

RENÉ JESÚS PAYO HERNANZ

ARQUITECTURA EN CASTILLA
EN LOS AÑOS CENTRALES DEL SIGLO XVI.

JUAN DE VALLEJO.
ENTRE EL GÓTICO Y EL RENACIMIENTO



REAL ACADEMIA BURGENSE DE HISTORIA Y BELLAS ARTES
INSTITUCIÓN FERNÁN GONZÁLEZ

BURGOS, 2020

Depósito legal: BU 139-2020

ISBN: 978-84-09-22619-1

Imprime: Gráficas Aldecoa

www.fernangonzalez.org

A Alberto C. Ibáñez Pérez
In memoriam

ÍNDICE

Prólogo.....	15
1. APUNTE BIOGRÁFICO DE JUAN DE VALLEJO.....	17
Los orígenes.....	19
La familia.....	20
El padre: Pedro de Vallejo	20
La esposa: Catalina de Valdivielso	21
Los hijos y nietos	21
La religiosidad del maestro.....	27
Casas, propiedades y actividades económicas.....	28
Las casas de Juan de Vallejo.....	28
Tierras, actividades agropecuarias y otras rentas	30
2. LOS PRECEDENTES DE UN MAESTRO	33
Gótico versus Renacimiento	35
Francisco de Colonia. Un maestro en una encrucijada estética.....	38
Nicolás Ibáñez de Vergara. Entre la escultura y la arquitectura.....	40
Felipe Bigarny. Un escultor, tracista y empresario	42
Diego de Siloe. Hacia una nueva época arquitectónica.....	43
3. LA CONFIGURACIÓN Y EL DESARROLLO DEL ESTILO DE JUAN DE VALLEJO	47
Influencias de los maestros coetáneos	49
Vallejo y los Colonia	49
Vallejo y Felipe Bigarny.....	51

Vallejo y Diego de Siloe	52
Rodrigo Gil de Hontañón y Juan de Vallejo	57
La influencia de los tratadistas	60
La cultura de Juan de Vallejo	60
El posible conocimiento de las <i>Medidas del Romano</i>	60
El conocimiento de las primeras ediciones de Vitruvio	62
La influencia del tratado de Serlio	64
Vallejo y los grutescos	65
Tipología de las construcciones vallejianas	67
Las construcciones religiosas. Iglesias y capillas	67
Las construcciones civiles	69
Los elementos arquitectónicos	69
Las cubiertas	69
Los vanos	73
Los soportes	75
4. APRENDICES, OFICIALES Y COLABORADORES DE JUAN DE VALLEJO	77
El complejo taller de Juan de Vallejo	79
La cuadrilla de oficiales	79
Aprendices en el taller de Juan de Vallejo	81
Los maestros de cantería colaboradores de Juan de Vallejo	86
Bartolomé de la Balsa	86
Cosme de Vallejo	87
Pedro de Castañeda	87
Ochoa de Arteaga	88
Hernando de Mimenza	91
Hernando de Répide	92
Juan de Vallejo y los maestros carpinteros	93
Juan de Aras	93
Hernando Gil	94
Diego de Alvarado	94
Juan de Vallejo y los escultores	95
Juan de Langres y Juan de Villarreal	95
Pedro de Colindres, Juan Picardo, Pedro Andrés, Juan de Carranza y Francisco del Castillo	96
Diego Guillén	97
5. JUAN DE VALLEJO Y LA TRANSFORMACIÓN DE LA CATEDRAL DE BURGOS	101
La catedral de Burgos. Sus grandes cambios en el siglo XVI	103

Juan de Vallejo al servicio del Cabildo	105
Las capillas de Santiago y San Juan Bautista	108
Las primitivas capillas de Santiago y San Juan Bautista.....	108
El proceso constructivo de las nuevas capillas de Santiago y San Juan Bautista.....	110
Descripción de la capilla de Santiago	116
Descripción de la capilla de San Juan Bautista	119
El cimborrio	122
El cimborrio del siglo XV	122
Las trazas del nuevo cimborrio.....	123
El proceso constructivo	125
Descripción del cimborrio del siglo XVI	128
Descripción iconográfica.....	131
El cimborrio en el contexto de los cimborrios hispanos de los siglos XV y XVI.....	133
La capilla de San Jerónimo de la catedral de Burgos	135
El proceso constructivo	135
Descripción de la capilla	136
Proyectos para el archivo y la librería	138
Proyecto de una capilla de Nuestra Señora la Redonda.....	140
Otras obras	140
La ermita de San Miguel	140
La ermita de San Ginés.....	141
Otros trabajos.....	142
Obras del entorno de Vallejo vinculadas a la catedral	143
El palacio episcopal.....	143
La sacristía de la abadía de San Quirce.....	145
6. LA ARQUITECTURA DE LAS FÁBRICAS PARROQUIALES Y JUAN DE VALLEJO.....	147
La iglesia parroquial de Arcos de la Llana (Burgos)	149
El proceso constructivo	149
Descripción de la iglesia.....	151
La iglesia parroquial de Pampliega (Burgos).....	153
El proceso constructivo	153
Descripción de la iglesia.....	156
La iglesia parroquial de Villagonzalo Pedernales (Burgos).....	160
El proceso constructivo y el pleito	160
Descripción de la iglesia.....	163
La iglesia parroquial de Cuzcurrita de Riotirón (La Rioja)	164

La iglesia parroquial de Tardajos (Burgos).....	165
El proceso constructivo	165
Descripción de la iglesia.....	166
La iglesia parroquial de Cubillo del Campo (Burgos).....	167
El proyecto de la iglesia de Torme (Burgos).....	170
La cabecera de la iglesia de Navarrete (La Rioja).....	173
El proceso constructivo	173
Valoración de los diseños de Juan de Vallejo	178
Descripción de la iglesia.....	178
Intervenciones en la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos.....	181
El proceso constructivo	182
Descripción de la iglesia.....	183
La iglesia parroquial de Cótar (Burgos).....	185
El proceso constructivo	185
Descripción de la iglesia.....	187
La iglesia parroquial de Miraveche (Burgos).....	188
El proceso de reconstrucción del templo.....	188
Descripción de la iglesia.....	190
La Capilla de la Cruz de la iglesia de San Gil de Burgos.....	191
Pedro de Encinas, promotor de la capilla	191
El proceso constructivo	192
Descripción de la capilla	193
La iglesia parroquial de Segura (Guipúzcoa).....	195
El proceso constructivo	195
Descripción de la iglesia.....	197
Obras del entorno de Juan de Vallejo.....	198
La capilla de la Natividad de la iglesia de San Gil de Burgos.....	198
La posible intervención de Vallejo en la iglesia parroquial de San Esteban de Burgos.....	199
La iglesia de Santa María de Belorado (Burgos).....	201
La intervención de Vallejo en la iglesia parroquial de Santibáñez Zarzaguda (Burgos).....	206
La capilla de los Bonifaz en Población de Valdivielso (Burgos)	208
La capilla de la Inmaculada Concepción de la iglesia de San Juan de Palenzuela (Palencia)	209
La iglesia parroquial de Revillarruz (Burgos).....	211
La iglesia de Cardeñuela Río Pico (Burgos)	211
La capilla funeraria de los Sánchez en la iglesia de Tórtoles de Esgueva (Burgos)	212
La iglesia de Quintanavides (Burgos)	213
La portada de la iglesia parroquial de Bisjueces (Burgos).....	214

La iglesia de San Lesmes de Burgos	215
La capilla de Juan González Incinillas Huidobro de Quecedo de Valdivielso (Burgos).....	218
7. LA RENOVACIÓN DE LA ARQUITECTURA MONÁSTICA Y CONVENTUAL BURGALESA Y JUAN DE VALLEJO.....	219
La transformación de las fábricas monásticas y conventuales burgalesas en el siglo XVI.....	221
El Convento de San Pablo	223
Origen y evolución del convento. Siglos XIII al XV	223
Las grandes obras del siglo XVI	224
La capilla de las Once Mil Vírgenes y la posible intervención de Juan de Vallejo.....	225
Los Salamanca y Juan de Vallejo	227
Los Gallo y Juan de Vallejo	229
Otras intervenciones de Juan de Vallejo en el convento.....	231
El Convento de Santa Clara. Los Salamanca y Juan de Vallejo	232
Juan de Vallejo en el Convento de la Trinidad de Burgos	234
El proceso constructivo	234
Las transformaciones de Juan de Vallejo ligadas a los Manrique de Lara	236
Otras obras de Vallejo en el convento	237
El Convento de San Idefonso	238
El Convento de Santa Dorotea	239
El proceso constructivo	239
Andrés Ortega de Cerezo y Juan de Vallejo	240
El Convento de la Merced	241
La primera fase constructiva	242
La segunda fase constructiva y Juan de Vallejo	244
El diseño del claustro del Monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja)	246
Obras del entorno de Juan de Vallejo.....	251
Las posibles intervenciones de Juan de Vallejo y su entorno en el Monasterio de Las Huelgas	251
El Monasterio de San Pedro de Cardeña	255
La Cartuja de Miraflores	257
El claustro del Convento de San Agustín de Burgos.....	257
8. JUAN DE VALLEJO AL SERVICIO DEL CONCEJO	259
La actividad promotora del Concejo.....	261
El mantenimiento de puentes, fuentes, calles y caminos.....	262
Los edificios públicos	266
Intervenciones en las murallas y en sus puertas	268
El mantenimiento de la cerca	268

La Puerta de San Gil.....	269
El Arco de Santa María.....	271
La torre medieval.....	271
El complejo proceso de construcción de la fachada.....	272
Descripción de la fachada principal.....	274
9. JUAN DE VALLEJO Y LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA Y MILITAR.....	277
La Casa de Lope Hurtado de Mendoza.....	279
El promotor del palacio.....	279
Construcción y descripción del edificio.....	280
La Casa de los Gauna-Maluenda (Palacio de Castilfalé).....	281
Los promotores y el proceso constructivo.....	281
Descripción del edificio.....	283
La Casa de los Sarmiento.....	284
Las casas de Pedro Juárez de Figueroa y Velasco.....	285
Obras residenciales del entorno de Juan de Vallejo.....	287
La problemática casa de Francisco Miranda Salón.....	287
La casa-palacio de las Cuatro Torres.....	293
La Casa de los Cubos.....	296
La Casa de los Lerma.....	297
La Casa de los Rojas.....	298
La Casa de los Butrón.....	299
Las casas de los Melgosa.....	299
El Palacio de Saldañuela (Burgos).....	300
La casa de los Maluenda frente a la Puerta de Santa Águeda.....	303
La casa-palacio de los Maluenda en el término del Palancar (Burgos).....	304
El Palacio de Cadiñanos (Burgos).....	304
Las casas de los Pereda-Roza (López Salazar) y de los Villegas en Torme (Burgos).....	306
Arquitectura de tradición fortificada.....	307
La torre de Mazuelo de Muñó (Burgos).....	307
El Archivo del Adelantamiento de Castilla en Covarrubias (Burgos).....	308
La torre de los Gamarra en Olmos Albos (Burgos).....	309
10. LA RENOVACIÓN DE LA ARQUITECTURA HOSPITALARIA Y JUAN DE VALLEJO.....	311
Burgos, ciudad de hospitales.....	313
El Hospital del Emperador.....	315
El Hospital de San Lucas.....	316
El Hospital del Rey y las posibles intervenciones de Vallejo.....	317

El Hospital de la Concepción y los modelos vallejanos	321
El proceso constructivo	321
Descripción de las construcciones del siglo XVI	322
Juan de Vallejo y el hospital de Santiago de Vitoria	324
11. JUAN DE VALLEJO Y EL ARTE FUNERARIO	325
El arte funerario burgalés del siglo XVI	327
Los inicios de la renovación en el arte funerario	328
La gran renovación de Diego de Siloe y Felipe Bigarny	330
La obra funeraria de Juan de Vallejo en el segundo tercio del siglo XVI	331
Los materiales	332
Tipología de los sepulcros vallejanos	333
Aspectos iconográficos	336
El sepulcro de Cristóbal de Saldaña	337
Los sepulcros de los Cabeza de Vaca en la capilla de San Juan Bautista de la catedral de Burgos	337
El sepulcro de Francisco de Mena en la capilla de san Jerónimo de la catedral de Burgos	340
El sepulcro del abad de San Quirce, Juan Ortega de Velasco, en la capilla de Santiago de la catedral de Burgos	341
El sepulcro de Andrés Ortega de Cerezo en el Convento de Santa Dorotea de Burgos	344
El sepulcro de los condes de Castañeda para el Convento de la Trinidad de Burgos	345
El sepulcro de María Esperanza de Aragón en el Convento de Nuestra Señora de Gracia de Madrigal de las Altas Torres (Ávila)	347
La comitente y el pleito con Juan de Vallejo	347
Descripción del sepulcro	349
El monumento funerario de los Astudillo en la capilla de Santiago de la catedral de Burgos	351
El sepulcro de Juan Pérez de Cartagena en el Convento de San Agustín de Burgos	354
El sepulcro de Diego García de Salamanca en la iglesia de San Lesmes y el de Juan de Salamanca en el Convento de San Pablo de Burgos	356
Intervención en el desaparecido sepulcro del capitán Francisco de Miranda en el Convento de San Francisco de Burgos	358
Los sepulcros de la capilla del arcediano de Palenzuela en la iglesia de San Gil de Burgos	358
Obras atribuidas y del entorno de Juan de Vallejo	360
El sepulcro de Pedro Martínez Medel, Pedro Díaz y Andrés Díaz en la colegiata de Covarrubias	360
El sepulcro de Velasco de Béjar en la colegiata de Covarrubias	361
El altar funerario de Álvaro de Valladolid en la capilla de Santiago de la catedral de Burgos	362
El sepulcro de Jerónimo de Aranda del antiguo Convento de San Pablo de Burgos	364
El sepulcro de Juan de Mújica en San Cebrián de la Buena Madre (Palencia)	366
El sepulcro de los Amusco-Polanco de la iglesia de San Gil de Burgos	367
El sepulcro de Juan García de Castro en la iglesia de San Esteban de Burgos	368

El sepulcro de Alonso de Arlanzón en la iglesia de San Esteban de Burgos.....	369
El monumento funerario de Juan Martínez de San Quirce en la capilla de San Antón (o de la Anunciación) de la catedral de Burgos	371
El sepulcro de los Lerma de la iglesia de San Gil de Burgos.....	372
El sepulcro de Antonio Sarmiento para el Convento de San Esteban de los Olmos de Burgos.....	373
El sepulcro de Cristóbal de Andino en la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos	375
Los sepulcros y altares de los Lerma en la capilla de la Presentación de la catedral de Burgos.....	377
El sepulcro de Juan Fernández de Abaunza en la capilla de San Enrique de la catedral de Burgos	380
Los sepulcros de los Haro en la iglesia de San Lesmes de Burgos	383
El sepulcro de Juan de Castro en la iglesia de Melgar de Fernamental (Burgos)	385
El monumento funerario de Jerónimo de Castro en la iglesia de San Gil de Burgos.....	386
El monumento funerario de Alonso Delgadillo en la iglesia de Santa Águeda de Burgos	387
Los monumentos funerarios del capitán Juan de San Martín, Diego de Carrión y Francisco de Almazán en la iglesia de San Lesmes de Burgos	389
El altar funerario de los Cañas en la iglesia de San Esteban de Burgos.....	392
El sepulcro de Juan Pérez en la iglesia de Quintanavides (Burgos).....	394
12. INFORMES Y TASACIONES DE JUAN DE VALLEJO	395
Informes y actividad como tasador.....	397
Informe para la iglesia de Pedrosa del Príncipe (Burgos).....	397
Tasación de una obra de Juan de Matienzo.....	398
Tasación de las obras del Convento de San Pablo de Burgos promovidas por los Salamanca.....	398
Tasación de obras para la iglesia de San Esteban de Burgos	399
Informe sobre la cabecera de La Vid (Burgos)	399
Las tasaciones del claustro del Monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja)	401
Tasación de la capilla de Santa Ana y Santiago de Belorado (Burgos)	402
Informe sobre el pilar del trascoro de la catedral de Santo Domingo de la Calzada (La Rioja).....	402
Tasación de las esculturas de Ochoa de Arteaga para el Arco de Santa María de Burgos.....	403
Tasación de un sepulcro labrado por Juan de Lizarazu.....	404
Informe para una casa de Gregorio de Madrigal	404
Informe sobre el traslado del coro de la catedral de León	404
Informe para la iglesia de Castrillo de don Juan (Palencia)	406
13. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	409
Bibliografía sobre arquitectura y arte del siglo XVI en España	411
Bibliografía sobre arquitectura, arte e historia en Burgos en el siglo XVI.....	437
Siglas.....	467

PRÓLOGO

Hace más de medio millar de años Burgos, la poderosa *Caput Castellae* del medievo, alcanzó su cenit como ciudad mercantil y gran centro artístico. Muchos cambios se han sucedido desde entonces hasta llegar a constituir, hoy, capital de la amplia región burgalesa y dinamizador de la autonomía castellanoleonese. No obstante, el arte que, en aquel entonces, se llevó a cabo permanece como emblema de una irreductible voluntad de progreso y desarrollo.

Desde tal comprensión, admiración y estímulo, el profesor Payo Hernanz viene realizando una encomiable y apasionada tarea investigadora que favorece el conocimiento profundo de tan excepcional legado. Ya desde sus primeras publicaciones ha quedado de manifiesto su pasión por las creaciones con las que convivimos. Y este magnífico estudio es elocuente testimonio de la comprensión que ha alcanzado sobre la profunda interacción entre quienes fueron realizándolo y las vicisitudes por las que atravesaron sus vidas.

Así, a través de los sucesivos capítulos dedicados a la biografía, estilo, obras y colaboradores del gran artista que fue Juan de Vallejo, conocemos sus afanes y cuitas pero, al propio tiempo, se dibuja también el amplio mosaico de inquietudes y ambiciones propias del magnífico siglo XVI. Diremos, pues, que al escribir este libro nuestro querido amigo y compañero, aquel que fue prometedor estudiante en nuestras aulas universitarias y ahora es objeto de amplios reconocimientos académicos, nos presenta una brillante instantánea de un excepcional artífice y del tiempo que hizo posible sus obras.

Gracias querido René, y unida a la más cariñosa felicitación por cuanto vienes llevando a cabo, vaya ese imperativo que tan bien conoces: *¡Plus Ultra*, siempre hacia adelante!

LENA S. IGLESIAS ROUCO
Universidad de Burgos



APUNTE BIOGRÁFICO
DE JUAN DE VALLEJO

LOS ORÍGENES

No sabemos exactamente el año de nacimiento de Juan de Vallejo. A tenor de los primeros testimonios sobre su actividad profesional, debió de producirse en los años finales del siglo XV. El origen familiar y lugar de procedencia siguen siendo inciertos por la imprecisión de los pocos datos que podemos manejar en relación a estos asuntos (Fig. 1).

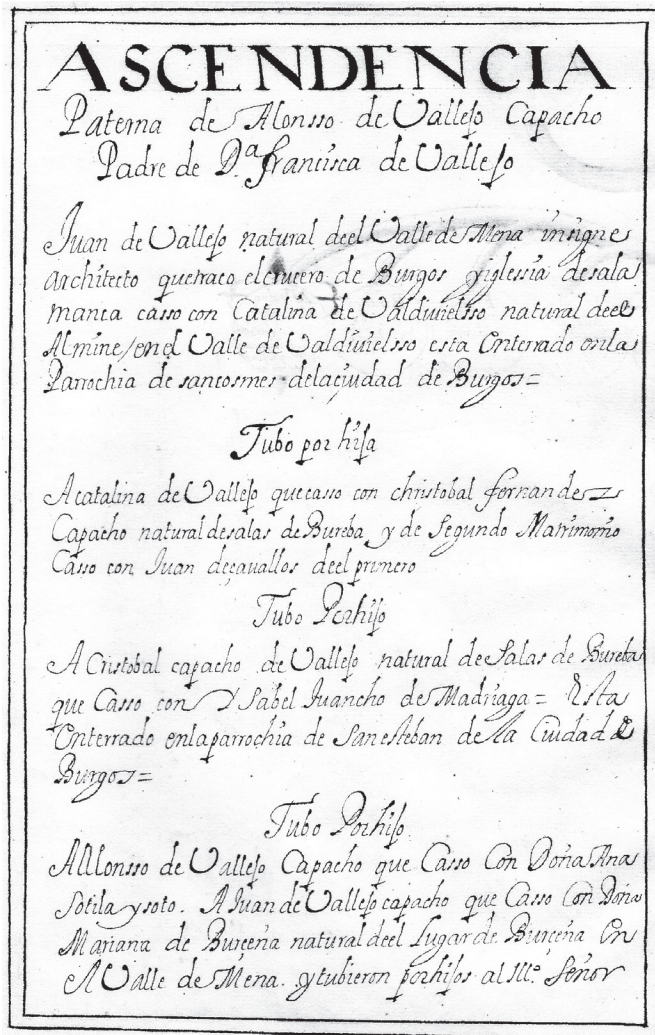
La primera incógnita la plantea su apellido. Un documento, en el que se analizan los antecedentes familiares de Juan Alonso de Huidobro, uno de sus descendientes, nos indica que este personaje casó con una tataranieta del maestro. En este informe se señala: *Juan de Vallejo natural del valle de Mena insigne architteto que traço el crucero de Burgos y la yglessia de Salamanca casso con Catalina de Valdivielso natural de El Almiñe en el Valle de Valdivielso esta enterrado en la parrochia de San Cosme de Burgos*¹. Esta afirmación nos pone en la pista de que, muy probablemente, el maestro nacería



► **Figura 1**
Escudo de Juan Alonso de Huidobro.

1 Antecedentes familiares de Juan Alonso de Huidobro (documento proporcionado por don Juan Ramón Seco Ruiz Bravo de su archivo)

en Vallejo de Mena² y nos proporciona el nombre de su mujer. Sin embargo, no tenemos claro a qué intervención hace referencia en relación a la catedral de Salamanca, pues no aparece documentado en las obras de este templo³. Quizá el autor de este memorial arrastraba una idea errónea que había sido planteada por algunos autores antiguos a los que más adelante nos referiremos (Fig. 2).



▲ **Figura 2**
 Descendencia de Juan de Vallejo.

LA FAMILIA

El padre: Pedro de Vallejo

Lamentablemente el documento genealógico antes citado, en el que se analizan los antecedentes familiares de Juan Alonso de Huidobro, no indica el nombre de los padres del maestro. López Mata⁴ habla de la existencia de un cantero vinculado a la catedral burgalesa llamado Pedro o Pablo de Vallejo –aunque nosotros nos decantamos por el nombre de Pedro– que en el año 1512, estaba al servicio de la seo. Este autor no indica con certeza la relación que pudo tener con Juan de Vallejo aunque, finalmente, apunta la posibilidad de que se trate de su padre.

La continuidad de Pedro de Vallejo, al servicio de la catedral en su oficio de cantero, queda demostrada en una referencia documental del año 1515, en la que aparece interviniendo en un asunto a favor de las hijas de *maestre Simón*⁵. Este dato nos permite aclarar algunos aspectos y, sobre todo, adelantar un paso más en la suposición de López Mata acerca de ser este Pedro de Vallejo el padre de Juan de Vallejo. Además, esta noticia sirve de base para demostrar la amistad existente entre el padre, Pedro de Vallejo –que se mantuvo, como veremos en varias ocasiones con su hijo, Juan de Vallejo– y los miembros de la ilustre familia de los Colonia.

La posibilidad del parentesco se convierte en práctica certeza cuando vemos que, por parte del mayordomo del Cabildo catedralicio en el año 1523, se cobra a Juan de Vallejo un censo de 6.000 maravedís por unas casas propias de la catedral que tenía cedidas al cantero⁶ y que son las mismas en las que, pocos años antes, en 1518, vivía Pedro de Vallejo. Esta coincidencia tiene un valor probatorio, casi total, acerca de la relación existente entre

2 Este apellido topográfico fue muy frecuente en el entorno de Vallejo de Mena y en todo el Valle de Mena en los años finales del siglo XV y en los iniciales del siglo XVI. Así sabemos que un Ortega de Vallejo era alcalde de Mena en 1490 (AGS. Registro General del Sello, 149.006,113).

