

NOTAS SOBRE LA ACTIVIDAD PROFESIONAL DEL MAESTRO DE CANTERÍA JUAN DE LA PUENTE (1553-1594)

CARLOS POLANCO MELERO
Universidad de Burgos

RESUMEN: *Este artículo proporciona una visión cronológica de la actividad profesional desarrollada por el maestro de cantería Juan de la Puente en la segunda mitad del siglo XVI. Asimismo, aporta datos documentales nuevos y clarifica atribuciones erróneas. Por último, incorpora unas notas sobre su contribución a la difusión del clasicismo en la arquitectura religiosa de la antigua diócesis de Burgos.*

PALABRAS CLAVE: Juan de la Puente, Pedro de la Torre Bueras, arquitectura religiosa, siglo XVI, Burgos, Torresandino, Santa Gadea, Liendo.

Abstract: *This article provides a chronological vision of the professional activity developed by the master stonemason Juan de la Puente in the second half of the sixteenth century. It also provides new documentary data and clarifies erroneous attributions. Finally, it incorporates some notes on his contribution to the dissemination of classicism in the religious architecture of the old diocese of Burgos.*

KEY WORDS: Juan de la Puente, Pedro de la Torre Bueras, religious architecture, sixteenth century, Burgos, Torresandino, Santa Gadea, Liendo.

La estancia en tierras burgalesas del maestro de cantería Juan de la Puente es conocida, sobre todo, por haber ocupado el cargo de veedor de obras de arquitectura de la diócesis. No obstante, su paso por Burgos fue una etapa más, importante sin duda, de una amplia actividad profesional, desarrollada en la segunda mitad del siglo XVI en un extenso ámbito geográfico que incluye las antiguas diócesis de Plasencia, Ciudad Rodrigo, Ávila, Zamora, Coria y Calahorra.

No existe hasta la fecha ningún estudio monográfico de su figura, a pesar de los elogios que ha recibido por parte de los investigadores. Para Piriz “el artista que sobresale por su categoría, por sus numerosas obras y por la extensión geográfica que ocupan, es el maestro de cantería Juan de la Puente, autor casi desconocido y cuya monografía sería interesante, por ser uno de los maestros que están en un momento de transición estilística, trabajando simultáneamente en gótico o en herreriano. Él es, a mi parecer, el maestro de cantería más importante de Ciudad Rodrigo en el siglo XVI”¹. En Burgos, fue Ibáñez Pérez quien defendió con mayor énfasis su valía. Al tratar por primera vez su figura, le consideró el más interesante maestro de cantería –junto a Juan de Vallejo– que había labrado en Burgos en los dos últimos tercios del siglo XVI². Más tarde concluyó que “los tres mejores arquitectos que trabajan en tierras burgalesas” en el siglo XVI eran “los tres grandes maestros Rodrigo Gil de Hontañón, Juan de Vallejo y Juan de la Puente”³, y posteriormente insistió en que “a la cabeza de los arquitectos que trabajan en tierras burgalesas, durante el último tercio del siglo XVI, debe colocarse a Juan de la Puente”, reconociendo que su figura era desconocida⁴.

Este artículo, obviamente, no aspira remediar tal laguna historiográfica, pero el lector encontrará en él una sucinta guía de su actividad profesional, así como una delimitación de su figura en el panora-

¹ PIRIZ PÉREZ, Emilio, *La arquitectura Gótica en la diócesis de Ciudad Rodrigo*, Salamanca, 1974, 91

² IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., “El maestro de cantería Juan de la Puente. Obras burgalesas”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo LV (1989), p. 307-322.

³ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., *Arquitectura burgalesa del siglo XVI. Cuadernos de Arte Español*, 91. Madrid, 1993, 28.

⁴ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., “Arquitectura, escultura, pintura y artes menores en el siglo XVI”, *Historia de Burgos III, Edad Moderna (3)*, Caja Burgos, 1999, p. 9-75.

ma artístico castellano de la segunda mitad del siglo XVI, mostrando qué obras se le han atribuido erróneamente, siendo sus autores maestros de cantería homónimos que trabajaron en fechas similares.

ORIGEN Y FORMACIÓN

Por su apellido y el contexto de la arquitectura castellana de mediados del siglo XVI, Sojo y Lomba atribuyó a Juan de la Puente un origen trasmerano, como el de otros tantos maestros del momento⁵. Alonso Ruiz le ha incluido en el grupo de canteros de la Junta de Voto⁶. Más recientemente se le ha hecho formar parte del grupo de maestros de cantería de la cuenca del Asón⁷ e, incluso, se han dado lugar y fecha de su nacimiento: Riva de Ruesga, hacia 1530⁸.

Juan de la Puente, no obstante, a lo largo de su vida no declaró otra vecindad que no fuera la de Ciudad Rodrigo, a excepción de un momento puntual y muy condicionado por las circunstancias en 1588 cuando, queriendo aspirar al puesto de Maestro Mayor de la Orden de Alcántara, dijo ser vecino de Badajoz⁹. En la documentación burgalesa nunca declaró su origen o naturaleza.

Si Juan de la Puente no nació en Ciudad Rodrigo, debió de asentarse allí desde muy joven, en el seno de una familia de canteros de origen trasmerano. Hernández Vegas fue el primero en sugerir el parentesco entre los maestros de cantería García, Pedro y Juan de la Puente. A finales de 1539 García de la Puente, iniciador de la

⁵ SOJO Y LOMBA, Fermín, *Los maestros canteros de Trasmiera*, Madrid, 1935.

⁶ ALONSO RUIZ, Begoña, *El arte de la cantería: los maestros trasmeranos de la Junta de Voto*, Santander, 1991.

⁷ LOSADA VAREA, M^a Celestina: *La arquitectura en el otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*, Universidad de Cantabria, Santander, 2007, 119.

⁸ ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel, LOSADA VAREA, Celestina, y CAGIGAS ABERASTURI, Ana: *Los canteros de Cantabria*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cantabria, Santander, 2005, p. 135.

⁹ SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, "Algunas observaciones sobre Maestros Mayores de la Orden de Alcántara", en *El Arte y las Órdenes Militares*, Cáceres, 1985, p. 278. *Ídem*, *Iglesias caurienses del milquinientos*. Institución Cultural "El Brocense". Diputación Provincial de Cáceres. Salamanca, 1994, p.104. ARCOS FRANCO, José María, "Aportaciones a la historia de la Orden de Alcántara: Maestros Mayores de Obras en La Serena", *XXXI Coloquios Históricos de Extremadura: 23 al 29 de septiembre de 2002: homenaje a la memoria de don Carmelo Solís Rodríguez*, 2003, p.15-32.

saga, firmó un contrato para hacer la capilla mayor de la catedral, aunque al poco de iniciarse la obra fue sustituido, por voluntad del cabildo catedralicio, por Rodrigo Gil de Hontañón¹⁰. Hizo después en la misma catedral la puerta del *Viaje*. Su hijo, Pedro de la Puente, aparece en 1547 como aparejador de la obra de la capilla mayor¹¹. Juan de la Puente, que en 1587-1589 construyó junto con Rodrigo de Ruesga la capilla mayor del Hospital de la Pasión, probablemente sería hijo de García de la Puente¹², aunque Hernández Vegas no deja del todo claro el grado de parentesco¹³. Esta relación familiar también la sospechó Sojo y Lomba¹⁴. Ibáñez Pérez, considera que Juan de la Puente nació en Ciudad Rodrigo y que era nieto de García e hijo de Pedro de la Puente¹⁵.

En cambio, Alonso Ruiz considera que posiblemente fuera hijo Gregorio de la Puente, maestro de cantería que trabajaba en El Escorial en 1569, afirmando que tanto éste como Juan eran vecinos de San Miguel de Aras¹⁶. No obstante, por razones cronológicas, geográficas y de vinculación profesional a Rodrigo Gil de Hontañón, parece más plausible el parentesco con el Pedro de la Puente documentado en Ciudad Rodrigo.

Como hemos señalado anteriormente, Pedro de la Puente trabajó a las órdenes de Rodrigo Gil de Hontañón. Primero, como su aparejador en la obra de la capilla mayor de la catedral de Ciudad Rodrigo, desde su inicio en 1541, siguiendo las nuevas trazas que había

¹⁰ HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo, *Ciudad Rodrigo, la Catedral y la Ciudad. Tomo II*. Salamanca, 1935, p. 7-8.

¹¹ HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo, *Ciudad Rodrigo...*, *op. cit.*, p. 168.

¹² HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo, *Ciudad Rodrigo...*, *op. cit.*, p. 35.

¹³ Tan sólo afirma que Juan de la Puente fue “tal vez descendiente de éstos”, refiriéndose tanto a García como a Pedro de la Puente. HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo, *Ciudad Rodrigo...*, *op. cit.*, p. 168.

¹⁴ Nota manuscrita del autor, citado en GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. Carmen, ARAMBURU-ZABALA, M. Ángel, ALONSO RUIZ, Begoña, POLO SÁNCHEZ, Julio J., *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, Institución Mazarrasa, Universidad de Cantabria, Salamanca, 1991, p. 539.

¹⁵ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., “El maestro de cantería...”, *art. cit.*

¹⁶ ALONSO RUIZ, Begoña, *El arte de la cantería. Los Maestros Trasmeranos de la Junta de Voto*, Santander, 1991, p. 132.

dado junto a Juan de Negrete¹⁷; después, en la iglesia de Fuenteguiñald (Salamanca), en 1545¹⁸.

El arranque de la carrera profesional de Juan de la Puente está asimismo vinculado a la figura de Rodrigo Gil, del que fue aparejador en la catedral de Plasencia desde 1553, siendo esta la primera noticia documentada¹⁹. La formación de Juan de la Puente bajo la tutela de Rodrigo Gil de Hontañón la confirma este último cuando en 1574 le recomendó para que dirigiera las obras de la catedral de Coria, por haber sido “discípulo” suyo, calificándole de “buen ofiçial y de los buenos que de su tiempo salieron de mi pobre escuela”²⁰.

En 1560 Juan de la Puente continuaba siendo aparejador de la catedral de Plasencia. Así se menciona en el contrato que firma para hacer la iglesia de la Asunción de Guareña (Badajoz) como procurador de Rodrigo Gil de Hontañón²¹, quien la había trazado²². La vinculación personal de Juan de la Puente con Rodrigo Gil se mantuvo hasta el fallecimiento de este maestro, pues fue testigo del otorgamiento de su codicilo, en 1577²³. No obstante, se ha señalado

¹⁷ CASASECA CASASECA, Antonio, ÁLVAREZ VILLAR, Julián, *Jardines, Sitios y Conjuntos históricos de la provincia de Salamanca*, Diputación Provincial de Salamanca, 2002, p. 80.

¹⁸ CASASECA CASASECA, A.: *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500-Segovia, 1577)*. Salamanca, 1988, p. 112 y 145.

¹⁹ También en 1553 otro maestro de cantería homónimo, vecino del valle de Liendo, se encuentra trabajando en una casa de Castro Urdiales, pero éste ni siquiera sabía firmar, mientras que el Juan de la Puente de Ciudad Rodrigo, como aparejador de una gran fábrica catedralicia, debía tener, al menos, ciertos conocimientos del arte de trazar (*vid.* MARÍAS, Fernando, “El problema del arquitecto en la España del siglo XVI”, *Academia*, 48 (1979), p. 175-216.). ESCUDERO SÁNCHEZ, María Eugenia, *Arquitectura y urbanismo de las cuatro villas de la costa en la Edad Moderna*, Santander, 2005. Agradezco a la autora los datos que amablemente me proporcionó.

²⁰ CASTRO SANTAMARÍA, Ana, “Aportaciones al epistolario de Rodrigo Gil de Hontañón (sobre la Catedral de Coria y la colegiata de Villafranca del Bierzo)”, *Norba-Arte*, 17 (1997), p. 41-52.

²¹ GARCÍA MURGA, Juan, “Datos artísticos de la Iglesia de Santa María de Guareña”, en *II Jornadas de Historia en Valencia de las Torres*. Badajoz, 2007, p. 281-288.

²² CASASECA CASASECA, A.: *Rodrigo Gil...*, *op. cit.*, p. 137.

