sacristía, una ventana de medio punto y un pequeño vano cuadrangular.

#### ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración no es abundante en la iglesia. Los capiteles no se adornan, siendo simples molduras lisas. En la clave de la cabecera encontramos una cruz flordelisada. En el muro sur de cierre hay un escudo con yelmo, cuyas armas llevan un castillo amurallado con tres estrellas en la parte superior. En el suelo, entre las dos naves, vemos tres lápidas sepulcrales, trasladadas aquí recientemente. Son tres escudos con sus inscripciones, fechadas en 1678, 1671 y 1617, respectivamente. Las dos primeras llevan el mismo escudo con yelmo, cuyas armas son un castillo con un árbol y un animal pasante, defendido por un caballero y una mano que atraviesa las fauces de un animal, partido de una cruz de San Andrés y cuatro flores de lis, cortado de 12 besantes. La inscripción nos dice que la primera es de Luis de San Miguel y la segunda, de Francisco de San Miguel, ambos vecinos de Haza. La tercera, más antigua, está más deteriorada. Tiene un escudo con una cruz flordelisada cuartelado de un águila. Su inscripción nos dice que su propietario falleció en 1617 y la lápida se colocó en 1666.



Cabecera de la iglesia de Haza

Por último hay que mencionar que, en la clave de la sacristía, encontramos las llaves cruzadas con tres pequeñas flores de cuatro pétalos. Y las ménsulas que sostienen la bóveda tienen bolas isabelinas.

Cabe señalar que la pila de agua bendita es en realidad un capitel románico con dragones y arpías, que se ha horadado en su parte superior para que actúe como pila. Los retablos son barrocos en general y tiene una buena colección de pintura religiosa.



## 6. Pinilla Trasmonte. Iglesia de Asunción de Nuestra Señora

Pinilla se encuentra cerca de un asentamiento celtíbero, en el llamado Alto de San Pedro, seguramente de la tribu de los arévacos. Su nombre hace alusión a la pequeña peña que se levanta cerca de la localidad.

En el centro de la población, en su plaza mayor, se alza la iglesia de Pinilla, comenzada a realizar a finales del siglo XV y con algunas remodelaciones posteriores en la portada, el ábside y la torre.

### MATERIALES

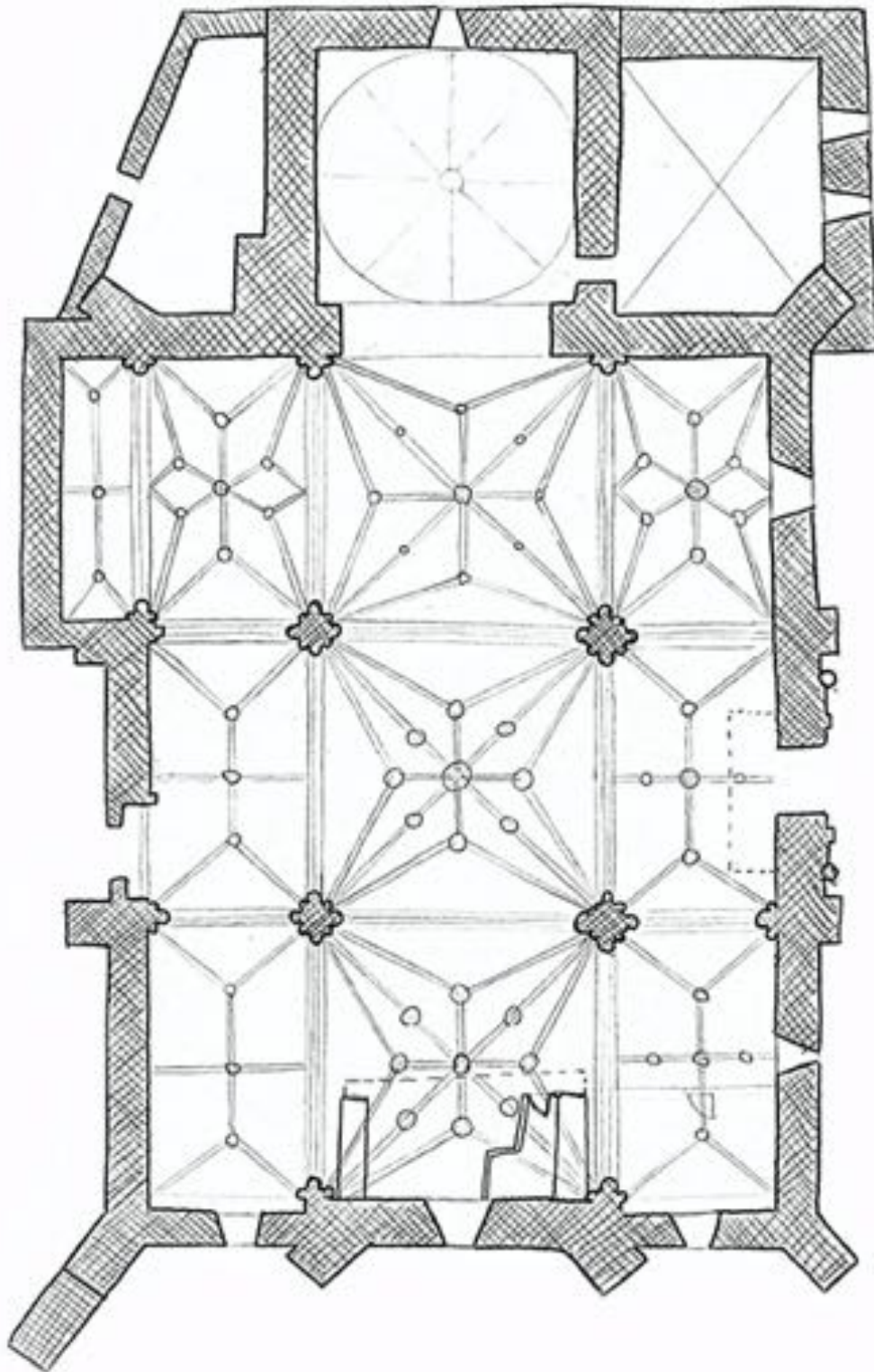
Está construida en dos aparejos distintos, con la misma piedra caliza, una sillería bien escuadrada, de aparejo isódomo, de pequeño tamaño para el ábside o la nave sur; y un sillarejo de piedra irregular con bastante mortero, sobre todo en la nave norte. Y en los pies se utiliza un aparejo que roza la mampostería, con un mortero visto, con muros revocados, aunque en algunos puntos se ha ido perdiendo. A pesar de ello, todos los contrafuertes se realizan con buena sillería escuadrada. Las partes que mejor sillería tienen son las realizadas posteriormente: la portada y la sacristía.

### PLANTA

La planta es de tres naves con tres tramos cada una. La nave central es mucho más ancha y alta que las laterales. A los pies hay un coro alto realizado con posterioridad. En la nave de la Epístola, también a los pies, encontramos una pequeña verja que circunda la pila bautismal. En el primer tramo de la nave del Evangelio vemos una pequeña capilla, más bien un ensanchamiento del propio tramo, con cubierta de bóveda estrecha y retablo. Al sur de la cabecera se halla la sacristía y, por encima de este ábside, la torre campanario. Tiene dos accesos, uno por la nave sur, el principal, abierto hacia la plaza; y uno secundario, en la nave norte, ambos en el segundo tramo.

### SOPORTES

Los soportes exteriores son grandes contrafuertes, de sección rectangular, bastante sobresalientes, situados en la mayoría de los tramos interiores. En la cabecera carece de contrafuertes, teniendo la torre grandes muros. Solamente encontramos un ensanchamiento de su planta en el muro norte que responde a la colocación del husillo de acceso. Las cabeceras de las dos naves laterales se sustentan por contrafuertes dispuestos en diagonal con respecto al eje de la iglesia. El de la nave norte está en mitad del muro por albergar la pequeña capilla susodicha. Y el siguiente contrafuerte, entre tramos, también se halla semioculto por esta. El posterior es normal y el de los pies se dispone en diagonal, con la peculiaridad de tener un plano inclinado, realizado a posteriori, como sujeción de este contrafuerte que, quizá, en



Esquema de la planta de Pinilla Trasmonte

algún momento amenazaría con abrirse. Todos estos contrafuertes de la nave norte llegan hasta la cornisa de cierre. Los de los pies son todos contrafuertes en diagonal, hacia los dos ángulos, tanto los de las esquinas como los dos de mitad del muro. El último, al sur, llega hasta la cornisa, al igual que los de esta nave, siendo bastante más destacado que los anteriores. En esta nave nos encontramos con los dos contrafuertes medianeros enmarcando la puerta y reformados como parte de su decoración, pareciendo pilastras cajeadas.

En el interior vemos haces de columnillas formando los pilares. El ábside se cubre con una cúpula semiesférica, con gallones y varias ventanas en la parte baja a modo de linterna. El arco fajón de entrada es de medio punto, creando un arco de triunfo. El primer tramo se apoya en finísimas columnillas, casi molduras, adosadas a la esquina, con un capitel mucho más destacado, al igual que sus jarjas. Los formeros nacen del mismo grupo, pero con los capiteles y vueltas situadas por debajo y sobre columnas mucho mayores que las anteriores. El primer par de pilares exentos tienen base alargada, como los formados en el gótico más puro, a la que se añaden las diferentes columnas con distintos grosores y capiteles a diferente altura según vayan al fajón superior, con capiteles corridos, o a los formeros, más individualizados. Los segundos pilares exentos son iguales que los primeros. En el muro de cierre hallamos solamente los formeros adosados al muro mediante una columna, mientras que los nervios de la bóveda superior desembocan en ménsulas situadas en esquina.



Vista de la iglesia de Pinilla Trasmonte

En la nave norte encontramos el primer tramo con ménsulas sustentando la bóveda principal, adosada a los haces de columnas que configuran la apertura a la pequeña capilla norte que aquí se encuentra u cuya bóveda se apoya en ménsulas en las esquinas. En el primer fajón de separación hay una pilastra cajeadada, seguramente fruto de una intervención posterior, mientras que hacia el centro apoya en los pilares formados por haces de columnas. Los fajones de esta nave son arcos bastante apuntados, ya que es una nave bastante más estrecha que la central. Los siguientes ya son haces de columnas a los dos lados, tanto en el muro como en el pilar. En el muro de cierre se encuentra un haz de tres columnas en esquina y de dos al fornero. Todas ellas están decoradas con capiteles corridos, aunque adoptando la forma de la columna, en general con decoración vegetal como veremos. La nave sur adopta formas muy semejantes a la norte, con haces de columnas en todos sus soportes exteriores y algunos interiores y con algunas ménsulas en los muros, como en la cabecera o en el fajón del primer tramo.

## BÓVEDAS

Con respecto a su cubierta vemos que en la cabecera hay una gran cúpula sostenida por unas pechinas que apenas se distinguen del resto del muro. Se adorna con gallones, tiene una única clave central y hay ventanas en su parte baja que actúan como linterna.

En la nave nos encontramos con tres bóvedas de terceletes, sencillas, con grandes claves decorándolas. En las demás naves vemos unas bóvedas más complejas en ambas cabeceras, dos bóvedas estrelladas de seis puntas, con base en terceletes. Los tramos posteriores de ambas naves son de dobles terceletes, simétricas solo a dos ejes. En la estrecha capilla del primer tramo de la nave del Evangelio hay otra bóveda con dobles terceletes. La sacristía se cubre con una bóveda cuatrimpartita sencilla.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Las estructuras arquitectónicas son las comunes en toda iglesia, ya que carece de arcosolios ni capillas. El coro es una estructura muy posterior a la iglesia, levantado sobre tabiques de piedra formando una sencilla estructura de madera; en uno de sus laterales se encuentra la pila bautismal cercada por una verja baja a modo de capilla. La sacristía, también posterior, está en el lado sur de la cabecera y es una estructura cuadrangular, sencilla, con cubierta de bóveda de crucería cuatrimpartita y pequeños contrafuerte a modo de pilastrillas en el exterior. Encima de la cabecera de la iglesia se halla la torre. Tiene dos cuerpos bien diferenciados. El inferior pertenece a la zona del altar, con las distintas ventanas para iluminar la cúpula, arcos ligeramente apuntados y en la parte baja, una ventana que actúa como transparente en el retablo. Por encima el segundo cuerpo, con varias troneras y con las gárgolas dispuestas en esquina y remate de pináculos. En el lado norte aparece una estructura rectangular que llega hasta la parte superior, siendo el husillo. Y a los pies hay otra estructura, algún tipo de dependencia auxiliar de la iglesia.

## VANOS

Entre los vanos destaca la portada, renacentista del siglo XVI, atribuida a la escuela de Juan de Vallejo. Es una estructura muy decorativa, con bastante movimiento y se puede encuadrar dentro del manierismo castellano. Está flanqueada por dos contrafuertes decorados como altas pilastras que recogen un ligero entablamento de molduras, con el remate formado por dos aletones y una hornacina con la imagen de la Asunción y coronada por un tímpano rectangular. Por debajo se encuentra una estructura similar, con un arco de medio punto, adornado con casetones, flanqueado por dos cuerpos sobresalientes con hornacinas aveneradas que, seguramente, tendrían imágenes hoy desaparecidas, y dos columnas acanaladas que sustentan dos esfinges. El entablamento y las pilastras se decoran con guirnaldas y candelieri, y en las enjutas aparecen dos tondos con dos bustos, uno masculino y otro femenino, En la parte superior hay un espacio vacío, casetonado entre pilastras decoradas que sustentan un tímpano en el que se encuentra una gran venera a modo de cierre. Por encima, jarrones con flores y dos figuras desnudas, a modo de los *ignudi* migelangelescos, sustentando otros jarrones.