3 CHUECA GOITIA, Fernando: *La catedral nueva de Salamanca. Historia Documental de su construcción*, Universidad de Salamanca, 1951.

4 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral de Burgos*, Hijos de Santiago Rodríguez. Burgos, 1950, p. 415.

5 ACBu. Mayordomía, año 1515, f. 267. Intervención de Pedro de Vallejo en un asunto relacionado con las “*fijas de maestre Simón*”, (Simón de Colonia).

6 ACBu. Mayordomía, año 1523, f. 11. Censo cobrado a Juan de Vallejo por unas casas.

Pedro de Vallejo y Juan de Vallejo, dada la costumbre existente en la época de ceder el uso de casas a censo y por tiempo de dos o más vidas, de tal modo que al fallecer el padre pasaba uno de los hijos a ser el destinatario del uso de la casa durante su vida, siendo posible que se iniciara un nuevo ciclo con el heredero, como vemos ocurrió en el caso de los Vallejo, en que Juan heredó el derecho del que, precisamente por esto, creemos que era su padre.

Igualmente resulta dato probatorio del parentesco entre Pedro y Juan de Vallejo el hecho de que, de acuerdo con una costumbre bastante común, el hijo siguiera el oficio del padre y que, además, llegara a ocupar su puesto de trabajo, más aún si, como era el caso, este oficio era al servicio de la catedral y a las órdenes del maestro de mayor autoridad y prestigio por el momento en Burgos: Francisco de Colonia. Lamentablemente, desconocemos el nombre de la madre de nuestro arquitecto.

La esposa: Catalina de Valdivielso

Juan de Vallejo casaría con Catalina de Valdivielso. No tenemos constancia de cuándo se produjo esta boda. Sabemos que ya había muerto en 1546 pues, cuando Asensio de Aguilar otorga carta de arras con Juana, hija de Vallejo, se señala que su madre ya había fallecido⁷. En

1569, cuando testa el cantero poco antes de fallecer se indica que se hallaba enterrada en la sepultura familiar de San Cosme y San Damián⁸. Pocos son los datos que tenemos de esta mujer, salvo que, como hemos dicho, era natural de El Almiñé. Fruto de este matrimonio fueron varios hijos llamados: Miguel, Alonso, María, Juana, Isabel, Cosme, Catalina y Ana que aparecen mencionados en el testamento de Vallejo⁹ y Tomás que no queda citado en este documento, lo que quizá nos indica que ya había fallecido al testar su padre.

Los hijos y nietos (Fig. 3)

Miguel de Vallejo

Miguel fue, muy probablemente, el hijo mayor de Juan de Vallejo y de Catalina de Valdivielso. Como tal, fue responsabilizado por su padre en su testamento de hacer cumplir algunas de sus mandas testamentarias, sobre todo las referentes a sus memorias piadosas¹⁰. Estuvo casado con Inés de Alba¹¹ con quien residió en unas casas en el barrio de La Puebla propiedad del Monasterio de San Juan. Estos inmuebles urbanos fueron traspasados en 1587¹². A pesar de ser titulares en renta de estas construcciones, este matrimonio vivió frecuentemente en unas casas que tenían recibidas en renta del Convento de

7 *Sepan quantos esta carta de pago e finiquito vieren como yo Juana de Vallejo hija de Juan de Vallejo e de Catalina de Vallejo (sic) su mujer mis señores defunta que Dios tenga en su gloria...* (AHPBu. Leg. 5.530, 1-V-1546, f. 186 vº).

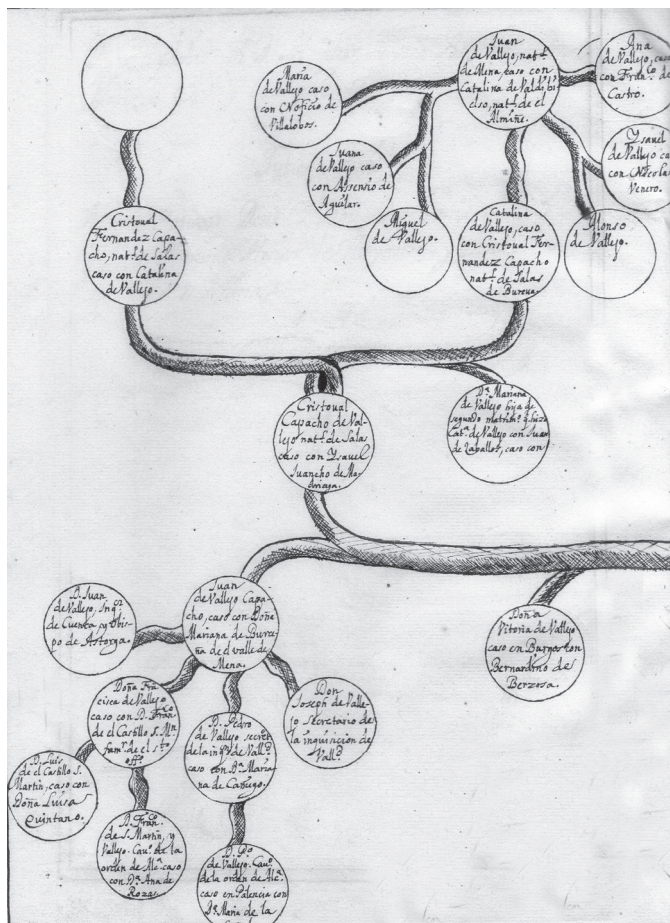
8 *Primeramente mando que quando la voluntad de Dios nuestro señor. fuere servido de me llevar desta presente vida, mi cuerpo sea sepultado en la iglesia de señor San Cosmes, desta ciudad de Burgos, en la sepultura que yo tengo, donde esta enterrada mi muger Catalina de Valdivielso* (SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: "El testamento de Juan de Vallejo", *Arte Español*, 2º cuatrimestre, Madrid, 1958, p. 54).

9 *Quedan citados en el testamento de su padre, otorgado en 1569, cuando su madre ya había muerto. En este documento se señala que quería que todos fueran tratados de manera semejante y que se debían hacer las cuentas correspondiente calculándose lo que cada uno había obtenido de la herencia de su madre y lo que el mismo les había dado en distintas ayudas: Yten digo que por quanto yo tengo por mis hijos legitimos a Miguel de Ballejo, e a Alonso de Vallejo, e a Maria de Vallejo, muger de Nofro de Villalobos e a Juana de Ballejo, muger de Asensio de Aguilar, e a Catalina de Vallejo, muger de Nicolas de Benero, e a Ana de Ballejo, muger de Castro, joyero; e algunos dellos tengo dados dineros de mas, e allende del casamiento que les di e hubieron de aber de la herencia, de su madre* (SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Op. cit.* 55).

10 *Hagan escriptura en forma los curas e clerigos de la dicha yglesia con mis cabeçaleros o con la persona a quien mando la dicha heredad; e pongan esta memoria en su calendario e la juren e se obliguen al cumplimiento della y que el subcesor que fuere de la dicha memoria se alle presente a ber decir las dichas misas e tenga cargo de hacerlo cumplir; y es mi voluntad que la dicha heredad con esta dicha carga e tributo la aya y herede de mejora Miguel de Ballejo, mi hijo, allende de su legitima y la tenga por todos los dias de su vida despues del su hijo mayor baron y despues los deszendientes, de que pretiriendo siempre el mayor al menor y el baron a la embra, aunque la embra sea mayor que baron, e asi baya de uno en otro, de mayor en mayor subcesivamente para siempre jamas, y en falta de hijos e nietos mios...* (SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Op. cit.*, p. 56).

11 Sabemos que Inés de Alba, ya siendo viuda de Miguel de Vallejo, renunció a un censo que tenía del Cabildo sobre unas casas y huertas del Hospital de San Lucas, por precio de 11.000 maravedís y 11 pares de gallinas anuales (ACBu. Reg. 61, 24-III-1586, f. 665).

12 AHPBu. Leg. 5.912, 22-VIII-1587, f. 629.



▲ **Figura 3**
Descendientes de Juan de Vallejo.

San Pablo y que estaban ubicadas en el Mercado Menor¹³ y de las que ese cenobio trató de echarles en 1576¹⁴.

En el testamento de Juan de Salamanca, realizado en 1537, aparece citado Miguel de Vallejo al que este mercader le deja 12 maravedís *porque es muy bonico*¹⁵, lo que nos

indica el grado de familiaridad que tenían los Vallejo con los Salamanca y el notable cariño que tendrían al entonces joven muchacho. En 1544 actuó como testigo en una escritura de su padre en que contrataba como aprendiz a Juan de Gorostiza¹⁶.

En 1547, Miguel de Vallejo dio un poder a su padre y a Alonso de Salamanca para que pudieran hacer testamento por él, en caso de que falleciera sin testar. El hecho de que se refiriera a Salamanca como *mi señor* parece indicarnos que, en estos momentos, estaba de una u otra forma a su servicio y esto nos confirma las fluidas relaciones que tenían los miembros de la familia Vallejo con este importante grupo de la oligarquía burgalesa¹⁷. Esta relación queda ratificada en el testamento de Juan de Vallejo cuando el maestro señalaba: *Yten declaro que para cuenta de lo que Miguel de Ballejo mi hijo a de auer de su madre y a mi a rresciuido de mi hasta ciento y cinquenta ducados de lo de Alonso de Salamanca Santa Cruz mas o menos lo que pareciere por la carta de pago quel dicho mi hijo dio dellos a que me refiero*¹⁸. Por esta cláusula testamentaria sabemos que Vallejo había trabajado en alguna obra para este personaje y que, en 1569, aún se le debían determinadas partidas.

En 1559, Miguel de Vallejo estaba envuelto, desde hacía tiempo, en un turbio asunto. En esa fecha había matado al hijo de Juan de Izaguirre, casi con toda seguridad en una pelea. Sabemos que su padre y él mismo llegaron a un acuerdo con Izaguirre para pagarle, por esta muerte, la elevada cantidad de 300 ducados. Fueron fiadores del cantero los maestros Pedro de Castañeda y Juan de Morgota¹⁹. Los Izaguirre eran canteros vizcaínos y quizá el que murió *por ciertas heridas que le hizo Miguel de Vallejo* se hallaba trabajando en esos momentos en Burgos

13 Escritura de censo perpetuo otorgada por Miguel de Vallejo e Inés de Alba su mujer vecinos de Burgos a favor del Convento de San Pablo a quien se obligaban a pagar en dos plazos, en San Juan de junio y en Navidad, 400 reales por la renta de unas casas de este convento en los soportales del Mercado Menor (AHN. Clero secular/regular 990, 2-V-1578).

14 Ejecutoria a favor de este Convento de San Pablo, por parte de la Real Chancillería de Valladolid, para que Miguel de Vallejo deje libres las casas que tenía arrendadas en Cantarranas, respecto a que habían expirado las vidas de los sucesores de Juan de Vallejo a quien se las habían dado a censo a vita y reparación (AHN. Clero regular/secular 985, 14-X-1576).

15 AHPBu. Leg. 5.915. 5.915, f. 1.286 vº.

16 AHPBu. Leg. 5.518, 18-I-1544, f 78.

17 *Otorgo e doy mi poder cumplido... a vos Alonso de Salamanca mi señor e a vos el dicho Juan de Vallejo mi padre... para que si la voluntad de Dios Nuestro Señor fuere servido de me llevar desta presente vida sin hacer testamento vos los sobredichos e cada uno de vos podays hazer e hordenar...* (AHPBu. Leg. 5.529, 7-III-1547, f. 370).

18 SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Op. cit.*, p. 55.

19 AHPBu. Leg. 5.546, 21-I-1559, ff. 71-73.

al servicio de Juan de Vallejo. Muy probablemente, antes de solucionarse este asunto, Miguel de Vallejo tuvo riesgo de ser entregado a las autoridades civiles. Por eso, aprovechando las buenas relaciones de su padre con el Cabildo, pidió asilo en la catedral, pues esto le libraba de la justicia civil, lo que se le concedió en 1557: *El dicho señor capiscol refirió a los dichos señores diciendo que un hijo de Vallejo maestro de las obras de la iglesia estaba acogido en esta iglesia por cierta question que hizo por su padre e pidió le hiziesen meced de dexarle estar en la iglesia los dichos señores dixeron que puede estar en la dicha iglesia...*²⁰. Las palabras que señalan que este acogimiento se hizo *por cierta question que hizo por su padre* parecen indicarnos que efectivamente el asesinado pudo tener alguna relación con el taller paterno y que algún desencuentro agudo acabaría con resultado de muerte. A pesar de su situación un tanto precaria no fue ejemplar su comportamiento en el tiempo que estuvo acogido en la basílica y fue protagonista de algunos escándalos. Así sabemos que ese mismo año de 1557 el abad de San Quirce, Juan Ortega de Velasco, realizó una averiguación sobre quién había jugado a juegos de azar en la sacristía y aposentos de esta iglesia. En este proceso declaró Agustín Barahona, que manifestó que el hijo del cantero y el mismo Vallejo habían jugado en la sacristía con algunos amigos²¹. No sabemos si el Miguel de Vallejo que aparece citado en 1558 como portero de la catedral fue el hijo de Juan, aunque puede ser que lo fuera y que su padre aprovechara su acogimiento en el templo para convencer al Cabildo para que trabajara en este oficio²².

En algunas ocasiones, ya muerto su padre, Miguel de Vallejo se encargó de cobrar algunos de los trabajos que se le adeudaban a su progenitor. Así en 1575 recibió ciertas cantidades por las labores que el cantero había ejecutado en el sepulcro de Francisco de Miranda que se ubicó en el Convento de San Francisco de Burgos²³.

A lo largo de su vida tuvo varias dedicaciones profesionales. En 1563, llegó a un acuerdo con los capellanes de la capilla del Condestable para cobrar durante tres años los juros, censos y rentas de la capilla, con salario de 30.000 maravedís anuales²⁴. Santiago Sebastián señala que Miguel de Vallejo pudo dedicarse al arte del vidrio²⁵. Sabemos que en 1564 un Miguel de Vallejo recibió distintas partidas monetarias de los mayordomos parroquiales de Pampliega por las vidrieras de esta iglesia²⁶. A pesar de que Juan de Vallejo trabajó en este templo, creemos que el maestro vidriero al que hacen referencia las cuentas de fábrica fue hijo del vidriero Sebastián de Vallejo, que laboró para la catedral de Burgos en el primer tercio del siglo XVI y, por lo tanto, este personaje no era hijo de Juan de Vallejo²⁷. No descartamos que este Sebastián de Vallejo fuera hermano de Juan de Vallejo y que, por ello, los dos personajes llamados Miguel fueran primos²⁸. Además del oficio de administrador y, posiblemente, del de portero capitular, se dedicó también a alquilar para su explotación propiedades inmuebles –casas y huertas– al Cabildo catedralicio con el que siguió manteniendo una buena relación incluso cuando ya su padre había

20 ACBu. Reg. 51. 6-II-1557, f. 170.

21 ACBu. Lib. 53, 3-VII-1557, ff. 386-387.

22 ACBu. Lib. 53, 21-V-1558, f. 495.

23 AHPBu. Leg. 5.673. 22-IX-1575, f.589.

24 AHPBu. Leg. 5.666, 13-X-1563, f. 158.

25 SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Op. cit.*, p. 53

26 *Ballejo: mas se le ponen en gasto catorce mil y seiscientos y veinte maravedis que los pago a Miguel de Ballejo con los cuales se le acabo de pagar con una obligación que la yglessia tenia hecha de la bedriera que hizo mas se le pagaron honce reales de las costas que hizo que entran la suma arriba dicha tiene finiquito de dicho vidriero* (AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1549-1583. Cuentas de 1564).

27 En 1525, el fabriquero Gaspar de Illescas llegó a un acuerdo con María de Orive, viuda de Sebastián de Vallejo, vidriero, para aderezar todas las vidrieras del templo (ACBu. Reg. 42, 13-VII-1525, f. 30). Sabemos que en estas labores intervino Íñigo de Vallejo que quizá fuera hijo de Sebastián de Vallejo y María de Orive (ACBu. Reg. 42, 8-VIII-1525, f. 33).

28 En estos años también se documenta la actividad de otro vidriero llamado Jorge de Vallejo que quizá fuera hijo de Sebastián y hermano de Miguel y quizá primo del hijo de Juan de Vallejo (AHPBu. Leg. 5.515, 6-IV-1541).

fallecido²⁹. También, en algunas ocasiones, actuó como prestamista³⁰.

Cosme de Vallejo

Fue otro de los hijos de Juan de Vallejo y de Catalina de Valdivielso. Tenemos pocos datos de este personaje del que sí sabemos que colaboró laboralmente con su padre. Estuvo vinculado, como aparejador, a la obra del cimborrio desde 1557³¹. Se mantuvo en este oficio hasta su muerte en 1565, pasando entonces a ocupar este cargo Pedro de Castañeda³². Sabemos que fue padre de una hija, llamada Magdalena, a la que su abuelo, Juan de Vallejo, quiso tratar igual que a sus hijos en su testamento: *Yten mando que mandasen a mi nieta, hija de Cosmes de Ballejo, mi hijo defunto, herede mis bienes como los otros mis hijos, bolbiendo primero lo que tengo dado al dicho padre*³³.

Tomás de Vallejo

Aunque no aparece citado en el testamento del maestro, quizá porque en esa fecha ya había muerto, sabemos que

Juan de Vallejo tuvo mucha confianza en él. En 1554, le otorgó un poder general para entender en todos sus asuntos³⁴.

Juana de Vallejo

Hija de Juan de Vallejo, casó con el boticario Asensio de Aguilar. El maestro otorgó, en 1546, una carta de dote a su favor en la que se le entregó la elevada cantidad de 118.090 maravedís en distintos enseres, lo que prueba la notable capacidad económica que tenía este profesional en esa fecha³⁵. En esta misma carta, Juana de Vallejo recibió de dote de su padre 27.815 reales³⁶. A pesar de la presuntamente desahogada situación de este matrimonio, Vallejo actuó de manera generosa con respecto a su hija y yerno y en alguna ocasión les prestó dinero. Así sabemos que, en 1553, les entregó la cantidad de 55.557 maravedís³⁷.

Catalina de Vallejo

Otra de las hijas de Juan de Vallejo y Catalina de Valdivielso, llamada Catalina, se casó en primeras

29 ACBu. Reg. 57, 9-X-1572, f. 261 vº.

30 ACBu. Lib. 57, 17-X-1561, f. 718 y ss.

31 ACBu. Reg 51, 6-II-1557, f. 170.

32 *Dixo que atento que ha fallecido desta parte Cosme de Vallejo hijo de Joan de Vallejo maestro de obras de la iglesia catedral de Burgos y el dicho Cosme era aparejador deellas y considerado que Pedro Castañeda maestro de obras de cantería e imaginería era perito en la dicha arte y había muchos años que ha obrado e trabajado en las dichas obras nombraban e nombraron al dicho Pedro de Castañeda en lugar del dicho Cosme de Vallejo asimismo aparejador de las dichas obras yndefinido por la obra del cruzero e de todas otras obras ...* (ACBu. Reg. 5.528, 28-VIII-1565, f. 85 vº).

33 SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Op. cit.*, p. 56.

34 *Sean quantos esta carta de poder vieren como yo Johan de Vallejo vecino de esta muy noble ciudad de Burgos otorgo por esta carta la mejor manera de forma que se puede dar ... a vos Tomas de Vallejo mi hijo que por mi podeis cobrar y recibir de todos y qualesquier e qualesquiera parte que quantia o quantias de maravedis e otras qualesquier cosas que a mi me sean o fueren debidas asi por obligacion, carta de censo, arrendamientos conocimientos como sin ellos...* (AHPBu. Leg. 5.528, 18-IV-1554, ff. 373 vº-375).

35 *En el nombre de Dios y de su Bendita Madre amen. Sean quantos esta carta de dote y arras bieren como yo Asensio de Aguilar boticario vecino desta muy noble ciudad de Burgos queriendo recibir la santa orden del matrimonio con Juana de Vallejo mi esposa hija de Juan de Vallejo y de Catalina de Valdivielso su mujer mis señores difunta que Dios tenga en gloria y vos Juana de Vallejo mi esposa conmigo y para que haya efecto el dicho desposorio casamiento entre bos e mi asi e segund y como lo manda la Santa Madre Iglesia de Roma conozco y otorgo que tomo y recibo de vos Juan de Vallejo que estais presente ciento y dieciocho mil seiscientos y noventa de esta moneda usual en Castilla los cuales tomo y recibo del dicho Juan de Vallejo en presencia del escribano y testigos esta carta en veynte e siete marcos de plata la grada pasados a dos mill e doscientos e diez maravedis el marco y en ochocientos e quinze reales...* (AHPBu.Prot. 5.530, 1-X-1546, f 184 vº).

36 AHPBu.Prot. 5.530, 1-X-1546, f 185 vº y 186,

37 *Sean quantos esta carta de obligacion vieren como nos Asensio de Aguilar boticario e Juan de Vallejo su mujer vecinos desta muy noble cibdad de Burgos e yo la dicha Juana de Vallejo con licencia que pido y demando a vos el dicho Asensio de Aguilar mi marido... otorgamos y conocemos que obligamos a nos mismos e a todos nuestros bienes abidos y por aver para dar e pagar e daremos e pagaremos a vos Juan de Vallejo, maestro de cantería nuestro padre e suegro que estais presente e a quien vuestro poder obtiene cinquenta e cinco mil quinientos e cinquenta e siete maravedis que bos debemos e abemos de dar e pagar por razon que nos lo abeys prestado* (AHPBu. Leg. 5.527, 13-III-1553; citado por GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Del Burgos de antaño. Nuevas noticias sobre Juan de Vallejo", *BCPMB*, N° 109, 1949, p. 307-308).

nupcias con el pintor Cristóbal Fernández Capacho³⁸ quien, en su testamento otorgado en 1541, pidió ser enterrado en la sepultura que tenía su suegro Juan de Vallejo en la iglesia de San Cosme y San Damián³⁹. De este primer matrimonio nacieron dos hijos llamados Juan y Cristóbal. Desposó en segundas nupcias con Juan de Ceballos, quien en 1547 le dio un poder a su suegro para que este cobrara las rentas que se le adeudaban por unas casas en el barrio de San Esteban, lo que parece indicarnos que en esos momentos tenía una buena posición económica⁴⁰. A pesar de ello, Ceballos había pasado por algunas dificultades económicas. Sabemos que arrendó ciertos préstamos al Cabildo, pero no pudo hacer frente al pago de los mismos, por lo que fue encarcelado, en 1546, logrando salir de prisión gracias a la ayuda de su suegro⁴¹. En 1569, Ceballos ya había

muerto. De este segundo matrimonio nacieron tres hijas llamadas Juliana, Mariana y Francisca⁴².