²³ CEÁN-BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, T. I, Madrid, 1800, p. 524. SOJOY LOMBA, Fermín, *Los maestros canteros...* *op. cit.*, p. 146. PIRIZ PÉREZ, Emilio, *La arquitectura Gótica...*, *op. cit.*, p. 94-95.

también a Juan de la Puente como discípulo de Juan de Rasines, en relación con la difusión del modelo de iglesia de planta de salón²⁴, del cual dejó espléndidas muestras en tierras burgalesas.

DESARROLLO DE SU CARRERA PROFESIONAL

Desde los primeros años de la década de los años 60 en adelante encontramos a Juan de la Puente trabajando autónomamente. Tras la muerte de Pedro Ezquerro, acaecida en 1561²⁵, se hace cargo de las obras de la iglesia parroquial de Malpartida de Cáceres²⁶. En 1561-1562, construye la tribuna del coro de la iglesia parroquial de Aldeanueva de la Vera²⁷. Intervino en más edificios del área placentina porque en 1569 da poder para proseguir un pleito surgido en torno a cierta obra²⁸.

En 1564, junto con Juan López, tasó las intervenciones de Miguel de Nates en la iglesia de Baños de Valdearados²⁹, perteneciente a la diócesis de Osma.

El primer gran salto profesional de Juan de la Puente se produjo en 1568, cuando fue nombrado veedor de las obras de cantería del obispado de Burgos, puesto que estaba vacante por “el fallecimiento de Juan de Vallejo que, sin recibir título alguno, lo había desarrollado durante largos años”³⁰. En ese momento se titula “maestro de cantería” y se declara vecino de Ciudad Rodrigo.

²⁴ ALONSO RUIZ, Begoña, “Los canteros de Cantabria en la arquitectura del Renacimiento y el Barroco español”, en RAMALLO ASENSIO, Germán (Coord.), *Arquitectura señorial en el norte de España*, Universidad de Oviedo, 1993, p. 152.

²⁵ GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. Carmen, ARAMBURU-ZABALA, M. Ángel, ALONSO RUIZ, Begoña, POLO SÁNCHEZ, Julio J., *Artistas cántabros...*, op. cit., p. 212.

²⁶ MÉNDEZ HERNÁN, Vicente, “La portada del convento placentino de San Vicente y su relación con otra serie de construcciones altoextremeñas del siglo XVII. Nuevas aportaciones documentales”, *Norba Arte*, vol. XXVI (2006), p. 43-61.

²⁷ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio Javier, “Historia arquitectónica de la iglesia parroquial de Santa Catalina de Monroy (Cáceres). La tribuna coral y el maestro Pedro Gómez”, en *Norba Arte*, vol. XXVIII-XXIX, 2008-2009, p. 21-44.

²⁸ BARBERO GARCÍA, A. y MIGUEL DIEGO, T. de, *Documentos para la Historia del Arte en la provincia de Salamanca. Siglo XVI*. Salamanca, 1987, p. 50.

²⁹ ESCORIAL ESGUEVA, Juan, “La Ribera burgalesa durante el episcopado de Pedro Álvarez de Acosta (1539-1563): entre el ornato del culto y la perdurabilidad de la memoria”, en *Biblioteca: estudio e investigación*, n° 31, 2016, p. 93-121.

³⁰ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., “El maestro de cantería...”, *art. cit.*

Su llegada a Burgos estuvo relacionada con el acceso a la sede episcopal de Francisco Pacheco de Toledo, en 1567. El nuevo obispo pertenecía a la familia de los marqueses de Cerralbo, cuyo solar se encontraba muy próximo a Ciudad Rodrigo. Los marqueses habían emprendido una notable actividad constructora, reflejo del ascenso que experimentó su linaje en el siglo XVI desde que Carlos I instituyera su marquesado en 1535, pujanza que se concretó en la erección de un palacio en la plaza mayor de Ciudad Rodrigo³¹ y de una capilla propia en la catedral³². Aunque Francisco Pacheco de Toledo no residió en Burgos hasta 1575, sí que debió decidir –él directamente o personas de su confianza– el nombramiento de Juan de la Puente como veedor, cargo que, por otra parte, era nuevo en la diócesis. Posteriormente, las constituciones sinodales que promovió el cardenal Pacheco con el fin de acomodar las anteriores al Concilio de Trento, recogieron la figura del veedor, junto a otras medidas encaminadas a regular y mejorar la producción artística en la diócesis.

Que existía un estrecho vínculo entre Juan de la Puente y Francisco Pacheco de Toledo se demuestra no sólo por su nombramiento como veedor en Burgos, sino en el hecho de que le encargara iniciar su capilla funeraria de la catedral de Ciudad Rodrigo. Allí está documentada su presencia en 1586, en los primeros trabajos de la misma³³. Otro vínculo de Juan de la Puente fue su matrimonio con María de Zaballos, criada del marqués de Cerralbo³⁴, hermano del obispo de Burgos.

Su actividad como veedor comprendió tres aspectos: uno, el propio del *veedor* en su acepción más extendida y común, es decir, una labor de inspección encargada por el comitente de una obra para comprobar su estado o verificar el cumplimiento de las condiciones

³¹ SENDÍN CALABUIG, Manuel, *Arquitectura y heráldica de Ciudad Rodrigo (siglos XV y XVI)*. Salamanca, 1972, p. 43.

³² SALAZAR Y ACHA, M^a Paz de, “Noticias históricas de las capillas y altares de la catedral de Ciudad Rodrigo en las actas capitulares de los siglos XVI y XVII”, en AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, YARZA LUACES, José Joaquín (coords.), *La Catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos: visiones y revisiones. Actas del Simposio celebrado del 18 al 20 de mayo de 2005 en Ciudad Rodrigo*, Salamanca, 2006, págs. 411-444.

³³ CASASECA CASASECA, Antonio, ÁLVAREZ VILLAR, Julián, *Jardines...*, *op. cit.*, p. 84.

³⁴ CASTRO SANTAMARÍA, Ana, “Aportaciones al epistolario...”, *art. cit.*, p. 41-52.

del contrato; otro, el que corresponde a un arquitecto, encargado de trazar y diseñar edificios, función que tuvieron también veedores de obras de otros obispados³⁵; por último, dictaminar sobre la necesidad de emprender obras en las iglesias parroquiales de la diócesis.

Pero, además de esto, intervino sistemáticamente en la ejecución de sus propios proyectos como maestro contratista, aunque finalmente él no trabajara personalmente en la obra ni residiera en ella en momento alguno. En este sentido, se comporta como un auténtico empresario de la arquitectura.

Es frecuente que Juan de la Puente se reserve una parte de la ejecución de la obra para la que él ha dado la traza y condiciones y, a continuación, haga cesión de esta parte a otros maestros, que serán los encargados del trabajo a pie de obra. Llega a darse el caso de que, como veedor, modifica las condiciones de una obra dadas por otro maestro, para quedarse después con la mitad del contrato de ejecución y, finalmente, ceder su parte al mismo maestro a quien se la arrebato, para que lleve a efecto la totalidad de la obra. De modo que, en este caso, no sólo impuso su criterio artístico, sino también –y sobre todo– sus intereses empresariales. Así ocurrió con ciertas obras de las iglesias de Foncea (La Rioja) y de Santa María Ribarredonda (Burgos). Juan de la Puente se concertó con el maestro de cantería Domingo de Iturrita después de que este hubiera tomado a hacer ambas obras, con licencia de los provisos del obispado y del arcipreste de Pancorbo. Domingo de Iturrita había dado cierta traza y condiciones, pero por el concierto posterior con Juan de la Puente se obligó a cumplir otras nuevas que daría el veedor, al tiempo que éste toma a su cargo la mitad de la obra para, inmediatamente después, traspasar su mitad al mismo Domingo Iturrita. Ibáñez Pérez atribuyó las características de la iglesia de Santa María Ribarredonda a la directa intervención de Juan de la Puente³⁶.

El mismo autor ya señaló claramente a este respecto cómo este maestro “se sirvió de su condición de Veedor de las obras del Arzobispado para obtener cesiones y colaboraciones en obras que, de otro modo, le hubiera resultado difícil conseguir”³⁷. En su larga carrera

³⁵ ALONSO RUIZ, Begoña, *El arte de la cantería...*, *op. cit.*, p. 58.

³⁶ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., “Arquitectura, escultura...”, *art. cit.* p. 47.

³⁷ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., “El maestro de cantería...”, *art. cit.*, p. 309.

profesional posterior, Juan de la Puente no variará en lo sustancial la organización de su negocio, actuando como autor de proyectos y director de obras y visitando periódicamente los trabajos que un aparejador ejecutaba en su nombre.

En la antigua diócesis de Burgos, entre 1568 y 1575, gracias a los trabajos de Ibáñez Pérez es conocida su intervención en las iglesias de San Lesmes de la capital, Hormaza (1568), La Nuez de Abajo (1568), Torresandino (1568), Tórtoles de Esgueva, Santa María Ribaredonda (1569), Citores del Páramo (1568), parroquial de Santiago de Pancorbo (1569), Villabilla de Villadiego (1569), Quintanavides, ermita de Nuestra Señora “cerca de los lugares de Cobos y Quintanajuar en la jurisdicción de Río Ubierna” (1574), iglesia de Santa Ana de Cuevas de Amaya (1574), Barruelo, Bocos (1574), Fresnedo (1574), La Aldea (1574), Barbadillo del Pez (1575) y Villafría (1575), ubicadas en la actual provincia de Burgos, y fuera de esta en las iglesias de Foncea (1569) y Liendo (1575)³⁸.

A esta relación hay que añadir dos capillas y una sacristía que tomó a hacer en la iglesia de Santa Gadea del Cid (1570)³⁹ y una capilla y dos alcobas en la ermita de Cuevas (1574)⁴⁰.

Juan de la Puente no limitó su actividad a la diócesis burgalesa, sino que la extendió a las diócesis de Osma, Calahorra, Zamora y Ávila. En la diócesis abulense trabajó en la iglesia de Oropesa (Toledo), en 1569⁴¹. En la de Osma, tasa, junto a Juan López de Ovieta, las obras de la reforma llevada a cabo en la iglesia de Tubilla del Lago (1574)⁴². En la diócesis calagurritana trabajó en el monasterio de San Millán de la Cogolla⁴³ y –probablemente– en la iglesia de Mazaterón (Soria)⁴⁴. En la diócesis zamorana lo hizo en el monasterio de San

³⁸ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., “El maestro de cantería...”, *art. cit. Ídem*, “Arquitectura, escultura...”, *art. cit.*, p. 48. *Ídem*, “Arquitectura del siglo XVI en Burgos”, *El arte del renacimiento en el territorio burgalés*, Burgos, 2008.

³⁹ AHPBu. PN. 4476, 245-248vº. Ante Diego Méndez. Santa Gadea del Cid, 6-mayo-1570.

⁴⁰ AHPBu. PN. 5754, 231-236. Alonso Martínez. Burgos, 24-octubre-1574. Probablemente se trate de la ermita de la Virgen de Camporredondo de Cuevas de Amaya.

⁴¹ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., “El maestro de cantería...”, *art. cit.*, p. 313.

⁴² ESCORIAL ESGUEVA, Juan, “La Ribera burgalesa...”, *art. cit.*

⁴³ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., “El maestro de cantería...”, *art. cit.*, p. 312.

⁴⁴ En 1570 Pedro de la Torre Bueras trabajaba en la iglesia de San Juan Bautista de Mazaterón, “posiblemente bajo las órdenes y trazas de Juan de la Puente, enton-

Pablo y San Ildefonso de Zamora, donde contrató la construcción del coro⁴⁵ y varias celdas, en 1572. En 1573 ganó el concurso convocado por el ayuntamiento de Zamora para construir la Alhóndiga Mayor de la ciudad⁴⁶.