El interior se ilumina por varias ventanas, sobre todo en la nave sur y en la cabecera, ya que están cegadas muchas de las de la norte. En el primer tramo de esta nave encontramos un óculo a media altura, la puerta en el siguiente y hay una pequeña aspillera en el tercer tramo, además de un óculo en el muro de cierre de los pies. También encontramos dos aperturas en este muro de los pies la nave central. Un óculo superior para el coro y una estructura cuadrangular inferior para el sotacoro. En la nave norte también hay aperturas en cada tramo pero, como se ha indicado, están cegados. En el primer tramo hay un óculo en la capilla, tapado por el actual retablo. En el segundo tramo vemos una pequeña aspillera, también cegada, y la puerta secundaria de entrada. En el tercer tramo, a los pies, hay un óculo. Y por supuesto, las ventanas que nos encontramos en la cabecera, de las que ya hemos hablado.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Los elementos decorativos se centran en las claves de bóvedas y capiteles, todos ellos decorados ricamente. En esta iglesia las bóvedas tienen la peculiaridad de poseer más claves de las normales, colocando algunas más en los nervios diagonales en las bóvedas de terceletes, por ejemplo. En la cúpula del ábside adivinamos una paloma como clave central, claro símbolo del Espíritu Santo. En el primer tramo vemos una clave central con un escudo, en el que se han pintado hojas y flores, rodeadas de caireles acabados en formas vegetales. El resto de claves se dividen en dos grupos, unas con formas geométricas y tracerías curvilíneas, y otras con un escudo donde se observan cinco estrellas de seis puntas<sup>1189</sup>.

En la clave central del siguiente tramo encontramos un escudo rodeado por formas flameantes, dentro de un círculo adornado con caireles y tracerías curvilíneas. El escudo

1189 Normalmente las cinco estrellas suelen ir asociadas a la heráldica de la familia Rojas pero desconocemos si pudieron haber patrocinado la iglesia de alguna manera, a pesar de que las cinco estrellas se repiten incesantemente en su decoración.



vuelve a llevar por armas las cinco estrellas, en este caso de ocho puntas. En las claves secundarias vemos más escudos, uno partido de Castilla y León con tres puntas en su parte baja o solo el de Castilla, además de algunas rosetas. Todos ellos están decorados con caireles y tracerías.

En la tercera bóveda hay un escudo, partido en su parte superior con dos castillos, y en la parte inferior un león. Las claves secundarias tienen rosetas. Y todas ellas se decoran con tracerías y caireles.

En la nave norte hallamos una clave central muy original, formada por pequeños lóbulos concéntricos de diferentes tamaños. Las secundarias son rosetas, formas geométricas y una cruz patada. La clave central del segundo tramo se decora con el escudo de las cinco estrellas de ocho puntas, con la peculiaridad de que ha conservado su policromía y podemos ver que son cinco estrellas de oro sobre campo de azur y bordura de gules. En las secundarias hay una roseta y otro escudo con un árbol y un lobo pasante. El tercer tramo tiene las claves con escudo, pero sin armas y sin policromar.

En la nave sur volvemos a encontrarnos el escudo con las cinco estrellas como clave central del primer tramo, pero con una tracería mucho menos destacada que las anteriores. En las secundarias tenemos formas geométricas curvilíneas mucho más simples. En el segundo tramo, vuelve la tracería compleja, con el escudo de las estrellas en la clave central. En todas las secundarias hay rosetas, con excepción de una en la que vemos un escudo con un castillo. En el último tramo, un escudo con cuatro flores pintadas, como el que veíamos al principio y en las secundarias, más rosetas.

Los capiteles de la nave central se decoran con vegetales de tipo cardina, hojas de roble, uvas y vides, rosetas, etc. Los superiores son corridos, sin individualizar las columnillas, mientras que los inferiores sí lo hacen. En los segundos pilares hallamos un capitel con algunas figuras demoniacas que parecen estar devorando y apresando a pequeñas figuras. En la nave norte seguimos viendo decoración vegetal en todos sus capiteles, algunos de ellos destacadamente trepanados, con la aparición de nuevo de algunos animalillos. En la nave sur tenemos la misma decoración vegetal en sus capiteles y ménsulas con la destacada excepción de la ménsula entre el primer y segundo tramo, donde hallamos un ángel tenante con el escudo de las cinco estrellas. Está bastante deteriorado aunque aún se pueden observar sus características, como el escamado de las alas acabadas en punta, el rostro dulcificado, o el hábito abierto en pico al cuello.

Hay que destacar, para finalizar, la pila románica con forma poligonal, el púlpito de piedra clasicista y los retablos clasicistas y barrocos. Y algunas imágenes que se guardan en la sacristía, como una Virgen con el Niño, gótica; una Santa Ana con la Virgen y el Niño, de siglo XVI; y una Asunción algo posterior.

## 7. Santibáñez de Esgueva. La Asunción de Nuestra Señora

Localidad situada en el valle de Esgueva, nació en torno al siglo X, una vez reconquistada esta zona. El primer documento que habla de la villa es del año 1190, del Monasterio de Santo Domingo de Silos, en la donación de Alfonso VIII al Monasterio de la villa de Quintana. En el siglo XIV aparece como señorío de los López de Haro y en el siglo XV pertenecía a Gumiel de Mercado, de cuya autoridad la libro Juan II en 1445. Finalmente perteneció a la casa de Ureña<sup>1190</sup>.

La iglesia, situada en el centro de la localidad, está dedicada a la Asunción de Nuestra Señora. Es una iglesia comenzada seguramente en el siglo XV, con un ábside más o menos sencillo y un crucero con unas bóvedas más complejas, más típicas de este siglo y del estilo tardogótico. Su nave, que posiblemente sería de un estilo parecido o bien se cubriría con artesonado, ha sido remodelada con posterioridad con dos bóvedas de arista, más cercanas a la estética de los siglos XVI o XVII.

### MATERIALES

El aparejo es de buena calidad, en sillería de pequeño tamaño pero regular, isódomo, bien escuadrado, con piedra caliza de color gris bastante bien conservada. En el interior también vemos el mismo aparejo, con un mortero pintado como unión que individualiza los sillares creando aún más el efecto de buena cantería, y con algunos restos de revoque blanco con líneas en ocre y otros restos de policromía en las claves.

### PLANTA

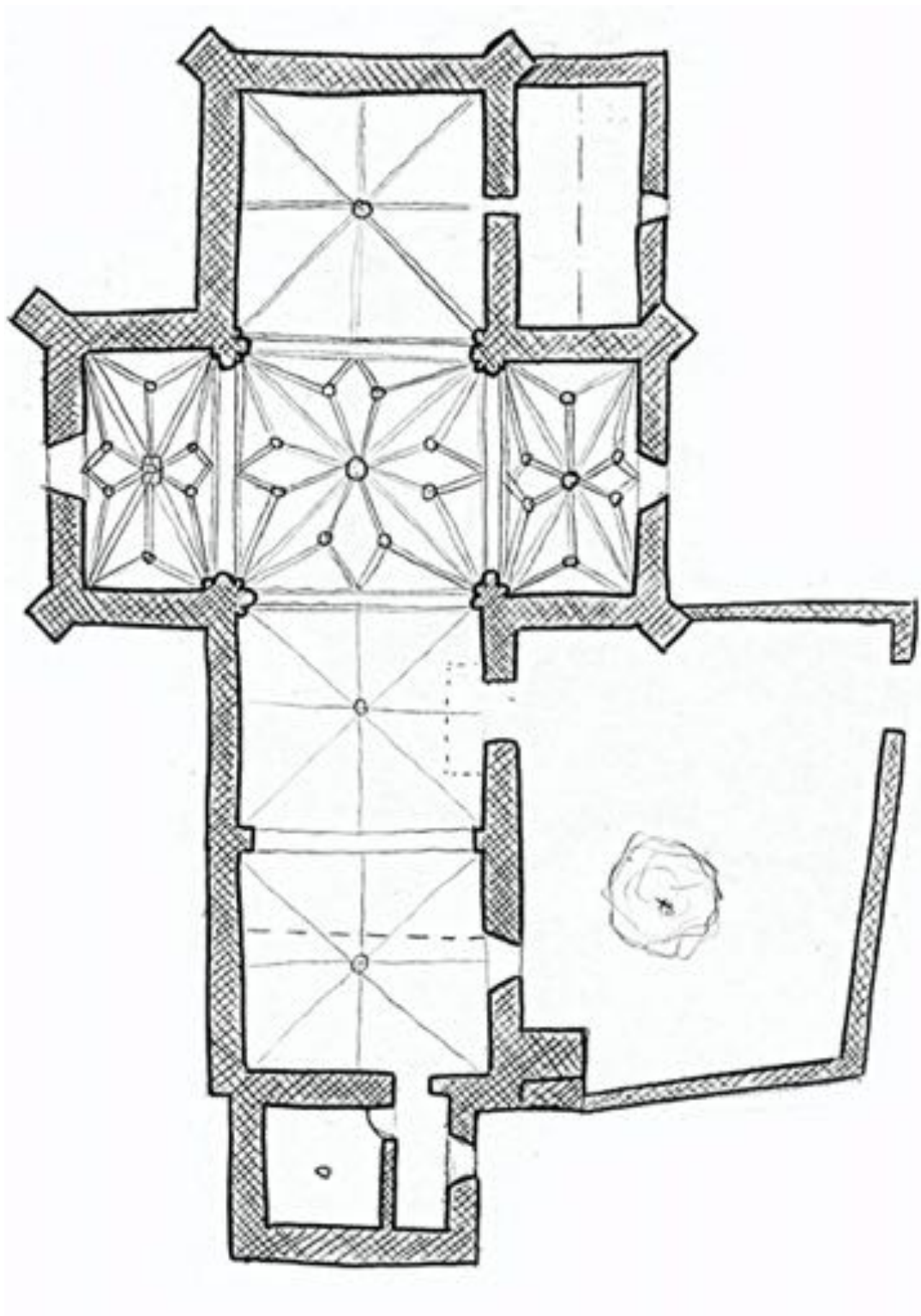
La planta es muy sencilla, de una sola nave con crucero, es decir, de cruz latina. El ábside es cuadrangular, con un crucero con dos pequeñas capillas laterales, teniendo además los tramos con bóvedas más complejas, y una nave con dos tramos más. A los pies se sitúa el coro, una simple estructura de madera apoyada en una columna única y, después, un pequeño tramo donde se disponen las escaleras de acceso a la torre que se encuentra por encima. En la cabecera, en el lado sur, está la sacristía, de planta rectangular. La puerta de acceso se sitúa en el primer tramo de la nave, hacia el sur, con una cerca de piedra que actúa como atrio de la iglesia.

### SOPORTES

Los soportes exteriores son potentes contrafuertes que dividen sus tramos pero sin llegar a la cornisa de cierre. En la cabecera y en las capillas laterales del crucero vemos todos los contrafuertes dispuestos en diagonal con respecto al eje de la iglesia, estando más

---

1190 Datos tomados de la Página Web de la Diputación Provincial de Burgos. Última consulta 17/09/2012  
<http://www.burgos.es/provincia/localidades/municipios/santibanez-de-esgueva>



Esquema de la planta de Santibáñez de Esqueva

desarrollados los de las capillas laterales. Esta zona sustenta su cornisa mediante canecillos sin decorar. La sacristía carece de contrafuertes, son los propios muros los que sustentan la bóveda y con una cornisa con canecillos. El muro sur tiene un solo contrafuerte situado en una posición extraña, casi finalizando el muro pero sin estar en su esquina. De esta forma no coincide con ninguno de los soportes interiores, aunque esta nave ha sido remodelada con posterioridad y es posible que sus soportes fueran diferentes a los actuales. El muro norte y la torre carecen de contrafuerte, pero encontramos en él una hilada de canecillos, a muy baja altura -por encima de la altura de un hombre- que, seguramente, recogieron alguna dependencia anexa desaparecida en la actualidad.



Vista de la iglesia de Santibáñez de Esgueva

En el interior vemos diversos soportes, en general haces de columnillas adosadas a los muros. En la cabecera la bóveda y el arco fajón se sustentan mediante haces de columnillas que también sirven para el siguiente tramo y las dos capillas laterales del crucero, con una columna por cada arco y otra por cada haz de nervios de las bóvedas. De esta forma se crea un gran haz de columnillas a cada lado que acoge diversos nervios y arcos con sus capiteles a la misma altura, configurando capiteles corridos aunque sin decoración. Las dos capillas tienen otros soportes en ménsulas dispuestas en esquina en el interior de ambas y en una columnilla que se une a los del siguiente fajón de la nave, constituyendo un soporte de haces de columnillas semejante al anterior, pero esta vez con sus capiteles decorados con bolas isabelinas. El arco fajón que divide los dos tramos de la nave se apoya en pilastras adosadas a los muros, sin decoración, en un soporte y unas

bóvedas modificadas posteriormente, como ya se ha dicho. El coro se sustenta mediante una única columna sencilla, circular, sin decoración. Y la sacristía carece de sustentos, siendo los propios muros los que actúan como soportes de la bóveda de cañón con que se cierra.