Isabel de Vallejo

Isabel de Vallejo casó con el escultor Nicolás de Venero⁴³. Se vuelve a demostrar en este caso cómo en la familia del maestro fue normal que sus hijas casaran con maestros ligados a los oficios artísticos, fomentándose la endogamia profesional tan frecuente en el Renacimiento y el Barroco. Venero desarrolló una notable actividad artística en el Burgos de mediados del siglo XVI y en algunas ocasiones se responsabilizó de las cantidades que se le adeudaban a su suegro, cuando este ya había muerto. Así sabemos que cobró en nombre de sus cuñados lo que la fábrica de Villagonzalo Pedernales le debía a

38 *Ascendencia paterna de Alonso de Vallejo Capacho, padre de doña Francisca de Vallejo. Juan de Vallejo natural del valle de Mena insigne architteto que traço el crucero de Burgos e la yglesia de Salamanca casso con Catalina de Valdivielso natural de El Almiñe en el Valle de Valdivielso esta enterrado en la parrochia de San Cosme de Burgos. Tubo por hija a Catalina de Vallejo que caso con Cristobal Fernandez Capacho natural de Salas de Bureba y el segundo matrimonio casso con Juan de Ceballos. Tuvo por hijo a Cristobal Capacho Vallejo natural de Salas de Bureba que casso con Isabel Sancho de Madariaga. Esta enterrado en la parrochia de San Esteban de la ciudad de Burgos. Tubo por hijo a Alonso de Vallejo Capacho que casso con doña Ana Sotila y a Juan de Vallejo Capacho que caso con doña Marina de Bruceña natural del lugar de Bruceña en el Valle de Mena y tuvieron por hijos al ilustrisimo señor Juan de Vallejo canonigo y arcediano de Lara y dignidad de la Santa Yglesia de Burgos, inquisidor de Cuenca y obispo de Astorga donde murio, a don Pedro de Vallejo secretario de la inquisición de Valladolid que caso con doña Mariana de Caniego cuio hijo es Pedro de Vallejo Cauallero de la orden de Alcantara que caso en Palencia con doña María Magdalena del Canal. A don Alonso de Vallejo capitan de infanteria que caso con doña Mariana de la Llana y no tuvieron subcesion. A don Christobal de Vallejo arcediano de Tribiño dignidad de la Santa Yglesia de Burgos. A don Joseph de Vallejo, secretario de la Inquisicion de Valladolid. A doña Mariana de Vallejo que caso con Diego Lopez de Roças y no tuvieron hijos y a doña Francisca de Vallejo que caso con don Francisco de San Martin familiar del Santo oficio de quienes son hijos don Luis del Castillo San Martin y don Francisco de San Martin y Vallejo caballero de la orden de Alcantara. Y asimismo fueron hermanos del dicho Alonso de Vallejo Capacho doña Vitoria de Vallejo que caso con Bernardino de Berzosa y tuvieron quatro hijos todos religiosos. Doña Catalina de Vallejo que caso con Pedro de Salazar Ortiz natural de Vilaño en el valle de Lossa, de quienes fueron hijos doña María de Salazar Vallejo que caso en Poza con Leonardo Gutierrez de Medinilla, doña Tomasa de Salazar Vallejo que caso en Roa con el Licenciado Luis Ordoño Beltran y doña Luzia de Salazar que caso en Burgos con Jerónimo de Brizuela. Fue también hermana de dicho Alonso de Vallejo doña Maria de Vallejo que caso con un fulano Gonzalez de quien fue hija Isabel Gonzalez que caso en Burgos con Juan de Cea y dichos Alonso de Vallejo Capacho y Ana Sotila y Soto. Tubieron por hijos a Francisca de Vallejo que casso en Burgos con Juan Alonso de Huidobro natural de Quecedo en el Valle de Valdivielso a Melchor de Vallejo Caballero de la Orden de Santiago y Colegial de Santa Cruz de Valladolid, a Beatriz de Vallejo que caso en Portugete con Antonio de Larrea y doña María de Vallejo que casso en Poza con don Juan Gutierrez de Medinilla su sobrino por ser este hijo de Maria de Salazar Vallejo su prima hermana (Antecedentes familiares de Juan Alonso de Huidobro. Documento proporcionado por don Juan Ramón Seco Ruiz Bravo de su archivo).*

39 BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: "Cristóbal de Andino. Su testamento y un pleito por su sepultura", *BIFG*, N° 181, 1973, p. 919.

40 GARCÍA RÁMILA, Ismael: *Op. cit.*, p. 298.

41 *Sepan quantos esta carta de poder en causa propia vieren como yo Juan de Ceballos vezino dcsta cibdad de Burgos, digo que por quanto el año proximo pasado de mil e quinientos e quarenta e seis años, yo tome en arrendamiento de los magnificos e muy reberendos señores dean e Cabildo desta santa iglesia de Burgos, ciertos prestamos de los quales yo les debía y era obligado a pagar sesenta e quatro mil e docientos e cinco maravedis, por los quales yo he sido e fuy executado, en mi persona. E vos Juan de Ballejo maestro de cantería mi señor por hazer merced e buena obra, e por que yo no este como estaba en la carcel publica desta cibdad de burgos, abeis respondido e salido por los dichos maravedis e aveis pagado los treinta mil de contado...* (GARCÍA RÁMILA, Ismael: *Op. cit.*, p. 298).

42 *Catalina de Ballejo, muger que fue de Cristóbal su primero marido y despues de Juan de Ceballos, su segundo marido, difuntos, que los dichos mis nietos, hijos de la dicha Catalina de Ballejo, mi hija, se llaman Cristobal e Juan de Ballejo, hijos del dicho Cristobal Fernandez e de la dicha Catalina de Ballejo, mi hija; e los hijos del dicho Juan de Zeballos, su segundo marido, se llaman Juliana e Mariana e Francisca que todos estos cinco mis nietos an de heredar como un heredero por la parte que podia tocar a la dicha Catalina de Vallejo, madre* (SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago *Op. cit.*, p. 57).

43 SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Op. cit.*, 53.

Vallejo por las obras en esa iglesia⁴⁴. Además de ser el encargado de recibir estas cantidades fue comisionado, por sus cuñados, para hacerse cargo de todo lo que se le debía en otros lugares⁴⁵. Quizá el hecho de ser Venero un profesional del mundo de la escultura le facilitaba llevar a cabo esta tarea porque conocía perfectamente los mecanismos de funcionamiento de las deudas artísticas. No descartamos que pudiera colaborar con su suegro en la realización de trabajos escultóricos en piedra.

Ana de Vallejo

Esta hija del maestro contrajo matrimonio con el platero Francisco de Castro, quedando también patente en este caso la endogamia existente en las familias artísticas. Hijo de ambos debió de ser Ortega de Vallejo⁴⁶.

Alonso de Vallejo

Fue otro de los hijos de Juan de Vallejo y Catalina de Valviviello. Su padre le mejoró en su testamento⁴⁷. En 1574, Alonso de Vallejo, traspasó a Nofro de Villalobos, un censo que heredó de su padre de 1.072,5 maravedís cada año sobre Alonso de Jaén y su mujer María Díez de la Hoz, vecinos de Burgos, otorgado en 1561⁴⁸.

María de Vallejo

Esta hija de Juan de Vallejo estuvo casada con Nofro de Villalobos⁴⁹, quien recibió, una vez muerto el cantero, diversas partidas por lo que se le adeudaba por las tareas de edificación de la iglesia de Villagonzalo Pedernales⁵⁰. El cantero debió de tener una gran confianza en su yerno a lo largo de su vida pues le hizo responsable de algunos de sus negocios. En 1551 le dio un poder para que junto a Martín Güemez, vecino de Bilbao, pudiera cobrar de Martín de Herrero, vecino de esa ciudad, 50 reales que se le debían⁵¹. En 1571, llegó a un acuerdo con sus hermanos para repartirse los bienes que les correspondían de la herencia de su padre⁵².

Los nietos de Juan de Vallejo

Sabemos que hijos de Catalina de Vallejo y Cristóbal Fernández fueron Juan y Cristóbal de Vallejo Capacho⁵³. Juliana, Mariana y Francisca fueron hijas de la citada Catalina y Juan de Ceballos. Según Basas Fernández, Juan de Vallejo Capacho, nieto del cantero⁵⁴ se dedicó a actividades mercantiles y financieras en el Burgos de finales del siglo XVI y de principios del XVII⁵⁵. Forma parte de un grupo tardío de comerciantes a los que, en

44 AGDBu. Villagonzalo Pedernales, Libro de Fábrica 1564-1623, Cuentas de 16-XII-1577.

45 AHPBu. Leg. 5.850, ff. 166-172.

46 SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Op. cit.*, p. 53

47 *Yten mando se den Alonso de Ballejo, mi hijo, cient ducados de mejora allende de su legitima, los quales mando por bia de derecho e quanto, como aya mejor lugar de derecho, y tambien le hago gracia de todo lo que asta oy le he dado e gastado con el y que con esto el dicho Alonso de Ballejo, mi hijo, no pida legitima de su madre sino que entre en particion con los otros herederos en mis bienes yualmente, bolbiendo cada uno de los demás a partición lo que an llevado e tomándolo en por como dicho es* (SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Op. cit.*, p.55).

48 AHPBu. Leg. 5.735, 14-IV-1574, f. 208.

49 SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Op. cit.*, p. 55.

50 *Mas 14.870 maravedis que pago a Nofro de Villalobos en nombre de los hijos y herederos de Juan de Vallejo, cantero, ya defunto, de lo que han de haber por las obras de cantería que hizo para la dicha iglesia...* (AGDBu. Villagonzalo Pedernales, Libro de Fábrica 1564-1623, Cuentas de 18-X-1569).

51 AHPBu. Leg. 5.604, 16-II-1555, ff. 222 vº y 223.

52 AHPBu. Leg. 5759, 9-VIII-1571, f. 223.

53 Cristóbal de Vallejo Capacho, natural de Salas de Bureba, casó con Isabel Sancho de Madariaga y estaba enterrado en la parroquia de San Esteban de Burgos (Antecedentes familiares de Juan Alonso de Huidobro. Documento proporcionado por don Juan Ramón Seco Ruiz Bravo)

54 BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: "Mercaderes burgaleses del siglo XVI", *BIFG*, N° 126, 1954, pp. 156-169.

55 AGS. CME,116,39.

virtud de las características de su actividad comercial sin relación con la intensidad de la de los comerciantes anteriores, se les puede calificar de “mercaderes epígonos”. Ballesteros Caballero transcribe el asiento de un libro de la parroquia de San Cosme y San Damián en que se relaciona la propiedad de Juan de Vallejo Capacho de una sepultura con lápida existente en dicha iglesia, que heredó de Juan de Vallejo, *cantero que yço el crucero de la Santa Iglesia*⁵⁶. Los Capacho tuvieron una notable presencia en las tierras en torno a Salas de Bureba⁵⁷.

LA RELIGIOSIDAD DEL MAESTRO

Uno de los aspectos que definió la vida del cantero es el de su notable religiosidad, en un contexto en que la Religión impregnaba todos los ámbitos de la vida. Como buena parte de los artistas del momento estuvo integrado en distintas asociaciones religiosas como las cofradías de San Cosme y San Sebastián donde aparece citado como

cofrade en 1533⁵⁸. A través de su testamento sabemos que también fue hermano de la Cofradía de Santa Catalina⁵⁹ y de la del Rosario del Convento de San Pablo, institución con la que tuvo notables relaciones, ordenando que tanto esta hermandad como las de San Cosme y San Sebastián asistieran a sus honras fúnebres⁶⁰. Buena parte de sus devociones quedan recogidas en sus últimas voluntades en las que ordenaba que en algunos días y solemnidades concretas se dijeran misas por su alma en el primer año⁶¹. También dejó establecidas una serie de misas perpetuas sobre las rentas de una de sus propiedades agrarias⁶².

Falleció el maestro en junio de 1569. Ordenaba ser enterrado en la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos⁶³, con la que tuvo notables contactos. Pedía que asistieran a su funeral los clérigos de las parroquias de San Gil y de Santiago, instituciones con las que mantenía estrechas relaciones, acompañados de los Niños de la Doctrina Cristiana⁶⁴. Sabemos, por una descripción antigua de las sepulturas de esta parroquia, que el lugar donde encontró descanso fue una tumba baja que debía hallarse cerca del presbiterio y en la que también fueron inhumadas otras personas de la familia como su nieto

56 BALLESTEROS CABALLERO, Florianio: *Op. cit.*, pp. 919-938.

57 ARAH. Colección Salazar y Castro 27.597 y 27.905.

58 AHPBu. Leg. 5.510, 24-VIII-1533, f. 687.

59 *Yten mando que para el dia de mi cabo de año, a bisperas y misa, llamen la freiria de señora Santa Catalina donde yo soy confrade* (SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Op. cit.*, p. 55).

60 *Yten mando que a las honrras despues de mi enterramiento benga la confradia de Nuestra Señora del rrosario, donde soy confrade, que an de venir a la misa, y al tercero dia benga la confradia de señor San Sebastian de la dicha yglesia de San Cosmes* (SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Op. cit.*, p. 54).

61 *Yten mando que los dias siguientes a cumplimiento de los nueue dias me llenen vn quartal de pan e vn panicico e dos maravedis de bino para la oblación; e en todos nueve dias me digan otras tres misas, vna cantada y dos heçadas, en comemoracion del Espiritu Santo; e los dias que prosiguieren dende oy en adelante fasta si cumplido mi año, me digan los dias de Nuestra señora de tal al año una misa cantada sin diacono; e los dias de los doze apostoles se haga lo mismo; el dia San Juan Bautista se me diga otra misa cantada; e dia de señor San Cosmes e San Damian otra misa cantada; e las dichas misas no se pudieren decir en el mismo dia, se digan dentro del otuario, el primero dia que se pudieren decir; y que el primer segundo y tercero dia de mi fallestimiento se ofrezca lo que a mis cabeçaleros paresziere* (SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Op. cit.*, pp. 54-55).

62 *Yten digo e declaro que por quanto yo tengo vna heredad de pan llebar en termino desta ciudad do dize Riba la Mora, que cabe fasta cinco fanegas de sembradura poco mas o menos, ques camino de Cortes, sobre la qual dicha heredad mando e quiero que se me diga vna memoria perpetua de cinco misas, en cada un año, para siempre jamas, que an de ser cantadas con diacono, las quales se an de decir: la vna el dia de la Ascension de Nuestro Señor Jesuxpo, la otra el dia de San Juan de junio, la otra el dia de Nuestra Señora de agosto, la otra el dia de San Miguel e la otra el dia de señor San Cosmes e San Damián de cada un año* (SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Op. cit.*, p. 56).

63 *Primeramente mando que, quando la voluntad de Dios Nuestro Señor fuere servido de me llevar desta presente vida, mi cuerpo sea sepultado en la iglesia de señor San Cosmes, desta ciudad de Burgos, en la sepultura que yo alli tengo, donde esta enterrada mi muger Catalina de Valdivielso* (SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Op. cit.*, p. 54).

64 *Yten mando bengan a mi enterramiento los clerigos de la dicha yglesia de San Cosmes, con la cruz de la dicha yglesia y la cruz de la yglesia de San Gil y de Santiago de la capilla e le den sus dineros acostumbrados... Yten mando sean llamados los niños de la dotrina xpiana e les den limosna lo que paresziere a mis cabeçaleros* (SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Op. cit.*, p. 55).

Juan de Vallejo Capacho⁶⁵ y que igualmente fue empleada por Cristóbal Fernández, yerno del cantero⁶⁶.

Como buen cristiano estuvo preocupado, a la hora de su muerte, por no haber podido cumplir con algunas mandas testamentarias que le obligaban como cabezalero del doctor Colonia, mandando a sus deudos que las hicieran efectivas: *Yten mando e digo que, por quanto yo fui cabezalero e testamentario del dotor Geronimo de Colonia, y me mando que yo juntamente con Juan de Carranza, marido de su sobrina e principal cabezalero, cumpliesemos las mandas en su testamento contenidas y hendiesemos sus bienes y cobrasemos sus deudas e hicimos ynventario de todos sus bienes, que se pudieron aber; e cumpliesemos las mandas en su testamento contenidas, lo qual el dicho Juan de Carranza e yo las cumplimos todas, ezepto que mando el dotor a la fabrica de la santa iglesia de Roma cinco mil maravedis, los quales quedaron en mi poder; e lo he tratado con personas que tienen negocios en Roma que ellos los diesen alla pagandose los yo aca, descontando dellos su trauajo e no he allado persona que lo aya querido hacer; por tanto yo mando a mis cabezaleros que los hagan con toda brevedad e descarguen mi anima⁶⁷.*

CASAS, PROPIEDADES Y ACTIVIDADES ECONÓMICAS

Los datos que poseemos sobre la actividad de Juan de Vallejo nos permiten conocer, con la suficiente precisión, no solamente la vida del artista, sino también la del hombre en su diario vivir. Sus actividades vitales no responden en absoluto al concepto romántico de artista absorto en el proceso creador sino al personaje común, preocupado por hacer su trabajo con todo el cuidado y perfección, introduciendo en su cotidiana labor lo mejor

de que era capaz y luchando por hacer algo nuevo, aunque sin una ruptura plena con lo ya sabido y heredado. Su trabajo le producía unos ingresos elevados, al menos muy superiores al de la mayoría de los trabajadores del momento y por encima de los que obtenían otros profesionales de su misma actividad y que, sin duda, fueron la plataforma para iniciar nuevos proyectos económicos al margen de las actividades constructivas a las que se dedicó preferentemente.

Es en el empleo del ahorro que le permitían estos ingresos donde nos encontramos con la faceta de hombre normal, ocupado y preocupado en la administración de sus bienes y negocios que se extienden a muy distintas operaciones y sobre muy diferentes objetos y propiedades. Con ello, Juan de Vallejo trataría de asegurarse unas rentas complementarias y lograr de esa manera mejorar en su situación social, así como garantizarse un porvenir basado en rentas que no procedieran de su actividad profesional ante el temor de no poder ejercer, en los momentos finales de su vida, el trabajo de arquitecto.

Las casas de Juan de Vallejo

Tenemos bastantes noticias de las casas en las que habitó el maestro. Estas edificaciones fueron propiedad de distintas instituciones religiosas. Esto no significa que tuviera una situación económica precaria, ya que, a tenor de los datos que poseemos sobre las viviendas en las que habitó, sabemos que eran de notable tamaño y que por ellas se pagaban unas elevadas rentas. Por otro lado, el hecho de que la mayor parte de los inmuebles burgaleses fueran propiedad de instituciones ligadas a la Iglesia hacía, en muchos casos, muy difícil adquirir casas en la urbe⁶⁸. Hemos de tener en cuenta que, en bastantes ocasiones, los arrendamientos eran tan dilatados en el tiempo que las casas casi se convertían en propiedad del arrendatario que actuaba en muchas de ellas realizando transformaciones.

65 *La quinta sepultura tiene lapida y es de Juan de Vallejo Capacho, que la eredo de Juan de Vallejo, cantero que yzo el crucero de la Santa Yglesia* (BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: *Op. cit.*, pp. 920-921).

66 BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: *Op. cit.*, pp. 920-921.

67 SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Op. cit.*, p. 55.

68 CASADO ALONSO, Hilario: *La propiedad eclesiástica en la ciudad de Burgos en el siglo XV: el Cabildo catedralicio*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1980.

Desde 1515, se documenta a los Vallejo pagando rentas por unas casas en el barrio de San Cosme donde habían vivido los herederos de maese Simón de Colonia⁶⁹. En 1524, el cantero mantenía estas casas⁷⁰. El maestro tuvo, igualmente, en renta unas casas del Cabildo en las Eras de Santa Clara, desde al menos 1534, fecha en la que se le amplió el alquiler⁷¹, siempre y cuando gastara en ellas 15.000 maravedís para repararlas⁷². Estas casas tenían anejo un amplio corral en el que quizá guardaba sus caballerías⁷³. Muy probablemente, estas construcciones estaban en relación con las tierras que también tenía arrendadas al Cabildo en esa zona y pudieron estar vinculadas a labores agropecuarias. En la calle de La Puebla tenía arrendadas, desde 1525, unas casas que eran propiedad del Monasterio de San Juan⁷⁴. En este edificio vivió su hijo Miguel con su mujer Inés de Alba. Estos inmuebles fueron vendidos en 1587⁷⁵.

Vallejo tuvo en alquiler unas casas propiedad del Convento de San Pablo en el Mercado Menor. Este centro religioso le concedió, en 1553, una nueva prórroga en su posesión, con el pago de cuatro capones y la obligación de hacer

un gasto de 58.000 maravedís en reparar y labrar la pared delantera y las escaleras⁷⁶. Estos inmuebles le habían sido legados al monasterio por el obispo de Sigüenza, don Gonzalo, hijo del obispo don Pablo, según consta en el Libro de Fundaciones⁷⁷. Durante el tiempo en que habitó en esta residencia, Vallejo tuvo algunos problemas con su vecino, Francisco de Arévalo, por obras que se hicieron en la misma⁷⁸. El arrendamiento de estas casas recayó, unos años más tarde, en Miguel de Vallejo⁷⁹. El convento trató de recuperar en varias ocasiones estas propiedades iniciándose un largo pleito⁸⁰ que se sustanció en 1576⁸¹.

En 1555, Vallejo alquiló una casa en la calle Entre Ambos Mercados a Juan Palacios, confitero, donde vivía Asensio Aguilar, su yerno, por un año, por 5.250 maravedís y dos gallinas⁸², lo que prueba que el arquitecto tenía una saneada posición económica que le permitía pagar varios alquileres a la vez.

Podemos preguntarnos cuáles fueron las razones por las que el maestro tuvo a lo largo de su vida al menos cinco casas alquiladas: las de las eras de Santa Clara, la del barrio

69 ACBu. Libro de Mayordomía 1515-1517, ff. 205, 219 y 267.

70 ACBu. Mayordomía, 1525, f. 223.

71 *Este dia los dichos señores dixeran que por quanto Vallejo cantero tenia por vita reparacion una casa en las eras de Santa Clara que el dicho Vallejo gaste en la dicha casa quinze mil maravedis a vista del reparador del Cabildo se le dan por otra vida mas de como la tiene* (ACBu. Reg. 44. 19-II-1534, f. 61); *Este dicho dia los dichos señores hablaron sobre que las vidas que se ha alargado al dicho señor canónigo Francisco de Lerma e Vallejo cantero de las casas que a vita con ellos tiene el Cabildo que no se den mas a otros* (ACBu. Reg. 44. 23-II-1534, f. 64 vº).

72 ACBu. Reg. 44, 19-II-1534, f. 61.

73 En 1568 Ana de Valdivielso traspasó a Francisco de Valdivielso un corral de Juan de Vallejo en las Eras de Santa Clara por 30 reales al año. (AHPBu. Leg. 5.731, 18.II-1568, f. 100).

74 AMBu. A-4

75 Venta del Hospital de San Juan a Ventura de Medina Arriaga por 1.050 reales de unas casas en la calle de la Puebla, que fueron de Inés de Alba, viuda de Miguel de Vallejo, hijo de Juan de Vallejo, que tuvo y poseyó estas casas (AHPBu. Leg. 5.912, 22-VIII-1587, f. 629. Citado por IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*, Caja de Ahorros Municipal, Burgos, p. 340).

76 AHN. Clero secular/regular, Leg. 985, SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Op. cit.*, Madrid, 1958.

77 *Dexonos unas casas debaxo de los portales que tiene agora Joan de Vallejo, cantero, porque roguemos a Dios por su alma* (AHN, secular/regular, Códices Lib. 57-B, f. XLVII).

78 *Sean quantos este publico instrumento vienen como yo Francisco de Arevalo vezino de la muy noble cibdad de Burgos otorgo e conozco e digo que por quanto yo labro e redifico unas casas en que yo moro al mercado de la dicha cibdad a la par de las casas de Juan Vallejo cantero vecino de la dicha ciudad sobre la obra e sobre cierta cargazon de ella entre mi y el dicho Juan de Vallejo ay ciertas diferenciase por nos quitar de ellas somos concertados en esta manera que yo el dicho Francisco de Arevalo haya de poner e ponga de plomada un pie de robre que esta devajo de los portale* (AHBu. Leg. 5.511/2, 12-V-1536, f. 1)

79 AHN. Clero secular/regular 990. 2-V-1578.

80 AHN. Clero regular/secular 985. 14-X-1576.

81 ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja 1340,79.

82 AHPBu. Leg. 5.604, 16-II-1555, ff. 222 vº y 223.

de San Cosme, la del Mercado Menor, la de La Puebla y la de Entre Ambos Mercados. Quizá, necesitaba espacios para guardar los materiales y utensilios necesarios en el ejercicio de su profesión. Otro de los motivos puede estar en relación con el hecho de que el cantero tratara de buscar alojamiento para sus hijos. Tampoco descartamos que pudiera desarrollar actividades de subarriendo a fin de obtener unas rentas que le permitieran aumentar sus ingresos.