El segundo episodio importante de la carrera profesional de Juan de la Puente fue su participación en la construcción de la basílica de El Escorial entre 1575 y 1583, primero formando partida con Martín de Bérriz⁴⁷ y, tras la muerte de este en 1581, con Lope García de Arredondo⁴⁸. Cuando fue llamado para tal fin dejó vacante la veeduría burgalesa, puesto que parece que no volvería a cubrirse hasta principios del siglo XVII. No conozco datos documentales en los archivos burgaleses que apoye la tesis contraria, si bien es cierto que en 1588 el propio Juan de la Puente aporta como mérito profesional para acceder a la maestría de la Orden de Alcántara haber sido durante “veinte años” (1568-1588) visitador de las obras del arzobispado de Burgos, tal y como recoge en 1591 el pleito que siguió a la disputa de dicho puesto⁴⁹. Según Ibáñez Pérez, Juan de la Puente habría ocupado el cargo de veedor hasta 1585⁵⁰. En las escrituras que otorgó tras su partida a El Escorial, referidas a obras ubicadas en tierras burgalesas, nunca dejó constancia de que ocupara el puesto de veedor, como sucede, sin excepción, en el periodo 1568-1575.

ces veedor del obispado de Burgos”. LOSADA VAREA, Celestina, *La arquitectura en el otoño del Renacimiento: Juan de Naveda, 1590-1638*, Universidad de Cantabria, Santander, 2007, p. 164.

⁴⁵ NAVARRO TALEGÓN, José; RAMOS MONREAL, Amalia, “El convento de San Pablo: ambiente y contratiempos de una fundación monástica” *Studia Zamorensia*, 3 (1982), p. 81-109.

⁴⁶ VASALLO TORANZO, Luis, “La alhóndiga mayor de Zamora. Estudio documental de su construcción”, en *Studia Zamorensia*, vol. XI, 2012, p. 205-234.

⁴⁷ KUBLER, George, *La obra de El Escorial*, Madrid, 1985, p.117.

⁴⁸ ANDRÉS, Gregorio de, *Inventario de documentos sobre la construcción y ornato del monasterio del Escorial existentes en el Archivo de su Real biblioteca, Archivo Español de Arte*, Anejo, 1987, p. 95.

⁴⁹ SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, “Algunas observaciones...”, *art. cit.*, p. 278.

⁵⁰ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., “El maestro de cantería...”, *art. cit.*, p. 307. LOSADA VAREA, Celestina, *La arquitectura en el otoño...*, *op. cit.*, p. 170. Lo que resulta muy improbable es que Juan de la Puente siguiera siendo veedor del arzobispado de Burgos hasta 1592, como se recoge en ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel, LOSADA VAREA, Celestina, y CAGIGAS ABERASTURI, Ana, *Los canteros de Cantabria*, *op. cit.*, p. 46.

El abandono de la veeduría de obras del arzobispado de Burgos por parte de Juan de la Puente se puede explicar por la combinación de dos factores: por un lado, el poder de atracción de la más importante obra arquitectónica española del momento; por otro, la regulación de los procedimientos de contratación y ejecución de las obras de arquitectura contenida en las constituciones sinodales del arzobispado burgalés de 1575. La prohibición de traspasar obras contratadas entre maestros redujo las expectativas de negocio de Juan de la Puente, quien había ejercido la veeduría no sólo como supervisor de la actividad arquitectónica en la diócesis sino también –y de forma destacada– al servicio de sus intereses profesionales y empresariales. Durante los primeros meses Juan de la Puente ignoró la nueva normativa, efectuando algunos traspasos a otros maestros, pero, tal vez, el máximo responsable de las obras del arzobispado no podía mantener de forma indefinida esta actitud. Más adelante se comprobó el escaso éxito que las disposiciones sinodales tuvieron en este aspecto de la producción arquitectónica.

Su presencia en la fábrica de San Lorenzo no le impidió trabajar fuera del ámbito escurialense. En 1577 recibió de Pedro de Tolosa, maestro con quien había coincidido en El Escorial, el encargo de continuar en su nombre las obras de las iglesias de Navamorcuende (Toledo) y de Mijares (Ávila), ambas pertenecientes al obispado abulense. En Navamorcuende Juan de la Puente se ocupó hasta noviembre de 1580 en concluir la capilla mayor⁵¹.

En cuanto a su actividad en tierras burgalesas, destaca la cesión y cobro de obras pendientes. En julio de 1577, traspasó la obra de la iglesia de Santa Ana de Cuevas de Amaya a Juan de Ribas⁵², maestro de cantería con el que había colaborado en otras ocasiones y que, en 1584, da poder a Bartolomé Corlado, maestro de cantería del valle de Aras, para que cobre ciertas cantidades de las iglesias unidas de

⁵¹ GUTIÉRREZ PULIDO, David, *Pedro de Tolosa, maestro de cantería del siglo XVI, en la Sierra de San Vicente (Toledo)*, Ayuntamiento de la Talavera de la Reina, 2009, p. 103-113 y 126. Este autor cita SÁNCHEZ ESTEBAN, Natividad, “La arquitectura clasicista en la Sierra de San Vicente: la parroquia de Navamorcuende”, en *Boletín de la Sociedad de Amigos de la Sierra de San Vicente*, Castillo de Bayuela (Toledo), nº 3 (1992), p. 65-75 (*idem.*, p. 113, nota 214). MARÍAS, Fernando, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)-IV*, CSIC, Madrid, 1986, pág. 185-186.

⁵² IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., “El maestro de cantería...”, *art. cit.*, p. 314.

San Miguel y Santa Ana de Cuevas de Amaya⁵³. En 1580, Juan de la Puente, cede y traspasa las obras de las iglesias de Santa Gadea, Villafría y Foncea⁵⁴.

Después de terminar su trabajo en El Escorial tomó a hacer algunas obras en el área burgalesa, como la de la iglesia de Villalbilla de Villadiego, para la que se concertó con el maestro de cantería Juan del Valle, en 1583⁵⁵. En 1584 dio poder para que el licenciado Alvarado, provisor del Hospital del Emperador de Burgos, cobrase el dinero que se le debía de cierta obra⁵⁶. En 1585 Juan de la Puente, Pedro Díez Ezquerria de Rozas y Diego de Gibaja, estos últimos como representantes de los herederos de Pedro Gil de Gibaja, otorgaron carta de pago de la obra del coro y sobrecoro de la iglesia de Villafría⁵⁷.

A diferencia de lo ocurrido en la diócesis burgalesa, mientras estuvo en El Escorial, Juan de la Puente se mantuvo activo en tierras de Ciudad Rodrigo, diócesis a la que nunca dejó de estar vinculado profesionalmente y a donde regresará acabado su trabajo en la basílica.

En Ciudad Rodrigo, firma en 1578 un concierto con García López de Chaves de Herrera, señor de Villavieja, para hacer la capilla mayor del monasterio de San Agustín, del que dicho señor era patrón⁵⁸. También hizo algunas puertas en las dependencias monacales⁵⁹. En 1580 se concerta para hacer la desaparecida capilla mayor del monasterio de Santo Domingo⁶⁰. Esta obra quedó inconclusa a su muerte, por lo que su viuda, María de Zaballos, y Francisco de Aven-

⁵³ AHPBu. PN. 5662, 649-650. Celedón de Torroba. Burgos, 21-mayo-1584.

⁵⁴ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., "El maestro de cantería...", *art. cit.*, p. 315. CADINANOS BARDECI, "Documentos para la historia del arte en Miranda de Ebro y sus contornos", *Estudios Mirandeses* (1992), p. 5-46.

⁵⁵ PIRIZ PÉREZ, Emilio, *La arquitectura Gótica...*, *op. cit.*, p. 94-95.

⁵⁶ *Ibidem.*

⁵⁷ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., "El maestro de cantería...", *art. cit.*, p. 315. CADINANOS BARDECI, "Documentos para la historia del arte en Miranda de Ebro y sus contornos", *Estudios Mirandeses* (1992), p. 26.

⁵⁸ España. Ministerio de Cultura. Sección Nobleza del AHN. LUQUE, C.629, D.30. 1578-05-15. Se concertó después con Juan Balbás y Rodrigo de Ruesga, canteros, y Alfonso Sánchez Marrón, sacador de piedra (PIRIZ PÉREZ, Emilio, *La arquitectura Gótica...*, *op. cit.*, p. 94-95).

⁵⁹ CASASECA CASASECA, Antonio, ÁLVAREZ VILLAR, Julián, *Jardines...*, *op. cit.*, p. 87.

⁶⁰ PIRIZ PÉREZ, Emilio, *La arquitectura Gótica...*, *op. cit.*, p. 94-95.

daño, maestro de cantería que había trabajado como aparejador de Juan de la Puente, se concertaron para su finalización en 1595⁶¹. En 1596, María de Zaballos, hizo dejación de la obra en don Fernando de Silva y el Águila, patrón de dicha capilla mayor, para que acabara la obra otro maestro, recibiendo por ello 90.000 maravedís⁶². Francisco de Avendaño demandó por ello a la viuda de Juan de la Puente, manteniendo pleito con ella en la Chancillería de Valladolid en 1596-1597⁶³.

También en Ciudad Rodrigo Juan de la Puente trabajó en las capillas de San Jerónimo y de San Lorenzo, de la panda norte del claustro de la catedral⁶⁴. Asimismo, inició la capilla de Cerralbo en 1586⁶⁵, intervino en la iglesia del Hospital de La Pasión⁶⁶, donde entre 1587 y 1589 construyó –junto a Rodrigo de Ruesga– su capilla mayor⁶⁷, y dirigió hasta su fallecimiento las obras de la iglesia de San Juan de Fuenteguinaldo⁶⁸. Entre 1591 y 1593 dirigió la obra de la sacristía de la iglesia de Robleda (Salamanca), que ejecutó Francisco de Avendaño⁶⁹.

⁶¹ Real Archivo de la Chancillería de Valladolid (ARChVa). Pleitos Civiles, 1508-4, P. Alonso (F), 1596.

⁶² Escritura otorgada en Ciudad Rodrigo el 23 de enero de 1596 ante Cristóbal Pacheco, escribano del número. España. Ministerio de Cultura. Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional. YELTES, C.19, D.84.

⁶³ ARChVa. Pleitos Civiles, 1508-4, P. Alonso (F), 1596. Por sentencia del licenciado Andrés López, juez arbitral nombrado por ambas partes, dada en Ciudad Rodrigo el 16 de abril de 1596, María de Zaballos fue condenada a pagar a Francisco de Avendaño 800 reales y lo que Juan de la Puente le dejó a deber de su trabajo en la iglesia de Robleda y de ciertos gastos que había hecho en su nombre en dicho lugar. El alcalde mayor de Ciudad Rodrigo anuló dicha sentencia y la ejecución de la misma el 27 de septiembre de 1596. El pleito llegó a la Chancillería, donde una primera sentencia (Valladolid, 1/08//1597) confirmó la sentencia arbitral. La sentencia definitiva de los oidores (Valladolid, 29/08//1597) confirmó la sentencia anterior, aclarando que los 800 reales se entendiesen ser 30.000 maravedís (ARChVa. Registro de ejecutorias, Caja 1843, 28).

⁶⁴ CASASECA CASASECA, Antonio, ÁLVAREZ VILLAR, Julián, *Jardines...*, op. cit., p. 81.

⁶⁵ *Ídem.*, p. 84.

⁶⁶ *Ídem.*, p. 93.

⁶⁷ ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel, LOSADA VAREA, Celestina, y CAGIGAS ABERASTURI, Ana, *Los canteros de Cantabria*, op. cit., p. 106.

⁶⁸ PIRIZ PÉREZ, Emilio, *La arquitectura Gótica...*, op. cit., p. 53. CASASECA CASASECA, A.: *Rodrigo Gil...* op. cit., p. 145-146.

⁶⁹ ARChVa. Pleitos Civiles, 1508-4, P. Alonso (F), 1596.

Desde Ciudad Rodrigo continuó desarrollando una intensa actividad profesional en diócesis vecinas. En la de Plasencia –de la que parece que pudo ser maestro mayor obras⁷⁰– hizo la torre de la Alameda y la obra de la iglesia de Lumbrales⁷¹ y trabajó en las iglesias de Cuacos (Cáceres), Valdeverdeja (Toledo) y Mengabril (Badajoz). En la diócesis de Salamanca intervino en la iglesia de Peñaranda de Bracamonte (1584). En Zamora trabajó desde 1586 en el monasterio de Montamarta de la orden de San Jerónimo⁷², dando trazas para la panda norte del claustro y sus dependencias anejas, tratando pleito con el convento en 1592 por razón de la ruina que apareció en lo hecho bajo su dirección⁷³. En la diócesis de Coria intervino en las obras del convento del Espíritu Santo de Hoyos (Cáceres)⁷⁴, en una fecha (1591) en la que escasean las noticias sobre su proceso constructivo⁷⁵. Asimismo, proporcionó trazas para la planta de la cabecera de la catedral cauriense⁷⁶. En 1583 hizo una postura para la ejecución de la portada de la Vera Cruz de Valladolid, obra que finalmente se remató en el cantero Juan de Buega Valdelastras⁷⁷.