## BÓVEDAS

Las cubiertas más complejas son las del crucero. La cabecera se cubre con una bóveda octopartita, sencilla. En el tramo central del crucero se halla una bóveda compleja, estrellada con ocho puntas. Las dos bóvedas laterales son iguales, configuradas como bóvedas estrelladas de seis puntas, con base en terceletes más otros dos en sus tramos largos. Las otras bóvedas son de arista, con sus nervios falsos formando dos octopartitas y sus plementos decorados. Por la ausencia de soportes en el exterior y de sillares es posible pensar que se trata de bóvedas falsas de yesería. El tramo de los pies y la sacristía se cubren con bóvedas de cañón de medio punto.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Las estructuras arquitectónicas son las normales en cualquier templo. El coro, dispuesto en alto a los pies, se configura como una simple estructura de madera apoyada en un solo pie derecho y en sus muros, ocupando la mitad del tramo de los pies. Por detrás se abre un pequeño espacio que da acceso a la escalera de subida a la torre y que también sirve como acceso al coro. La torre, a los pies, está dividida en tres cuerpos, elevándose uno por encima de la nave, con una tronera en cada lado con las campanas, pequeñas aspilleras e impostas que se alternan en los muros. En el lado sur de la cabecera se abre la sacristía, con planta rectangular, algo alargada, entre la capilla lateral y el muro de cierre del ábside, mucho más bajo que estos y cubierta con bóveda de cañón.

## VANOS

Los vanos se abren sobre todo en el muro sur, como viene siendo lo normal. La puerta de entrada se sitúa en el primer tramo de la nave, es sencilla, clasicista, un simple arco de medio punto apoyado sobre pilastras, con la clave central destacada y entablamento superior de cierre. Por encima hay una pequeña ventana, sencilla. En el siguiente tramo se abren dos ventanas, una por encima de medio punto y otra más baja, un pequeño rosetón con nervios curvos, muy decorativo. En la capilla derecha encontramos una ventana de medio punto mainelada con trilóbulos, con tracería por encima. La capilla norte también tiene una ventana mainelada, pero más sencilla que la sur. En la cabecera, asimismo, hay una ventana de medio punto, sin tracería, en su muro sur.



## ELEMENTOS DECORATIVOS

Los elementos decorativos se centran en las claves de las bóvedas, algunas con heráldica, y en los capiteles, aunque mucho más sencillos. En estos y en las ménsulas de las capillas laterales, la decoración se centra a partir del crucero con bolas isabelinas como único elemento. La clave del ábside carece en la actualidad de decoración. En el tramo central del crucero nos encontramos con una cruz teutónica, quizá aludiendo al emblema heráldico que también utilizaron los Manrique, aunque con más asiduidad los Condestables. Las claves secundarias se adornan con tracerías complejas, curvilíneas, formando estrellas de diferentes puntas con flores de lis en ellas o cruces patadas, dentro de estrellas.

En la capilla norte del crucero está la clave más importante de la iglesia, con la heráldica de los Sandoval y Rojas cuartelada de la de los Mendoza. Estas armas pertenecen a Bernardo de Sandoval y Rojas, cuarto Conde de Castro, segundo Marqués de Denia y primer Conde de Lerma. Este personaje es hijo de Diego de Sandoval y Rojas y Catalina de Mendoza y Quiñones<sup>1191</sup>. De esta forma, encontramos el escudo de los Rojas partido de los Sandoval en los cuarteles 1 y 4; el de los Mendoza en los cuarteles 2 y 3; y la bordura con las armas del apellido Quiñones. Las claves secundarias tienen varias formas entre las que destacan una estrella de ocho puntas, estrellas de David o un sol.

En la capilla sur del crucero hay un escudo en la clave central perteneciente a la mujer de Bernardo de Sandoval y Rojas, Francisca Enríquez, hija de Fadrique Enríquez de Mendoza y María de Luna. Por tanto, en su escudo podemos ver las armas de los Enríquez, armas de León mantelado de Castilla; y de los Luna, un creciente ranversado, con punta del mismo color, cuarteladas. En las secundarias encontramos tracerías de distintas formas geométricas y estrelladas, con una cruz de malta dentro de un escudo o una cruz procesional fijada en unas escaleras<sup>1192</sup>.

Por todo ello, debemos pensar que son estos personajes, a finales del siglo XV o principios del XVI, quienes encargan realizar estas dos capillas laterales del crucero, colocando sus armas en las claves. Calzada Toledano ha encontrado relación de un mismo taller en las iglesias cercanas de Santa María de Gumiel de Mercado y Cabañes de Esgueva, donde volvemos a encontrar los escudos, y los pocos restos decorativos de esta época en Madrigal del Monte y Quemada. De esta forma, por el patrocinio de esta familia, ha llamado al taller de los Sandoval y Rojas<sup>1193</sup>.

Las dos claves de las bóvedas de la nave tienen una decoración sencilla, de una rueda de múltiples radios, y los plementos de las bóvedas se adornan con triángulos moldurados.

---

1191 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 363-366

1192 *Ibidem*

1193 *Ibidem*, pág. 399-401

Por último, hay que destacar el rollo gótico que se encuentra en el exterior de la iglesia. Es un rollo jurisdiccional formado por un podio octogonal con sendas columnillas unidas, configurando un gran pilar fasciculado en cuya parte superior se disponen modillones coronados por pequeños pináculos góticos, pequeñas flechas que no alcanzan altura. Por debajo, cuatro canecillos poco salientes adornados con cabezas de leones y pequeños roleos con tracería. Es un rollo típico de finales del siglo XV o principios del XVI, siendo uno de los más notables que encontramos en la provincia de Burgos.

## 8. Sinovas. San Nicolás de Bari

Sinovas es una localidad muy cercana a Aranda de Duero, tanto que en realidad hoy en día pertenece a ella como pedanía. Su nombre, bastante común en Castilla., viene de la palabra árabe aceña o asenia con el sufijo va, molino de agua.

La iglesia está dedicada a San Nicolás de Bari y es de origen románico, quedando algunos restos de esa construcción original con añadidos y reformas posteriores. Fue declarada Monumento Nacional Histórico-Artístico en 1964. Ha sido restaurada recientemente, eliminándose las escayolas interiores, restaurando el artesonado y rehaciendo el pórtico sur de la iglesia.

### MATERIALES

Está construida en sillería de pequeño tamaño, con mejor regularidad en las partes románicas, y de parecida estructura en el interior y exterior de la iglesia. Debemos destacar también el uso de madera para realizar el artesonado interior, además de las yeserías para adornar la escalera de subida al coro y el púlpito.

### PLANTA

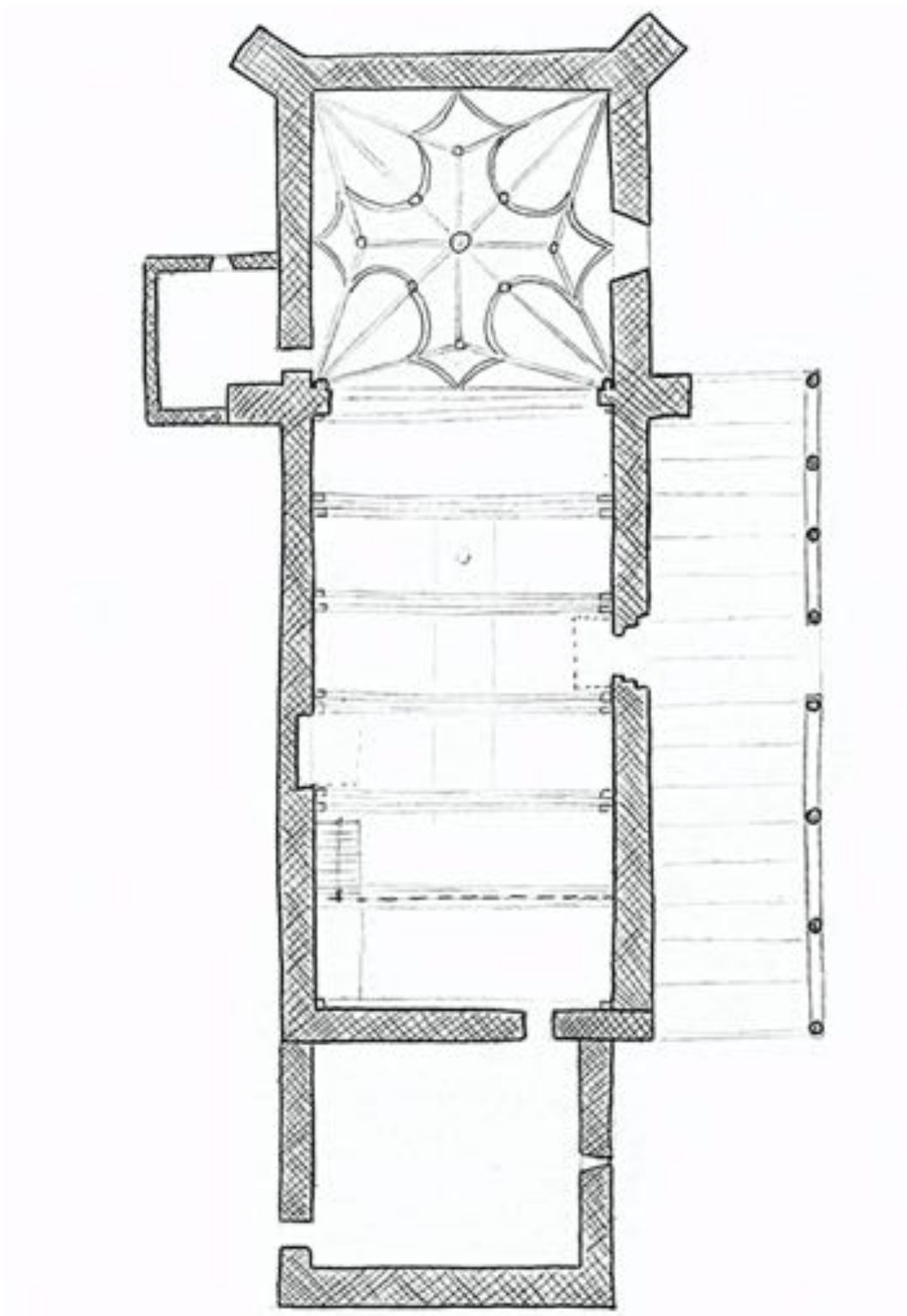
La planta es muy sencilla, una sola nave con tres volúmenes diferenciados: una alta cabecera cuadrangular, una larga nave rectangular, más baja, y la torre cuadrangular a los pies, con dos cuerpos, el inferior románico y el superior seguramente del siglo XVI o XVII. Los restos románicos que quedan son los de la portada, el cuerpo bajo de la nave y de la torre. La cabecera es de principios del siglo XVI, mandada realizar por el Obispo Acosta. La parte alta de la nave, de principios del XV, y una torre barroca.

### SOPORTES

Sobre los soportes hemos de destacar los contrafuertes exteriores de la cabecera, los de cierre están dispuestos en diagonal con respecto al eje del templo y los otros dos, rectos. Todos llegan hasta la cornisa de cierre. Desde estos contrafuertes vemos un muro inacabado que desaparece en la nave, mucho más baja. Tanto esta como la torre carecen de contrafuertes exteriores, siendo los propios muros de cierre los que actúan como soportes ya que en el interior no hay pesadas bóvedas, sino un simple artesonado. Solamente vemos soportes interiores en el ábside, formados por pilastras y columnas clásicas adosadas a los muros, con capiteles corintios, algunos de ellos transformados en representaciones de animales mitológicos como quimeras.

### BÓVEDAS

Con respecto a sus cubiertas, la cabecera se cierra con una bóveda de terceletes con combados, cuyas ligaduras forman una cruz patada. La nave lo hace con un artesonado bajo la tipología de armadura de par y nudillo, a dos aguas, con dobles tirantes de refuerzo. Además, todas



Esquema de la planta de Sinovas

sus partes, faldones, almizate, aliceres, vigas y los seis grandes tirantes, se decoran con pintura representando diferentes escenas y motivos. De todos ellos, solamente se conservan originales dos tramos completos y los frisos de toda la nave y parte del coro. Esta techumbre configura una de las obras mudéjares más importantes de la Edad Media. Luego se estudiará su decoración.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Sobre las estructuras arquitectónicas de la iglesia debemos destacar el coro, una estructura alta, no demasiado pronunciada, del mismo tiempo que el artesonado, principios del XV, con pequeñas viguetas que lo sostienen acabadas en rostros y parecida decoración que el artesonado. Por encima, una balaustrada. Destaca también la escalera de subida al coro, en tres tramos, con un antepecho decorado con yeserías con formas flamígeras entrelazadas, rosetas y laceria, que recuerdan a la escalera de Santa María de Aranda de Duero. Es el mismo autor el constructor de ambas, Sebastián de la Torre, a principios del siglo XVI. De este mismo estilo es el púlpito y seguramente del mismo autor. Es una estructura hexagonal decorada con yeserías, con motivos semejantes de entrelazo y formas geométricas, típicamente mudéjares.

En el exterior destaca la torre, con dos cuerpos. Es de suponer que la parte baja sea de origen medieval, con pequeñas saeteras, posiblemente del siglo XIII. La parte superior es posterior, con troneras en la parte alta, dos por lado.

En el lado norte de la cabecera vemos una estructura de pequeño tamaño y baja altura que pertenece a la sacristía.