Esta última teoría parece quedar demostrada en el alquiler que Vallejo hizo en 1546 a Pedro Fortanel, calcetero, de los entresuelos trasero y delantero de una de sus casas en el Mercado Menor, con la mitad del portal, por un año por 7.500 maravedís⁸³. Sabemos que estos inmuebles son los que hacían medianera con las casas de Francisco de Arévalo con el que tuvo, como hemos señalado, ciertas disensiones⁸⁴.

En 1559, las casas de Vallejo en la calle de la Puebla estaban subarrendadas a Pedro de Porres, quien a su vez las dio en alquiler al pintor Diego de los Ríos por tres años, por doce ducados y dos gallinas al año lo que nos prueba que el arriendo y el subarriendo eran prácticas comunes en el Burgos de mediados del siglo XVI⁸⁵. En 1566, dio en alquiler a dos cereros una tienda en el portal de su casa en el Mercado Menor, más una sala en alto,

por cuatro años, y por 10.000 maravedís y un par de gallinas cada año⁸⁶.

Vallejo no solo tuvo casas en Burgos. Sabemos que fue propietario de una casa en Hontoria de la Cantera ubicada en la plaza y que en 1556 dio en arriendo durante un año por 24 reales y dos gallinas⁸⁷. En esta localidad, el maestro tenía algunas posesiones rústicas⁸⁸. Probablemente, esta casa la adquiriría para facilitar su estancia en esa población durante los momentos que se dedicaba a la saca de piedra en la cantera de la villa y como centro de la explotación de sus tierras.

Tierras, actividades agropecuarias y otras rentas

Una de las actividades económicas a la que Juan de Vallejo se dedicó, con mayor frecuencia, fue el arrendamiento y la compra de tierras para así lograr aumentar sus ingresos. Obviamente el maestro no las explotaba directamente, sino que las arrendaba y subarrendaba obteniendo con ello importantes beneficios⁸⁹. Fue al Cabildo y a instituciones ligadas al mismo a quienes Vallejo arrendó un mayor número de estos bienes. Desde 1531, tenía en alquiler unas tierras en las Eras de Santa Clara⁹⁰. Sabemos que estas posesiones capitulares fueron muy apetecidas⁹¹ y en algunas ocasiones los canónigos trataron de rescindirle el alquiler⁹² para dárselas a otros arrendatarios a los que

83 AHPBu. Leg. 5.520, 25-V-1546, f. 70 (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Op. cit.*, p. 318).

84 *Sean quantos esta carta de arrendamiento e traspaso vieren como yo Pedro de Porres vecino de la cibdad de Burgos otorgo por esta carta que arriendo y doy en renta a vos Diego de Rios pintor vecino desta cibdad que estays presente unas casas que yo tengo en renta de Juan de Ballejo cantero vecino de dicha cibdad que son en el barrio de La Puebla las quales yo vivo de presente y vos las arriendo por tiempo y espacio de tres años...* (AHPBu. Leg. 5.511, 12-V-1536, f. 470).

85 AHPBu. Leg. 5.585, 5-XII-1559, f. 470.

86 AHPBu. Leg. 5.738, 17.VII-1566, f. 305.

87 AHPBu. Leg. 5.582, 39-VI-1556, f. 495 vº.

88 AHPBu. Leg. 5.520, 4-V-1546, ff. 625 vº-626.

89 En 1551, Juan de Vallejo arrendó a varios vecinos de Burgos seis tierras de pan llevar que tenía en esta ciudad. (AHPBu. Leg. 5.523, 9-V-1551, ff. 296 vº-297).

90 ACBu. Lib. 123 8-V-1531, f. 539 vº.

91 *Que vean una era que pide el sochantre Andres Ortega de Cerezo, que es de las que tiene el cantero Juan de Vallejo...* (ACBu, Reg, 45, 11-IV-1539, f. 293).

92 *Este día el señor capiscol dixo que Rodrigo de Villacienzo alcaicero vecino desta ciudad dio mas que lo que Vallejo cantero da por ciertas heredades por una casa en Eras en Santa Clara e que se lo den a dicho Villacienzo por su vida e que dicho Vallejo holgue e los dichos señores cometieron a los dichos diputados de la hazienda que vean lo que diera y en quanto lo tiene Vallejo y si lo consiente dicho Vallejo...* (ACBu. Reg. 49, 17-II-1550. f. 17 vº).

pretendía cobrarles rentas más altas⁹³. A pesar de todos estos intentos, el maestro las mantuvo hasta su muerte en 1569⁹⁴. En 1531, también tomó en arrendamiento al Cabildo una tierra en Villarmentero⁹⁵.

No solo arrendó tierras a los canónigos burgaleses que se contaban por entonces entre los mayores propietarios de Burgos y su comarca. También algunos particulares entregaron en arrendamiento posesiones rústicas al maestro. En 1541, arrendó dos tierras, una en Rubena y otra en Villafría, de dos fanegas de cabida cada una, por ocho años y por seis pagas de cuatro fanegas y media⁹⁶.

Además de estas acciones de arrendamiento, tenemos múltiples datos sobre la compra de tierras por este cantero. En 1540, representado por su criado Juan de Pereztegui, compró a Pedro de Belorado una tierra en Burgos⁹⁷. En 1542, se hizo con la propiedad de dos tierras en Burgos, de cinco y tres fanegas, por 15.000 maravedís⁹⁸. Juan de la Plata, vecino de Poza, vendió en 1544 a Vallejo una viña en esa localidad por 60 reales. Posteriormente, De la Plata tomó a renta la viña antes vendida por dos fanegas de sal al año puestas en Burgos⁹⁹. Esta manera de actuar nos evidencia que el cantero trataba de alquilar lo más ventajosamente posible las tierras compradas. En este caso, la sal objeto del pago del arrendamiento pudo ser también vendida por el maestro en Burgos.

También en Hontoria de la Cantera, lugar muy frecuentado por Vallejo ya que de allí se obtenía buena parte de la piedra para sus construcciones y donde era propietario de una casa¹⁰⁰, adquirió en 1546 a Alonso de Rodrigo una fanega de sembradura, por 3.000 maravedís, que lindaba por dos partes con otras tierras de las que también era propietario el arquitecto¹⁰¹. En 1553, adquirió una viña en esta localidad por 24 reales¹⁰². Estos hechos nos demuestran el interés del cantero por configurar un patrimonio rústico en esa localidad.

En ocasiones Juan de Vallejo vendió algunas de sus propiedades rústicas. Quizá esto fuera debido a que el maestro no conseguía sacarles el rendimiento esperado o a que, en un momento determinado, tuvo necesidad de numerario efectivo. En 1547, se desprendió de una tierra en el término de Burgos, de doce fanegas por 34.000 maravedís¹⁰³ y en 1558 vendió dos tierras en Rubena y Villafría de dos fanegas cada una por 15.000 maravedís¹⁰⁴.

Además de al arrendamiento de casas y de propiedades rústicas, también se dedicó a otras actividades económicas que complementaron su dedicación profesional principal. Así, en 1558, tomó en alquiler algunos derechos vinculados al diezmo de la capilla de Santiago¹⁰⁵.

93 *Juan de Vallejo cantero vecino de Burgos dixo que por quanto el tenia a vita e reparación por su vida las heredades del Cabildo en las eras de Santa Clara que solia tener derecho... las quales tiene por precio de fanegas de pan por mitad e de cebada y diez reales y ahora por los quales los dichos señor dean y Cabildo quieren dar al señor Juan de Gaona ciertas tierras y con ellas le quieren dar una tierra de las que el dicho Juan de Vallejo tiene a Val de Cardeña que es de una fanega de sembradura que tiene linderos de la una parte tierra de los dichos señores dean y Cabildo y de la otra tierra de los capellanes del numero... por ende que de su propia e libre voluntad hace e hizo dexacion de la dicha tierra suso declarada e la dexaba e dexo a los dichos señores dean e Cabildo para que fagan e dispongan de ella a su voluntad e las den al dicho Juan de Gaona...* (ACBu. Reg. 43 10-I-1533, f 524 vº).

94 ACBu. Lib. 21, 2-XII-1569

95 *En este dia los dichos señores diputaron para fazer el contrato de la heredad que se dio a Vallejo en Villarmentero...* (ACBu. Reg. 43. 19-VI-1531, f. 336).

96 AHPBu. Leg. 5.515, 3-XII-1541.

97 AHPBu. Leg. 5.514, 3-XI-1540, ff. 446-447.

98 AHPBu. Leg. 5.516, 3-XII-1542.

99 AHPBu. Leg. 5.518, 10-IV-1544. f. 447 vº y 448.

100 AHPBu. Leg. 5.582, 39-VI-1556, f. 495 vº.

101 AHPBu. Leg. 5.520, 4-V-1546, ff. 625 vº-626.

102 AHPBu. Leg. 5.527, 27-V-1553.

103 AHPBu. Leg. 5.529, 17-V-1546, ff. 562-563.

104 AHPBu. Leg. 5.584, 5-VII-1558, ff. 911 y 913.

105 *De la obligacion del terzuelo sobre Pedro Fernandez de Hontaneda y Juan de Vallejo de diez y seis mil quinientos maravedis...* (ACBu. Libro de Fábrica de la Capilla de Santiago 1537-1747, 12-XII-1558).

A veces, se encargó de comerciar con determinados productos agropecuarios. En 1547, vendió dos cargas de cebada a Pedro de Hernando, vecino de Hontoria de la Cantera¹⁰⁶. Fue frecuente, que tanto este cantero como algunos compañeros suyos, como Pedro de Castañeda y Bartolomé Balsa, compraran cargas de cereal muy probablemente destinadas para su ulterior venta. En 1545, se documenta a estos tres canteros, que se obligaron a pagar 731 reales a Agustín de Torquemada, fabriquero de la catedral, por 124 fanegas de trigo y 94 de cebada, a 16 y 10 reales la carga respectivamente¹⁰⁷.

Fue habitual que Vallejo vendiera corderos, lo que parece indicar que debió de poseer alguna cabaña ganadera. En 1544, Juan Asenxo, vecino de Riocerezo, se comprometió con el cantero por 300 reales de plata para comprarle ovejas¹⁰⁸. En 1564, dos vecinos de Modúbar de San Cibrián le compraron 30 corderos a medio ducado cada uno¹⁰⁹.

Ya hemos señalado que, en ocasiones, Vallejo cobraba parte de sus rentas agrarias en sal¹¹⁰. En 1532, compró 26 fanegas de sal, a Juan de Barrio, vecino de Poza de la Sal, a tres reales cada fanega, entregadas en Burgos a fin del mes de agosto¹¹¹. Teniendo en cuenta la gran cantidad adquirida estamos convencidos de que este trato tenía como último fin la venta de este producto con lo que obtendría una plusvalía.

Con respecto a algunas otras compras realizadas por el maestro tenemos dudas de si se produjeron a raíz de necesidades de consumo propio –bien profesional o bien

doméstico– o si se hicieron pensando en una ulterior comercialización. En 1539, adquirió seis carretas de leña de encina a Andrés Casado vecino de Mecerreyes¹¹². En 1556, compró un quintal y 11 libras de sebo a 800 maravedís el quintal en Brieva de Juarros¹¹³. Dos años más tarde, adquirió cuatro carretas de leña de encina a vecinos de Cubillo del Campo, a cinco reales carreta, puestas en su casa en Burgos, para el día de San Pedro¹¹⁴.

Una de las maneras más habituales que existió en la Edad Moderna para lograr ingresos financieros suplementarios fueron los prestamos censuales. El maestro hizo algunos préstamos a modo de censos. En 1542, dio un poder a su criado –Juan del Valle, cantero– para cobrar de un escribano y de un clérigo de Villasandino todo lo que le debían por obligaciones y conocimientos¹¹⁵. En 1557, el cantero se hizo con un censo de 17.000 maravedís a costa de Pedro Martínez, clérigo de Revillarruz, por el que recibiría 1.214,5 maravedís cada año, impuesto sobre varias fincas ubicadas en ese lugar¹¹⁶. En 1558 prestó 5.000 maravedís a censo de 362,5 maravedís al año a Juan de las Eras, vecino de Cubillo del Campo, sobre unas tierras en esa localidad¹¹⁷.

En algunas ocasiones, fue receptor de préstamos. En 1532, había recibido un préstamo de Sebastián de Segovia, en el que hubo algunos problemas en su devolución pues este personaje interpuso una demanda al cantero para que le hiciera efectiva la cantidad que le había entregado, lo que evidencia que el maestro se encontraba en una situación precaria desde una perspectiva económica¹¹⁸.

106 AHPBu. Leg. 5.529, f. 15-III-1547, 362 v.º

107 AHPBu. Leg. 5.520, 12-V-1545, f. 79.

108 AHPBu. Leg. 5.518, 10-IV-1544.

109 AHPBu. Leg. 5.588, 10-VI-1564, f. 273.

110 AHPBu. Leg. 5.518, 10-IV-1544.

111 AHPBu. Leg. 5.509, 10-VI-1532, ff. 151 vº y 152.

112 AHPBu. Leg. 5.513, 7-V-1539, f. 652.

113 AHPBu. Leg. 5.482, 13-III-1556, f. 1.333.

114 AHPBu. Leg. 5.584, 5-III-1558, f. 168.

115 AHPBu. Leg. 5.516, 29-XI-1542.

116 AHPBu. Leg. 5.583, 18-XII-1557, f. 1114.

117 AHPBu. Leg. 5.584, 21-XII-1558, f. 745 vº.

118 *Este dicho dia Juan de Segobia vecino desta cibdad que ponía e puso por demanda a Juan de Vallejo cantero vecino de dicha cibdad quarenta e dos reales que dize que le salio a pagar por Sebastian de Caparrosa pide a su merced que le mande que jure si quedo ansi y aviendo el dicho Ballejo dixo que no le debe cosa alguna al dicho señor...* (AHPBu. Leg. 5.509, 11-III-1532, f. 14).



II

LOS PRECEDENTES
DE UN MAESTRO

No puede comprenderse la obra de Juan de Vallejo, el más importante arquitecto burgalés del pleno Renacimiento, sin ponerlo en el contexto de los grandes maestros que, en el tránsito del siglo XV al XVI, dieron lugar a la etapa más brillante del arte de la Cabeza de Castilla y que sin duda influyeron en la conformación de un profesional que tuvo en esta ciudad su lugar preferente de aprendizaje.

GÓTICO VERSUS RENACIMIENTO¹

La llegada del año 1500 no debe entenderse como el momento de un cambio total en los planteamientos formales en el arte hispano. En esa fecha continuaba plenamente vigente la tradición gótica. Como sabemos, los Reyes Católicos mostraron su preferencia por el gótico hispanoflamenco en todas sus manifestaciones artísticas². Esto generaría un modo de comportamiento para los artífices de los distintos centros artísticos castellanos³. En la antigua Cabeza de Castilla, los grandes mecenas como la Iglesia, la nobleza, los mercaderes y el Concejo

siguieron impulsando obras en las que el gótico fue la pauta estética dominante.

De todas las artes, la más anclada en la tradición fue la arquitectura que, en principio, solo vio cambios vinculados al Renacimiento en su parte ornamental y epidérmica. Así, en estos momentos, los grutescos aparecen por primera vez en la zona baja de la entrada a la capilla de los condestables, en medio de un complejo conjunto de decoraciones tardogóticas, lo que evidencia que se estaban iniciando transformaciones que no tardarían en fructificar. Este intento de las formas renacentistas por abrirse camino en un mundo dominado por lo gótico en torno a 1500 fue algo, a nuestro juicio, anecdótico (Fig. 1).

La aparición de Felipe Bigarny en Burgos con el gran panel del Camino del Calvario ejecutado para el trasaltar desde 1498 supuso un evidente paso adelante. Aun manteniendo rasgos goticistas muestra caracteres sumamente innovadores. En la puerta de Jerusalén se nos evidencian formas clásicas y triunfan los *candelieri* (Fig. 2). Este hecho, unido a una búsqueda del naturalismo en las figuras, nos indica que algo comenzaba a cambiar en el arte burgalés del momento.

1 Buena parte de las reflexiones aquí recogidas, sobre la convivencia de las formas góticas y renacentistas en Burgos en los años iniciales del siglo XVI están tomadas de nuestro trabajo: PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *La Edad de Oro de la Caput Castellae. Arte y Sociedad en Burgos. 1450-1600*, Editorial Dossoles, Burgos, 2015, pp. 615-620.

2 YARZA LUACES, Joaquín: *La nobleza ante el rey. Los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo XV*, Ediciones El Viso, Madrid, 2003.

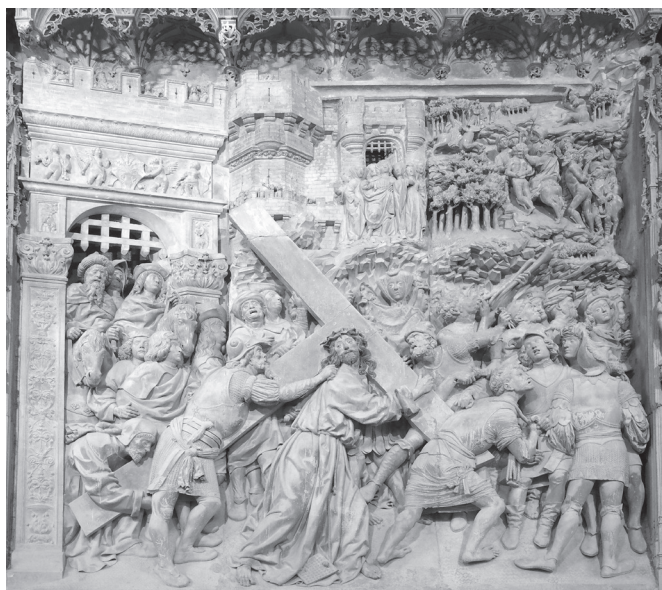
3 YARZA LUACES, Joaquín: *Los Reyes Católicos: paisaje artístico de una monarquía*, Nerea, Madrid, 1993.



▲ **Figura 1**

Relieves con grutescos en la portada de la capilla del condestable de la catedral de Burgos.

En la lenta penetración de las formas renacentistas se pueden detectar dos procesos. En primer lugar, la adaptación al nuevo gusto por parte de los comitentes. Figuras como Gonzalo Díez de Lerma o Juan Rodríguez de Fonseca tuvieron mucho que ver en el giro hacia estos nuevos planteamientos. En segundo lugar, el cambio fue propiciado por los propios artistas. Bigarny o Siloe se adaptaron al nuevo estilo como consecuencia de una experiencia personal en otras tierras. Otros artífices alcanzaron las nuevas formas indirectamente, en contacto con otros profesionales o por medio de las fuentes gráficas que circulaban por los territorios hispanos a través de los grabados. Esto es lo que sucedió con Francisco



▲ **Figura 2**

Relieve del Camino del Calvario, FELIPE BIGARNY. Trasaltar de la catedral de Burgos.

de Colonia y otros contemporáneos herederos de una notable tradición gótica que tuvieron que adaptarse en lo posible al nuevo estilo naciente. La nueva arquitectura *a lo romano* quedaba reducida a las portadas y ventanas, retablos y sepulcros, manteniéndose las estructuras constructivas góticas en parte enmascaradas con grutescos⁴ y decoración *a candelieri*⁵. Los elementos arquitectónicos de origen clásico, que aparecen en estas obras, suelen ser siempre interpretados de una forma sumamente libre sobre todo entre aquellos profesionales que no habían tenido la oportunidad de conocer de manera directa el Renacimiento Italiano, sino que solo tenían de él un conocimiento libresco o por medio de grabados.

Este tránsito entre las formas góticas y las renacentes contó con teóricos que trataron de explicar el complejo y ambiguo momento estético de las artes en los años iniciales del siglo XVI. Cristóbal de Villalón, en su *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*⁶, escrita hacia 1539, hablaba sobre las formas góticas del pasado y las de la primera mitad del siglo XVI. Lo “Moderno” para él era lo gótico, es decir lo más cercano en el tiempo. Lo “Antiguo” procedía de Roma. Su concepción esté-

4 FERNÁNDEZ GÓMEZ, Margarita: *Los grutescos en la arquitectura española del Protorenacimiento*, Generalitat de Valencia, 1985.

5 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “Notas para el estudio de la decoración burgalesa del siglo XVI”, *Masburgo*, T.I, 1978, pp. 94-110.

6 VILLALÓN, Cristóbal de: *Ingeniosa comparación entre lo Antiguo y lo Presente*, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1898.

tica es ecléctica. Villalón parece defender los modos de construir con estructuras góticas por su solidez y posibilidades de generar edificaciones de gran complejidad. Recordemos la enorme habilidad constructiva en el corte y monte de la piedra que habían logrado los arquitectos en el tránsito hacia la Edad Moderna⁷ y que era heredera de los grandes talleres del siglo XV, como el de los Colonia, y de los de comienzos del siglo XVI como el de Juan Gil de Hontañón. Villalón habló en sus reflexiones de algunos sobresalientes artífices de Burgos como Siloe, Bigarny y Andino. También mencionó a otros artistas castellanos como Villalpando y Alonso de Berruguete evidenciando quiénes eran los maestros que eran considerados como la cumbre de la creación artística en estos momentos⁸. Este autor conoció de una manera no demasiado profunda el mundo clásico romano. Su aproximación a las formas de la Antigüedad fue más el resultado de su actividad intelectual y lectora que de un acercamiento directo a los restos de la misma ya que no tenemos constancia de que desarrollara un viaje a Italia.

Si Villalón es un magnífico ejemplo de esa tendencia hacia el eclecticismo en lo que a gusto artístico se refiere en estas primeras décadas del siglo XVI, Diego de Sagredo, en su libro *Medidas del Romano* (Fig. 3), evidencia una preferencia plena por los modos clásicos. Nació muy probablemente en Burgos y tuvo una esmerada educación en la Universidad de Alcalá desde 1512⁹. En 1523, se le documenta en Toledo al servicio de la catedral primada¹⁰. Sabemos que estuvo en la Cabeza de Castilla en el verano y otoño de 1524, cuando estaban trabajando en la ciudad grandes maestros como el escultor Felipe Bigarny, el pintor León Picardo y el rejero Cristóbal de Andino, en la capilla del Condestable, y que de manera sumamente encomiástica quedan citados en su texto. En estos momentos escribió su libro, que se imprimiría en la ciudad de Toledo en 1526. Llama la atención que Diego

de Siloe no quede mencionado teniendo en cuenta la valoración con la que contaba ya este maestro en el entorno burgalés. En este momento Sagredo pudo ser conocido por un todavía joven Juan de Vallejo bien directamente en su viaje a Burgos o bien a través de su tratado (Fig. 4).

Las *Medidas del Romano* se inician en forma de diálogo. El pintor León Picardo, amigo de Sagredo, dialoga con Tampeso por el que se expresa el autor. Picardo le habla de sus ideas sobre las proporciones humanas que parecen derivadas de Bigarny.