Juan de la Puente intentó extender el ámbito de su actividad profesional a la Orden de Alcántara, proyecto truncado por la fuerte competencia que presentaron otros maestros de cantería de la zona. Así, en 1588 solicitó la maestría de la Orden⁷⁸, entablando pleito con Juan Bravo, que ostentaba el cargo, siendo entonces cuando se decla-

⁷⁰ ARCOS FRANCO, José María, “Aportaciones...”, *art. cit.*

⁷¹ PIRIZ PÉREZ, Emilio, *La arquitectura Gótica...*, *op. cit.*, p. 94-95.

⁷² *Ibidem.*

⁷³ NAVARRO TALEGÓN, José; RAMOS MONREAL, Amalia, “El convento de San Pablo...”, *art. cit.*, p. 98. CASTRO SANTAMARÍA, Ana: “El monasterio de San Jerónimo de Zamora en el siglo XVI”, *Anuario del Instituto Zamorano “Florián de Ocampo”*, 1993, págs. 247-270.

⁷⁴ PIRIZ PÉREZ, Emilio, *La arquitectura Gótica...*, *op. cit.*, p. 94-95.

⁷⁵ GARCÍA MOGOLLÓN, Francisco Javier, “El monasterio franciscano de El Espíritu Santo en Hoyos (Cáceres). Aproximación a su historia constructiva”, *Norba Arte*, 13 (1993), p. 71-82.

⁷⁶ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio Javier, *III Muestra de la catedral de Coria: esculturas, pinturas, dibujos, documentos y libros*, Institución Cultural “El Brocense”, Diputación de Cáceres, 1988, p. 23-25. NAVAREÑO MATEOS, A. y SÁNCHEZ LOMBA, F. M., “Vizcaínos, Trasmeranos y otros artistas norteños en la Extremadura del siglo XVI”, *Norba-Arte*, 9 (1989), p. 7-14.

⁷⁷ FERNÁNDEZ DEL HOYO, M^a Antonia, “Juan de Nates y la portada de las Vera Cruz de Valladolid”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo 52, 1986, p. 396-401.

⁷⁸ SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, “Algunas observaciones...”, *art. cit.*, p. 278. SÁNCHEZ LOMBA, Francisco M., *Iglesias caurienses del milquinientos*.

ra vecino de Badajoz. El pleito estaba todavía pendiente en 1591. También hacia 1588 ofreció trazas para la iglesia de Villanueva de la Serena, en competencia con destacados maestros⁷⁹.

Después de muchos años de ausencia en la diócesis burgalesa, en 1592 contrató una capilla en la iglesia de Barbadillo⁸⁰.

Aunque la mayor parte de la actividad profesional de Juan de la Puente se centró en la arquitectura religiosa, también trabajó en obras de carácter civil, entre las que destaca su intervención en el trazado y la construcción de puentes, como los de Aguilar⁸¹, el puente mayor de Palencia⁸², el de Salor de la villa de Alcántara⁸³ y el puente mayor de Zamora⁸⁴.

También se ocupó en proyectos palaciegos en Ciudad Rodrigo. Así, acabada su estancia en El Escorial, desde 1583 dirigió –hasta su fallecimiento– las obras del Palacio de los Águila, que había trazado Alonso de Mora⁸⁵. En 1585 presentó al Ayuntamiento de Ciudad Rodrigo unas trazas para hacer la casa de los niños de la doctrina, pero el consistorio prefirió las dadas por otro maestro⁸⁶. En 1589 mantenía pleito en la Chancillería de Valladolid con Félix Nieto de Silba Carvajal, señor del Alba de Yeltes, por la tasación de las obras de cantería que había hecho en la casa de este, en Ciudad Rodrigo⁸⁷.

FALLECIMIENTO

El 13 de noviembre de 1591, Juan de la Puente no pudo personarse ante el Ayuntamiento de Zamora cuando este se reunió para ver

Institución Cultural “El Brocense”. Diputación Provincial de Cáceres. Salamanca, 1994, p. 104. ARCOS FRANCO, José María, “Aportaciones...”, *art. cit.*

⁷⁹ ARCOS FRANCO, José María, “Aportaciones...”, *art. cit.*

⁸⁰ PIRIZ PÉREZ, Emilio, *La arquitectura Gótica...*, *op. cit.*, p. 94-95.

⁸¹ *Ibidem.*

⁸² ALONSO RUIZ, Begoña, *El arte de la cantería...*, *art. cit.*, p. 186.

⁸³ PIRIZ PÉREZ, Emilio, *La arquitectura Gótica...*, *op. cit.*, p. 94-95.

⁸⁴ RAMOS DE CASTRO, G., “Los hermanos Juan y García de la Vega, maestros de cantería”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, T. XLVI (1980), p. 285-292.

⁸⁵ PIRIZ PÉREZ, Emilio, *La arquitectura Gótica...*, *op. cit.*, p. 94-95. CASASECA CASASECA, Antonio, ÁLVAREZ VILLAR, Julián, *Jardines...*, *op. cit.*, p. 92.

⁸⁶ SENDÍN CALABUIG, Manuel, *Arquitectura y heráldica de Ciudad Rodrigo (siglos XV y XVI)*. Salamanca, 1972, p. 62.

⁸⁷ España. Ministerio de Cultura. Archivo Histórico Nacional. Sección Nobleza. YELTES, C.27, D.41, 1589-08-07.

cierta traza y condiciones hechas por él y García de la Vega, maestro de cantería, por encontrarse “malo en esta ciudad”⁸⁸. Debía ser por entonces un hombre de edad avanzada, cuyo fallecimiento no tardaría muchos años en producirse. Piriz situó el óbito entre 1592 y 1599⁸⁹, pero ciertos datos permiten hoy afinar más la fecha.

En abril de 1592 Juan de la Puente trataba pleito por los defectos que presentaba la obra que había hecho en el claustro del monasterio de San Jerónimo de Zamora. La última fecha contenida en la documentación del proceso es el 31 de abril, cuando son interrogados los últimos testigos⁹⁰.

En el largo pleito entablado entre María de Zaballos, viuda de Juan de la Puente, y el maestro de cantería Francisco de Avendaño, vecino de Ciudad Rodrigo, se contiene un memorial de gastos hecho entre ambos maestros el 8 de diciembre de 1593 en la iglesia de Robledda (Salamanca)⁹¹.

Por otra parte, el maestro de cantería García de la Vega otorga testamento en Benavente el 22 de marzo de 1594 y en él afirma que Juan de la Puente ya había fallecido, motivo por el cual había tomado a hacer una parte del claustro del monasterio de San Jerónimo de Zamora⁹².

Conforme a estas noticias, el fallecimiento de Juan de la Puente debió producirse a principios de 1594. Debido a ello, en Ciudad Rodrigo, el 31 de agosto de 1594, Isabel de la Puente, hija de nuestro maestro, nombra a su madre, María de Zaballos, curadora de su persona y bienes “por quanto el dicho Juan de la Puente su padre es fallecido de esta presente vida”⁹³.

Teniendo presentes las fechas, podemos determinar que nuestro Juan de la Puente no es el maestro homónimo, vecino de Hazas, que trabaja en la iglesia de la Asunción de Villavieja del Cerro (Zamora), donde está documentado en 1595 y 1596 con Juan de Hano y des-

⁸⁸ RAMOS DE CASTRO, G., “Los hermanos Juan y García de la Vega...”, *art. cit.*

⁸⁹ PIRIZ PÉREZ, Emilio, *La arquitectura Gótica...*, *op. cit.*, p. 53.

⁹⁰ Archivo Histórico de Zamora. Leg. 534, Jerónimo Fernández, 179-196v. 25-31 de abril de 1592.

⁹¹ ARChVa. Pleitos Civiles, 1508-4, P. Alonso (F), 1596.

⁹² RAMOS DE CASTRO, G., “Los hermanos Juan y García de la Vega...”, *art. cit.*

⁹³ España. Ministerio de Cultura. Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional, Luque, C.629, D.30.

pués junto a Pascual de la Carrera, y de cuya obra dio carta de pago y finiquito en 1600⁹⁴. Este Juan de la Puente trabaja entre 1599 y 1602 en la iglesia del Salvador de Abezames⁹⁵ y tal vez sea el mismo que está en la iglesia de San Julián de los Caballeros de Toro (Zamora) a principios del siglo XVII, como sostiene Navarro Talegón, aunque en relación a esta iglesia cite a Juan de la Puente y Pascual de la Carrera como vecinos de Tordesillas⁹⁶.

Por otra parte, no es correcta la identificación del maestro de cantería Juan de la Puente, vecino y natural del lugar de Omoño, que otorgó testamento en Zamora en 1603, con el maestro de cantería Juan de la Puente vecino de Ciudad Rodrigo, aunque los dos pudieran haber trabajado en un mismo tiempo en la ciudad de Zamora⁹⁷.

No sabemos si el Juan de la Puente vecino de Omoño es quien aparece en Valladolid en 1601 en una obra menor en el patio del Palacio Real, como sostiene Navarro Talegón. Esta noticia, dada a conocer por Sojo y Lomba⁹⁸, es una de las dos referencias sueltas que hay de canteros homónimos que trabajan en Valladolid. La otra es un pago efectuado en 1607 por enlosar y hacer los asientos de la capilla mayor de la iglesia de Villanubla⁹⁹ que, obviamente, tampoco corresponde al maestro de cantería de Ciudad Rodrigo.

En este punto, añadiremos que una muestra más de la dificultad de identificar a este maestro de cantería –y de la necesidad de intentar hacerlo– es la confusión que ha habido al atribuir al Juan de la Puente vecino de Hazas la traza y condiciones dadas en 1591 junto a García de la Vega para reparar el puente mayor de Zamora¹⁰⁰, así como la traza del claustro del monasterio de San Jerónimo de Zamora y la obra del coro de la iglesia del convento de San Pablo de

⁹⁴ HERAS GARCÍA, Francisco, *Arquitectura religiosa en la primitiva diócesis de Valladolid*. Valladolid, 1975, p. 325-326.

⁹⁵ NAVARRO TALEGÓN, José, *Catálogo monumental de Toro y su alfoz*, Zamora, 1980, p. 290.

⁹⁶ *Ídem.*, p. 178, 290 y 292.

⁹⁷ NAVARRO TALEGÓN, José; RAMOS MONREAL, Amalia, “El convento de San Pablo...”, *art. cit.*, p. 98.

⁹⁸ SOJOY LOMBA, Fermín, *Los maestros canteros de Trasmiera*, Madrid, 1935, p. 146.

⁹⁹ HERAS GARCÍA, Francisco, *Arquitectura religiosa en la primitiva diócesis de Valladolid*. Valladolid, 1975, p. 315.

¹⁰⁰ RAMOS DE CASTRO, G., “Los hermanos Juan y García de la Vega...”, *art. cit.*

Zamora¹⁰¹, porque quien intervino en los tres casos fue nuestro Juan de la Puente, vecino de Ciudad Rodrigo, que fuera veedor de obras del arzobispado de Burgos, como se puede comprobar mediante el cotejo de las firmas presentes en las escrituras notariales.

Asimismo, es necesario precisar que nuestro Juan de la Puente no fue el maestro homónimo en quien se remató cierta obra en la muralla de Zamora “a la puerta de San Pablo” –junto con Pedro de la Puebla, maestro de cantería vecino de Zamora– y que luego traspasó a Juan del Hoyo, en 1590¹⁰². En la escritura de traspaso este Juan de la Puente se dice “vecino de la merindad de Trasmiera, estante en Zamora” y su firma es bien diferente a la de Juan de la Puente vecino de Ciudad Rodrigo.



Figura 1. Firma de Juan de la Puente en la escritura de condiciones para hacer la reforma de la iglesia de Torresandino, Burgos, 1568.