Vista de la iglesia de Sinovas



## VANOS

Al estudiar los vanos, se ve como es una iglesia que no tiene gran luminosidad, ya que toda la nave carece totalmente de aperturas, a excepción de la entrada. Esta es una portada románica, de comienzos del siglo XIII seguramente, con varias arquivoltas, las primeras lisas y las segundas decoradas con un baquetón y otro en zigzag o diente de sierra, muy del gusto cisterciense. Por encima de ella hay una serie de canecillos románicos decorados con representaciones humanas como un lector, animales y vegetales, probablemente pertenecientes a un antiguo tejero. A mediados del siglo XVI se añaden varias columnas clásicas delante de la puerta a modo de pórtico cerrado, con acanalados, flores de lis y capiteles corintios. Como decíamos, la única ventana que se abre en la iglesia se sitúa en la cabecera, en el muro sur, una alta ventana de medio punto con algunas molduras pero sin más decoración. Al fondo del coro nos encontramos con una portezuela que da acceso a la torre.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Entre los motivos decorativos hemos de señalar la presencia del escudo del Obispo Acosta en la clave central de la bóveda del ábside. En las secundarias se observan rosetas. La bóveda se apoya sobre pilastras cajeadas decoradas con capiteles corintios y figuras de animales fantásticas.

Pero lo más destacado es la decoración pictórica del artesonado y coro. La decoración, el estudio de los ropajes de los personajes, de los canecillos, de la estructura, hace que se deba encuadrar en la tercera década del siglo XV<sup>1194</sup>.

Encontramos un ejemplo de una amplísima iconografía que estudia la vida religiosa, costumbrista, los bestiarios, etc. Todo ello está envuelto en formas geométricas y vegetales, además de algunos escudos heráldicos. La policromía va de los tonos ocres y azules, predominando los rojos.

Este artesonado hay que relacionarlo con otros de la provincia como el de San Millán de Los Balbases, San Juan de Castrojeriz, Santo Domingo de Silos -con una decoración vegetal muy semejante- y de la techumbre del desaparecido Monasterio de Vileña, que sabemos que son todos del siglo XV y que quizá pudieran pertenecer a un maestro semejante. Es más, alguna decoración geométrica de lazo hay que relacionarla con la de la sala Capitular de la Catedral de Burgos, fechada durante el obispado de Alonso de Cartagena<sup>1195</sup>

La decoración del artesonado muestra la vida cotidiana de los nobles, el pueblo, guerreros, cazadores o representaciones de amor cortes. También el mundo religioso, desde el clero en todos sus estamentos, a los fundadores de órdenes religiosas, profetas, Apóstoles, santos y algunas escenas evangélicas, junto con las vírgenes prudentes y ángeles. Además

1194 CALZADA TOLEDANO, Juan José. *Iconografía en el artesonado mudéjar de Sinovas*. Burgos, 2009 y CONCEJO DIEZ, 1999

1195 CONCEJO DIEZ, 1999

de animales, tanto fantásticos como reales, y decoración heráldica. El estudio iconográfico lo ha realizado con detalle Calzada Toledano y el estudio detallado de todas las partes del artesonado se puede ver en la tesis de Concejo Díez<sup>1196</sup>.

El coro presenta una decoración y estructura muy semejante a la superior, con 17 viguetas, rematadas en canecillos con varios escudos de Castilla y León.

Por último, hay que señalar que el retablo mayor es de Francisco de Logroño, uno de los discípulos de Juan de Juni, de hacia 1570. Además hay una pila bautismal de copa lisa.

---

1196 CALZADA TOLEDANO, 2009 y CONCEJO DIEZ, 1999

## 9. Torresandino. San Martín Obispo

Torresandino es otra localidad nacida en la repoblación con algunos restos romanos que nos indican que hubo un asentamiento anterior a esta época, estando habitado desde la prehistoria. A partir del siglo X, cuando se repuebla y se amuralla, el término se empieza a conocer como Torresandino o Torresendino por la importante torre del homenaje. Su nombre hace referencia a Sendino o Sandino, caballero que mando construirla. El primer documento sobre esta localidad es del siglo X, 988, en el que se habla de una torre del señor Sendino. Durante la Alta Edad Media fue cabeza de Alfoz, dependiente de los reyes castellanos. Cercano a la población, además, se funda el Monasterio de Nuestra Señora de los Valles. Durante la Baja Edad Media pasa a ser una villa abadenga perteneciente al Monasterio de las Huelgas.

El cercano monasterio de Nuestra Señora de los Valles fue fundado en el siglo XIII y reedificado en el siguiente siglo, estando patrocinado y mantenido por los Avellaneda entre otros nobles. Actualmente está en ruinas.

Una de las referencias documentales más importantes para este estudio es la solicitud de indulgencias al papa Martín V para quienes contribuyeran de alguna manera a la reparación, construcción y conservación del templo de San Martín de Torresandino<sup>1197</sup>. Este documento nos indica que, a principios del siglo XV -2 de noviembre de 1428-, esta iglesia ha de ser reparada y reformada, seguramente sobre una anterior. Por tanto, el comienzo de la reforma de la iglesia, configurando lo que actualmente se ve, debe comenzar alrededor de la tercera década del siglo XV.

Es, por tanto, una iglesia con estilos muy mezclados y diferentes etapas constructivas, muy compleja en su evolución y en su estudio. Se debe partir de una iglesia románica de la que quedan algunos restos de pilares entre la nave y el crucero, ampliada en el primer gótico o bien continuada en este estilo, en el primer tramo de la nave, donde encontramos una pequeña capilla-arco en el muro sur, mientras que al norte se abre una verdadera capilla. La derecha es románica (lo que se ve por su arco, las columnas y capiteles y los listones dentados con rosetas). El tramo de la nave, un tanto posterior, del primer gótico, con crucería simple y arcos muy apuntados. Y sin embargo, la capilla norte es tardogótica, apoyada en ménsulas, con crucería compleja. Y de la misma época son los dos tramos posteriores de la nave, con bóvedas mucho más complejas, claves decoradas y capiteles con follaje típicamente tardogóticos. Además la bóveda del segundo tramo, como luego veremos, es de terceletes compleja, con sus claves secundarias unidas formando un octógono, una tipología de bóvedas impuesta por Juan de Colonia a partir de su llegada

1197 RUIZ DE LOIZAGA, 2008. "1428, noviembre 2, Roma. Se solicita del papa Martin V cinco años y cuarenta días de indulgencia para cuantos visiten la iglesia parroquial de San Martin de Torresandino en la fiesta de dicho santo y en otras festividades y contribuyan de alguna manera a la reparación, construcción, conservación y embellecimiento de dicho templo".

a Burgos en 1440. Por último, hay una nueva transformación del ábside y del crucero, alterando la traza original de la iglesia, construyendo las bóvedas y cúpulas aveneradas a finales del siglo XVI, proyectadas por el arquitecto Juan de la Puente, según las condiciones que él mismo redactó<sup>1198</sup>.

## MATERIALES

El material con la que está construida la iglesia es piedra, buena sillería de aparejo isódomo en todo el exterior, bien escuadrada, regular, aunque de pequeño tamaño. En algunos muros, los más antiguos en el lado sur, encontramos algunos sillares peor escuadrados, en sillarejo. En el interior ocurre lo mismo, con una piedra bien escuadrada, muy perfecta en las partes más nuevas, mientras que en la parte tardogótica es de peor tamaño, aunque sigue siendo sillería. En algunos muros hay una sillería cercana al sillarejo, como los dos muros oeste de los dos cruceros, las plementerías de las bóvedas de la nave, totalmente irregulares.

El material es piedra calcárea, de color dorado leve, típico burgalés, aunque grisácea en algunos puntos debido a los líquenes y contaminantes. En los puntos donde el ábside se ha unido con la nave mediante muros rotos, pensados para continuarse pero dejados sin hacerlo, vemos como el relleno entre el muro exterior y el interior es piedra suelta, cantos rodados de diferentes tamaños unidos con morteros, como es normal en todas las construcciones en piedra. También apreciamos aquí como los contrafuertes góticos se configuran con relleno de cascotes, al igual que los muros, en vez de ser macizos.

## PLANTA

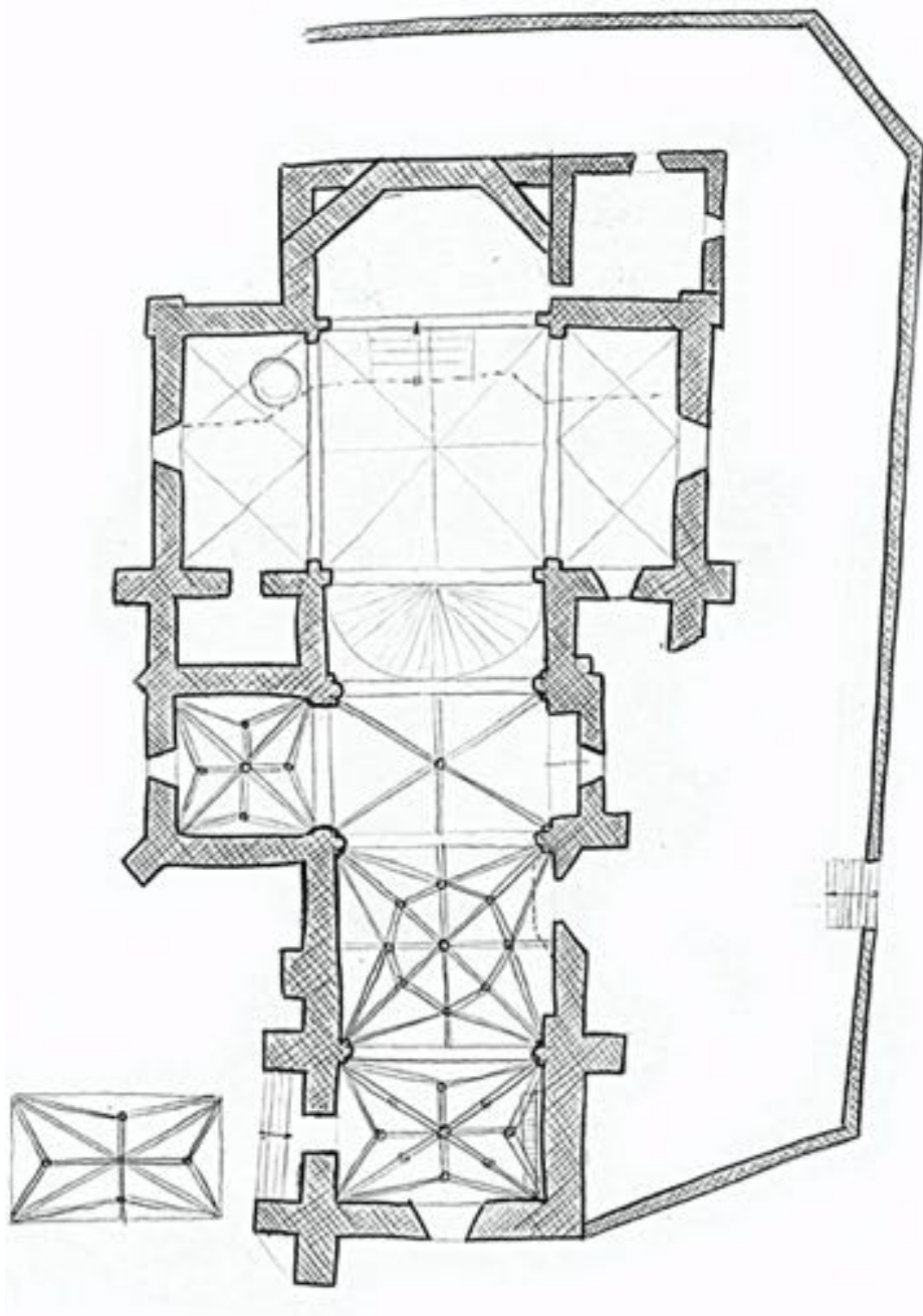
La planta es de cruz latina, modificada varias veces como ya se ha visto. La planta tardogótica habría sido de una sola nave con tres tramos, una capilla al lado izquierdo, mientras al sur se abre un simple arco y un ábside, seguramente románico. La transformación del siglo XVI le añade el ábside, centralizado por su gran bóveda y las semiesferas aveneradas, con dos capillas laterales que hacen que tenga un doble crucero. A los pies se sitúa el coro alto y por encima de este tramo, la torre campanario. La sacristía se sitúa en el lado sur de la cabecera. El acceso principal está ubicado en el segundo tramo en el muro sur, mientras que en el último tramo hay otro acceso, esta vez desde el muro norte, de factura tardogótica. Por encima de este se halla el husillo de subida a la torre, con acceso desde el interior.