▲ Figura 3

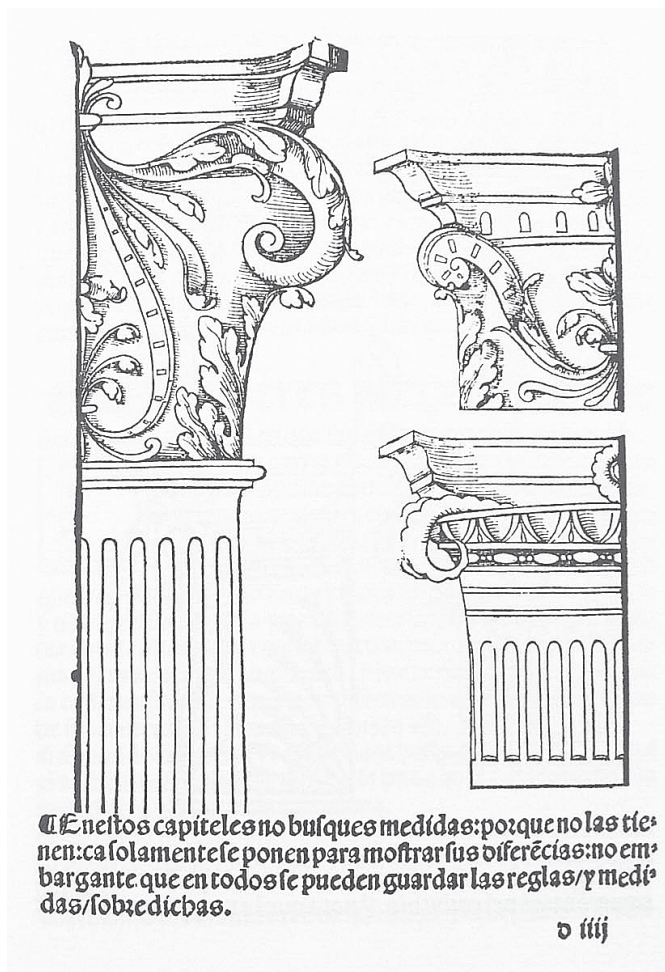
Portada de las *Medidas del Romano*. DIEGO DE SAGREDO.

7 ALONSO RUIZ, Begoña: “El arte de la cantería en Castilla durante el siglo XVI” en *El arte de la piedra. Teoría y práctica de la cantería*, Fundación Universitaria San Pablo CEU, Madrid, 2009, pp. 153-176.

8 GARCÍA MELERO, José Enrique: *Literatura española sobre Artes Plásticas*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2002, p. 99.

9 Nació probablemente en Burgos. Se formó en la Universidad de Alcalá. Allí entraría en el entorno del cardenal Cisneros, al que estaba acompañando en los momentos de su muerte en Roa en 1517. En ese momento se incardinaria en la diócesis de Burgos. Pudo realizar un viaje a Roma 1520 (ACBu. Reg. 39, 3-XII-152, f. 152). En 1522, todavía residía en esa ciudad (ACBu. Reg. 39 22-XI-1522, f. 311 vº). En la Ciudad Eterna recogería material bibliográfico y gráfico que le permitirían elaborar su tratado. En 1523, estaba asentado en Toledo al servicio de su catedral como “inventor” y “relojero” (MARÍAS, Fernando: “Diego de Sagredo entre la arquitectura y la escritura”, en introducción a la Edición de las *Medidas del Romano*, Colegio Oficial de Arquitectos, Toledo, 2000, pp. 12-50).

10 MARÍAS, Fernando: *Op. cit.*, pp. 12-50.



▲ **Figura 4**
Capiteles de las *Medidas del Romano*, DIEGO DE SAGREDO.

En el segundo capítulo se desarrolla una concepción antropométrica de la arquitectura¹¹. Sagredo trató de ofrecer modelos y soluciones prácticas, haciendo un repaso por las formas geométricas, por las cornisas y las columnas, con especial atención a las denominadas *columnas monstruosas* o balaustres, citando al rejero Cristóbal de Andino en un tono laudatorio. Describió igualmente los capiteles, basas, entablamentos y frontones¹².

11 Todo esto evidencia las relaciones con los ideales italianos mostrados en traducciones e interpretaciones de Vitruvio como la del Cesariano (MARÍAS, Fernando: *Op. cit.*, pp. 12-50).

12 En esta obra no hay un intento de desarrollar una teoría de la construcción, es decir de la *firmitas* vitruviana.

13 PEREDA, Felipe: “Un tratado de elementos de arquitectura antigua. Las *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo”, en introducción a la Edición de las *Medidas del Romano*, Colegio Oficial de Arquitectos, Toledo, 2000, pp. 51-91.

14 Muchas de las reflexiones sobre este autor aparecen en nuestro libro: PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *La Edad de Oro...* pp. 620-625.

Aunque las *Medidas del Romano* son un recetario no perfectamente ordenado, sí que existe en él una clara vocación por difundir ideales clásicos. No hay una valoración encomiástica de “lo gótico”. Tampoco se profundiza en asuntos constructivos, quedándose en el análisis de los elementos arquitectónicos entendidos individualmente¹³. La obra no debió de tener una gran difusión entre los artistas de Burgos posteriores, pero el hecho de que fueran maestros de esta ciudad los mencionados nos indica el carácter central del foco artístico burgalés al fin del primer tercio del siglo XVI.

En este contexto ecléctico y dubitativo desde un punto de vista estético, los inicios profesionales de Juan de Vallejo coinciden con el momento de máximo apogeo de Francisco de Colonia y Nicolás Ibáñez de Vergara—dos maestros que procedentes de la tradición gótica empiezan a introducir elementos renacientes, sobre todo de carácter epidérmico, en sus realizaciones arquitectónicas fruto de un conocimiento indirecto de las fuentes clásicas— que pudieron incidir en el desarrollo de la estética vallejana que también se vería influida por Felipe Bigarny que se hallaba en uno de sus periodos de máxima actividad. Pero fue la potente irrupción de Siloe la que más incidirá en nuestro arquitecto, al igual que ocurriría en la obra de Ochoa de Arteaga, cantero algo mayor que Vallejo con el que colaboraría en algunas empresas.

FRANCISCO DE COLONIA.

UN MAESTRO EN UNA ENCRUCIJADA ESTÉTICA¹⁴

Francisco de Colonia desarrolló su actividad ligada a los ámbitos de la arquitectura y la escultura. Su formación es la de un maestro tardogótico que tuvo su aprendizaje

en el gran taller de su padre Simón. Sin embargo, le tocó vivir los procesos de cambio artístico que tuvieron lugar a partir de 1510-1520 en los que comenzó a irrumpir el Renacimiento, aunque fuera de una manera epidérmica ya que nunca llegó a dominar, plenamente, este estilo.

Su actividad, durante la vida de su padre Simón, estuvo en principio ligada al mundo escultórico para ir, poco a poco, avanzando por las sendas de la arquitectura. Muy probablemente colaboró con su progenitor dirigiendo al conjunto de oficiales que realizaban las esculturas con las que se decoraban las obras arquitectónicas. Aparece junto a él interviniendo en la gran fachada del Convento de San Pablo de Valladolid¹⁵. Esta actividad como colaborador en el taller de Simón de Colonia de-

bió de repetirse en muchos trabajos, como el retablo de San Nicolás (Fig. 5) que debió de terminar, aunque también pudo trabajar de manera independiente en los inicios de las iglesias de Melgar, Villahoz y Pampliega cuyas fachadas presentan unos rasgos claramente tardogóticos (Fig. 6),

El hecho de que otros maestros como Felipe Bigarny y Nicolás Ibáñez de Vergara ya estuvieran empleando grutescos, motivos *a candelieri* y elementos pseudoclásicos hizo que Colonia diera el paso hacia nuevos planteamientos estéticos¹⁶. Llevó a cabo un proceso rapidísimo de asimilación del nuevo estilo que en 1516 aparece plenamente evidente en la puerta catedralicia de la Pellejería (Fig. 7).



▲ Figura 5
Retablo mayor de la iglesia de San Nicolás de Burgos.
SIMÓN Y FRANCISCO DE COLONIA.



▲ Figura 6
Portada de la iglesia de Villahoz (Burgos).

15 VASALLO TORANZO, Luis: "El Convento de San Pablo de Valladolid contra Simón y Francisco de Colonia", *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, N° 4, 2000, p. 8

16 Recordemos que en estos años Nicolás Ibáñez de Vergara estaba trabajando en los sepulcros de los Gumiel en la iglesia de San Esteban y del obispo Juan de Ortega en el Convento de Santa Dorotea.

Su vida estuvo llena de múltiples problemas con comitentes y con colegas, que pudieron derivarse del hecho de que nunca llegó a tener dominio total de la profesión de arquitecto, como sí lo tuvo su padre, ya que sus orígenes estuvieron ligados a la escultura de piedra¹⁷. La llegada de Diego de Siloe hacia 1519 y la potente irrupción de Juan de Vallejo desde la década de 1520, que quizá se formó en su taller, hicieron que su carrera fuera poco a poco entrando en una larga decadencia. Durante los últimos años de su vida, Colonia intentó hacer valer el prestigio de su nombre. Seguía siendo nominalmen-

te maestro de obras de la catedral, pero los trabajos que ejecutó en el templo no pasaban de ser labores de mero mantenimiento. Quizá su fracaso más grave lo tuvo en la fachada del Arco de Santa María en los momentos finales de su carrera. Tras muchos proyectos, en los que participaron Bigarny, Andino y Vallejo, los trabajos le fueron encargados a Colonia en 1536. Los problemas hicieron que fuera apartado de estas tareas que finalmente acabaría Vallejo¹⁸. Desde entonces, sus actuaciones fueron de índole menor. Aunque se trasladó a otros lugares como la catedral de Astorga su actividad fue anecdótica hasta su muerte en 1542.



▲ **Figura 7**
Portada de la Pellejería de la Catedral de Burgos.

NICOLÁS IBÁÑEZ DE VERGARA.

ENTRE LA ESCULTURA Y LA ARQUITECTURA

Aunque con una producción no tan destacada, cuantitativamente, como la de Francisco de Colonia, Nicolás Ibáñez de Vergara tuvo un papel importante en la escultura y arquitectura burgalesas de las primeras décadas del siglo XVI. Fue un maestro de orígenes vascongados. Aparece documentado en Burgos desde 1500 y tuvo un relevante protagonismo en la introducción de las nuevas formas renacentistas, más decorativas que estructurales. El conflicto que tuvo en 1502, con Francisco de Colonia en relación con la ejecución de la capilla de María Manrique en el Convento de la Trinidad, evidencia claramente no solo los posibles celos de este profesional sino también la nueva orientación en la arquitectura burgalesa de la que Vergara estaba siendo partícipe¹⁹. Lamentablemente, este espacio se perdió, pero sí se conservan restos de otro, con carácter octogonal y con bóveda estrellada, que pudo ser la sala capitular y de la que Waring realizó un interesante grabado²⁰ (Fig. 8). Este ámbito pudo ser ejecutado también

17 En Plasencia tuvo graves diferencias con Juan de Álava (CASTRO SANTAMARÍA, Ana: "El arquitecto Juan de Álava. Maestro de la Catedral de Plasencia", *Memoria histórica de Plasencia y comarca*, Ayuntamiento de Plasencia, 2013, pp. 11-40). En 1522, Colonia fue encargado de informar sobre las labores de Álava en Salamanca y este segundo maestro declaraba que era su *enemigo capital* y le dañaría en todo lo que pudiera (CASTRO SANTAMARÍA, Ana: *Juan de Álava: arquitectura del Renacimiento en Salamanca*, Caja Duro, Salamanca, 2002, p. 293).

18 MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *Puente, torre y arco de Santa María*, Burgos, 1952, p. 55.

19 Fue motivado por la acusación de Francisco de Colonia de que Vergara no estaba en condiciones de realizar una obra de tal envergadura. Esta acusación encubría los celos profesionales de la familia Colonia y quizá el hecho de que Vergara estaba iniciando ya transformaciones importantes en sus producciones encaminadas a la introducción de motivos renacentistas.

20 WARING, Jhn Burley: *Architectural, sculptural and pintoresque studies in Burgos and neighborhood*, McLean, London, 1852.



▲ Figura 8

Capilla del Convento de la Trinidad de Burgos.
NICOLÁS IBÁÑEZ DE VERGARA (¿).

por Vergara en estos momentos y en él se detecta una perfecta convivencia entre las formas tardogóticas y las incipientes formulaciones renacentistas.

Se le debe asignar el monumento funerario de Juan de Ortega en el Convento de Santa Dorotea labrado hacia 1516²¹. A pesar de que en esta obra todavía se mantienen recursos goticistas, presenta planteamientos claramente renovadores. Su carácter innovador está perfectamente consolidado en el monumento funerario de los Gumiel en la iglesia de San Esteban, ejecutado en estas mismas fechas²², en el de la familia Frías de esta misma iglesia (Fig. 9) y en otras sepulturas como las del presbiterio de la iglesia conventual de la Merced o la del canónigo Sánchez de Sedano del antiguo Convento de la Trinidad²³. Contó con un taller importante de colaboradores en el campo de la escultura, entre los que sobresalen Andrés de Nájera y Juan de Valmaseda, que también trabajaron con Bigarny.



▲ Figura 9

Detalle del sepulcro de la familia Frías en
la iglesia de San Esteban de Burgos.
NICOLÁS IBÁÑEZ DE VERGARA (¿).

Vergara también intervino en obras arquitectónicas. Destaca la tribuna del órgano de la iglesia de San Esteban realizada en torno a 1520. El conjunto se nos presenta como uno de los mejores ejemplos de la arquitectura decorativa del primer Renacimiento burgalés²⁴ (Fig. 10). En el Santuario de Santa Casilda empleó elementos arquitectónicos como los balaustres cuyo uso estaba siendo propiciado, en aquellos años, por teóricos como Diego de Sagredo²⁵.

21 MARTÍNEZ BURGOS, Matías: “Nicolás de Vergara, cantero”, *AEA*. T. XXIII, 1950, pp. 317-318.

22 PAYO HERNANZ, René Jesús: “El patrocinio artístico de la familia Gumiel en Roma y en Burgos”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, T. LXXXIII, 2001, p. 259-286.

23 REDONDO CANTERA, María José: “La escultura funeraria del Renacimiento en el territorio burgalés”, *El arte del Renacimiento en el territorio burgalés*, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, Burgos, pp. 172-173.

24 LÓPEZ MATA, Teófilo: *El barrio e iglesia de San Esteban*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1946, pp. 79-90.

25 BARRIGÓN FUENTES, María del Carmen: “Diego de Siloe y Nicolás de Vergara en el Santuario de Santa Casilda de Burgos”, *Burgense*, Nº 28, Burgos, 1987, pp. 281-299.



▲ **Figura 10**
Coro, tribuna del órgano y sepulcro de los Gumiel
en la iglesia de San Esteban de Burgos.
SIMÓN DE COLONIA y NICOLÁS IBÁÑEZ DE VÉRGARA.

FELIPE BIGARNY.

UN ESCULTOR, TRACISTA Y EMPRESARIO

Felipe Bigarny es el mejor ejemplo de artista empresario del primer tercio del siglo XVI español. Tracista de múltiples obras, estuvo al frente de decenas de trabajos que se pudieron llevar a efecto gracias a la existencia de un consolidado y disciplinado taller a su servicio. Llegó a Burgos, desde tierras francesas, a finales del siglo XV quizá después de un largo viaje que le pudo hacer pasar por Italia²⁶. En 1498, ya estaba en la Cabeza de Castilla. Desconocemos si maese Felipe llegó antes de esa fecha, poniéndose al servicio de Gil de Siloe, aunque esto resulta más que probable, teniendo en cuenta algunos rasgos estilísticos en determinadas partes de obras contratadas por este profesional que parecen remitirnos al Borgoñón²⁷. En la catedral, logró hacerse con la obra del primer relieve pétreo del trasaltar, con la escena del



▲ **Figura 11**
Portada del Convento de la Piedad de Casalarreina (La Rioja).
FELIPE BIGARNY.

Camino del Calvario, y acabado este también se le encargaron los dos siguientes: la Crucifixión y el Entierro y Resurrección de Cristo²⁸. En la primera de estas composiciones se desarrolla, por primera vez en Burgos, una arquitectura renacentista en la puerta de Jerusalén. En su conjunto esta obra debió de ser un revulsivo para los jóvenes artistas burgaleses que formados en el estilo gótico veían en ella nuevas posibilidades plásticas.

26 Bigarny señaló, siendo ya un maestro maduro, que había estado en Italia. Cuando realizó esta afirmación el hecho de haber estado en esa tierra era un signo de prestigio para un artista. No descartamos que quizá no fuera cierta tal afirmación.

27 Quizá el hecho de que Gil de Siloe se encontrara laborando en otras obras facilitaría la entrada del Borgoñón en el mercado artístico de la Cabeza de Castilla.

28 ACBu. Libro 1º de Mayordomía, f. 69 vº (Citado por MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *En torno a la Catedral de Burgos. El coro y sus andanzas*, Burgos, 1956, p. 14).

Bigarny dominaba los secretos de muchas artes, aunque su obra no discurrió por el campo de la arquitectura preferentemente. Hemos de señalar que sí ejecutó alguna traza como la del Arco de Santa María, diseñando una estructura exenta y basada en una notable carga ornamental e, igualmente, hizo un diseño de la torre de la iglesia de Santa María del Campo. Ninguno de estos dos trabajos llegaría a ejecutarse según sus ideas. Pudo intervenir en la traza de la capilla de la Presentación para Gonzalo Díez de Lerma en 1519 y también se ha sugerido su participación en el diseño del cimborrio de la Catedral de Burgos en 1539²⁹ asignación que viene señalada desde antiguo³⁰, para el que realizaría un modelo en madera su discípulo Juan de Langres. Sin embargo, sería sumamente importante la actividad del taller de Bigarny en relación con esculturas arquitectónicas, ejecutadas para los Velasco, como puede observarse en las portadas de la iglesia de Santo Tomás de Haro y del Convento de la Piedad de Casalarreina en La Rioja (Fig. 11), donde además de las tallas propiamente dichas realizadas por su taller el maestro pudo encargarse del diseño de las estructuras de la arquitectura³¹.

En definitiva, Bigarny se presenta como un ejemplo de artista ecléctico que organizaba su actividad desde un punto de vista empresarial y que siempre estuvo atento a los cambios que se vivían en el arte hispano de las primeras décadas del siglo XVI.

DIEGO DE SILOE.

HACIA UNA NUEVA ÉPOCA ARQUITECTÓNICA³²

Francisco de Holanda, en su *Diálogo de la Pintura Antigua*, denominará a Diego de Siloe como una de “las águilas” del arte del siglo XVI³³. Nacido hacia 1490, fue hijo del escultor Gil de Siloe, con quien se formaría en la tradición tardogótica. A la muerte de su padre, en 1505, tendría unos 15 años. Se incorporó al taller de Felipe Bigarny, que antes debió de formar parte del taller de maese Gil. Se produjeron notables desencuentros entre el joven Siloe y el Borgoñón como el que tuvo lugar a raíz de unos pagos por su trabajo en la sillería catedralicia en 1508³⁴. Estas disensiones llevaron a Siloe a abandonar Burgos y trasladarse a Italia³⁵. Antes de recalar en Nápoles debió de pasar por Génova, Florencia y Roma. En Nápoles aparece vinculado con su paisano, el también escultor Bartolomé Ordóñez³⁶. Hacia 1515-1516 se les documenta trabajando en el retablo de mármol de la capilla Caraccioli da Vico de la iglesia de San Giovanni a Carbonara y en otras obras escultóricas napolitanas³⁷ como o la tumba de Andrea Bonifacio de la iglesia de los Santos Severino y Sossio³⁸. A pesar de que los trabajos documentados de Siloe en Italia fueron escultóricos, en su estancia en los territorios italianos se impregnó del concepto de la arquitectura renacentista.

29 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio de la Catedral de Burgos: historia, imagen y símbolo*, Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes Institución Fernán González (Colección Academos), Burgos, 2013, p. 49.

30 Ya Cantón de Salazar señaló que esta obra había sido trazada por el Borgoñón; *hizieronla Juan de Castañeda, y Juan de Vallejo, hijos de esta Ciudad. Trabajo tambien en ella, y dio la traza Maese Phelipe, Borgoñon de nacion, uno de los tres célebres Arquitectos, y Escultores, que traxo a España el señor Emperador Carlos Quinto* (CANTÓN SALAZAR, Juan: *El Pasmó de Caridad y prodigio de Toledo; vida y milagros de Santa Casilda*, Viuda de Juan de Viar, Burgos, 1734, p.170)

31 RÍO DE LA HOZ, Isabel del: *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, Salamanca, 2001, p. 119 y ss.

32 Un resumen de la actividad de este maestro lo hemos desarrollado en nuestro trabajo: PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *La Edad de Oro...* pp. 625-630.

33 TOAJAS ROGER, María Ángeles: “Artistas hispanos en Italia en el siglo XVI: los viajes de Diego Siloe y Pedro Machuca”, *Viaje del Artista en la Edad Moderna*, Madrid, 2007, pp. 1-21. El término lo emplearía también Gómez Moreno.

34 HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio: “Diego de Siloe, aprendiz destacado en el taller de Felipe de Bigarny”, *Locus Amoenus*, Nº 5, 2000-2001, pp. 101-116.

35 GÓMEZ MORENO, Manuel: *Las Águilas del Renacimiento*, Xarait Ediciones, Madrid, 1983.

36 El viaje de Siloe pudo deberse a su relación con Bartolomé Ordóñez. En el testamento de Ordóñez, otorgado en Carrara, Siloe figura entre sus beneficiarios refiriéndose a él como su socio.

37 NEGRI ARNOLDI, Francesco: *Scultura del Cinquecento in Italia Meridionale*, Electa Napoli, 1997, pp. 12-21.

38 NALDI, Riccardo: *Magnificence of marble. Bartolome Ordoñez and Diego de Siloe*, Hirmer Verlag, Munich, 2018.

Hacia 1519 regresó a Burgos, integrándose en el ambiente artístico de la urbe, ayudado por la fama de su padre cuyo recuerdo todavía estaba vivo. Por otro lado, el aura de un artista venido de Italia le facilitaría los encargos. A pesar de todo, su instalación en la Cabeza de Castilla no estuvo exenta de dificultades. Sufrió los celos de algunos maestros como Bigarny, su antiguo patrono³⁹. En los años que estuvo asentado en Burgos, se centró, fundamentalmente, en el campo de la escultura siendo un gran regenerador de la plástica burgalesa. Pero también se dedicó a labores arquitectónicas de gran importancia y repercusión.

El primer gran encargo burgalés a Siloe se produjo en 1519 y fue la Escalera Dorada⁴⁰. El obispo Juan Rodríguez de Fonseca había iniciado la mejora del brazo norte del crucero con la realización de la puerta de la Pellejería en 1516 por Francisco de Colonia. Este culto prelado, cuyo mecenazgo artístico se definió por sus caracteres eclécticos, sin duda que reconoció los valores del recién regresado Siloe⁴¹ (Fig. 12).

Esta escalera muestra un gran conocimiento del arte del primer Cinquecento y de la Antigüedad romana. Su impacto fue notabilísimo y se convirtió en modelo para muchos artistas burgaleses, sobre todo en lo que respecta a su repertorio ornamental⁴². Podemos decir que Juan de Vallejo tuvo muy presentes algunos de los elementos de esta construcción en muchas de sus realizaciones posteriores. La escalera que Bramante diseñó para el Belvedere de Roma, hoy desaparecida, sirvió de inspiración a Siloe, gracias a un conocimiento directo. Se han encontrado igualmente conexiones con la configuración del santuario romano de la Fortuna Primigenia en Palestrina y con diseños de escaleras trazadas por Francesco di



▲ **Figura 12**
Escalera Dorada en la catedral de Burgos.
DIEGO DE SIOE.

Giorgio Martini y Leonardo da Vinci⁴³. Se parte de unos escalones de perfil convexo en un primer tramo, que la emparentan con producciones miguelangelescas. Dos tramos divergentes alzados sobre arcos clásicos y dos tramos convergentes, en torno a un arco central que actúa como centro de articulación del conjunto que remata en un balconcillo superior, configuran su diseño.

Las huellas del Renacimiento italiano y de la Antigüedad aparecen también en los motivos decorativos⁴⁴ como los *putti*, grifos, grutescos y *tabulae*. Otros elementos ornamentales se relacionan con grabados de Nicoletto Rossetti da Modena. También hay ecos de fray Antonio de Monza, Agostino Veneciano de Musi y Giovanni Antonio da Brescia⁴⁵. La huella de los *ignudi* de Miguel Ángel de la capilla Sixtina y algunos motivos que aparecen en el

39 Diego tuvo otro hermano de nombre Juan. Como él trabajó en labores escultóricas, aunque muy probablemente estuvo a su servicio (ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: "Diego y Juan de Siloe", *BSAA*, T. LVIII, 1992, pp. 375-377).