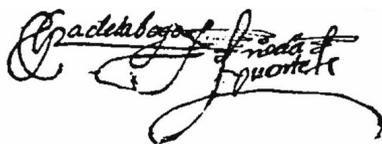


Figura 2. Firmas de García de la Vega y Juan de la Puente en el dibujo del puente mayor de Zamora (1591). Archivo Histórico Provincial de Zamora. Legajo XXIX, número 17¹⁰³

¹⁰¹ GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. Carmen, ARAMBURU-ZABALA, M. Ángel, ALONSO RUIZ, Begoña, POLO SÁNCHEZ, Julio J., *Artistas cántabros...*, *op. cit.*, p. 540.

¹⁰² NAVARRO TALEGÓN, José; RAMOS MONREAL, Amalia, “El convento de San Pablo...”, *art. cit.*

¹⁰³ RAMOS DE CASTRO, G., “Los hermanos Juan y García de la Vega...”, *art. cit.*

CONTRIBUCIÓN DE JUAN DE LA PUENTE A LA DIFUSIÓN DEL CLASICISMO EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DE LA ANTIGUA DIÓCESIS DE BURGOS (1568-1575)

Juan de la Puente, como veedor de obras de cantería del obispado de Burgos entre 1568 y 1575, se mostró como un excelente interpretador del modelo de iglesia de planta de salón, hecho especialmente visible en las parroquiales de Santa María Ribarredonda y de Santiago de Pancorbo¹⁰⁴. No obstante, desde el punto de vista de la evolución estilística de la arquitectura religiosa, quizás su principal aportación sea el uso de elementos clasicistas¹⁰⁵ en algunas iglesias parroquiales de la antigua diócesis burgalesa.

Usó soportes con pilastras que son deudores de la obra y estilo de su maestro, Rodrigo Gil de Hontañón. Este, desde 1558-1560, había incluido en su repertorio pilastras toscanas¹⁰⁶. Asimismo, llama la atención su interés por la cúpula trasdosada con linterna como sistema de cubrición del tramo principal del templo. En dos proyectos incluyó este elemento, aunque en ninguno de ellos se llevara a efecto finalmente, hecho que no extraña porque la introducción de la cúpula en la arquitectura burgalesa del siglo XVI fue lenta, a pesar de que pudiera indicar lo contrario la construcción de la cúpula manierista de la capilla de la Natividad de la catedral de Burgos. Después de la marcha de Juan de la Puente hubo otros intentos fallidos, similares en sus líneas generales a las cúpulas propuestas por el veedor de obras del arzobispado. En 1579, el maestro de cantería Pedro de la Torre Bueras proyectó una cúpula de media naranja sin tambor, sobre pechinas y con linterna rematada en aguja, destinada a la capilla funeraria del canónigo Francisco Pesquera en la iglesia del monasterio de la Merced de Burgos. Esta cúpula no se construyó conforme a las condiciones iniciales. En la capital burgalesa hay que esperar hasta principios del siglo XVII para encontrar cúpulas, como las de la capilla del Hospital de la Concep-

¹⁰⁴ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., "El maestro de cantería Juan de la Puente...", *art. cit. Ídem*, "Arquitectura, escultura, pintura...", *art. cit. Ídem*, "Arquitectura del siglo XVI en Burgos", en *El arte del renacimiento en el territorio burgalés*, Burgos, 2008, p. 59-80.

¹⁰⁵ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., *Arquitectura burgalesa del siglo XVI*, *op. cit.*

¹⁰⁶ CASASECA CASASECA, A.: *Rodrigo Gil...*, *op. cit.*, p. 286.

ción¹⁰⁷, atribuida a Juan de Naveda¹⁰⁸, o la de la capilla funeraria de Hernando de Escalada de la parroquia de Santa Águeda, construida por Juan de Mazarredonda (1626)¹⁰⁹. En la provincia se puede encontrar algún ejemplar de finales del siglo XVI, como la cúpula baída de la capilla del obispo de Pamplona don Juan de la Fuente en la iglesia de Moneo, construida entre 1588 y 1590.

Desde 1568, al poco de llegar a Burgos, Juan de la Puente comenzó a dejar su impronta clasicista en el arte burgalés. Ese año utilizó por primera vez pilastras sobre retropilastras en la iglesia de Citores del Páramo, siendo el iniciador en tierras burgalesas del uso de este recurso¹¹⁰. En la capital burgalesa, la parroquial de San Lesmes se encontraba en aquel momento en plena renovación. Las obras de remodelación del templo gótico se iniciaron antes de 1533, pero su conclusión se retrasó mucho por falta de dinero. En 1554 faltaba por cubrir la nave mayor, pero es difícil atribuir a fecha tan temprana el uso en los soportes de pilastras sobre retropilastras¹¹¹. Ibáñez Pérez atribuyó su presencia a la directa intervención del veedor. Su tesis contaba con el respaldo del uso de gotas o lagrimones como motivo ornamental en pilares y frisos que había identificado en otras obras en las que intervino el mismo maestro (iglesias de Hormaza, Citores del Páramo y Santa María Ribarredonda). Por otra parte, los arcos de las bóvedas de la parroquial de San Lesmes no apoyan en las pilastras, sino que enjarjan detrás de estas, directamente en el pilar, de modo que las pilastras se muestran más como elemento ornamental que como elemento sustentante.

¹⁰⁷ IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, "El Hospital de Nuestra Señora de la Concepción de Burgos: aportación a su estudio", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 53 (1987), p. 390-397.

¹⁰⁸ LOSADA VAREA, Celestina, *La arquitectura en el otoño del Renacimiento: Juan de Naveda (1590-1638)*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007, p. 178 y ss.

¹⁰⁹ PAYO HERNANZ, René Jesús, "Aproximación al estudio de la arquitectura clasicista y protobarroca en Burgos y su comarca en el siglo XVII", en GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier; ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel (coord.), *Juan de Herrera y su influencia: actas del Simposio, Camargo, 14/17 julio 1992*, Santander, 1993, p. 227-242.

¹¹⁰ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., *Arquitectura burgalesa...*, *op. cit.*, p. 28. *Ídem*, "Arquitectura, escultura...", *op. cit.*

¹¹¹ *Vid.* PORRES FERNÁNDEZ, César Alonso de, "Reestructuración renacentista del templo de San Lesmes", *Boletín de la Institución Fernán González*. Burgos, LXXXIX, 241 (2010/2), p. 279-303.

En septiembre de 1568, Juan de la Puente redactó las condiciones y dio la traza para agrandar la iglesia de San Martín de Torresandino¹¹². Aunque es una obra relativamente bien conocida, es necesario insistir en ella porque la documentación permite conocer las líneas generales del proyecto que diseñó Juan de la Puente, que nos interesa más que el resultado final del proceso constructivo, el cual se aparta de él en destacados aspectos.

El objetivo consistía en ampliar el templo gótico existente que, según los parroquianos, se había quedado pequeño. Juan de la Puente visitó el lugar como veedor de obras del obispado y comprobó que, en efecto, la reforma estaba justificada “porque la villa es grande y es justo que se haga el templo conforme a la villa para que dentro del dicho edificio quepa toda la gente”.

El proyecto es ambicioso ya que la reforma prevé, en realidad, la construcción de un nuevo templo, aunque en distintas fases. Lo primero que se debía hacer era una nueva cabecera, respetando el cuerpo del templo anterior. Para ello, trazó un tramo cuadrado de 34 pies de lado, con cuatro soportes de 35 pies con pilastras cajeadas clasicistas, sobre los que debían descansar arcos de medio punto “con sus molduras al romano”. Sobre este núcleo central pensó en erigir una cúpula sobre pechinas, con tambor ciego, compuesto de arquitrabe, friso y cornisa. La cúpula se trasdosaría y se remataría en linterna con ventanas abiertas entre columnas sobre las que, a su vez, apoyaría un entablamento completo por dentro y por fuera “con su media naranja encima con sus remates conforme a la arte” (Fig. 3).

Proyectó una cabecera con ábside recto y bóveda avenerada. Es una reinterpretación de las cabeceras ochavadas con venera que utilizó Diego de Siloé en la década de los años 30 a partir del diseño de la capilla funeraria del Gran Capitán en la iglesia de los jerónimos de Granada (1528). En Burgos el modelo era la capilla del monasterio de La Vid, cuya venera y bóvedas con casetones laterales se han atribuido a Diego de Siloé¹¹³. Esta obra se decidió en

¹¹² IBÁÑEZ PÉREZ, Albero C., “El maestro de cantería Juan de la Puente...”, *op.*, *cit.*

¹¹³ ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura tardogótica en Castilla. Los Rasines*. Universidad de Cantabria, 2003, p. 286-287.

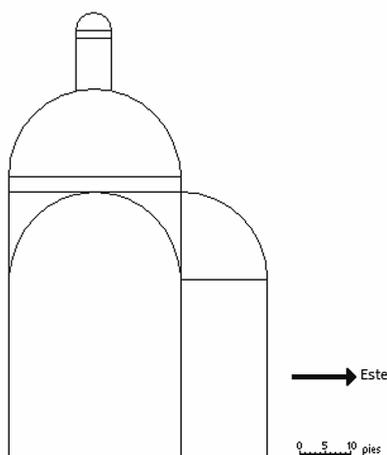


Figura 3. Sección esquemática del alzado del proyecto de Juan de la Puente para la cabecera de la iglesia de San Martín de Torresandino (Burgos). 1 pie = 0,28 m. Dibujo del autor

1542¹¹⁴ y en ella se inspiró Juan de la Vega para construir, a mediados de siglo, la venera de la iglesia de Espinosa de los Monteros. Rodrigo Gil de Hontañón utilizó la venera en la capilla mayor de la iglesia de las Bernardas de Jesús de Salamanca¹¹⁵, en los años en que Juan de la Puente, era su aparejador en la catedral de Plasencia. En Torresandino, Juan de la Puente reduce al mínimo el sentido ornamental de la venera para resaltar sus líneas arquitectónicas, de modo que los motivos ornamentales comunes a veneras anteriores aquí han desaparecido. Por otra parte, la apoya en pechinas evitando el ochavo tradicional. Busca, en definitiva, una mayor pureza clasicista, con un lenguaje arquitectónico de transición.

Conforme a las condiciones dadas por el veedor del obispado, en la parte norte de la iglesia de Torresandino se debería hacer una capilla hornacina con una ventana moldurada al romano, dejando a criterio de los maestros que hicieran la obra la posibilidad de hacer, en lugar de la ventana, “un espejo ovado”.

¹¹⁴ SANTIAGO, *Arquitectura plateresca en Burgos*. Tesis doctoral mecanografiada (s.a), p.185 y 228.

¹¹⁵ HOAG, John D., *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Madrid, 1989, p. 11.

En la parte sur se debería hacer otra capilla simétrica a la anterior, pero posteriormente, no en la primera fase constructiva. Las condiciones mandan dejar el arco cerrado y las respensiones necesarias preparadas para que la capilla se pudiera construir más adelante. Los maestros que contratasen la obra no quedarían obligados a levantar esta parte del edificio. Asimismo, se construiría posteriormente una nave nueva, por lo que se especifica que deberían dejarse también respensiones “para la nave donde están trazadas las puertas en la traza y planta y han de quedar las respensiones de los dos arcos perpiños y de las capillas artesonadas porque todas las capillas del cimborrio para abajo han de ir artesonadas al romano”.

El edificio actual de Torresandino incluye la capilla hornacina del lado sur y una bóveda avenerada en posición simétrica a la de la cabecera –que no se cita en las condiciones–, de modo que el conjunto posee una planta centralizada próxima a la cruz griega (Fig. 4). Esta segunda vena substituyó a la idea de construir una nave que reemplazara la anterior gótica, renovando por completo el templo

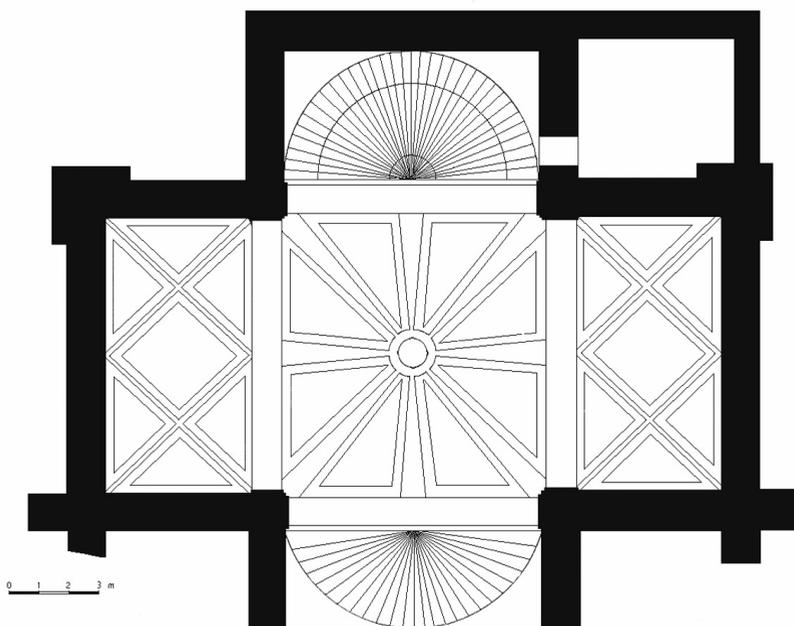


Figura 4. Planta de la cabecera de la iglesia de San Martín de Torresandino (Burgos). Dibujo del autor.

existente. El resultado es que la ampliación del siglo XVI es una entidad casi autónoma del resto del edificio, no sólo por el fuerte contraste estilístico sino, sobre todo, porque el sentido longitudinal del conjunto queda interrumpido.