## SOPORTES

Los soportes exteriores son grandes contrafuertes, algunos de ellos con dimensiones bastante sobresalientes. Dos de los más destacados son los que están en la esquina norte de la torre, constituidos como continuación de los muros, en vez de situar el típico

---

1198 Archivo Histórico Provincial de Burgos. Protocolos Notariales. Leg, 2817, reg. 6, fols. 36 y 40. Citado por IBÁÑEZ PÉREZ, 1989. Págs. 307-322

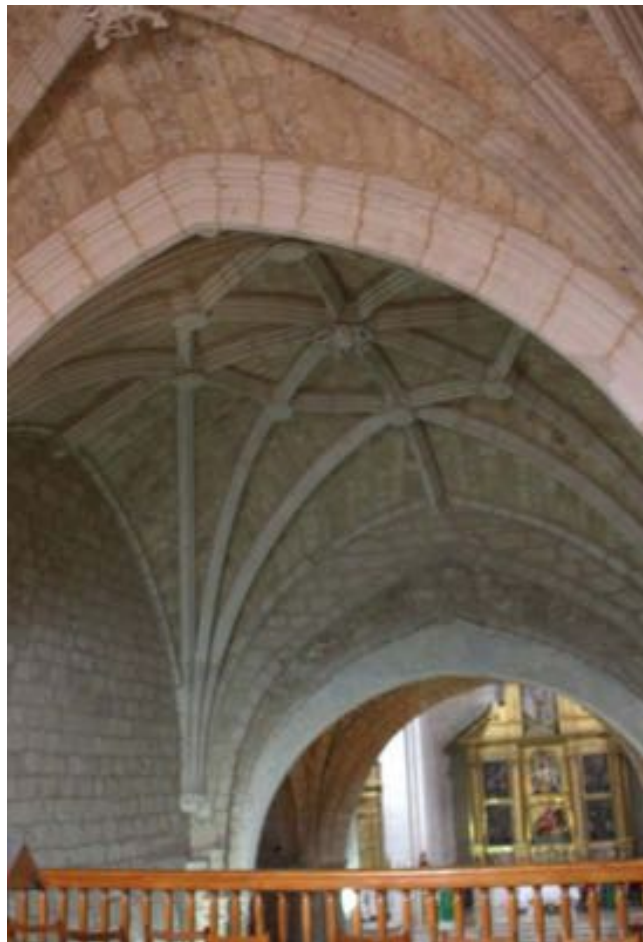


Esquema de la planta de Torresandino



contrafuerte en diagonal, cosa bastante extraña en época tardogótica, pudiendo pensar que son restos románicos reutilizados. Estos contrafuertes, que se retranquean a bastante altura, llegan además hasta el segundo cuerpo de la torre, más o menos a la altura final de las bóvedas interiores, muy por encima de lo que viene siendo normal en el gótico. Por todo ello, se puede pensar que la parte superior sea seguramente un añadido tardogótico. El siguiente contrafuerte de la nave norte llega casi hasta la cornisa, retranqueado y con el mismo tipo de estructura que los anteriores. Sorprendentemente, en este muro norte del segundo tramo encontramos un contrafuerte a mitad del muro que, de entrada, no tendría ninguna correspondencia en el interior. Quizá se situara como posible refuerzo a los empujes de bóvedas más complejas que las anteriores románicas. La capilla lateral izquierda se sustenta con dos contrafuertes en esquina con respecto al eje de la iglesia, uno de los cuales está deshecho para realizar la nueva cabecera, lo que nos ha permitido estudiar su relleno de cascotes, como se comentaba anteriormente. Los contrafuertes de la cabecera son poco abundantes, situados únicamente en el crucero. Son más destacados los de unión con la nave y otros en esquina, poco desarrollados. Todos ellos llegan hasta la cornisa superior. La cabecera, al pasar de una planta cuadrada en su parte inferior a una poligonal en la superior mediante pechinas, tiene sus soportes en estas esquinas que actúan como grandes contrafuertes. La nave sur se sostiene por dos contrafuertes, coincidiendo con sus tramos interiores y desapareciendo el de los pies, llegando hasta la cornisa retranqueados, enmarcando la portada principal.

Los soportes interiores, obviando la cabecera con pilastras cajeadas y pilares clasicistas, son haces de columnillas adosadas al muro o a las esquinas. Los soportes góticos comienzan en el primer fajón entre la cabecera clasicista y la nave. Este es un fajón apuntado muy deformado,



Vista desde el coro de la iglesia de Torresandino

que se apoya en dos capiteles y dos columnas protogóticas. Las jarjas de los nervios del antiguo ábside románico se mantienen, así como sus capiteles y sus columnas únicas, adosadas a las anteriores. Todas ellas tienen decoración vegetal y animal de carácter tardorrománico o protogótico. Seguramente este primer tramo aún pertenezca a la iglesia original, dentro del primer gótico del siglo XIII. Los apoyos están dentro de este estilo. La pequeña capilla, un arco profundo más bien, que se abre al sur de este tramo, apoya en dos capiteles corintios, muy sencillos y los listones de los muros donde se coloca la columna van decorados con cuadrifolias, también típicamente románicas. Asimismo, los encontramos hacia la otra capilla, dando a entender que aquí hubo una semejante, agrandada en época tardogótica. Esta capilla sustenta sus cubiertas mediante ménsulas decoradas con simples molduras.

El siguiente arco fajón vuelve a apoyarse en haces de columnas protogóticas, con capiteles semejantes a los que se veían en el primer tramo. En este caso, la cubierta del segundo tramo se sustenta en ménsulas, por encima de dichos capiteles, decoradas ya con formas tardogóticas.

En el siguiente fajón, donde además se apoya el coro alto, vemos haces de columnillas mucho más finas, casi convertidas en pilares fasciculares, con capiteles con rica decoración vegetal, también dentro del tardogótico y en ménsulas en las esquinas, con semejante ornamentación. El coro apoya sobre ménsulas sin decorar, mientras que su arco se une a los haces de columnas del muro.

## BÓVEDAS

En esta iglesia, las bóvedas también han sufrido diferentes avatares constructivos. Las de la cabecera, como ya se ha dicho, son del siglo XVI y están formadas por bóvedas de arista y semicúpulas aveneradas. El primer tramo de la nave se cubre con una bóveda sexpartita, sencilla; su capilla derecha, con el propio arco donde se abre; y la izquierda, de planta cuadrangular, tiene una bóveda de terceletes sencilla. En el segundo tramo de la nave está la bóveda más interesante, de terceletes, con todas sus ligaduras que llegan hasta arcos y esquinas y con las claves secundarias formando un octógono en su interior. Como ya se ha dicho, este tipo de bóvedas con figuras geométricas en su interior, son propias de la arquitectura germana traída por Juan de Colonia a Burgos a partir de 1440 y, por tanto, propias de la Escuela Burgalesa. Además, su decoración nos hace fecharla en una avanzada segunda mitad del siglo XV o, incluso, principios del XVI. La siguiente bóveda es de terceletes sencilla pero, al igual que la anterior, tiene claves en todos los nervios, aunque estas sean meramente decorativas. El sotacoro se cubre con otra bóveda de terceletes sencilla. La sacristía no tiene bóveda, sino un techo raso.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Las estructuras arquitectónicas son las normales en una iglesia. La sacristía, situada al sur de la cabecera con acceso desde un lateral del altar, tiene planta cuadrada y techumbre rasa. Encontramos algunos arcos abiertos en los muros que no podemos calificar como arcosolios, dispuestos para albergar retablos. En la capilla lateral izquierda hay dos, uno frente a otro, siendo más antiguo el que se sitúa en el muro oeste, con arco apuntado abierto desde el suelo y quizá el único funerario de la iglesia. El del muro este es más alto, con un arco rebajado y un retablo en su interior. En el muro norte, en el segundo tramo, encontramos otros dos, uno de ellos muy bajo con arco apuntado; y el siguiente es más alto, también con arco apuntado pero muy estrecho. A los pies se sitúa el coro alto que se apoya sobre un arco escarzano, sin decoración y balaustrada de madera, con acceso por una escalera de madera pegada al muro sur. Por encima de este último tramo se asienta la torre, con acceso al husillo desde este coro alto. El husillo se refleja en el exterior por su lado norte como una estructura semicircular con pequeñas saeteras para su iluminación. La torre se divide en tres cuerpos divididos por cornisas, uno bajo donde se abre la portada norte; uno medio, a igual altura que la nave y finalizada en una imposta decorada con bolas isabelinas y un óculo para iluminación del coro; y un cuerpo superior donde se abren las troneras, finalizada en cornisa con canes.

## VANOS

Entre sus vanos destacan las dos portadas. La principal y más decorada es la que se abre en su muro sur, en el segundo tramo. Es una portada del primer gótico, con varias arquivoltas con arcos apuntados, algunos de ellos con decoración de dientes de sierra, apoyadas en capiteles decorados con vegetal y columnas individualizadas. Por encima se ven cinco arcos ciegos apuntados.

La otra portada es la que se abre en el tramo de los pies, en el muro norte. Es una portada tardogótica, también con varias arquivoltas ligeramente apuntadas que desembocan en pequeños capiteles vegetales de cardinas y finísimas columnillas. Por encima, un alfiz enmarca la portada apoyado en dos ménsulas también con cardinas y decorado todo él con bolas isabelinas, recordando algunas fachadas, normalmente mucho más complejas, como la de Gumiel de Mercado, Sotragero, Villovela de Esgueva o Tórtoles de Esgueva. En este mismo muro norte, en el siguiente tramo, encontramos una pequeña portada protogótica, cegada en la actualidad, muy sencilla, con dos arquivoltas apuntadas, estrechas, la última decorada de nuevo con contarios.

A los pies, en el coro, se abre un óculo de pequeñas dimensiones, algo abocinado desde el exterior. El muro norte, como viene siendo lo normal, carece de aperturas para iluminación. Solamente encontramos una ventana en su capilla lateral, configurada con un arco apuntado, un mainel que divide los dos arcos trilobulares y que deja el pequeño rosetón

cuadrilobulado en su enjuta, una típica ventana gótica. En los laterales del ábside posterior hay sencillas ventanas cuadrangulares, al igual que en su sacristía. En el muro sur vemos un pequeño óculo en la pequeña capilla sur del primer tramo. Es una iglesia que, sin entrar dentro de la nueva capilla, tiene una iluminación natural bastante escasa, con un número de ventanas muy reducido (coro, dos óculos laterales en el muro sur y la ventana de la capilla izquierda, dentro del retablo). La cabecera, por tanto, se muestra mucho más iluminada que el resto, característica que fomenta la centralidad de esta en detrimento de la axialidad de la nave, más baja y peor iluminada.

### ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración se centra, como siempre, en las claves y capiteles de la iglesia. Obviando la cabecera, en la que además tampoco encontramos mucha decoración, y el primer tramo de la nave, con sus capiteles vegetales protogóticos, hemos de comenzar el análisis por el segundo tramo, siendo en estos dos tramos finales donde nos vamos a centrar en el estudio de la decoración monumental de la iglesia.

Una de las ménsulas que recoge el segundo tramo está decorada con un ángel con las alas desplegadas y las ropas muy movidas -que ya hablan de un lenguaje escultórico avanzado, más dentro del siglo XVI que del anterior- que sustenta en sus manos un escudo, sorprendentemente circular, con un sombrero obispal coronándole y parte de las armas del obispo Pascual de Ampudia: un cordero con el nimbo crucífero y la cruz, con la orla *De sub cuius pede fons vivus emanat*. La otra ménsula está decorada con pequeñas flores y bolas isabelinas. Los capiteles del arco fajón entre estos dos últimos tramos se decoran con vegetales, cardinas, bastante trepanados. Igualmente las ménsulas de las esquinas también se decoran con este tipo de vegetales. Estos capiteles y ménsulas vegetales contienen algunos animalillos como dragones o búhos, animales normalmente relacionados con el pecado, con la oscuridad de la falta de luz cristiana. Las ménsulas del sotacoro carecen de decoración, así como sus claves.

En la clave central del segundo tramo volvemos a encontrar el escudo circular con las armas de Pascual de Ampudia, en este caso sobre una estrella de seis puntas, y el sombrero obispal. En las claves secundarias vemos el IHS, con una pequeña cruz formada por la H, símbolo cristológico, dentro de círculos. Y, de nuevo, en el siguiente tramo tenemos el escudo de Ampudia en la clave central. En las secundarias encontramos decoración bícroma dentro de claves circulares, con el IHS o XPS en el centro y alrededor decoración de lacería u otras inscripciones. Dos de ellas tienen decoración de tracería curvilínea.

Estas claves con el escudo del Obispo Ampudia han hecho que Calzada Toledano relacione esta iglesia con las de Villafruela y Villovela, dentro del Taller de las JHS por la

proliferación de este tipo de inscripciones<sup>1199</sup>. Son iglesias con claves muy semejantes, que repiten modelos una y otra vez, además de tener presente este escudo.

Por último, hay que mencionar unos restos de pintura al fresco, situados en el muro norte del segundo tramo, realmente deteriorados y picados, por lo que apenas podemos apreciar la capa de revoque y ciertas sombras.

---

1199 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 401-404



## 10. Tórtoles de Esgueva . San Esteban Protomártir

Tórtoles se encuentra situado en el valle de Esgueva. Su nombre tiene relación con las tórtolas. El cercano monasterio de Santa María la Real era el que ejercía la jurisdicción sobre la localidad. El monasterio nace en el siglo XII gracias a Gonzalo Pérez de Torquemada, siendo priorato del premostratense de La Vid para pasar luego a ser benedictinos.

Del monasterio quedan restos de la iglesia, sala capitular y claustro, algunos de ellos románicos del siglo XII, convertidos en hospedería, sin uso religioso.

A finales de la Edad Media se edifica la iglesia actual adosada a un torreón defensivo que se habilita como campanario. Esta iglesia está realizada en dos fases, según mi parecer. La primera, de finales del siglo XV, corresponde a los muros, las aperturas, tanto puertas como ventanales, capiteles y arranques de las bóvedas. Seguramente en este momento se cierran también las naves laterales. Hay que esperar a la mitad del siglo XVI para ver acabada la iglesia con la intervención del arquitecto Juan de la Puente. Sí que debió colaborar de alguna manera en la construcción de la iglesia, aunque sorprende por su goticismo, pero conociendo la obra de este arquitecto, mucho más clasicista en general, sorprende que se afirme su intervención en toda la estructura. Los dos arcos laterales de la cabecera están configurados como arcos clasicistas, así como su sepulcro, e igual que el coro de los pies, dentro del clasicismo propio del siglo XVI burgalés, heredado de Hontañón. Asimismo, las bóvedas podemos ponerlas en relación con los maestros del siglo XVI, sobre todo aquellas con combados de los tramos de los pies, no tanto las de las naves laterales que son mucho más sencillas. Por todo ello, podemos pensar que la tardía intervención de Juan de la Puente en la iglesia de Tórtoles únicamente fue en cerrar algunas de las bóvedas centrales y en reformas menores como el coro y dichos arcos de la cabecera, incluso su sacristía. De esta forma, los muros estarían realizados con anterioridad, así como sus ventanas -grandes arcos de medio punto o apuntados, rosetones e, incluso, aspilleras-, decoración de capiteles, vegetal y animal claramente tardogótica, con la presencia de bolas isabelinas que también vemos en su portada y en algunas de las cornisas exteriores.