40 ACBu. Reg. 37, 4-XI-1519, f. 186.

41 YARZA LUACES, Joaquín: "Dos mentalidades, dos actitudes ante las formas artísticas: Diego de Deza y Juan Rodríguez de Fonseca", *Jornadas sobre la Catedral de Palencia (1 al 5 de agosto de 1988)*, Diputación de Palencia, Valladolid, 1989, pp. 127-129; REDONDO CANTERA, María José: "Juan Rodríguez de Fonseca y las artes", *Juan Rodríguez de Fonseca: su imagen y su obra*, Instituto Interuniversitario de Estudios de Iberoamérica y Portugal, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2005, p. 178.

42 SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: "La Escalera Dorada de la catedral de Burgos", *Goya*, N° 47, 1961, pp. 353-356; FERNÁNDEZ, Margárita: "El lenguaje de los grutescos y Diego de Siloe", *Academia*, N° 59, 1984, pp. 263-311.

43 MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: *La Escalera Dorada de la Catedral de Burgos*, Editorial Gran Vía, Burgos, 2011, pp. 67-73.

44 SPERANZA, Fabio: "La Escalera Dorada de la Catedral de Burgos", *AEA*, N° 293, 2001, pp. 20-44.

45 SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: "Las fuentes inspiradoras de los grutescos del plateresco", *Príncipe de Viana*, N° 104-105, 1966, pp. 230-231.

Codex Escorialensis se intuyen en los costados laterales, donde se sitúan dos relieves de figuras masculinas desnudas⁴⁶. La obra se culminaría, a partir de 1520, cuando se colocaron los antepechos de hierro forjado con elementos dorados, que fueron ejecutados por el maestro Hilario, de los que procede el nombre de este conjunto⁴⁷.

El control que ejercían de forma férrea sobre la actividad arquitectónica burgalesa maestros como Francisco de Colonia, con el que participó en la reconstrucción del puente de Santa María de Burgos en 1527, impediría a Siloe hacerse cargo de grandes realizaciones arquitectónicas⁴⁸. Ese año le llegaría una gran oportunidad con la obra de la torre de la iglesia de Santa María del Campo. Presentó un proyecto que fue el elegido interviniendo en su selección Nicolás Ibáñez de Vergara. En el remate se adjudicaron las tareas constructivas a un desconocido Fernando Aguado, al plantear una gran baja en el presupuesto aunque, finalmente, fue Siloe quien contrató la ejecución⁴⁹. Las obras no se iniciaron en 1527 y el maestro se trasladó en la primavera de 1528 a Granada. Durante su ausencia, Bigarny intentó hacerse con los trabajos de la torre. Presentó unas nuevas trazas e interpuso un pleito que se fallaría a favor de Siloe, que comenzaría a levantar la torre en el verano de 1528. En el inicio de las obras el cantero Juan de Salas aparece asociado al tracista siendo el encargado de terminar los trabajos tras el traslado definitivo del maestro a Granada en ese mismo año (Fig. 13).

El diseño siloesco de la torre se basaba en dos cuerpos inferiores cuadrados. Los superiores debían tener carácter ochavado. En 1531, se plantearon algunas diferencias con la parroquia y Salas tuvo que hacer algunas modificaciones. En 1533, los representantes de la fábrica quisieron que se derribara parte de lo construido para elevar los cuerpos superiores cuadrados, indicando Salas que lo realizado se había ejecutado según se había planteado en

el diseño original. Finalmente, se desmontó uno de los cuerpos y se ejecutó un tercer piso de planta cuadrada. Cristóbal de Andino fue nombrado, en 1537, visitador de la obra, indicando que se debía proceder a la construcción del cuerpo superior en forma ochavada⁵⁰.

Las diferencias entre el proyecto de Siloe y la realización final fueron notables y solamente los dos primeros cuerpos responden al diseño originario. El primero se



▲ **Figura 13**
Torre de la iglesia de Santa María del Campo (Burgos).
DIEGO DE SILOE.

46 La obra de Siloe abre una segunda época, en la decoración de la arquitectura burgalesa, tras el primer periodo en el que solo aparecían *candelieri* y grutescos de talla muy menuda y abigarrada que artistas como Colonia y Vergara conocerían a través de grabados. Este proceso sería culminado con tercer periodo, a partir de las obras de Juan de Vallejo que, en parte, heredan el sentido de la decoración siloesca aunque haciéndola más carnosas (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C: *Op. cit.*, pp. 94-110).

47 GALLEGU DE MIGUEL, Amelia: "El arte de la forja en la Catedral de Burgos", en *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, N° 57, 1983, p. 57.

48 MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *Puente, torre y arco...*, p. 55.

49 Aguado no contrataría la obra finalmente. Quizá su intervención fue fruto de una artimaña de los comitentes para que se produjera una baja en el precio (HUIDOBRO SERNA; Luciano: "Artistas burgaleses. Diego de Siloe", *BCPMB*, N° 3, 1923, pp. 69-76).

50 Este cuerpo debía ocupar el actual, reconstruido en el siglo XVIII.

organiza a modo de arco tetrafonte clásico a la romana. También nos recuerda algunos modelos renacentistas napolitanos como el acceso al Castel Nuovo de Nápoles. El intradós queda cubierto con decoración de casetones que presentan remembranzas del Panteón o de los interiores de los arcos de triunfo romanos. El segundo cuerpo mantiene, igualmente, la forma de un arco triunfal. En su cara principal, se halla dividido en tres arcos que se encuentran insertos en otro mayor. Los elementos arquitectónicos y los motivos ornamentales presentan influencias italianizantes que nunca se habían visto en la arquitectura burgalesa. La zona superior se aleja de la coherencia de las inferiores debiéndose tener en cuenta que el remate actual es una construcción del siglo XVIII⁵¹.

Siloe se instaló definitivamente en Granada pero regresaría a Castilla en algunos momentos. Aquí desarrollaría importantes actuaciones en el Colegio de Fonseca de Salamanca⁵², pero lo más notable de su actuación, desde 1528, lo llevó a cabo en Andalucía (Fig. 14). Entre sus grandes realizaciones se encuentra el Monasterio de San Jerónimo⁵³ y la catedral granadina⁵⁴ siendo también muy importante su diseño para la catedral de Málaga⁵⁵. Su participación se evidencia en distintos elementos del hospital real granadino e igualmente se muestra en otras numerosas obras, algunas de las cuales fueron dirigidas directamente por él, mientras que en otras participaron sus discípulos en su realización efectiva. Hay que señalar el diseño en 1549 de la nueva catedral de Guadix⁵⁶; la iglesia de la Encarnación de Íllora, trazada en 1541, donde participó su discípulo Juan de Maeda; la iglesia



▲ **Figura 14**
Fachada del Colegio Fonseca de Salamanca.
DIEGO DE SIOLE.

de San Gabriel de Loja y el diseño de la iglesia del Salvador de Úbeda en 1536, ejecutada por Andrés de Vandelvira⁵⁷.

51 ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: "Diego de Siloe y la torre de Santa María del Campo (Burgos)", *BSAA*, T. LVI, 1990, pp. 404-414.

52 SENDÍN CALABUIG, Manuel: *El Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca en Salamanca*, Salamanca, 1977; NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: "El Colegio Mayor Fonseca y su arquitectura", *Rehabilitación Abrantes, Solís, Fonseca, tres edificios universitarios*, Salamanca, Dragados y Construcciones, 1993, p. 56; CASTRO SANTAMARÍA, Ana: "El Colegio del Arzobispo Fonseca de Salamanca", *Arzobispos de Toledo, mecenas universitarios* (coord. Fernando Llamazares Rodríguez, José Carlos Vizuete), Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2004, pp. 297-323.

53 En el Convento de San Jerónimo, impulsado, por el duque de Sesa, finalizó el trabajo iniciado por Jacobo Florentino. (CALLEJÓN PELÁEZ, Antonio Luis: *Los ciclos iconográficos del Monasterio de San Jerónimo de Granada. "Hypnerotomachia Ducissae"*, tesis doctoral dirigida por el Dr. D. Rafael López Guzmán, Universidad de Granada, 2006). Destaca la solución técnica dada al cimborrio que integra los valores del Gótico con el espíritu del Renacimiento.

54 ROSENTHAL, Earl E.: *La Catedral de Granada*, Universidad de Granada, Granada, 1990.

55 GARCÍA MOTA, Francisco: *Catedral de Málaga*, Unicaja / Ayuntamiento de Málaga, 2009, p. 37.

56 GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel: "Diversas precisiones sobre la catedral de Guadix y su ampliación barroca", *Cuadernos de Arte Granadino*, N° 40, 2009, p. 212.

57 RUIZ RAMOS, Francisco Javier: *La sacra capilla de El Salvador de Úbeda. Estudio Histórico-Artístico, Iconográfico e Iconológico*, Asociación Cultural Ubetense Alfredo Cazabán Laguna, 2011, p. 77.



LA CONFIGURACIÓN Y EL
DESARROLLO DEL ESTILO
DE JUAN DE VALLEJO

INFLUENCIAS DE LOS MAESTROS COETÁNEOS

Juan de Vallejo fue un importante maestro nacido, como hemos señalado, a finales del siglo XV o en los primeros años del siglo XVI. El origen de su formación profesional es incierto. Su padre, el cantero Pedro de Vallejo, fue un artífice que trabajó en relación con Simón de Colonia con el que se formaría, siendo parte del gran conjunto de profesionales que, en los albores del siglo XVI, desarrollaron su actividad en el entorno de este arquitecto.

Vallejo y los Colonia

Dependiendo del momento de su nacimiento, Juan de Vallejo pudo realizar su aprendizaje inicial en el taller de Simón de Colonia (+ 1511) el maestro más cualificado no solo de Burgos sino de la Castilla septentrional. No descartamos que pudiera colaborar con este profesional como joven aprendiz. Sin embargo, parece más lógico

que, en sus primeros años formativos, estuviera vinculado con el hijo de este arquitecto, Francisco de Colonia, con quien trabajaría en diversas obras a lo largo de su vida. En el taller de este profesional en el que su padre, Pedro, debía ser un oficial destacado, se llevaban a cabo importantes obras en las que la arquitectura y la escultura se unían sin solución de continuidad. Este aprendizaje, que se desarrollaría en paralelo en los ámbitos escultórico y arquitectónico, sería fundamental, ya que Vallejo llevó a cabo actividades en las que estuvieron implicadas ambas artes. El apellido Vallejo aparecerá documentado como oficial de cantería en trabajos de la catedral a lo largo de la segunda década del siglo XVI, ligado a Francisco de Colonia¹. En esos momentos, no se cita el nombre, por lo que no estamos seguros de que fuera Pedro o Juan el profesional al que las cuentas de la fábrica catedralicia hacen referencia².

Respecto a la fecha en que Juan de Vallejo inició su actividad profesional vuelven a presentarse dudas. Durante un tiempo se señaló que este artífice se trasladó a Salamanca en 1513, para participar en el proyecto de la nueva catedral de esta ciudad. Esta noticia está tomada de

1 MARTÍNEZ SANZ, Manuel: *Historia del Templo Catedral de Burgos*, Burgos, 1866, (Reed. Institución Fernán González, Burgos, 1983), p. 188.

2 ACBu. Libro de Fábrica 1514–1562, Cuentas de 1518, f. 27 vº.

Gil González Dávila³ y Llaguno la mantiene como buena atribuyéndole erróneamente la portada de la Pellejería⁴. Sin entrar a juzgar la falsedad de la noticia, evidente por el hecho de la extremada juventud de Vallejo en ese momento, lo que le impediría ser llamado como un maestro perito para informar en una obra de tanta importancia como la salmantina, no desechamos la idea de que en tal fecha estuviera ya en disposición de trabajar, teniendo en cuenta que pudo nacer a finales del siglo XV. Su trabajo sería, naturalmente, en calidad de aprendiz aventajado, contando con una edad próxima a los 18 años, y al servicio de Francisco de Colonia, empleado en cualquiera de las muy diversas obras que en esos momentos se hacían y dirigían por el maestro en Burgos. Sí que sabemos que Colonia estuvo en Salamanca, en 1515, emitiendo informes sobre el inicio de los trabajos de la Catedral Nueva. No descartamos que pudiera ser acompañado entonces por un jovencísimo Vallejo⁵.

La primera noticia sobre la relación de los Vallejo con la familia Colonia nos lleva curiosamente a ese año de 1515. El día 7 de noviembre Pedro de Vallejo pagó al

Cabildo el censo de las casas en que había vivido Simón de Colonia⁶. En virtud de lo que acabamos de indicar, hay que señalar la relación innegable que existió entre Francisco de Colonia y la familia Vallejo, desarrollando muy probablemente el joven Juan sus años de formación y primeros de trabajo como aprendiz y más tarde como oficial del consolidado maestro.

Transcurridos estos años iniciales la relación de Colonia y Vallejo se fue degradando hasta romperse. Recordemos que el propio Francisco de Colonia, que veía cómo cada vez era más notable la influencia que tenía el joven cantero en la catedral, se quejó de intrusismo profesional⁷. Si complicadas fueron las relaciones con Francisco más ágiles fueron las que mantuvo con su hermano, el doctor Jerónimo de Colonia, del que llegaría a ser cabezalero testamentario⁸ actuando en relación a sus intereses tras la muerte de este personaje⁹. Sabemos que, en calidad de tal, Vallejo vendió unas casas junto a las de Juan de Carranza, tundidor, que estaban situadas en el barrio de San Cosme y que habían sido propiedad del doctor Colonia¹⁰.

3 No tuvieron por entonces cumplido efecto los ruegos de los Reyes Católicos, difiriéndose el cumplimiento de ello hasta los años de que se va tocando, prevaleciendo la solicitud de este prelado. Es la obra de esta iglesia gótica trazada por los mejores architetos que en aquella edad vivian. Juan Gil de Hontañón y executola su hijo Rodrigo Gil, aprobola Juan de Covarrubias architeto de la Iglesia de Toledo por maestro Philipe architeto de la Iglesia de Sevilla y por Juan de Badajoz architeto de la Iglesia de Leon y por Juan de Vallejo architeto de la Iglesia de Burgos que fue la junta de maestros de architettura mas señalada que se ha hecho en nuestros tiempos... (GONZÁLEZ DÁVILA, Gil: *Historia de las Antigüedades de la ciudad de Salamanca*, Salamanca, 1645, p. 442).

4 Aunque Llaguno da por buena la noticia de González Dávila de que Vallejo asistió a la junta de arquitectos de la catedral de Salamanca de 1513, Ceán Bermúdez la niega en las notas que hizo al texto de este autor cuando procedió a su edición: *de lo que hemos dicho arriba se infiere cuán equivocado anduvo Gil González en decir que Juan Gil había hecho las trazas, bien que hizo otras parciales, como se verá en adelante; y en asegurar habían sido cuatro los maestros que concurrieron a examinarlas, pues llegaron a nueve, entre los cuales no estuvo Felipe de Borgoña, que jamás fue maestro mayor de la catedral de Sevilla, ni tampoco Juan de Vallejo...* (LLAGUNO AMIROLA, Eugenio: *Noticia de los arquitectos y de la arquitectura en España desde su restauración*, T. I. Madrid, 1829, p. 150). Llaguno vuelve a señalar en otra parte de la obra que Vallejo sí asistió a esa junta y que también participó en la realización de la Puerta de la Pellejería: *Juan de Vallejo y Juan de Castañeda. Hijos ambos de la ciudad de Burgos y arquitectos de aquella catedral. Vallejo lo era ya antes del año 1513 a tiempo que asistió en Salamanca a la junta que referimos en la noticia de Juan Gil de Hontañón. Poco después dirigió la arquitectura semigótica de la portada que hizo construir en la catedral de Burgos el obispo don Juan Rodríguez de Fonseca entre 1514 y 1524, cargadísima y llena de figuras de santos y de bajos relieves...* volviendo a negar este extremo Ceán Bermúdez en nota aclaratoria: *Ya hemos dicho en una nota al capítulo de Juan Gil Hontañón, fol. 148, quiénes fueron los que asistieron a la dicha junta de Salamanca, y que Vallejo no estuvo en ella* (LLAGUNO AMIROLA, Eugenio: *Op. cit.*, p. 209). Quizá González Dávila y Llaguno confundieron a Francisco de Colonia —que sí intervino en algunos informes de la catedral de Salamanca— con Juan de Vallejo (CHUECA GOITIA, Fernando: *La Catedral Nueva de Salamanca. Historia Documental de su construcción*, Universidad de Salamanca, 1951, p. 226).

5 CHUECA GOITIA, Fernando: *Op. cit.*, pp. 36-38.

6 ACBu. Mayordomía, años 1515 a 1517, f. 204vº-205 y f. 219. Pago por Juan de Vallejo de las casas de Simón de Colonia

7 ACBu Reg. 43, 19-VII-1527, f. 40.

8 SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: "El testamento de Juan de Vallejo", *Arte Español*, 2º cuatrimestre, Madrid, 1958, p. 55.

9 *Muy Magníficos señores, Juan de Vallejo e Juan de Carranza vecinos desta dicha cibdad cabezaleros que quedamos del doctor Colonia vecino de la dicha cibdad ya difunto... dezimos que nosotros estamos concertados con el licenciado Juan Osorio de le vender las casas con una huerta en el barrio de Sant Cosmes que an a la una parte a las casas de Francisco de Colonia e de la otra parte a las casas del susodicho...* (ACBu. Peticiones 3, 16-IX-1541)

10 ACBu. Lib- 20. ff. 53 vº-55.

Su formación, por lo tanto, se desarrollaría en el ámbito de la arquitectura de raigambre tardogótica de los Colonia y quizá también bajo la protección y enseñanzas de su padre Pedro del que, como hemos dicho, apenas si tenemos datos. En el taller de los Colonia aprendería los secretos de una arquitectura que había alcanzado un notable desarrollo tanto técnica como estéticamente. Recordemos las innovaciones que introdujo Juan de Colonia en la arquitectura burgalesa y que fueron desarrolladas al máximo por su hijo Simón, que dotó a este arte de un desarrollo notabilísimo tanto por los alardes constructivos propiamente dichos como por la carga ornamental de raíz tardogótica, así como también por la perfecta fusión entre arquitectura y escultura. Su taller se convertiría en una auténtica “escuela” de oficiales y maestros que llenarían con sus obras buena parte de la Meseta Norte en las primeras décadas del siglo XVI.

El concepto de espacio centralizado octogonal, las bóvedas de crucería caladas, e incluso el comienzo del empleo de los combados pudo ser objeto de reflexión del joven Vallejo en el entorno de los Colonia¹¹. No descartamos la posibilidad de que se hallara, como aprendiz o como oficial, entre los ayudantes que colaboraron con Francisco de Colonia y que le auxiliaron en la construcción de la Puerta de la Pellejería desde 1516¹². Resulta evidente que las novedades que se estaban introduciendo en esa puerta catedralicia las viviría intensamente el joven profesional todavía en periodo formativo. Por ello, desde esos momentos y aunque siguiera manteniendo en sus

posteriores producciones algunos elementos goticistas, serán frecuentes los motivos del Renacimiento en sus trabajos. Sin embargo, no serán como veremos los ornamentos ni los ritmos de Francisco de Colonia, demasiado planos, epidérmicos y, hasta cierto punto, incoherentes los que más influyeron en el maestro que pronto evolucionó hacia un concepto más avanzado sobre todo en los elementos decorativos que complementan su producción arquitectónica.

Vallejo y Felipe Bigarny

Obviamente, Vallejo conoció de primera mano la obra de Bigarny con el que colaboró en 1527 en la colocación de la sillería de la capilla del condestable¹³ (Fig. 1) y en la de la sillería del coro mayor de la catedral¹⁴ obra que se paralizó en 1531¹⁵. Resulta interesante constatar como uno de los elementos fantásticos a modo de garra de animal que emplea Bigarny en el órgano de la capilla del Condestable de la catedral aparece repetida, sin muchas variaciones, en una de las sepulturas de la capilla de San Juan de este templo realizada por Vallejo (Fig. 2 y Fig. 3). Sin embargo, no son del todo evidentes las influencias que pudo tener el Borgoñón en este arquitecto ya que el primero participaba de un concepto claramente ornamental protorrenacentista en sus producciones arquitectónicas que, por otro lado, se hallan centradas en el diseño de portadas y fachadas como la no llevada a efecto del Arco de Santa María o como las de la iglesia de Santo Tomás de Haro y la del Convento de la Piedad de Casalarreina¹⁶.

11 Recordemos que uno de los primeros ámbitos en los que aparecen los nervios combados en Burgos fue el espacio previo a la capilla del Condestable.

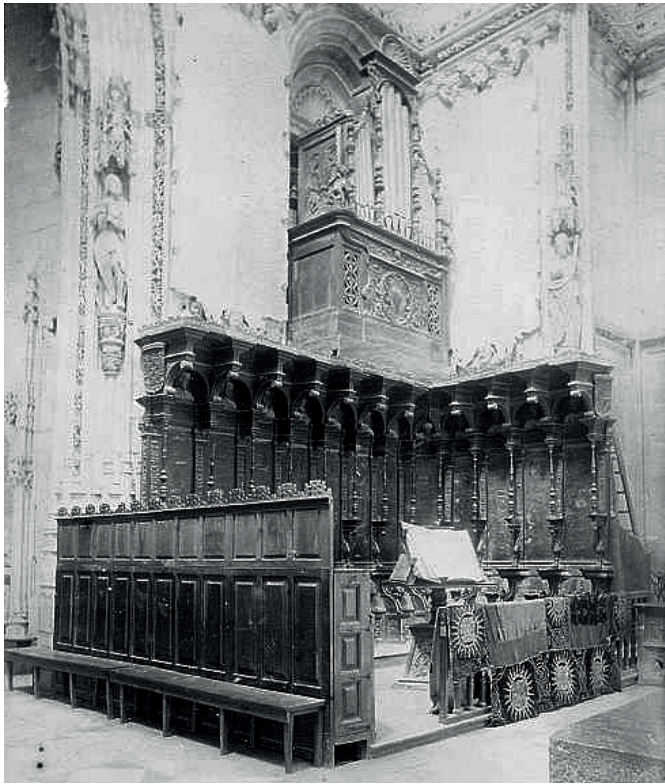
12 ACBu. Lib. 40, 12-VI-1516, f. 195 vº

13 ACBu. Archivo capilla del Condestable. Nº 22, Libro de Fábrica 1517-1647, 26-I-1527, f. 29 vº.

14 AMBu. Actas 1531. Acuerdo del Regimiento de embargar la sillería del coro de la Catedral y suspensión de los trabajos que hacían Felipe Vigarny y Juan de Vallejo.

15 En 1531 se paralizaron las obras de esta sillería señalándose que *el sennor Juez dixo que, visto los requerimientos fechos por parte de la cibdad, e del Procurador Mayor de toda la cibdad, y la ynformacion tomada, dixo que mandava e mando embargar la dicha obra, conforme al dicho embargo de Su Magestad; que no hedefiquen, ni fagan cosa ninguna en la dicha obra, sino que la dexten estar en el punto e estado en que esta, fasta en tanto que los Sennores del Consejo probean lo que vieren que fuere servicio de Dios nuestro Sennor, e de Su Magestad, e bien desta cibdad... a los oficiales maese Felipe e Vallejo, asy maestros, commo obreros, commo oficiales jornaleros, commo a otras qualesquiera personas, se manda a todos junto, e cada vno dellos, que no labren, ni den industria para la dicha obra, ni ynoven mas de lo que al presente esta, so pena de cada cincuenta mill maravedis para la Camara e Fisco de Su Magestad a qualesquiera de los dichos oficiales, y a los maestros, de mill doblas a cada vno; e mas, de ser desterrados ellos e sus oficiales de su juruediccion por dos annos; por quanto la dicha obra desde agora se embarga, e a por embargada, conforme al dicho embargo fecho por mandado de Su Magestad, y si necesario es, commo arriba tiene dicho, del embargo que agora se faze, fasta en tanto que Su Magestad, o los Sennores del Consejo, otra cosa manden* (MARTINEZ BURGOS, Matías: “En torno a la catedral de Burgos. El coro y sus andanzas”, *BIFG*, Nº 123, 1953, p. 550).