Todas las bóvedas están a la misma altura con una clara intención de unificar el espacio interno, insistiendo en el modelo espacial de ámbito único, que Ibáñez Pérez hizo derivar de su maestro, Rodrigo Gil de Hontañón y su intervención en la colegiata de Peñaranda de Duero¹¹⁶. La cúpula fue finalmente sustituida por una bóveda vaída o cúpula rebajada decorada, igual que las bóvedas de cañón con lunetos de los espacios laterales, con motivos de placados geométricos. Este tipo de cerramiento es el que encontramos en otras obras tempranas del clasicismo burgalés, como la capilla del obispo de Pamplona don Pedro de la Fuente, en la iglesia parroquial de Moneo, concluida en 1590, con decoración de casetones de placas lisas, cuya nítida estética clasicista ha llevado a proponer como posible autor a alguno de los maestros “trasmeranos” que trabajaron en El Escorial, entre ellos Juan de la Puente¹¹⁷.

Juan de la Puente se obligó a hacer la mitad de la obra de Torresandino. La otra mitad la tomaron Juan de Ibiñarriaga y Martín de Bériz¹¹⁸. Además de los maestros citados, entre 1568 y 1571 trabajaron los canteros Juan de Ezquivel, Juan de Ozollo, Pedro de Murueta, Santiago de Naberan, Juan de Urrechu, Domingo de Landia, Juan de la Lastra, Rodrigo de Ruesga, Martín de la Maza, Pedro de Revilla y Martín de Salas¹¹⁹.

Otra obra de Juan de la Puente en tierras burgalesas para la que dio condiciones y traza se llevó a cabo, al menos parcialmente, en la iglesia de San Pedro de la villa de Santa Gadea. El 23 de diciembre de 1569 los provisosores del obispado autorizaron a los curas y mayor-

¹¹⁶ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto. C., *Arquitectura burgalesa...*, *op. cit.*, p. 30.

¹¹⁷ POLO SÁNCHEZ, Julio Juan, “El modelo “hallenkirchen” en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos”, en LACARRA DUCAY, M^a del Carmen (coord.), *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar. Institución “Fernando el Católico”*, Zaragoza, 2004, p. 189-235.

¹¹⁸ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., “El maestro de cantería Juan de la Puente...”, *op. cit.*, p. 310. *Ídem*, “Arquitectura, escultura, pintura...”, p. 46.

¹¹⁹ AMADOR CARRANDI, Florencio, “Lo que dicen unos papeles ‘sociales’ del siglo XVI que hay en Guernica”, *Revista Internacional de Estudios Vascos* (1933), p. 359-361.

domos de dicha iglesia a que dieran a hacer la obra de cantería de que tenía necesidad a Juan de la Puente, veedor de las obras del obispado, “conforme a las trazas y condiciones que el susodicho para ello diere”¹²⁰. El 6 de mayo de 1570 se firmó el concierto que contemplaba la edificación de una sacristía y dos capillas, una bajo la torre y otra en el testero de la nave colateral de la epístola¹²¹. En 1571 labraba en la obra el cantero Francisco de Avendaño, quien el 23 de julio cobraba en nombre de Juan de la Puente, “para en parte de pago de la obra que hace en la dicha iglesia”, 39.797 maravedís. Entre octubre y diciembre de ese mismo año, Pedro de Revilla, criado y oficial de Juan de la Puente, cobró en nombre de éste otros 36.471 maravedís¹²².

La capilla colateral de la iglesia de Santa Gadea es de planta cuadrangular. La bóveda es, conforme a las condiciones, de crucería de terceletes (Fig. 5). El pilar, situado en el ángulo noreste (Fig. 6) se construye adosado a un pilar gótico de la nave central. Tanto el arco formero que se abre para comunicar la nave central con la capilla como el perpiaño que une ésta con la nave colateral apoyan en pilastras cajeadas. Estas pilastras arrancan de netos también cajeados, adoptando el soporte en su conjunto una sección irregular. Es interesante observar que los nervios de la bóveda de terceletes enjarjan directamente en el pilar, como sucede en la iglesia de San Lesmes de Burgos. En los muros los arcos apoyan en pilastras cajeadas, pero aquí los nervios son recibidos por columnillas adosadas a los lados de la pilastra (Fig. 7). En el ángulo suroriental los nervios de la bóveda apoyan en una única columnilla.

Los arcos de ingreso a la capilla son apuntados, pero su molduración es un cajeadado similar al de las pilastras sobre las que descansan, al romano. En el exterior corre, bajo el alero del tejado, un sencillo entablamento (Fig. 8).

¹²⁰ AHPBu. PN. 4476. 254. Burgos, 23-diciembre-1569. Licencia de los provisos del obispado para hacer una obra en la iglesia de San Pedro de la Villa de Santa Gadea del Cid (Burgos).

¹²¹ AHPBu. PN. 4476, 245-248vº. Diego Méndez. Santa Gadea del Cid, 6-mayo-1570. Juan de la Puente toma a hacer la obra de dos capillas y sacristía en la iglesia parroquial de Santa Gadea del Cid (Burgos).

¹²² Archivo Diocesano de Burgos. Parroquia de San Pedro de Santa Gadea del Cid (Burgos). Libros de fábrica. 1571.



Figura 5. Iglesia de San Pedro de Santa Gadea. Capilla colateral de la Epístola, vista desde la nave colateral. Fotografía del autor



Figura 6. Iglesia de San Pedro de Santa Gadea. Pilar exento del ángulo NO, visto desde el centro de la capilla. Fotografía del autor

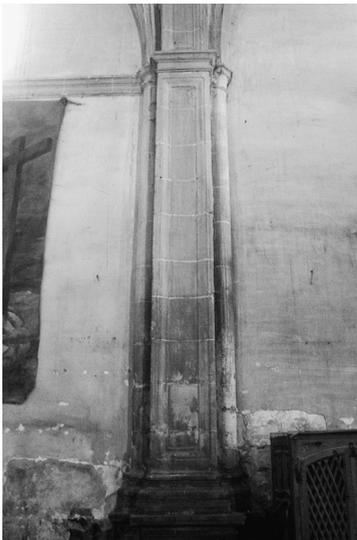


Figura 7. Iglesia de San Pedro de Santa Gadea. Pilastra del ángulo SO de la capilla. Fotografía del autor



Figura 8. Iglesia de San Pedro de Santa Gadea. Exterior de la capilla colateral. Fotografía del autor

El plazo de ejecución se estableció en dos años a contar del 26 de mayo de 1570 en adelante. Parece, no obstante, que se prolongó más tiempo del previsto ya que en marzo de 1585 Pedro de Saravia Gibaja y Juan Marrón de la Quintana traspasaron a Pedro de Rozas y Juan Marrón la parte que Juan de la Puente había cedido al maestro de cantería Pedro Gil de Gibaja, por haber fallecido este último¹²³. Juan de Ezquerro Rozas fue el cantero encargado de hacer el aguamanil, la ventana de la sacristía y así como las puertas de esta y del campanario¹²⁴.

En diciembre de 1574 se concertó para hacer la capilla mayor de la iglesia de Barbadillo del Pez, dando como fiadores a Diego de Cerradilla, maestro de cantería, y a Pedro Jaques de Bueras, entallador, vecinos de Burgos, y a Pedro de las Suertes, albañil, vecino de San Pantaleón de Aras, residente en Burgos. Esta obra fue su última actuación personal en tierras burgalesas, puesto que los trabajos comenzaron, conforme a las condiciones contenidas en la escritura, el 1 de marzo de 1575¹²⁵. La bóveda trazada y construida es de terceletes. Los pilares de la entrada a la capilla presentan pilastras cajeadas y los nervios de las bóvedas apoyan en ménsulas bien integradas en el soporte, con molduración similar al capitel de las pilastras. En los pies de la iglesia vuelven a aparecer pilastras cajeadas, mientras que los medios pilares del muro occidental –similares inicialmente a los soportes cilíndricos lisos de la nave– han sido labrados para dotarles de una molduración en caja. Tal vez esta intervención sea la que contrata Juan de la Puente en 1592.

El último gran proyecto de Juan de la Puente como veedor del arzobispado de Burgos fue la traza y condiciones que dio para hacer la cabecera de la iglesia de Santa María del valle de Liendo (Cantabria), edificio que influyó notablemente en la difusión tanto de los soportes clasicistas como del modelo de planta de salón en la arquitectura religiosa cántabra posterior.

¹²³ CADIÑANOS BARDECI, “Documentos para la historia del arte en Miranda de Ebro y sus contornos”, *Estudios Mirandeses* (1992), p. 5-46.

¹²⁴ ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, M. Ángel, ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, F. Javier, “Arquitectura en Cantabria en la época del Renacimiento. Los arquitectos”, *Altamira*, T. XLIV, 1983-1984, p. 211-226.

¹²⁵ AHPBu. PN. 5760/2, 317-323. Andrés de Carranza. Burgos, 1-diciembre-1574. Concierto entre Andrés de Salazar, canónigo de la catedral de Burgos, y Juan de la Puente, maestro de cantería y veedor de las obras del obispado de Burgos, para edificar la capilla mayor de la iglesia de San Salvador de Barbadillo del Pez (Burgos).

Las primeras noticias publicadas sobre el inicio de la edificación de la actual iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Liendo se refieren a obras que se realizaron en los años finales del siglo XVI y primeros del siglo XVII. Miguel Ángel y F. Javier Aramburu-Zabala dieron a conocer una traza de la cabecera de la iglesia. El documento carecía de firma o identificación alguna, pero fue atribuido a Nicolás de Hazas por estar en el reverso de la traza de un embarcadero firmada por este maestro. En el plano aparecen sucintamente representados los tres tramos de la cabecera, la capilla mayor y la sacristía, además del diseño de la bóveda de crucería estrellada y combados del tramo central. La traza fue fechada hacia 1591, año en el que Nicolás de Hazas aparece controlando las obras de la iglesia. Los autores interpretaron que con este plano se inició en 1591 la construcción de la parroquial por parte de los maestros canteros Juan López de Gándara Cuevas y Pedro de Hazas. El plan gótico habría sido después modificado por Pedro de la Torre Bueras, maestro de cantería próximo al clasicismo herreriano, quien sustituyó los pilares cilíndricos por pilares con pilastras toscanas. En 1609 Pedro de la Torre Bueras traspasó la ejecución de la obra de Liendo a Jusepe de Armeinte y Hernando de Palacio¹²⁶, obra que no figura en el testamento que Pedro de la Torre otorgó en 1610¹²⁷.

Posteriormente se negó que Nicolás de Hazas fuera el autor de dicha traza¹²⁸. Por otra parte, se retrasó el inicio de las obras a una fecha no determinada entre 1580 y 1590, al tiempo que se atribuyó el proyecto inicial a la mano de Pedro de la Torre Bueras, de modo que a este maestro le habrían sucedido otros hasta 1612, entre ellos el citado Nicolás de Hazas. Desde 1590 hasta 1612 se habrían construido la cabecera, la sacristía antigua y el primer tramo de las naves. El resto de las naves se edificaron entre 1644 y 1650, fecha en que se levantó la torre¹²⁹.