### MATERIALES

Su fábrica es de buena sillería en general, con sillares regulares de tamaño medio, de piedra caliza dorada que, en algunos puntos, conserva aún restos de revoque, actualmente ocre claro, con líneas que individualizaban los sillares de forma perfecta. En el interior también tiene sillería regular y bien escuadrada, con un mortero bastante visto que individualiza el aparejo. En las bóvedas se ha conservado el revoque blanco con líneas negras imitando los sillares.

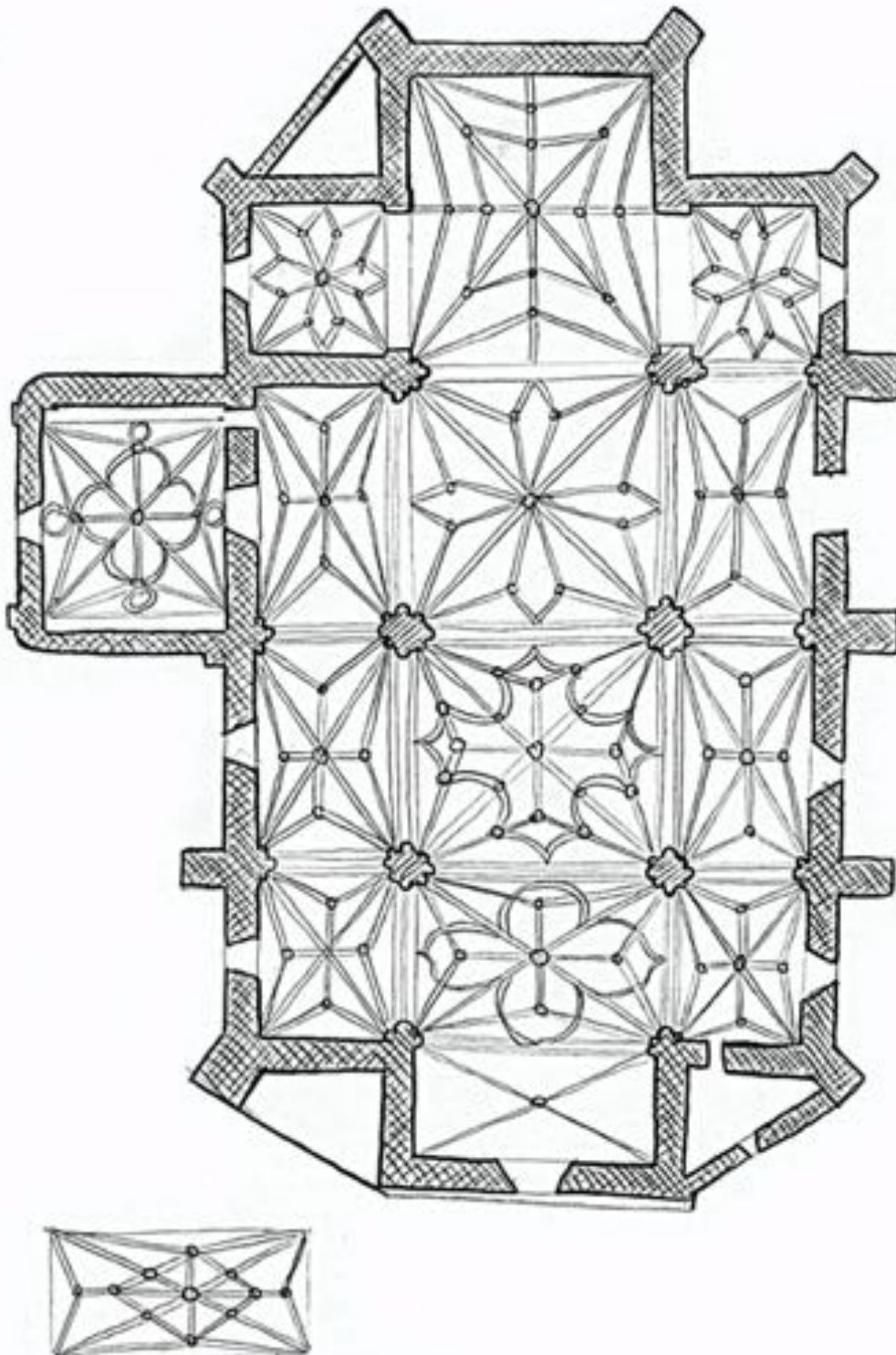
## PLANTA

La planta es de tres naves con tres tramos cada una, más los ábsides, siendo el central el más destacado en planta, sobresaliendo de los otros dos, y el tramo del coro en la central. En el tramo del crucero se abre la sacristía hacia el norte y la portada hacia el sur. En los pies se sitúa el coro alto en un tramo único de la nave central. Por encima de este tramo se levanta la torre campanario, con aspecto defensivo por su almenado superior -hoy cubierto por tejado- y sus ventanas tipo aspillera. Las naves laterales son mucho más bajas y estrechas que la central y el crucero se marca en alzado, no en planta, al ser tan alto como la central, por encima de las naves laterales y de los ábsides.

## SOPORTES

En el exterior, los soportes son grandes contrafuertes que, muchos de ellos, llegan hasta la cornisa superior y la mayoría de los esquinales están dispuestos en diagonal con respecto al eje de la iglesia. En la cabecera vemos cuatro grandes contrafuertes, dos para los ábsides laterales y los dos grandes de la cabecera, todos ellos en diagonal, pero sin alcanzar la cornisa ninguno de ellos, lo que nos indica una realización algo anterior de esta parte de la iglesia, como bien se indicaba al principio del análisis. En ambos cruceros nos encontramos grandes contrafuertes perpendiculares que no sobresalen del muro. Los de los tramos en el muro, también perpendiculares alcanzan la cornisa superior. Los dos contrafuertes de los pies dispuestos en diagonal tampoco llegan a la cornisa superior. La torre, por su parte, carece de contrafuertes. Esta mezcla de estribos que llegan hasta la cornisa, acogiendo la imposta que recorre la iglesia en su parte superior, y los contrafuertes menores, más recios y con un retranqueo a media altura, hace que se deba hablar de nuevo de dos etapas constructivas. Por una parte, una primera en la que los contrafuertes se disponen más bajos que los muros, siendo más útiles que decorativos. Esta característica se alcanza en los contrafuertes en el siglo XVI, dentro de la segunda etapa constructiva de esta iglesia, ya que se unen al tejado, a las cornisas, sin que haya una interrupción. Además, parte de esta cornisa superior está decorada con bolas isabelinas -desde los pies de la nave de la Epístola hasta el crucero, o con canecillos en la cabecera, hasta el crucero en el lado sur y toda la nave en el lado norte.

De modo parecido ocurre en el interior, donde nos encontramos con haces de columnillas muy finas, casi pilares fasciculados, como soportes. Lo normal en una iglesia de mediados del siglo XVI hubieran sido los pilares circulares o semejantes. Una vez más se deben encuadrar en una etapa algo anterior que en la que se realizan las bóvedas y el coro, de la mano de Juan de la Puente. En la cabecera hay dos haces de columnillas constituidas por tres columnas cada una, una más ancha que las otras, con un único capitel corrido decorado. El pilar que sustenta el primer arco fajón, entre cabecera y crucero, se forma mediante varias columnillas adosadas a un núcleo cilíndrico. Como ya se ha apuntado, estos pilares están entre los fasciculados y los haces de columnillas, ya que aunque son columnas más o menos



Esquema de la planta de Tórtoles de Esgueva

individualizadas que recogen los diferentes nervios superiores, están tan unidas entre ellas y con el pilar, que casi forman un pilar fasciculado. Estos primeros pilares se adosan a los muros laterales de cierre de los ábsides pero recogen todos los nervios de las bóvedas del crucero y de los ábsides laterales. En este ábside también vemos dos aperturas hacia los ábsides laterales, dos arcos de medio punto, de corte clasicista, realizados con posterioridad a los muros donde se encuentran. Los siguientes pilares, ya entre el crucero y las naves laterales, son muy semejantes a los primeros, formados por haces de columnillas, siendo más gruesas las de los arcos fajones y formeros. Igualmente recogen los muros del crucero y de las naves laterales, más bajas como ya se ha dicho. Los formeros de estas naves laterales también se unen a estos pilares, disponiendo sus capiteles en la parte baja. Los siguientes pilares son semejantes de nuevo, con haces de columnillas recogiendo formeros y fajones, esta vez con capiteles a diferente altura según sus columnas sean de la nave central o de las laterales. Los últimos pilares se adosan a los muros de cierre de las naves laterales, pero se abren para acoger el tramo en la nave central, de nuevo con haces de columnillas, aunque el coro se sustenta mediante ménsulas y nervios que desembocan en el muro en vez de apoyar en los pilares. Asimismo, el sotacoro es un arco escarzano apoyado en sus propios pilares.

En las naves laterales sus soportes son iguales en ambos lados. Los ábsides laterales repiten el mismo sistema, con pequeños haces de columnillas en las esquinas con capiteles corridos; los otros sustentos se unen a los pilares del crucero o bien forman semipilares al



Vista de la iglesia de Tórtoles de Esgueva

muro, también con haces de columnillas. Los dos laterales del crucero, al ser más altos que los ábsides, apoyan en una ménsula en esa esquina con el ábside, por encima del fajón; en el resto se unen a los haces de columnillas, en el caso del muro con una sola columna que luego se une a las inferiores de la nave. El resto de tramos de la nave sigue con el mismo esquema de unir haces a los pilares centrales y haces de columnillas al muro, menos en la esquina de los pies que solamente encontramos una columnilla recogiendo todos los nervios superiores.

Para finalizar con los soportes se ha de mencionar unas jarjas que sobresalen a media altura de algunos de los pilares de los pies. Son unos arranques de bóvedas que podemos encontrar en los tres tramos últimos de la iglesia, obviando el coro. Es posible que fueran posibles arranques para un proyectado coro alto situado a los pies de los tres tramos, coro que posteriormente fue sustituido por el actual al alargar un tramo más la nave central aprovechando la parte baja de la torre de la iglesia. La sacristía se sustenta mediante ménsulas clasicistas adosadas a una línea de imposta que recorre sus muros.

## BÓVEDAS

Las bóvedas son bastante diferentes entre ellas, a excepción de las de las naves laterales que son todas de terceletes sencillas, incluso en los dos tramos laterales del crucero. En la cabecera tenemos una bóveda de dobles terceletes, presentando los terceletes de manera concéntrica y las ligaduras secundarias llegan hasta los arcos. A continuación, en el crucero, nos encontramos con una bóveda estrellada de ocho puntas, basada en una de terceletes. Las siguientes bóvedas son más complejas, ambas de combados. La primera tiene forma de cruz patada constituida por curvas, la segunda forma dos lóbulos y dos ojivas, siendo simétrica solo a dos ejes. La bóveda del coro es una bóveda de crucería simple, cuatripartita. Las dos de los ábsides laterales son bóvedas estrelladas de ocho puntas, en este caso sin terceletes. La del sotacoro es de terceletes con sus claves secundarias unidas formando un romboide. Para finalizar, la bóveda de la sacristía es de terceletes con un lóbulo en su interior y pequeños círculos en la parte exterior, concéntricos a los muros.

## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Hemos de señalar que la mayoría de las estructuras son de distinta época que la fábrica de la iglesia. El arco funerario de la cabecera, en el lateral izquierdo, es de bien entrado el siglo XVI o ya del XVII, con estructuras de entablamentos, bajo un gran arco de medio punto casetonado y un yacente. Es el único arcosolio funerario que nos encontramos en la actualidad en la iglesia. La sacristía es una estructura cuadrangular, mucho más baja que el resto de la iglesia y, a juzgar por su bóveda y sus soportes, es posible pensar que se trata de otra de las reformas de Juan de la Puente realizadas en la segunda mitad del siglo XVI. E igual que el coro, situado en el tramo de los pies, debajo de la torre.



Si bien el coro alto se cubre con una bóveda sencilla, el sotacoro es más elaborado, al igual que su arco. En su parte superior vemos una imposta que recorre también los dos balconillos semicirculares que hay en los extremos, decorada con cabezas de ángeles aladas, y una balaustrada superior con un escudo en su parte central. Como decíamos, por encima se levanta la torre que es una estructura rectangular, con tres cuerpos, y el último se levanta algo más por encima de la nave central. En el lado sur nos encontramos con el husillo, una extraña estructura con parte semicircular y saeteras. La torre, en la parte alta, se remata en una barbacana sobre arcos lombardos y finaliza en almenas, hoy cubiertas por el tejado. Es una estructura bastante anterior al resto de la iglesia, seguramente de plena Edad Media, construida como un sistema defensivo, anterior a la iglesia que lo reutiliza como campanario del templo.

## VANOS

La iglesia presenta varios vanos, siendo un templo muy bien iluminado. La portada se sitúa en el lateral sur, en el tramo de crucero, y está constituida por un arco escarzano, una ménsula sin imagen y un alfiz, con la parte central más elevada, decorado con bolas al igual que otros muchos de la provincia, como las de Torresandino, Gumiel de Mercado, Sotragero o Villovela de Esgueva. Sin embargo, en este caso, además de ser una portada extremadamente sencilla, las bolas están muy deterioradas.