16 RÍO DE LA HOZ, Isabel del: *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, Salamanca, 2001, pp. 126-146.



▲ **Figura 1**
Sillería de la capilla del condestable de la catedral de Burgos.

De verificarse que fue la traza de Bigarny la que sirvió de base a la construcción del cimborrio, creemos que esta se centraría en los aspectos generales del diseño y no en los motivos arquitectónicos individuales y en los ornamentales en los que la acción de Vallejo sería decisiva a la hora de definir la imagen del conjunto, aunque quizá algunos aspectos como la bóveda plana sí que pudieron ser influidos de una u otra forma por el Borgoñón.

Vallejo y Diego de Siloe

Distinto a los casos anteriores será el de Diego de Siloe que sí ejercerá un papel esencial en la obra de Vallejo. Su regreso a Burgos, supuso una gran revolución en las artes burgalesas y no es extraño que el entonces joven Vallejo, a punto de eclosionar como maestro independiente, se viera sorprendido ante la potente personalidad de un artista recién regresado de Italia y que llegaba cargado



▲ **Figura 2**
Motivo decorativo de carácter zoomorfo de la sillería de la capilla del condestable de la catedral de Burgos.
FELIPE BIGARNY.

de nuevas informaciones estéticas. La asimilación del arte itálico, con huella de Donatello, Bramante, Miguel Ángel, etc., se evidencia en sus producciones napolitanas¹⁷. Se acercó a la obra de Antonio Pollaiuolo y gracias al conocimiento del sepulcro de Sixto IV introdujo un nuevo modelo funerario basado en el desarrollo de la cama con paredes en talud que el escultor pudo conocer en su estancia en Roma o a través de maestros como Fancelli que ya había iniciado su introducción en España unos pocos años antes¹⁸. Las labores de Siloe se centraron en Burgos en la

17 NALDI, Riccardo: *Magnificence of marble. Bartolome Ordoñez and Diego de Siloe*, Hirmer Verlag, Munich, 2018.

18 REDONDO CANTERA, María José: "El sepulcro de Sixto IV y su influencia en la escultura del Renacimiento en España", *BSAA*, T.LII, 1986, pp. 271-282.



▲ **Figura 3**

Motivo decorativo de carácter zoomorfo de una de las sepulturas de la capilla de San Juan de la catedral de Burgos.

JUAN DE VALLEJO.

ejecución de trabajos escultóricos. En lo tocante a las actuaciones arquitectónicas hemos de citar la construcción de las ya citadas Escalera Dorada, a partir de 1519¹⁹, y la torre de Santa María del Campo levantada hacia 1528²⁰.

La huella de Siloe en Vallejo se evidencia, por un lado, en lo referente a los motivos ornamentales que aparecen a través de la Escalera Dorada y en alguno de sus sepulcros como



▲ **Figura 4**

Detalle del sepulcro del canónigo Santander en la catedral de Burgos.

DIEGO DE SILOE.

el del canónigo Santander (Fig. 4), que nuestro maestro toma prestados, transformándolos, en sus trabajos, sobre todo en portadas y monumentos funerarios, dotándolos de unos valores más carnosos y volumétricos. Además de los elementos decorativos, Vallejo también se inspiró en elementos arquitectónicos como las pilastras avolutadas, de raigambre miguelangelesca, que en la producción de Siloe son una evolución del capitel jónico y que en las obras vallejanas aparecerán sobre todo como motivo de enmarcamiento de nichos en remates de portadas y en sepulcros.

También determinadas composiciones arquitectónicas que aparecen en esta escalera se encuentran en el origen de algunas producciones del arquitecto. Así los arcos que sirven de base, en la parte baja, a los dos primeros tramos divergentes, presentan un remate sobrealzado a través de una suerte de estructuras avolutadas que aparecerán de manera muy frecuente en las obras del maestro sobre todo en estructuras de sepulcros y en algunas puertas y ventanas ligadas al entorno vallejiano, como la portada de Bisjueces y algunos vanos de las casas-palacio de Cadiñanos y Torme (Fig. 5).

19 SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: "La Escalera Dorada de la catedral de Burgos", *Goya*, Nº 47, 1961, pp. 353-356; FERNÁNDEZ, Margarita: "El lenguaje de los grutescos y Diego de Siloe", *Academia*, Nº 59, 1984, pp. 263-311; SPERANZA, Fabio: "La Escalera Dorada de la Catedral de Burgos", *AEA*, Nº 293, 2001, pp. 20-44; MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: *La Escalera Dorada de la catedral de Burgos*, Editorial Gran Vía, Burgos, 2011; MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: *Escaleras del Renacimiento español. Símbolo y poder en el Burgos del siglo XVI*, Excma. Diputación de Burgos, Basauri, 2014, pp. 154-185.

20 ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: "Diego de Siloe y la torre de Santa María del Campo (Burgos)", *BSAA*, T. LVI, 1990, pp. 404-414.



▲ **Figura 5**
Detalle de uno de los arcos de la Escalera Dorada de la catedral de Burgos.
DIEGO DE SILOE.

La torre de Santa María del Campo fue también para Juan de Vallejo una referencia en sus creaciones. Esta composición se convirtió en una potente fuente de inspiración para las portadas vallejianas. Así la de la Casa de Miranda o la del palacio de Cadiñanos, obras del entorno de este cantero, presentan los mismos caracteres. También el gran ventanal triple del segundo cuerpo de esta torre, con sus óculos con radios solares sirvió como modelo a distintos vanos empleados por Vallejo. Los ejemplos más evidentes los tenemos en las arcadas del

claustro de La Merced o, en parte, en las ventanas del ábside de la iglesia de Navarrete (La Rioja). Fray Martín de Santiago también empleó este tipo de arco en el Convento de Santo Domingo de Vitoria y en el claustro de San Telmo de San Sebastián quizá por conocimiento de la obra siloesca²¹ (Fig. 6, Fig. 7, Fig. 8, Fig. 9).

El intradós del pórtico de esta torre así como los antepechos de algunas ventanas fueron para Vallejo una clara referencia en lo tocante a las acanaladuras que imitando fustes de columnas empleó Siloe en esos puntos (Fig. 10). Así aparecen en algunas obras vallejianas como en el zócalo del claustro de la Merced, en la sepultura de Cristóbal de Andino en la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos o en la sepultura del racionero Delgado, de la iglesia de Santa Águeda de esta localidad, realizada con una fuerte impronta del maestro. En las cubiertas de las capillas laterales de la cabecera de la iglesia de Navarrete (La Rioja) encontramos también influencia del arco que cubre el interior del cuerpo inferior de esta torre y estas mismas resonancias aparecen, igualmente, en algunas zonas de las capillas de Santiago y de San Juan de la catedral de Burgos (Fig. 11). Este sistema de arco con casetones fue el que el maestro empleó, de manera habitual, en los arcosolios de sus sepulcros.



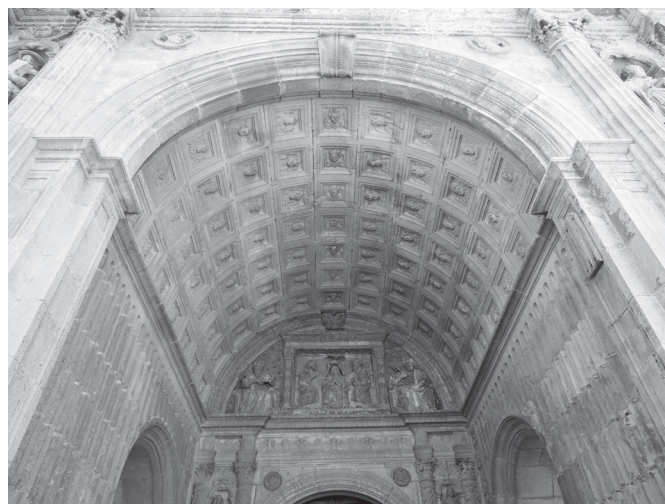
▲ **Figuras 6, 7, 8 y 9**

6. Ventana de la torre de Santa María del Campo (Burgos). DIEGO DE SILOE.
7. Ventana del claustro del Convento de la Merced de Burgos. JUAN DE VALLEJO.
8. Ventana del Convento de San Telmo de San Sebastián (Guipúzcoa). FRAY MARTÍN DE SANTIAGO.
9. Ventana del antiguo Convento de Santo Domingo de Vitoria, actualmente en la Residencia de San Prudencio de Vitoria.

21 URRESTI SANZ, Virginia: *Arquitectura religiosa del Renacimiento en Álava. 1530-1611*, Universidad del País Vasco, Tesis doctoral, Vitoria-Gasteiz, 2016, pp. 170; AYERZA ELIZARAIN, Ramón: "Los modelos del Renacimiento en la costa guipuzcoana: el caso del Convento dominico de San Telmo en San Sebastián", *Ondare*, N° 17, 1998, p. 219.



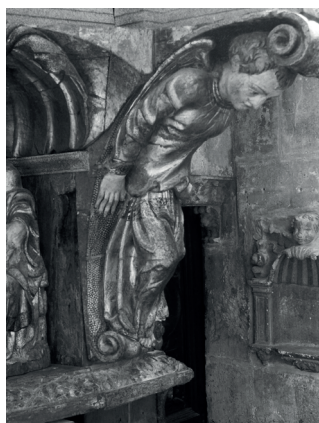
▲ **Figura 10**
Detalle de la zona inferior de la torre de Santa María del Campo (Burgos).
DIEGO DE SILOE.



▲ **Figura 11**
Intradós con arco con casetones de la zona inferior de la torre de Santa María del Campo (Burgos).
DIEGO DE SILOE.

También el retablo de la capilla del Condestable, ejecutado hacia 1523, tuvo incidencia a través de algunos de sus elementos –estructurales y decorativos– en obras arquitectónicas vallejianas. Así los atalantes que sustentan a modo de ménsulas el cuerpo del retablo y que aparecen unidos en su espalda a estructuras avolutadas, a modo de capitel jónico, no solo aparecen frecuentemente en otras estructuras retablisticas burgalesas –como el retablo de la capilla de San Jerónimo de la catedral de Burgos, espacio que en su parte de arquitectura fue diseñado por Vallejo–

sino también en estructuras arquitectónicas propiamente dichas como las que encontramos en la iglesia de Navarrete (La Rioja) o en los ángulos de las ventanas del Palacio de Saldañuela, edificio de ascendencia vallejjiana (Fig. 12, Fig. 13, Fig. 14, Fig. 15). Igualmente, las bichas que hallamos en las enjutas del banco del retablo –que también aparecen en los arcos laterales de la zona baja de la Escalera Dorada– se desarrollan, con escasos cambios, en muchas de las producciones de este cantero y de su entorno (Fig. 16, Fig. 17, Fig. 18, Fig. 19).



▲ **Figuras 12, 13, 14 y 15**
12. Ménsula del retablo mayor de la capilla del condestable de la catedral de Burgos. DIEGO DE SILOE y FELIPE BIGARNY.
13. Ménsula del retablo de la capilla de San Jerónimo de la catedral de Burgos.
14. Ménsula de la iglesia de Navarrete (La Rioja). JUAN DE VALLEJO.
15. Ménsula de una ventana del Palacio de Saldañuela (Burgos).



▲ Figuras 16, 17, 18 y 19

16. Motivo decorativo del retablo mayor de la capilla del condestable de la catedral de Burgos. DIEGO DE SILOE.
 17. Motivo decorativo de la Escalera Dorada de la catedral de Burgos. DIEGO DE SILOE.
 18. Motivo decorativo de la Casa de Melgosa de Burgos.
 19. Motivo decorativo del sepulcro de los Astudillo en la capilla de Santiago de la catedral de Burgos. JUAN DE VALLEJO.

Las cornucopias que se ubican en el remate de este retablo, sobre las que descansan las imágenes de la Virgen y San Juan en torno al Crucificado y que más tarde emplearía Bigarny en el retablo de la capilla de la Presentación (conservado en la actualidad en la iglesia de Cardeñuela Río Pico) o el mismo Siloe en la fachada del Colegio de Fonseca de Salamanca, tuvieron una gran repercusión en el arte vallejiano. Así las encontramos en la portada de la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos y en otros muchos sepulcros realizados por el maestro o por otros de su entorno estético, como el del abad de San Quirce en la capilla de Santiago en la catedral burgalesa y en el del beneficiado Delgadillo de la iglesia de Santa Águeda que se halla en su ámbito estilístico (Fig. 20, Fig. 21, Fig. 22, Fig. 23).

Entre los elementos decorativos empleados por Vallejo son muy interesantes los seres fantásticos/quiméricos, que aparecen en algunas de sus obras, como los que encontramos en las bases del cimborrio. Están compuestos por garras de león, por encima de las que puede aparecer la boca de un animal. Se rematan en elementos vegetales y en volutas. Estas formas de estas figuras tienen conexiones con algunas fuentes tratadísticas como las del *IV Libro* de Serlio, que Vallejo debió de conocer. Sin embargo, quizá la fuente de inspiración más próxima puede hallarse en las esquinas del sepulcro de Luis de Acuña, labrado por Siloe en 1519, obra que causó un enorme impacto en el arte burgalés de esos años y que no hacía sino reproducir un motivo que ya se hallaba muy presente en el arte funerario español de las primeras décadas del siglo XVI²² (Fig. 24, Fig. 25, Fig. 26, Fig. 27).



▲ Figuras 20, 21, 22 y 23

20. Cornucopias del retablo mayor de la capilla del condestable de la catedral de Burgos. DIEGO DE SILOE y FELIPE BIGARNY.
 21. Cornucopias de la fachada del Colegio Fonseca de Salamanca. DIEGO DE SILOE.
 22. Cornucopias de la portada de la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos. JUAN DE VALLEJO.
 23. Cornucopias del sepulcro del beneficiado Delgadillo en la iglesia de Santa Águeda de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

22 REDONDO CANTERA, María José: *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1987.



▲ Figuras 24, 25, 26 y 27

24. Garra fantástica del Tratado de SERLIO.

25. Garra fantástica de la escalera de la torre de la iglesia de Santa María del Campo. DIEGO DE SILOE.

26. Garra fantástica del sepulcro de Luis de Acuña en la catedral de Burgos. DIEGO DE SILOE.

27. Garra fantástica del cimborrio de la catedral de Burgos. JUAN DE VALLEJO.

Rodrigo Gil de Hontañón y Juan de Vallejo

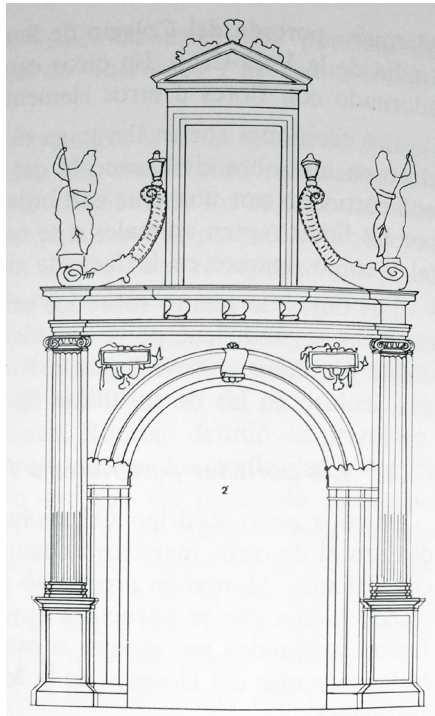
Rodrigo Gil de Hontañón (1500-1577) fue un maestro contemporáneo a Juan de Vallejo²³. Fue hijo del cantero cántabro Juan Gil de Hontañón y hermano del también cantero Juan Gil de Hontañón “el mozo”. Juan Gil de Hontañón se formó en el entorno castellano teniendo su obra una clara deuda con los Colonia y con Juan Guas. Desarrolló una intensa actividad en la Castilla de comienzos del siglo XVI. En ese ámbito paterno se formaría Rodrigo, dentro de una tradición tardogótica en la que, sin embargo, en los años iniciales del siglo XVI, comenzaban a imponerse los planteamientos protorrenacentistas de caracteres epidérmicos basados fundamentalmente en la utilización de la decoración de grutescos y de motivos *a candelieri*.

Rodrigo Gil de Hontañón llevó a cabo una larga y fructífera carrera, impulsada sin duda por la pertenencia a una familia prestigiosa de arquitectos, heredando no solo el conocimiento y el reconocimiento paternos sino también buena parte de las conexiones y relaciones que había ido entretejiendo el taller familiar. También heredaría un importante conjunto de obras no acabadas por Juan Gil. Rodrigo llevaría a cabo una actividad arquitectónica ligada fundamentalmente al mundo del diseño, durante una

larga vida itinerante, aunque también dirigiría proyectos arquitectónicos de gran calado, algunos unidos a varias de las más importantes fábricas religiosas del momento, y realizó una notable serie de informes y tasaciones. En cualquier caso, este profesional se convertirá en el más cualificado arquitecto de la Meseta Norte en los años centrales del siglo XVI, aunque también se documentan algunas incursiones en los territorios gallegos y extremeños.

En su definición como maestro arquitecto, perviven las técnicas constructivas góticas hasta los años finales de su vida, cuando la ya potente estética y técnica clasicista comenzaba a superar, en algunas grandes creaciones, la tradición edificatoria bajomedieval. La bóveda de crucería será el elemento esencial que defina la producción de este profesional, lo que le permitió llevar a cabo imponentes fábricas, sobre todo religiosas. Sí que es cierto que, poco a poco, irá introduciendo en los sistemas de cubiertas algunas importantes novedades. Así la década de 1550 será fundamental pues aparecen, en sus diseños, cubiertas más novedosas como la venera empleada para cerrar los ámbitos presbiteriales, tal y como ocurre en la iglesia del Convento de las Bernardas de Salamanca. Sabemos que en Castilla y quizá por influencia de Diego de Siloe, se estaban ya desarrollando este tipo de cierres. Así en 1542, cuando Juan y Pedro de Rasines, Bartolomé de

23 HOAG, John D.: *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Xarait, Madrid, 1985; CASASECA CASASECA, Antonio: *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500-Segovia 1577)*, Salamanca, 1988.



▲ Figuras 28, 29 y 30

28. Portada de la iglesia de Coruña del Conde (Burgos). Entorno de RODRIGO GIL DE HONTAÑÓN.

29. Esquema de la portada del Palacio de los Guzmanes de León. RODRIGO GIL DE HONTAÑÓN. Según Antonio Casaseca.

30. Sepulcro de la familia Encinas en la iglesia de San Gil de Burgos. JUAN DE VALLEJO.

Pierredonda, Juan Vizcaino (criado de Bigarny) y Juan de Vallejo visitan el Monasterio de La Vid se señala que había maestros que indicaban que el cierre del presbiterio debía de ejecutarse con una venera, lo que señala que en esa fecha aún no estaba realizada²⁴.

En Rodrigo Gil se evidencia un proceso de evolución en lo referente al uso de motivos decorativos y elementos arquitectónicos clásicos (*a la antigua*) y que este arquitecto emplearía más ornamental que constructivamente. En este sentido, pasará de unos planteamientos de rai-gambre protorrenacentista a otros mucho más clasicistas siguiendo el mismo camino que Vallejo.

Obviamente, la figura de Rodrigo Gil presenta unos rasgos mejor definidos que los de Vallejo y su fama fue mayor que la del burgalés. Quizá eso se debió a que desarrolló una vida más itinerante y esto le permitiría ser más conocido y valorado. Vallejo estuvo casi siempre

ligado a la Cabeza de Castilla, aunque en tiempos recientes comienzan a emerger proyectos suyos en contextos alejados como Segura (Guipúzcoa), San Millán de la Cogolla (La Rioja), Navarrete (La Rioja) y en otros lugares como Santo Domingo de la Calzada (La Rioja) donde emitiría algunos informes. Este hecho evidencia que su buena reputación como profesional de la arquitectura era también sumamente importante en un amplio territorio, lo que incluso le llevó a acudir a León a informar sobre el traslado del coro catedralicio. Por otro lado, la construcción del cimborrio le generó una notable fama en todos los ámbitos castellanos al convertirse este en un trabajo de referencia técnica y estética.

¿Qué relaciones tuvieron Gil de Hontañón y Vallejo? Sabemos que se conocían. Al menos una vez coincidieron. Este hecho se produjo cuando ambos fueron llamados a León para informar sobre el traslado del coro de la

24 ALONSO RUIZ, Begoña: "De la capilla gótica a la renacentista: Juan Gil de Hontañón y Diego de Siloe en La Vid", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Vol, XV, 2003, p. 49.

catedral en 1560²⁵. El que ambos profesionales aparezcan al mismo nivel es sinónimo de la trascendencia que había alcanzado el burgalés, al que en León se consideraba, entonces, con el mismo rango que Gil de Hontañón. Sabemos que este maestro estuvo en algunas ocasiones en Burgos. Se documenta a Gil de Hontañón dando la traza de la iglesia de Villaveta, entre 1529 y 1532, que es uno de los templos más singulares del siglo XVI en el ámbito burgalés, cuya construcción fue desarrollándose lentamente hasta el siglo XVII²⁶. También hizo diseños para otros puntos cercanos²⁷. La obra de la colegiata de Peñaranda fue comenzada con las trazas de Bartolomé de Pierredonda en 1540, encargándose de los trabajos Pedro de Landa. Rodrigo Gil entra en escena en 1550 cuando, una vez revisadas las actuaciones llevadas a cabo hasta ese momento, mandó derribar parte de lo construido y ordenó rehacer los contrafuertes elaborando unas nuevas trazas. Debió de ser quien se encargó de trazar el cimborrio de este edificio²⁸. Quizá, en estos momentos, el maestro pudo desarrollar la traza de la portada de la iglesia de Coruña del Conde que se encuentra en las inmediaciones de Peñaranda de Duero (Fig. 28).

Resulta sugerente pensar que Hontañón influiría en Vallejo. Existen elementos, más allá de las técnicas constructivas propiamente dichas, que aparecen en la obra de ambos profesionales. Así las pilastras avolutadas, determinados tipos de capiteles, la manera de enmarcar ventanas, la tendencia a la unión entre portada y balcón, etc. son en muchos casos muy semejantes entre estos dos profesionales. Igualmente existen coincidencias entre la manera de articular las portadas por parte de Rodrigo Gil y la empleada a veces por Vallejo tanto en vanos como en arcosolios sepulcrales²⁹ (Fig. 29, Fig. 30). Podemos preguntarnos hasta qué punto se produjo una influencia de la obra de Gil de Hontañón en la de Vallejo o si más bien ambos son representantes de una misma tendencia estética que desde 1525-1530 en adelante, y que manteniéndose fiel a las técnicas constructivas góticas, trata de superar los planteamientos protorrenacentistas y caminar hacia concepciones clasicistas, aunque en este camino ninguno de los dos había tenido un conocimiento directo del arte clásico, sino que su giro estético se produjo a través de fuentes indirectas. En este sentido, creemos que la actuación de ambos profesionales corre, en gran medi-



▲ Figuras 31, 32, 33 y 34

31. Detalle de una ventana de la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares. RODRIGO GIL DE HONTAÑÓN.
 32. Detalle del altar de la sacristía del Hospital de San Marcos de León. JUAN DE BADAJOZ EL MOZO.
 33. Detalle de la portada de la iglesia de Bisjueces. Entorno de JUAN DE VALLEJO.
 34. Detalle de la fachada de la casa-palacio de Torme (Burgos). Entorno de JUAN DE VALLEJO.

25 RIVERA, Javier: *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León*, León, 1982, p.72 y CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, María Dolores: *Juan de Badajoz y la arquitectura del Renacimiento en León*, León, 1993, pp. 376-398.

26 PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: "Noticias sobre algunas obras de arte en un pueblo burgalés", *Revista de la Universidad Complutense*, Nº 83, pp. 187-227.