¹²⁶ ARAMBURU-ZABALA, M. Ángel, ARAMBURU-ZABALA, F. Javier, *art. cit.*

¹²⁷ CÁMARA FERNÁNDEZ, ZARZUELO ORTIZ, M^a José, “Pedro de la Torre Bueras, arquitecto y escultor trasmerano residente en Burgos. Datos biográficos y testamento”, *Cuadernos de Trasmiera*, 2 (1990), p. 101-117.

¹²⁸ POLO SÁNCHEZ, Julio. J., “Iglesias columnarias en la zona oriental de Cantabria”, en *Arte gótico postmedieval (Simposio Nacional del C.E.H.A.: Segovia 7-8 junio 1985)*, Publicaciones de la Caja de Ahorros de Segovia, Segovia, 1987, p. 91-103.

¹²⁹ POLO SÁNCHEZ, J. J., *Guía del arte en Cantabria*, Santander, 1988, p. 442.

Está documentado que Pedro de la Torre Bueras trabajaba en la iglesia de Liendo en 1596, cuando dio poder al cantero Juan del Castillo para acabar la obra que tenía comenzada, y para ajustar cuentas con otros canteros que habían laborado en ella: Pedro de Hazas, Nicolás de Hazas y Juan López de la Gándara Cueva, maestro este último a quien, tres días después del otorgamiento de la escritura anterior, Pedro de la Torre Bueras traspasó la dirección de las obras¹³⁰. En la carta de cesión de 21 de marzo de 1596 el maestro de cantería afirmaba que en él se había rematado la capilla mayor, el “crucero” y la sacristía de la iglesia de Santa María del Valle de Liendo¹³¹.

En definitiva, la conclusión a la que se había llegado era que el verdadero artífice y responsable de la iglesia de Liendo había sido Pedro de la Torre Bueras, a quien se atribuyó “el corte con la tradición gótica de los maestros de Liendo” al haber introducido el herrerianismo, luego “rápidamente asimilado por los canteros de la Junta de Voto”¹³². Más recientemente, se ha atribuido a Pedro de la Torre Bueras, en virtud de su intervención en la iglesia de Santa María de Liendo, la introducción en Cantabria de la tipología de iglesia salón¹³³.

Nosotros queremos destacar el papel desempeñado por Juan de la Puente quien, en octubre de 1575, contrató la construcción de una nueva cabecera para la iglesia de Santa María, conforme a las condiciones que él mismo había redactado. La existencia de dichas condiciones fue dada a conocer por Ibáñez Pérez, aunque, al sobrep-

¹³⁰ GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. Carmen, ARAMBURU-ZABALA, M. Ángel, ALONSO RUIZ, Begoña, POLO SÁNCHEZ, Julio J., *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, Institución Mazarrosa, Universidad de Cantabria, Salamanca, 1991, p. 663.

¹³¹ POLO SÁNCHEZ, Julio J., “Iglesias columnarias...”, *art. cit.* CÁMARA FERNÁNDEZ, Carmen, “Arquitectura clasicista en Castilla. En torno a la figura del trasmerano Pedro de la Torre Bueras y sus obras de carácter religioso”, en GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, ARAMBURU-ZABALA, M. Ángel (coords.), *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio. Camargo 14-17 julio 1992*, Santander, 1993, p. 251-259.

¹³² ARAMBURU-ZABALA, M. Ángel, ARAMBURU-ZABALA, F. Javier, “Arquitectura en Cantabria...”, *art. cit.*

¹³³ ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura tardogótica en Castilla, op. cit.*, p. 52.

sar el marco geográfico de su artículo, no se detuvo en ellas¹³⁴. Más recientemente se ha hecho un análisis parcial de las mismas¹³⁵.

Esta de Liendo sería la última actuación de Juan de la Puente como veedor de obras del arzobispado, pues ese mismo mes de octubre de 1575 fue llamado para trabajar en El Escorial, junto con Martín de Bériz¹³⁶, maestro de cantería de origen vasco con el que había colaborado anteriormente.

Para Juan de la Puente, su intervención en Liendo debió tener una especial significación, consciente de que se internaba en tierra de canteros, de la cual él mismo descendía. Así, en la documentación relativa a la iglesia de Santa María unió a sus habituales titulaciones de veedor o maestro de las obras del arzobispado de Burgos y maestro de cantería, las más inusuales de “maestro del arte de geometría y arquitectura”. A pesar de la referencia a la “geometría”, disciplina básica del diseño medieval de edificios, sobresale el uso del término “arquitecto” porque indica que pretendía que se le considerara como tal en el sentido vitrubiano-albertiano del término, es decir, diseñador u ordenador de edificios, lo cual implicaba el dominio de amplios conocimientos teóricos¹³⁷. Esta forma de trabajar había caracterizado a su maestro, Rodrigo Gil de Hontañón, y otros la intentaron imitar después de él. No obstante, son todavía términos complementarios, pues el de “geómetra” estuvo asociado en un principio al de “arquitecto”, como sucede con el toledano Francisco de Villalpando, al cual la licencia de impresión de su traducción de Serlio –publicada en 1552– califica de “Iometra y architecto”¹³⁸. La osten-

¹³⁴ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., “El maestro de cantería Juan de la Puente...”, *op. cit.*

¹³⁵ ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel, LOSADA VAREA, Celestina, y CAGIGAS ABERASTURI, Ana: *Los canteros de Cantabria*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cantabria, Santander, 2005, p. 149-151.

¹³⁶ KUBLER, George, *La obra de El Escorial*, Madrid, 1985, p. 117. En 1581, Martín de Bériz, por haber fallecido, fue sustituido por Lope García de Arredondo (ANDRÉS, Gregorio de, *Inventario de los documentos sobre la construcción y ornato del monasterio del Escorial existentes en el Archivo de su Real Biblioteca*, Archivo Español de Arte, Anejo, Madrid, 1972, p. 95. ALONSO RUIZ, Begoña, *El arte de la cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto*, Santander, 1991, p. 132).

¹³⁷ MARÍAS, Fernando, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, vol.1, Toledo, 1983, p. 69y ss.

¹³⁸ MARÍAS, Fernando, “El problema del arquitecto en la España del siglo XVI”, *art. cit.*

tación de tales maestrías por parte de Juan de la Puente se explica por su deseo de presentarse más como teórico que como práctico de la arquitectura, marcando distancias respecto al grueso de los canteros montañeses que, por lo común y más aún en el valle de Liendo, repetían fórmulas tradicionales aprendidas en el quehacer de los talleres y cuadrillas. No obstante, en el ánimo del maestro sin duda influyó el hecho de que, pocos días antes de firmar la escritura de Liendo, hubiera sido llamado al Escorial por medio de notificación nominal entregada por Alonso Rincón en Burgos¹³⁹, lo cual suponía un claro y prestigioso reconocimiento de su alta capacitación profesional. Haciendo honor al acopio de titulaciones y cargos, Juan de la Puente presentará un proyecto arquitectónico innovador para las tierras cántabras que, no obstante, fracasará en gran medida.

En Burgos, el 25 de octubre de 1575, D. Pedro de Palacio y Leyba, vecino de Liendo y mayordomo de la iglesia de Santa María, de una parte, y los maestros Juan de la Puente, Juan López de Gándara Cuevas y Pedro de Hazas, de otra, se concertaron para construir la cabecera de la iglesia de Liendo. En la escritura se especifican las condiciones a las que debía ajustarse la obra, su precio, forma de pago y plazo de ejecución.

Lo que se contrató fue la construcción de una nueva cabecera concebida como ampliación longitudinal de un templo preexistente que se respeta en su totalidad, derribando únicamente el muro testero para añadir tres nuevas capillas. La antigua iglesia tenía una anchura similar a lo que se había de construir nuevo porque se prestó especial atención a que tanto los cimientos como las paredes y los soportes guardaran la línea de lo que ya estaba hecho.

Lo más interesante del proyecto es su carácter clasicista en una fecha temprana para Cantabria y, además, destinado a un templo parroquial, un tipo de comitente favorable, por lo común, al mantenimiento de los caracteres formales del estilo gótico.

El elemento más destacado del proyecto de Juan de la Puente para la iglesia de Liendo (que no de lo finalmente construido) es la

¹³⁹ CANO DE GARDOQUI GARCÍA, José Luis, "El profesionalismo de los maestros y oficiales de la fábrica de El Escorial. La organización de los trabajos", en GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier; ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel (coord.), *Juan de Herrera y su influencia: actas del Simposio, Camargo, 14/17 julio 1992*, Santander, 1993, p.27-42.

presencia en el tramo central de una cúpula trasdosada rematada en linterna, asentada sobre pechinas, sin otro tambor más que un entablamento formado por arquitrabe, friso y cornisa, con el intradós liso, sin molduras. La linterna diseñada tenía seis ventanas adinteladas abiertas entre pilastras y se remataba en un cupulín, sobresaliendo sobre el casco trasdosado. La cúpula es, en su descripción general, prácticamente idéntica a la proyectada para la iglesia de Torresandino siete años antes, ya que la única diferencia es que en esta las ventanas de la linterna deberían ir entre columnas en lugar de pilastras.

Para los soportes, Juan de la Puente se decide por pilares cilíndricos con pilastras dóricas adosadas. El hecho de que todos los soportes fueran de la misma altura muestra la voluntad de reproducir el modelo castellano de iglesia de salón. Las capillas colaterales debían ser “*artesonadas conforme a la de la cabeçera*” y estar cubiertas con bóvedas de cañón.

En conjunto, el edificio tendría de ancho 72 pies (20,16 m.), correspondiendo 36 a la capilla mayor (10,80 m) y 18 a cada una de las capillas colaterales. Las paredes subirían hasta los 55 pies (15,4 m), igual que en Torresandino, rematándose en cornisa. La sacristía se cubriría con bóveda de arista. El proyecto evita utilizar la bóveda de nervios hasta en esta dependencia secundaria.

La segunda parte del concierto incluye las cláusulas habituales que se refieren al precio, forma de pago y plazos, así como al periodo de ejecución de la obra. Los otorgantes acordaron que el plazo de ejecución fuera de diez años, a contar desde la fecha del concierto, de modo que la obra debería estar terminada en octubre de 1585.

Juan de la Puente tomó a su cargo la mitad de la obra, y la otra mitad Juan López de Gándara Cueva y Pedro de Hazas, maestros de cantería y vecinos de Liendo, los cuales quedaron sujetos a la dirección del primero. Estos maestros locales estaban formados en la práctica de la arquitectura gótica¹⁴⁰.

No se conoce escritura de traspaso a otros maestros de la parte que Juan de la Puente contrató, pero es muy probable que lo hiciera a

¹⁴⁰ GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. Carmen, ARAMBURU-ZABALA, M. Ángel, ALONSO RUIZ, Begoña, POLO SÁNCHEZ, Julio J., *Artistas cántabros... op. cit.*, p. 369.

juzgar por las cesiones que efectuó de otras obras que tenía contratadas en tierras del arzobispado burgalés, como las de las iglesias de Cuevas de Amaya, en 1577¹⁴¹, de Santa Gadea, Villafría y Foncea en 1580¹⁴². Además, sabemos que Juan de la Puente, en un primer momento, solía quedarse con la ejecución de una parte de las obras que trazaba para, poco después, cederla a otros maestros. Lo mismo podría haber sucedido en Liendo, habiendo cedido su mitad a los citados Juan López de la Gándara Cuevas y Pedro de Hazas.

Pensamos que las condiciones redactadas por Juan de la Puente se respetaron en lo esencial en cuanto a muros y pilares, pero no así en cuanto a las bóvedas, porque la cúpula y las bóvedas de los tramos laterales nunca se construyeron. No obstante, el maestro de cantería había dejado abierta la puerta a una modificación sustancial de las mismas. Respecto a la cúpula dejó escrito que “*si les pareciere a los señores del pueblo que es costosa se haga con sus cruçeros bien hordenados y repartida y campeada como conbiene al arte de geometría*”, y refiriéndose a las capillas colaterales añadió que “*si les pareciere a los dichos maestros y oficiales que la piedra no es bastante que se haga de su cruçería*”. Estas anotaciones, que Juan de la Puente recoge como solución forzada por la necesidad, fueron el camino que finalmente siguió la ejecución de la obra.