Por encima de la portada y enfrentado a su opuesto, en el muro norte del crucero, encontramos dos grandes rosetones tardogóticos, decorados con filigrana de tracería. El ábside central tiene ventanas en sus laterales sur y norte. Y en toda la nave central nos encontramos con ventanas a ambos lados, abiertas por encima de las naves laterales, formadas por un medio punto, algo abocinado por sus arquivoltas lisas. El coro se ilumina por un gran óculo a los pies, sin tracería. Igualmente, cada uno de los tramos de las naves laterales, incluidos los ábsides, tiene una ventana menor que las superiores, pero aún lo bastante grande como para poder iluminar bien estas naves. Como se ve, es una iglesia que destaca, sobre todo, por el gran número de vanos que presenta.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

La decoración de la iglesia se centra sobre todo en sus capiteles, ya que gran parte de las claves de las bóvedas se han perdido y en el exterior apenas vemos decoración, como las bolas isabelinas de la cornisa y la portada. Las claves del sotacoro son las únicas decoradas en esta nave central, con una roseta en la central y en algunas secundarias, y hay también cruces griegas, rematadas en bulbos florales y con cuatro pequeñas rosetas. El primer tramo de la nave del Evangelio después del crucero tiene decoradas sus claves con formas geométricas y tracería, destacando una clave cuadrada con una cuadrifolia en su interior. En el ábside derecho, en la clave central tenemos una cabeza de ángel alado y

en las secundarias, pequeñas rosetas pinjantes. El primer tramo de la nave también tiene decoración en las claves, en este caso la central tiene una pequeña cruz dentro de tracería curvilínea y sus secundarias, más tracería.

En el ábside central los capiteles están decorados con vegetales, y el derecho de la esquina tiene dos grifos que parecen tirar de las vestimentas de un hombre. Podríamos estar ante la representación de la subida al cielo de Alejandro Magno, aunque no parece que esta figura esté representando a un rey; de esta manera podríamos estar ante dos grifos psicopompos, que portan el alma de un hombre<sup>1200</sup>. En el crucero volvemos a encontrarnos vegetal, pero en este caso se pueden apreciar granadas. En el resto de capiteles de la nave central seguimos viendo granadas y otras decoraciones vegetales.

En el ábside izquierdo, uno de sus capiteles tiene un águila y otro con dos figuras que parecen estar enfrentadas, poco visible por la situación del retablo. Los capiteles que dan a la nave poseen, de nuevo, decoración vegetal. E igual que los del crucero, donde de nuevo encontramos las granadas y bolas isabelinas, ambas alusiones del reinado de los Reyes Católicos. En la nave se vuelven a repetir los temas vegetales.

En el ábside derecho vemos la representación de dos animales que parecen ser dos caballos. El otro capitel aparece totalmente desfigurado y fracturado. En otro de los capiteles observamos mucho vegetal, pero en un extremo está una mujer que parece sentada en un trono, alzando una mano; y a continuación, otra que parece estar desnuda, recostada sobre un animal, lo que sin duda alguna representa el vicio de la lujuria. En el crucero y la nave se repiten las representaciones vegetales que hemos visto hasta ahora, como granadas, cardinas, añadiendo ahora rosetas y vides en collarinos que, a veces, se doblan con dos decoraciones diferentes.

Por último, hay que mencionar brevemente la pila bautismal románica, con sencillas arquerías de medio punto, y el retablo mayor romanista de mediados del siglo XVI, de Juan de Esparza y Juan de Cea.

---

1200 CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 273

## 11. Valdezate. Asunción de Nuestra Señora

Valdezate se encuentra cerca del valle del Esgueva y de las tierras de Haza. Su nombre deriva de Val de Ozate, haciendo referencia al hocillo, pequeño desfiladero que ha creado el río y donde se ha asentado la localidad, aunque también podría referirse a un posible repoblador llamado Zate. Fue fundada seguramente en torno al siglo X. Pertenecía como señorío a los Condes de Miranda. La iglesia está dedicada a la Asunción de la Virgen y se sitúa en lo alto de la villa, como es habitual en muchas iglesias de la Ribera.

### MATERIALES

La fábrica exterior es, en general, de buena cantería de piedra de sillería bien escuadrada y regular, de tamaño medio. Solamente en algunos paramentos de su muro norte encontramos sillares más irregulares, muy cercanos al sillarejo. En el interior, por su parte, encontramos más abundancia de sillarejo que de sillería bien escuadrada; la sillería se centra en las partes más nobles como pilares, arcos, bóvedas y plementería.

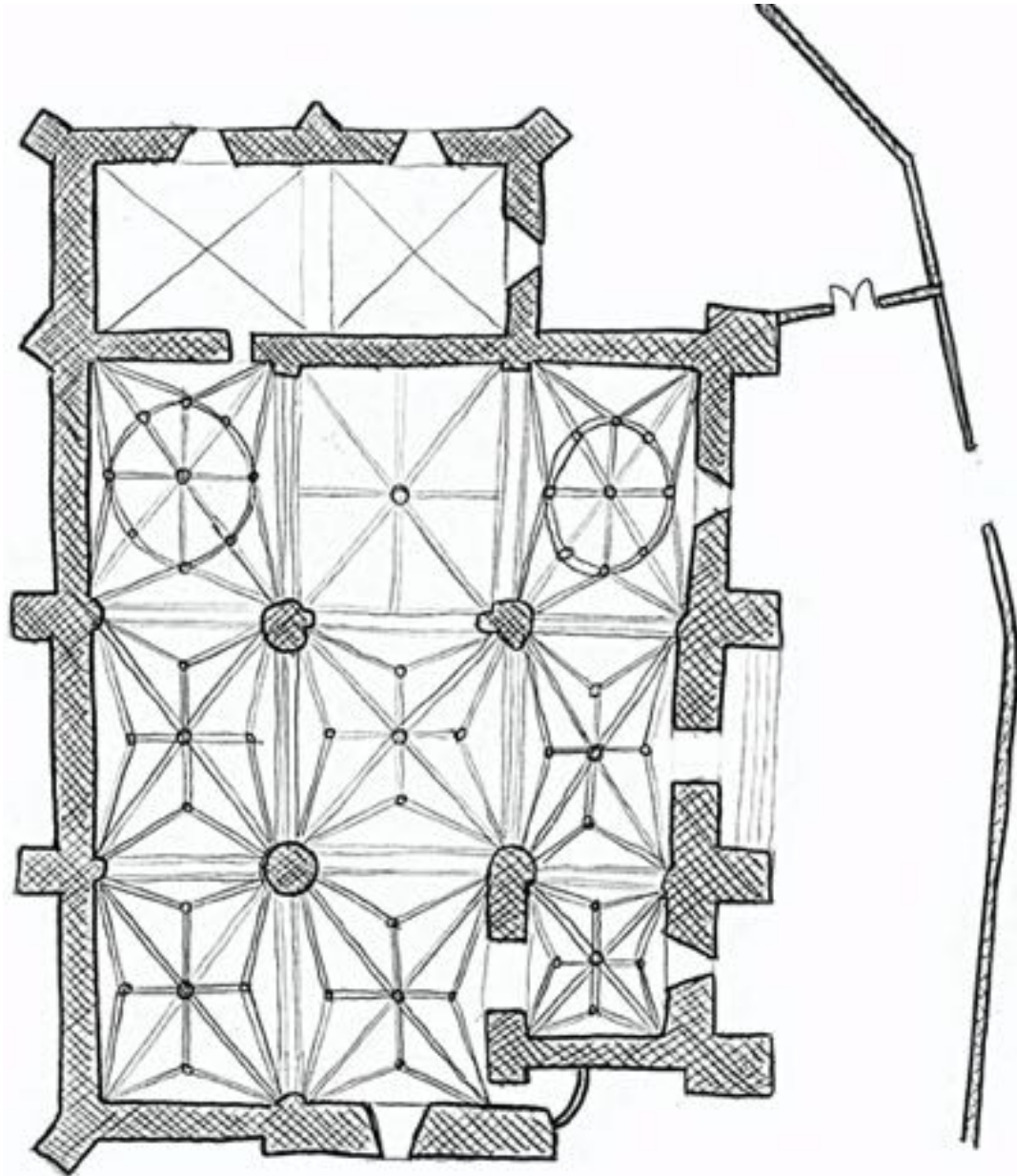
La iglesia es una estructura con sucesivas intervenciones en el tiempo que la hacen poco uniforme y de difícil comprensión. Es posible pensar que el ábside central sea la parte más antigua de la iglesia y los dos ábsides laterales, las más modernas, obviando la sacristía reconvertida en capilla de invierno, con dos tramos clasicistas.

### PLANTA

La planta es de tres naves con tres tramos cada una, contando los ábsides, lo hace que sea casi cuadrangular. Cada una de las naves tiene su propio ábside, con sus dos correspondientes tramos de naves cerrados con la misma longitud. Las naves laterales son más bajas que la central y algo más estrechas. La entrada se realiza por el primer tramo de nave en el lado de la Epístola. Y en el muro de cierre de los pies, en el tramo central, se ve la espadaña con un husillo circular para su acceso. En el lateral norte y cabecera se sitúa el cementerio cercado por un murete.

### SOPORTES

Los soportes exteriores son grandes contrafuertes de planta cuadrangular, sin llegar ninguno a la cornisa superior. Los que vemos en la nave sur sobresalen bastante del muro, uno por tramo, y los centrales flanquean la portada. Los de las esquinas de la cabecera y los pies se disponen en diagonal, acogiendo el ángulo del encuentro de los dos muros. En la cabecera vemos los contrafuertes de la sacristía, dispuestos en diagonal con respecto al eje de la iglesia, incluso los medianeros de los muros este y norte, entre la sacristía y la cabecera que también se disponen así. Los de la nave norte son semejantes a la sur, menos robustos, con el de la esquina de los pies dispuesto en diagonal. A los pies carece de contrafuertes por encontrarse aquí el grueso muro que sustenta la espadaña superior.



Esquema de la planta de Valdezate

En el interior vemos soportes de diferentes formas y estilos, seguramente fruto de la construcción en diferentes épocas. En la cabecera hay dos columnillas únicas pegadas al muro de cierre y a los dos arcos formeros que se abren a los lados, con sus propios sustentos. De forma parecida ocurre hacia la nave. Sin embargo, al unirse con otros soportes configuran pilares. El primer tramo de la nave central se apoya sobre ménsulas situadas en los muros de cierre laterales, más bajos que la central, por encima de los pilares de sustento de los formeros, siendo los delanteros irregulares y los traseros circulares, el izquierdo exento y el derecho adosado a un muro más cerrado. El tramo de los pies también se sustenta mediante ménsulas.



Vista de las naves de la iglesia de Valdezate

En la nave izquierda, el primer tramo tiene sus sustentos en pilares en el muro y en la nave central careciendo, todos ellos, de algún tipo de transición como capiteles. En el siguiente tramo y en el último de los pies vemos soportes generales, como el que se apoya sobre el gran pilar circular. Casi todos los demás descansan en ménsulas, sobre todo en el muro, aunque los fajones descansan sobre columnillas.

En la nave derecha vemos ménsulas en la cabecera, aunque el fajón se apoya sobre una semicolumna en el muro y sobre otro pilar circular. Las dos del muro de cierre están situadas en una posición bastante baja. También hallamos mayoritariamente ménsulas en los dos tramos siguientes, aunque de nuevo los fajones apoyan sobre columnillas únicas.

## BÓVEDAS

Las bóvedas, en general, son bastante sencillas, de terceletes en las tres naves, a excepción de las tres de la cabecera. La central es una bóveda octopartita simple, y las dos laterales, basándose en la de terceletes, poseen nervios combados formando un círculo con sus claves secundarias. La sacristía tiene dos tramos cubiertos con bóvedas de arista, con figuras curvilíneas decorándolas, en yesería.



## ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

Las estructuras arquitectónicas son pocas y posteriores. En la cabecera se encuentra la sacristía, con dos tramos cuadrangulares dispuestos en perpendicular con respecto a la iglesia y con acceso desde la cabecera izquierda. Se cubre con bóveda de aristas decorada y se utiliza como capilla de invierno, al ser más pequeña que la iglesia. A los pies, en el exterior, se puede ver la espadaña con tres huecos de campanas realizada sobre tres modillones con cierto carácter defensivo, y con un pequeño husillo en el lado sur. A su alrededor, desde los pies hasta la cabecera por el lado norte, se extiende el cementerio.

## VANOS

Los vanos son bastante escasos, abiertos únicamente en el lado sur. La portada es clasicista, con un medio arco entre pilastras y entablamento con un tímpano circular en la parte superior con una hornacina, hoy vacía, con bolas y gárgolas de cañón en la parte superior, con dos contrafuertes enmarcándola. A los pies vemos un óculo bastante profundo, dada la grosura del muro, y dos ventanas en la nave de la Epístola, una de medio punto en la cabecera y una cuadrangular en el último tramo. Entre la nave central y la lateral sur, en el tramo central, hay una ventana cuadrangular, no muy grande, debido a que la diferencia de altura entre las naves tampoco es muy grande. La nave norte no tiene ningún tipo de apertura.

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Los elementos decorativos se centran en las claves y algunos capiteles, aunque no es una bóveda que tenga mucha ornamentación. En la clave del ábside encontramos un escudo partido en diagonal, sin ningún arma heráldica. En el primer tramo de la nave vemos una clave con tracería curvilínea, con un escudo en su interior con un jarrón con flores, alusión a la Virgen María. Las secundarias están vacías. En el último tramo de esta nave central tenemos una clave con heráldica, en la que vemos un escudo arzobispal con el capelo de diez borlas y una estrella de seis puntas como única arma. En algunas de las secundarias observamos una cruz patada o una flor de lis.

En la nave del Evangelio tenemos otro escudo en la clave central del primer tramo, en este caso, obispal con una rueda y varias espadas como armas heráldicas. Las secundarias son rosetas. En el siguiente tramo hay rosetas y formas vegetales dentro de círculos, muy semejantes a los del tercer tramo.

El primer tramo de la nave de la Epístola tiene como clave central una cruz triunfal, rodeada de rayos y una corona vegetal. Las secundarias son pequeñas rosetas y flores con diferentes formas vegetales. En el siguiente tramo encontramos en la clave central una pequeña roseta, dentro de un cuadrilátero rodeado por formas curvilíneas, dentro de la

propia clave circular. Las secundarias son rosetas diferentes entre sí. La siguiente clave en el último tramo tiene una clave central semejante, pero con una cruz patada en el interior del cuadrilátero, siendo las secundarias rosetas.

En los capiteles del ábside central no hay decoración, pero en los siguientes tramos de la nave vemos algunas ménsulas decoradas con hojas y decoración vegetal. En la nave del Evangelio no se ven ménsulas decoradas, siendo lisas y sencillas. En la nave de la Epístola tampoco abundan las formas decorativas, teniendo alguna ménsula decorada con hojas vegetales como en la central.

## 12. Villovela de Esgueva. San Miguel Arcángel

Villovela es una pequeña localidad perteneciente a Tórtoles de Esgueva. Su origen es de la época de la repoblación, y su nombre haciendo referencia al repoblador, Villa de Vela, con el sobrenombre de Esgueva como muchas de las localidades aledañas por su cercanía al río Esgueva.

La iglesia está dedicada a San Miguel Arcángel. Tiene dos naves en el interior, una anterior, la izquierda, románica; y otra posterior, tardogótica.

### MATERIALES

Está construida en buena piedra, sillería bien escuadrada y colocada, de aparejo isódomo y regular. En la nave románica la calidad es algo peor, porque la piedra es algo más pequeña y menos regular. El muro norte, donde está situado el cementerio, se alterna con construcciones adyacentes posteriores y con restos de revoque. En la zona de la portada, en el muro sur, es donde vemos el mejor aparejo. En el interior también encontramos un aparejo regular, sillería isódomo bien escuadrada. En la nave izquierda, la piedra es algo menor, aunque sigue siendo sillería de aparejo isódomo.

### PLANTA

La planta es de dos naves, siendo la principal la que se encuentra a la derecha, con la entrada en el tramo central del muro sur. La cabecera tiene grandes dimensiones, con un tramo recto, cuadrangular que, en la parte superior, se convierte en poligonal como si se tratara de una compleja bóveda estrellada, típicas de finales del siglo XV, convirtiendo su cabecera en ochavada. En el interior, aunque apenas se aprecia por estar semioculto por el retablo, vemos unas pechinas actuando como continuadoras del ángulo recto inferior al polígono superior, junto con la semibóveda con que se cubre. A los pies de esta nave se encuentra el coro alto realizado en madera tallada, cubierto asimismo por artesanado de madera. Encima de este tramo se halla la torre. En el lateral izquierdo está la otra nave, de origen románico, con cabecera semicircular y un tramo único, con una capilla a los pies, de iguales dimensiones que el tramo anterior pero cerrada por un muro. Al sur de la nave principal se halla la sacristía, con planta rectangular con dos tramos. Al sur de la iglesia, un murete bajo actúa como cercado de la entrada de la iglesia. Al norte, como ya se dijo, se encuentra el cementerio.

### SOPORTES

Con respecto a los soportes, hay grandes contrafuertes en el exterior. El muro sur tiene contrafuertes perpendiculares por cada tramo, bastante sobresalientes, con un estrechamiento en su parte media y sin llegar a la cornisa. La sacristía -situada aquí-

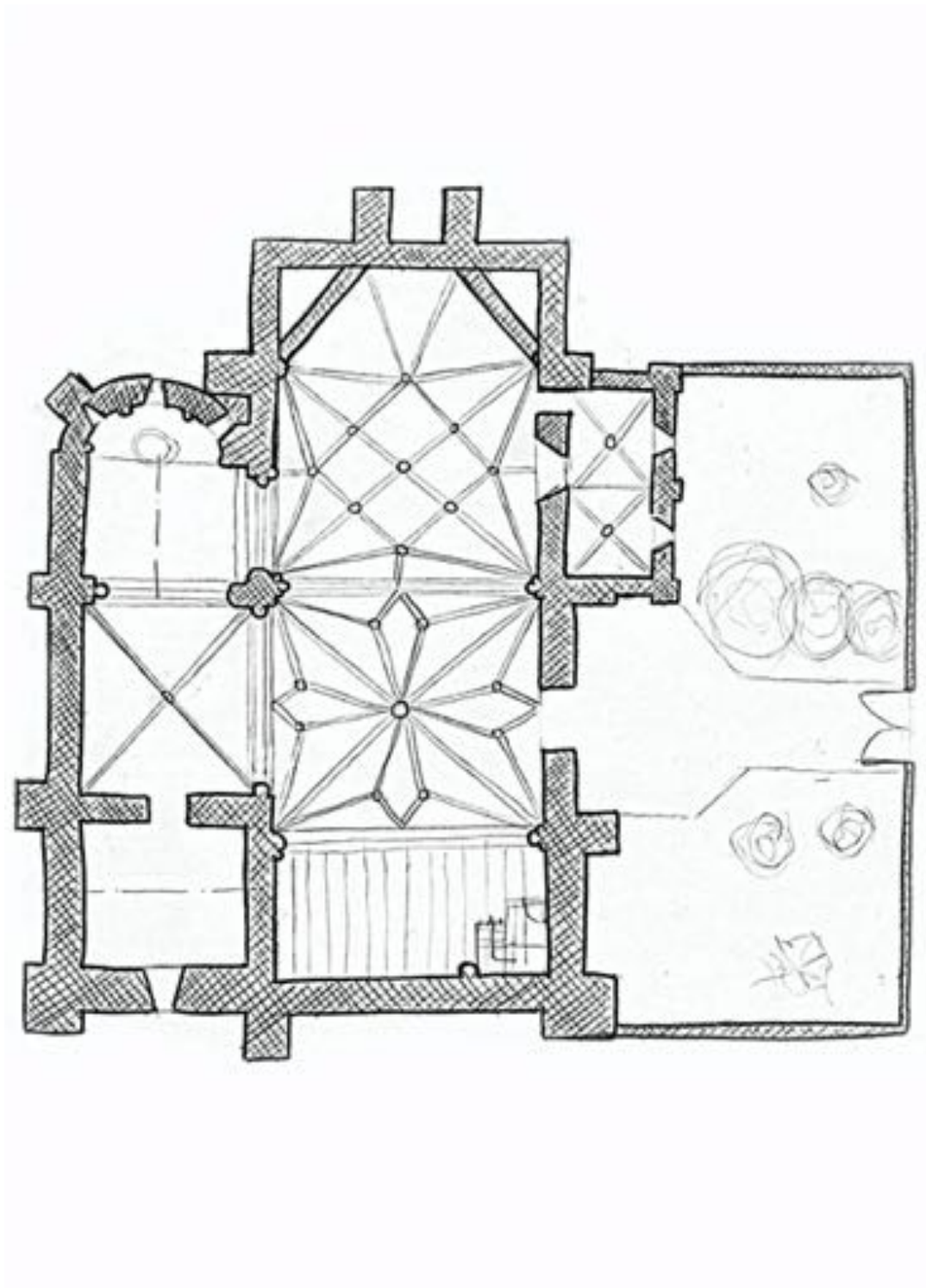
tiene pequeños contrafuertes en ángulo, acogiendo dos muros y si llegan hasta el cierre de la estructura. Los contrafuertes de la torre se sitúan también en ángulo, en los dos muros en esquina. Los contrafuertes de su nave norte son mucho más poderosos que los primeros, el de los pies situado en esquina y el resto, en perpendicular. Todos ellos son de gran anchura. Por último, en la cabecera nos encontramos dos altos contrafuertes en el centro del muro bajo -aquel que es de planta cuadrangular-, pero se sitúan en las esquinas del superior muro poligonal. También se estrechan a media altura y no llegan a la cornisa.

En el interior hay diferentes soportes casi en cada tramo. La compleja bóveda de la cabecera apoya dos de sus nervios, no en un fajón sino de dos terceletes, en ménsulas en los muros, en el lugar de donde salen también los arcos que configuran las dos pechinas, ocultas por el retablo. El primer arco fajón y los nervios de las bóvedas se apoyan en haces de tres columnillas pegadas a los muros. Toda la nave, además, se decora con una línea de imposta a la altura de los capiteles, decorada con bolas isabelinas. El siguiente arco fajón entre la nave y el coro se sustenta también en haces de columnillas, más complejas, que parecen querer imitar los pilares fasciculados por las pequeñas molduras que los recorren. El coro se apoya sobre grandes canecillos interiores.

El pequeño arco fajón entre el ábside principal y el románico se abre con un arco apuntado y varias arquivoltas, algunas de ellas sin capiteles. Este ábside descansa en soportes típicamente románicos, como un arco con una sola columna con capitel decorado, adosada a muro. El tramo de esta nave es un tanto posterior a la cabecera, y desemboca en ménsulas que han desaparecido en la actualidad. La capilla de los pies se cubre con una bóveda de cañón, con un fajón que se posa en una sola columna con capitel románico. La sacristía abierta al sur de la nave principal apoya sus bóvedas en ménsulas simples, sin decorar muchas de ellas.

## BÓVEDAS

Solamente dos bóvedas son realmente tardogóticas. La de la cabecera, románica, es la típica de cuarto de esfera y cañón. A continuación, el tramo se cubre con una bóveda cuatupartita simple. Y la de la capilla de los pies, con bóveda de cañón. La sacristía, por su parte, tiene dos bóvedas cuatupartitas simples. En la nave principal, en la cabecera, vemos una bóveda estrellada de terceletes, con sus claves secundarias unidas, de la forma en que Juan de Colonia instaure en Burgos a partir de la segunda mitad del siglo XV. Sin embargo, su primer arco fajón se convierte en dos pequeñas pechinas que dan paso de una parte baja cuadrangular a una superior poligonal, con nervios en cada uno de sus vértices. La siguiente bóveda de la nave es estrellada de ocho puntas, también típica de mediados del siglo XV. El último tramo, el de los pies, se cubre con artesonado de madera igual que el del coro alto. Está apoyado sobre grandes canecillos y decorado con vegetales, formas



Esquema de la planta de Villobla



geométricas y barandilla abalaustrada; una escalera permite el acceso al coro y a la parte superior del artesonado que es el primer piso de la torre que hay por encima. Por tanto, adelantando las estructuras, se ve como el acceso a la torre se realiza desde el interior de la iglesia.

### ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La torre, como se ha dicho, se sitúa a los pies de la nave central, por encima de este último tramo, y con planta cuadrangular, por tanto. Tiene un cuerpo más en altura y dos troneras por cada lado, con sendas campanas. A los pies de la nave lateral encontramos una pequeña capilla cubierta con bóveda de cañón, cerrada de la nave por un tramo. Y en el lado sur de la cabecera principal hallamos la sacristía, de planta rectangular y con dos tramos cuadrangulares cubiertos por bóvedas, extendiéndose paralela a la iglesia.

### VANOS

Entre los vanos destaca la portada compuesta por varias arquivoltas, carpanel la más baja de acceso, con un tímpano sin decoración, una imposta decorada con bolas isabelinas por encima, varias arquivoltas ligeramente apuntadas con pequeños capiteles vegetales y una última arquivolta apoyada en ménsulas exteriores, formada por un arco conopial rematado en una moldura y enmarcado por un alfiz, todo ello decorado con bolas isabelinas. Los vanos están sobre todo en este muro. Por encima de la portada, un óculo y en el tramo de la cabecera, un arco apuntado doblemente mainelado con tracería goticista en la parte superior. A los pies hay una apertura cuadrangular para iluminación del coro alto. En la nave románica vemos algunas aperturas pequeñas, meras aspilleras, como la de los pies, en la capilla, además de las tres ventanas columnadas con triples arcos de medio punto de la cabecera, estando abierta solamente la central. La sacristía tiene dos ventanas altas de medio punto.



Vista de la cabecera de la iglesia de Villavela

## ELEMENTOS DECORATIVOS

Los elementos decorativos más destacados están en la nave tardogótica, además de en los capiteles románicos. Los capiteles y ménsulas de esta nave gótica se adornan con bolas isabelinas, continuando por la línea de imposta que recorre la nave. En las claves del primer tramo encontramos todas las claves con las letras IHS dentro de diferentes formas y tracerías, polígonos decorados con flores o bolas isabelinas. En el segundo tramo vemos la misma decoración pero, en general, dentro de formas geométricas decorados con más contarios. El coro, como ya se dijo, se decora con formas vegetales y geométricas en un relieve profundo, casi trepanado. Además, los barrotes del antepecho se ornan como balaustres vegetales, pudiendo recordar ligeramente a la labor mudéjar en madera. Dentro del ábside románico predominan las formas vegetales, junto con algunos de animales enfrentados. Las claves de las bóvedas de la sacristía son rosetas, apoyadas sobre ménsulas sin decorar o con molduras y formas clasicistas.

Destacan los retablos de la cabecera, el altar mayor barroco con lienzos y el lateral izquierdo del siglo XVI.