Por tanto, a nuestro juicio, no se debe atribuir a Pedro de la Torre Bueras la presencia de soportes clasicistas en la iglesia de Liendo, sino a la traza y condiciones dadas por Juan de la Puente en 1575, maestro que los había usado con anterioridad en la diócesis burgalesa.

Otros documentos del Archivo Histórico Provincial de Burgos proporcionan nuevos datos del proceso constructivo de la iglesia parroquial de Liendo. En el índice de las escrituras otorgadas en 1582 ante el escribano Domingo de Amberes se cita una escritura sobre “una obra de cantería entre Pedro de la Torre con Pedro Gil de Palacio mayordomo de la iglesia de Nuestra Señora del Valle de Liendo”¹⁴³. Desgraciadamente el protocolo no se conserva, pero sí hemos encontrado una escritura de 13 de julio de 1582 en la que Pe-

¹⁴¹ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., “El maestro de cantería Juan de la Puente...”, *art. cit.*

¹⁴² IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., “El maestro de cantería Juan de la Puente...”, *art. cit.* CADÍÑANOS BARDECI, “Documentos...”, *art. cit.*

¹⁴³ AHPBu. PN. 5847. Domingo de Amberes. 1582.

dro de la Torre Bueras cede y traspasa a los maestros de cantería Rodrigo Pérez, Domingo de Azas y Juan López de la Gándara Cuevas, vecinos del valle de Liendo, tres partes –a cada maestro una– de la obra de cantería que había tomado a hacer en el plazo de ocho años y por precio de 4700 ducados, conforme a la escritura hecha con Pedro Gil de Palacio, mayordomo de la iglesia¹⁴⁴. A continuación, Pedro de la Torre Bueras otorga una nueva escritura de cesión para traspasar la cuarta parte de la obra que se había reservado a Rodrigo Pérez y a Juan López de Gándara Cuevas, a los que apodera, asimismo, para que puedan cobrar los maravedíes correspondientes, de manera que Pedro de la Torre Bueras no intervino directamente en la construcción. Todos estos maestros locales estaban formados en la tradición de la arquitectura gótica.

Queda por determinar qué obra fue la que en 1582 contrató Pedro de la Torre Bueras y cómo se relaciona con la que en 1575 trazó y contrató Juan de la Puente, ya que en marzo de 1596 el primero de ellos afirmaba que en él había sido rematada “la yglesia de Santa María del Valle de Liendo que es la capilla mayor, crucero y sacristía”¹⁴⁵, es decir, aparentemente lo mismo que Juan de la Puente siete años antes. La cuestión clave es saber si se construyó algo de lo proyectado por Juan de la Puente o si, por el contrario, toda la cabecera corresponde a la traza y dirección de Pedro de la Torre Bueras.

Los pilares de la entrada al ábside presentan pilastras sobre retro-pilastras, elemento que utilizó Juan de la Puente en la iglesia de San Lesmes de Burgos. Las pilastras o “medios pilares” de las paredes tienen unas proporciones similares a los empleados en las iglesias parroquiales burgalesas, en especial Torresandino, con un collarino notablemente desarrollado. El trazado del ábside rectangular también fue utilizado con anterioridad por Juan de la Puente en la iglesia de Torresandino. En cambio, los pilares exentos de la nave presentan capiteles de proporciones más clásicas, con un desarrollo menor del collarino. Evidentemente, las bóvedas son posteriores a la construcción de estos pilares. En conclusión, Juan de la Puente podría ser el responsable directo del trazado general de la planta de la cabecera y de los paramentos, con sus pilastras dóricas, mientras

¹⁴⁴ AHPBu. 5660, 807-807vº. Celedón de Torroba. Burgos, 13-julio-1582.

¹⁴⁵ POLO SÁNCHEZ, Julio. J., “Iglesias columnarias...”, *art. cit.*

que bajo la dirección de Pedro de la Torre Bueras se podrían haber construido los pilares exentos y las bóvedas, cuyos formeros y perpiños están moldurados “al romano”.

El proyecto de Juan de la Puente determinó las características esenciales de todo el templo. Las paredes de las naves repiten lo hecho por él. El muro está dividido en dos cuerpos mediante un estrecho friso de piedra sin moldurar –únicamente un filete en la parte superior– que corre a la altura de los capiteles –friso que se manifiesta también exteriormente– a partir del cual arrancan las ventanas. En los ángulos interiores de la zona de los pies de la iglesia se repiten los soportes que, con forma de columna de fuste liso, puso Juan de la Puente en la cabecera.

Los pilares exentos y los “medios pilares” de las naves presentan las mismas pilastras dóricas de fuste cajeado que las de la cabecera, con similar molduración, pero con capiteles de proporciones más rigurosamente clasicistas, visibles en el menor desarrollo del collarino, y diferente molduración del equino y el ábaco.



Figura 10. Iglesia de Santa María de Liendo (Cantabria). Pilastra de la cabecera. Fotografía del autor



Figura 11. Iglesia de Santa María de Liendo (Cantabria). Pilastra de las naves. Fotografía del autor

Para recibir los nervios de las bóvedas, las pilastras de los muros de la cabecera presentan dos ménsulas, una a cada lado del capitel. Esta solución intenta adaptar el capitel clásico a las bóvedas góticas (Fig. 10). En las naves, las ménsulas siguen presentes, pero ya no reciben los arcos porque ahora apoyan en la pilastra, de modo que las ménsulas carecen de función soportante. Este detalle indica que la solución para recibir los empujes varió en las naves, pero, al mismo tiempo, demuestra que se mantuvo la morfología de los soportes construidos en la cabecera con anterioridad, a pesar de que el mantenimiento de las ménsulas carecía ya de justificación constructiva (Fig. 11).

En las obras en las que intervino Juan de la Puente se dieron diferentes soluciones al problema de adaptar los soportes clasicistas a las bóvedas góticas. En ellas seguramente intervinieron los maestros canteros que ejecutaron las obras, de modo que el resultado final no se puede atribuir solo a quien las trazó, más aún en los casos en los que su conclusión se demora más allá del plazo inicial establecido en los contratos.

En lo que respecta a los pilares exentos, como dijimos más arriba, en la iglesia de San Lesmes de Burgos el enjarje de los nervios se realiza en el núcleo cilíndrico de pilar, por detrás de las pilastras, las cuales carecen función sustentante. Algo similar sucede en el pilar exento de la capilla colateral de San Pedro de Santa Gadea con los nervios de la bóveda, aunque aquí las pilastras tienen una evidente función sustentante al recibir potentes arcos (Fig. 6).

En cuanto a los soportes adosados a las superficies murales, en la iglesia de Santa Gadea los nervios apoyan en columnillas adosadas a pilastras dóricas, dando al soporte un aire de robustez que acrecienta el alto basamento del que arranca. En la iglesia de Liendo las columnas han sido sustituidas por ménsulas, quedando la pilastra liberada. En Santa Gadea el resultado es una difícil convivencia de lo clasicista (pilastras) y lo gótico (columnillas). En las parroquiales de San Lesmes y de Liendo, por el contrario, existe una diferenciación más nítida entre la arquitectura clasicista de los soportes y la tradición gótica de las bóvedas de combados.

En el diseño de las bóvedas de la iglesia de Liendo, el contraste entre los tres tramos de la cabecera y las naves es claro y ha sido resal-

tado cuando se ha estudiado este edificio. Por un lado, en los tramos de la nave central se deja de emplear el arco ojival; por otro, las bóvedas de las naves son de trazado sencillo y nervios rectilíneos, siendo las de mayor complejidad las de terceletes –diseño tan común y repetido– que cubren los dos tramos de la nave mayor, hecho que se ha explicado por la simplificación ornamental que se produjo en las bóvedas góticas en el siglo XVII¹⁴⁶. Por el contrario, las bóvedas de la cabecera presentan un diseño mucho más complejo, con formas estrelladas a partir de combados y, en el tramo central, un círculo. Es precisamente el trazado de la bóveda central de la cabecera el que posee mayor interés, puesto que Juan de la Puente utilizó diseños similares en iglesias parroquiales burgalesas, con combinaciones de círculos y nervios combados que, a partir del esquema de terceletes, dan lugar a trazados cruciformes¹⁴⁷. Tal vez dejara trazada la bóveda para el caso en que no se levantase la cúpula contenida en las condiciones como primera opción, ya que en ellas parece intuirse que sería esta la solución adoptada por ser la construcción de la media naranja demasiado gravosa para la parroquia. Lo más probable es, no obstante, que Pedro de la Torre Bueras tomara el diseño de tierras burgalesas y sorianas –donde el uso de bóvedas con nervios en disposición circular es anterior a la llegada de Juan de la Puente– y lo aplicara en Liendo cuando se hizo cargo de las obras en 1582.

El diseño de la bóveda central de la cabecera de Liendo tuvo una clara influencia. Se la encuentra con frecuencia en iglesias cántabras posteriores, en especial en alguno de los grandes templos columnarios o de planta de salón, como las parroquiales de Isla, Liérganes o Guriezo, ocupando además una posición central.

La cuestión de la autoría de la traza atribuida inicialmente a Nicolás de Hazas no tiene solución. Destaca su carácter esquemático en todo aquello que no sea el dibujo de los nervios y combados de la bóveda central (ni siquiera se representaron las bóvedas de los tramos laterales). En este contexto de simplificación podría explicarse la presencia de pilares cilíndricos lisos y no con pilastras. La ausencia de firma permite la especulación. Su autor podría ser Pedro

¹⁴⁶ POLO SÁNCHEZ, Julio. J., “Iglesias columnarias...”, *art. cit.*

¹⁴⁷ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., “El maestro de cantería Juan de la Puente...”, *op. cit.*

de la Torre Bueras para sustituir la cúpula de Juan de la Puente o de este mismo porque hubiera dejado un patrón que seguir en el caso de que la cúpula no llegara a erigirse. Lo que parece claro es que la traza no responde a un proyecto inicial gótico modificado posteriormente en sentido clasicista, sino más bien lo contrario: una variación goticista de un proyecto clasicista anterior.

Un último aspecto reseñable es la igual altura de las naves respecto a la cabecera, dando lugar a la consabida planta de salón. La consecución del modelo corresponde a quien levantó las naves, pero Juan de la Puente dejó apuntada la tipología del futuro templo al igualar los tres tramos de la cabecera.

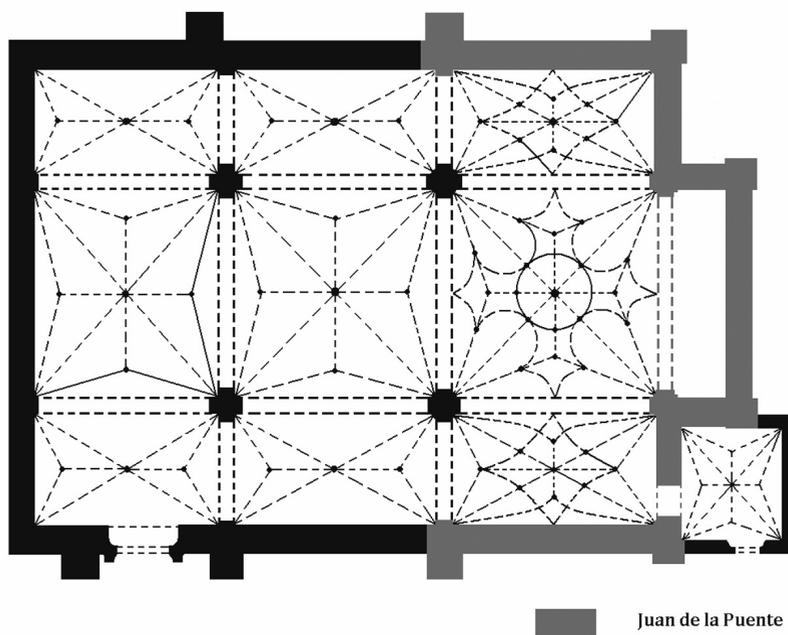


Figura 12. Esquema de la planta de la iglesia de Santa María del Valle de Liendo (Cantabria), siglos XVI-XVII. Dibujo del autor



Figura 13. Iglesia de Santa María de Liendo (Cantabria). Vista de los tramos central y sur de la cabecera. Fotografía del autor



Figura 14. Iglesia de Santa María de Liendo (Cantabria). Soportes del tramo central de la cabecera y del tramo norte. Fotografía del autor