27 En la cercana provincia de Palencia se documenta también al maestro en varios templos (ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: *Arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*, Palencia, 1990).

28 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "Rodrigo Gil de Hontañón y la iglesia colegial de Peñaranda de Duero", *BSAA*, T. LV, 1989, pp. 309-401.

29 Así encontramos semejanzas entre la traza de la portada del Palacio de los Guzmanes y la traza de algunos sepulcros vallejanos como el del canónigo Encinas en su capilla funeraria en la iglesia de San Gil de Burgos.

da, en paralelo a la de Juan de Badajoz “el mozo”³⁰ o a la de la familia de los Corral de Villalpando que, aunque no se dedicaron a la construcción propiamente dicha, sino a la decoración, emplearon en sus trabajos ornamentales los repertorios arquitectónicos en boga en aquel momento, pero también trufados de una notable carga imaginativa³¹ (Fig. 31, Fig. 32, Fig. 33, Fig.34).

LA INFLUENCIA DE LOS TRATADISTAS

La cultura de Juan de Vallejo

Sin duda, Vallejo llegó a manejar parte de las fuentes tratadísticas italianas y españolas que comenzaban a circular con enorme fluidez en la España de la época. Sagredo, la edición del Vitruvio del Cesariano o el tratado de Serlio en su versión original o en la edición de Villalpando se convirtieron en textos y repertorios de imágenes muy conocidos y usados por los profesionales de la arquitectura.

No hemos tenido la fortuna de encontrar un inventario del maestro que nos permitiera conocer las características de las colecciones de dibujos, grabados y libros que debió de poseer. No tenemos tampoco constancia de su formación teórica, aunque esta no debió de ser muy notable. Llegados a este punto, resulta interesante traer a colación la noticia que aparece en el largo pleito por la realización de la iglesia de Villagonzalo Pedernales, cuando el maestro señala en 1551 que no sabía escribir y que por ello firmaba en su nombre el canónigo Juan de Obregón³². Resulta curioso este dato porque otros de los documentos del cantero sí que están firmados por él.

En cualquier caso, sí podemos señalar que Vallejo no poseía una profunda cultura libraria ni teórica y que sus conocimientos se fueron fraguando sobre la base de la práctica esencialmente, tal y como era habitual en los talleres archi-

tectónicos y de cantería del momento, ya que el proceso de ligar el ejercicio de la arquitectura a conocimientos teóricos avanzados fue lento y no uniforme en la España del siglo XVI³³. Esto no es obstáculo para que, en el taller de estos maestros, el de Vallejo incluido, existieran libros teóricos de los que se aprovecharían sus láminas y en los que no se entraba en las reflexiones profundas de su texto. Esto puede, en parte, explicar las “incoherencias” en relación a la ortodoxia propuesta en estos tratados en algunas de las realizaciones efectivas que se llevaron a término sobre su base.

El posible conocimiento de las *Medidas del Romano*

Con las *Medidas del Romano* se inaugura la tratadística arquitectónica española y europea fuera de Italia. Este primer texto teórico en castellano trató de ofrecer modelos y soluciones sencillas para los arquitectos del momento. No profundiza en asuntos constructivos propiamente dichos, quedándose en una asimilación de las formas clásicas basada en el análisis de los elementos arquitectónicos individualmente concebidos³⁴.

Podemos preguntarnos si Vallejo y Sagredo llegaron a tener alguna conexión. Quizá, durante la presencia del tratadista en Burgos en 1524 el maestro pudo tener contacto con él. No descartamos que nuestro arquitecto pudiera conocer alguna de las ediciones del tratado que iba acompañado de varias láminas.

La consagración del balaustre que hace Sagredo, no como forma decorativa o exclusivamente ligada a los retablos, sino como una de las estructuras constructivas derivadas de la Antigüedad tiene su reflejo en algunas de las producciones vallejanas de finales de la década de 1520 y de la década de 1530. Recordemos los balaustres que aparecen en la portada de la capilla de la Natividad de la iglesia de San Gil, donde pudo intervenir Vallejo o los que encontramos enmarcando el presbiterio de la capilla de Santiago de la catedral. Este

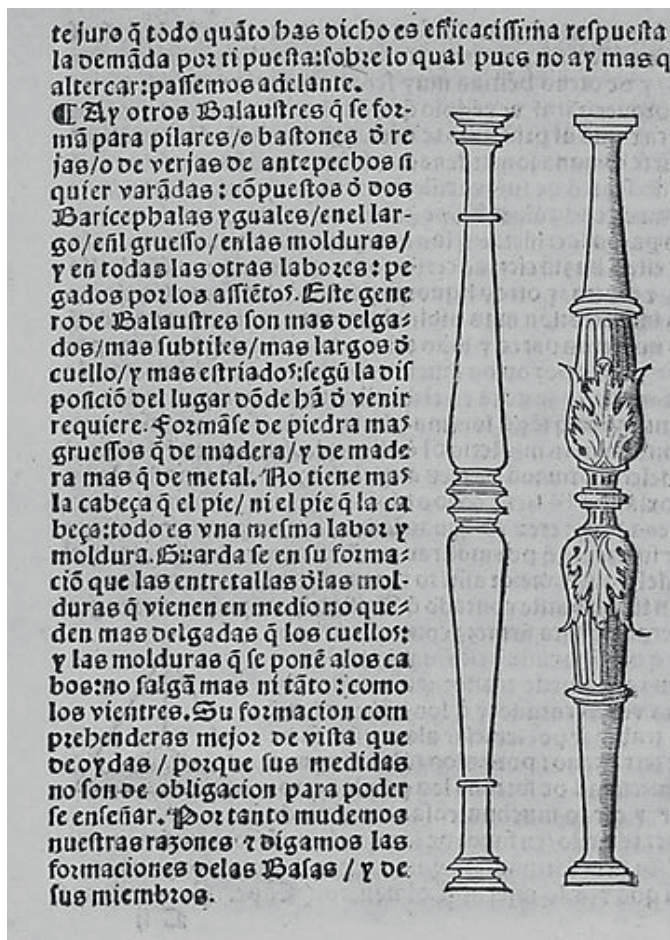
30 CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, María Dolores: *Op. cit.*

31 PÉREZ MARTÍN, Sergio y LORENZO ARRIBAS, Josemi: *La obra en yeso de los hermanos Corral de Villalpando, 1525-1575*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 2017.

32 ARCHVa. Pleitos. De la Puerta (F) C. 2.575-2.

33 MARÍAS, Fernando: “El problema del arquitecto en la España del siglo XVI”, *Academia*, N° 48, 1979, pp. 175-216.

34 PEREDA, Felipe: “Un tratado de elementos de arquitectura antigua. Las *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo”, en introducción a la Edición de las *Medidas del Romano*, Colegio Oficial de Arquitectos, Toledo, 2000, pp. 51-91.



▲ Figura 35

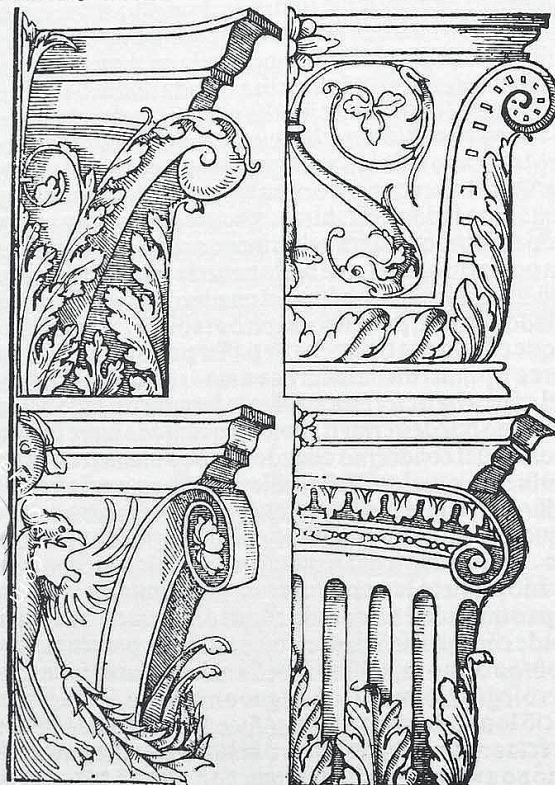
Balaustre del tratado de las *Medidas del Romano*.
DIEGO DE SAGREDO.

triumfo del balaustre en la arquitectura burgalesa de estos momentos se evidencia también en la Puerta de Romeros del Hospital del Rey, obra de Ochoa de Arteaga, o en el pórtico de la iglesia de este centro asistencial que quizá pudo ser trazado por Vallejo. Este uso del balaustre, que curiosamente había empleado Nicolás Ibáñez de Vergara hacia 1524 en el santuario de Santa Casilda coincidiendo con la presencia de Sagredo en Burgos, superaba los modelos de los soportes arquitectónicos del primer protorrenacimiento burgalés que se habían basado en pilastras con decoración *a candelieri* o columnas con fustes de grutescos. Otros artífices como Francisco de Colonia no dieron este paso adelante manteniéndose fieles a las pilastras (Fig. 35).

35 SAGREDO, Diego: *Medidas del Romano*, Toledo, 1526.

36 Este proceso de introducción de modelos clásicos se puede ver también en estas fechas en otros maestros: TOAJAS ROGER, María Ángeles: "Capiteles del primer Renacimiento en las Descalzas Reales de Madrid. Estudio del Patio del Tesorero", *Anales de historia del arte*, N° 13, 2003, pp. 97-130.

edificios de ytalia por lo qual s̄ llamados capiteles ytalicos y no corinticos: por su mucha diuersidad no se puedẽ asignar reglas ò su formaciõ: po mostrarte de algũos de buros de los mas antiguos que pude auer: y son estos que se siguen.



▲ Figura 36

Capiteles del tratado de las *Medidas del Romano*
de DIEGO DE SAGREDO.

Juan de Vallejo, abandonaría pronto el uso del balaustre para caminar por otras sendas: las columnas de caracteres más clásicos como aquellas que presentan tercio inferir tallado y los superiores estriados. En muchos casos, los capiteles que aparecen en estas columnas nos muestran rasgos pseudo-jónicos y pseudo-corintios y hallamos en ellos muchos elementos que pudieron estar inspirados en los grabados que acompañan la edición de las *Medidas del Romano*³⁵ (Fig. 36). Igualmente, los elementos animalísticos y antropomorfos que aparecen en estos capiteles también pueden encontrarse en trabajos vallejianos conforme a las propuestas de Diego de Sagredo³⁶.

Aunque la obra de Sagredo, como hemos comentado, trata de los elementos arquitectónicos concebidos de forma individual, en las páginas de este texto sí que aparecen algunas composiciones arquitectónicas como aquella en la que se presenta una portada clásica que puede encontrarse en la base de algunas composiciones vallejianas, sobre todo vinculadas a portadas y sepulcros. Uno de los grabados más complejos que hallamos en el tratado es el que el autor propone como modelo de un sepulcro para un obispo que también pudo servir a nuestro maestro como fuente de inspiración para sus monumentos funerarios parietales

El conocimiento de las primeras ediciones de Vitruvio

Además del posible conocimiento de Diego de Sagredo y de su tratado las *Medidas del Romano*, Juan de Vallejo debió de tener un cierto conocimiento de algunos de los primeros tratados arquitectónicos italianos, aunque este acercamiento, indudablemente, fue parcial y se quedó sobre todo en los elementos epidérmicos de las fuentes gráficas que los acompañaban más que en la sustancia teórica de su literatura.

Algunos de los elementos que aparecen en las primeras ediciones de Vitruvio³⁷, de comienzos del siglo XVI, se hallan presentes en los trabajos vallejianos a partir de 1540. Los *telamones* del cimborrio parecen directamente inspirados en la edición vitruviana del Cesariano³⁸. Recordemos que Filarete y Giuliano da Sangallo emplearon los *telamones* en sus dibujos arquitectónicos³⁹. La tratadística clásica presenta los *telamones*, asociados a rasgos de brutalidad y barbarie dominados por la fuerza de la razón. Así los mostraba Fra Giocondo de Verona, en su edición de Vitruvio de 1511. De la misma manera los interpretaba el Cesariano cuando realizó su edición de la obra vitruviana editada el año de 1521. En el *porticus* que aparece en este texto, los *telamones* quedan reflejados al modo de prisio-

neros bárbaros y aparecen sosteniendo un edificio. Probablemente los *telamones* del cimborrio burgalés ejecutados por Vallejo tuvieron un significado no solo decorativo sino también simbólico. No fue Vallejo el único maestro quien, en estos momentos, empleó estos elementos. Los Corral de Villalpando también los usaron en la decoración en yeso de la capilla los Benavente de la iglesia de Santa María de Medina de Rioseco⁴⁰ (Fig. 37, Fig. 38).

Por otro lado, los *hermes* o términos vallejianos⁴¹, también derivan de un cierto conocimiento de la tradición clásica y de su recuperación por parte de la tratadística renacentista. En el siglo XVI, comenzó a extenderse la práctica de la utilización de estos soportes⁴². En la edición del texto de Vitruvio, conocida como *Vitruvius Teusch*, que fue realizada por Walter Rivius en el año 1548, hallamos estos soportes a modo de estípites antropomorfos.



▲ Figuras 37 y 38

37. Telamón de la edición de VITRUVIO del Cesariano.
38. Telamón del cimborrio de la catedral de Burgos.

37 SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: "Los soportes antropomorfos y sus variaciones", *Revista Fragmentos*, 1986, Madrid, pp. 65-78.

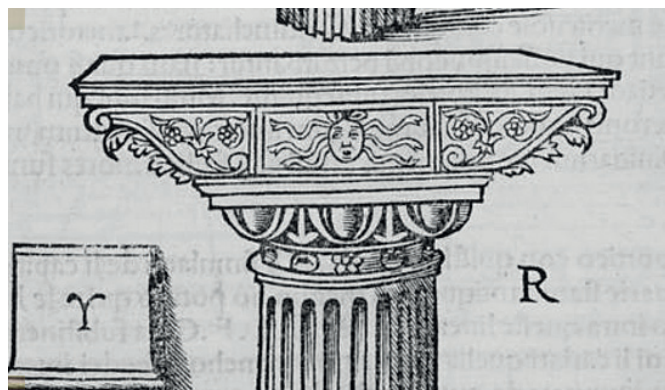
38 En relación a los telamones decía Vitruvio que *son las estatuas viriles que sustentan los modillones de las cornisas... En griego tales estatuas con figura se llaman "atlantes". Según el testimonio de la historia Atlas se representa sosteniendo todo el universo.*

39 MÜLLER PROFUMO, Luciana: *El ornamento icónico y la Arquitectura 1400-1600*, Ensayos de Arte Cátedra, Madrid, 1985, pp. 204-205.

40 PÉREZ MARTÍN, Sergio y LORENZO ARRIBAS, Josemi: *Op. cit.*, p. 206.

41 Aparecen en el cimborrio, en algunas de las construcciones del Convento de San Pablo de Burgos y que se conservan en el Museo de Burgos y los encontramos también en el gran arco de acceso de la capilla de Pedro de Encinas en la iglesia de San Gil de Burgos.

42 Se hallan insertos en obras de gran relevancia como la tumba del Papa Julio II diseñada por Miguel Ángel.



La obra del Cesariano también se halla presente en la de Vallejo como posible fuente de inspiración de los capiteles-zapata que se ubican en el patio de la Casa de Miranda, en el caso de que este edificio sea asignado a este profesional. También aparece este tipo de capitel en el remate del altar de Alonso Díez de Lerma, en la capilla de la Presentación de la catedral, como base de la escultura de Santa Casilda. Este capitel tuvo un cierto recorrido en la arquitectura de los años centrales del siglo XVI como se evidencia en su presencia en el patio del palacio del marqués del Arco de Segovia o en el claustro de las Dueñas de Salamanca (Fig. 39, Fig. 40).

Pero no solo en elementos individuales podemos hallar la huella del Cesariano. Una de las formas que Vallejo utilizó a la hora de diseñar residencias civiles fue aquella en la que la estructura del edificio se articulaba en forma

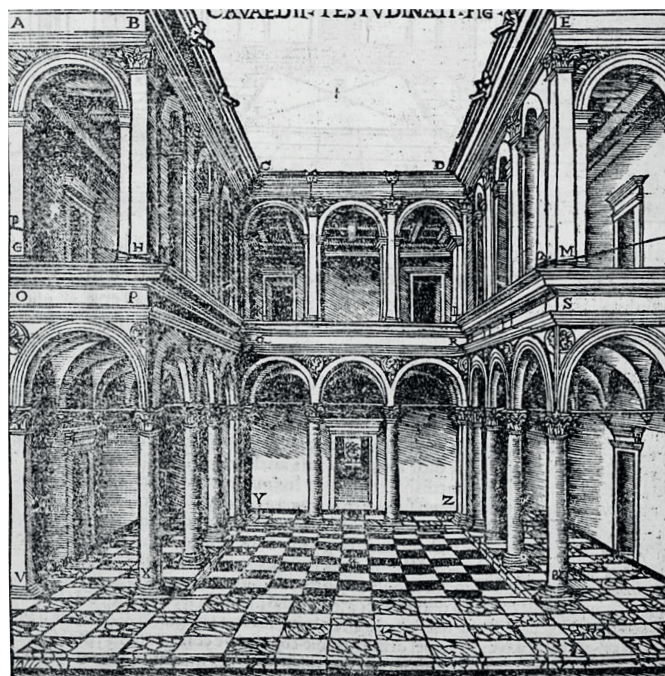
▲ Figuras 39 y 40

- 39. Capitel del patio de la Casa de Miranda de Burgos.
- 40. Capitel de la edición de VITRUVIO del Cesariano.

de “U”, es decir con un patio abierto. Así aparecía en la Casa de Lope Hurtado de Mendoza y en el primer diseño del Palacio de Saldañuela. Esta estructura puede derivarse de una de las propuestas de escenografías arquitectónicas trasladadas al grabado en la edición de 1521. Esta forma de articular un edificio permitía una suerte de construcción abierta a huertas, jardines o perspectivas campestres. Esta influencia la podemos ver también en el diseño de la galería añadida a la Casa de Miranda (Fig. 41, Fig. 42).

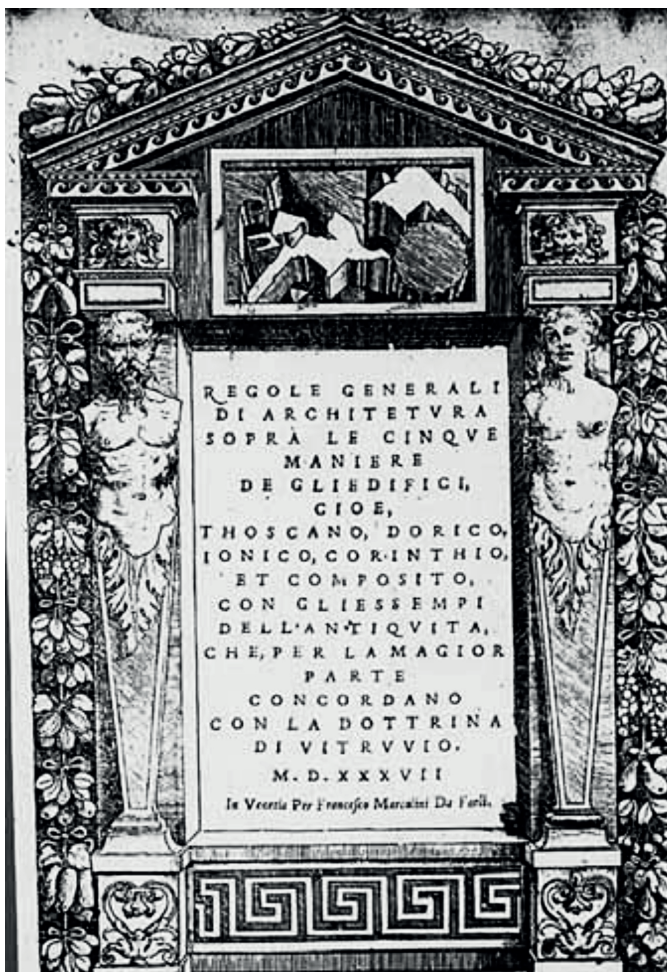
▼ Figuras 41 y 42

- 41. Pórtico del jardín de la Casa de Miranda de Burgos.
- 42. Pórtico de la edición de VITRUVIO del Cesariano.



La influencia del tratado de Serlio

El tratado de Sebastiano Serlio logró desde muy temprano una gran incidencia en el ámbito español⁴³. Algunos autores han señalado que existe una fase serliana en el primer manierismo hispánico⁴⁴ (Fig. 43). La edición original de los III y IV Libros de este autor vio la luz en 1537. En 1552, se hizo la primera edición española a cargo de Francisco de Villalpando que tuvo una enor-



▲ Figura 43

Portada de la edición del Tratado de SERLIO.



▲ Figuras 44 y 45

44. Término del sepulcro del abad de San Quirce en la capilla de Santiago de la catedral de Burgos.

JUAN DE VALLEJO.

45. Término de la fuente del palacio de Saldañuela (Burgos).

Entorno de JUAN DE VALLEJO.

me difusión. Todo ello facilitó el conocimiento de sus propuestas entre los artistas españoles gracias, en gran medida, a los grabados que acompañaban este texto teórico. Hemos de tener en cuenta que este importante reje-ro y tratadista tuvo notables contactos con maestros del foco artístico burgalés⁴⁵. Vallejo pudo recibir una potente información sobre estos nuevos usos arquitectónicos no necesariamente a través del texto sino a través de las láminas. Así, por ejemplo, los soportes a modo de *términos* que empleó de manera frecuente parecen extraídos directamente de las portadas serlianas. Recordemos que Vallejo emplearía términos en el cimborrio, en la capilla de los Encinas de la iglesia de San Gil y en algunas de las obras que desarrollaría en el Convento de San Pablo de Burgos. Estos soportes ya habían sido usados por Esteban Jamete en las Casas Capitulares de Sevilla hacia 1545. Quizá en su breve estancia en Burgos, en 1535-1536, Jamete pudo

43 PANIAGUA SOTO, José Ramón: "Sobre la teoría de la arquitectura en España en el siglo XVI. Fechas y fuentes de la traducción castellana de Sebastián Serlio", *Anales de Historia del Arte*, Nº 5, 1995, pp. 179-188.

44 MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel: "El manierismo en la arquitectura española del siglo XVI, la fase serliana (1530-1560)", *Cuadernos de arte e iconografía*, Nº 5, 1990, pp. 81-92.

45 Francisco Villalpando tuvo una importante relación con Cristóbal de Andino a quien, en el momento de su testamento de 1543, le debía unas importantes cantidades de dinero: *Yten digo y declaro que Villalpando y sus herederos, vecinos de Palencia y Valladolid, me deben ciertos ducados hasta en cantidad de ciento y cinquenta ducados, por obligacion mando que los cobren dellos* (BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: "Cristóbal de Andino. Su testamento y un pleito por su sepultura", *BIFG*, Nº 181, 1973, p. 932).

conocer a Vallejo y ambos intercambiar informaciones estéticas⁴⁶. El maestro burgalés llamó, en alguna ocasión, a estos soportes *sátiros*⁴⁷ (Fig. 44, Fig. 45).

De confirmarse la autoría de la traza, por parte de Vallejo, del Palacio de Saldañuela levantado hacia 1560, quedaría evidenciado también el uso por este maestro de una clara información procedente de la obra de Serlio en el diseño de algunas partes del edificio, como la portada principal y los enmarcamientos de las ventanas de la galería en la que se usan modelos del orden rústico serliano.

Sabemos que, de alguna manera, debió de conocer las obras de la Antigüedad Romana, pues en 1562 aparece implicado en la realización de una capilla para Alonso de Astudillo, en la catedral de Burgos, en la que debía tomarse como modelo el templo de Nuestra Señora la Redonda de Roma, es decir el Panteón⁴⁸. Esta obra no llegaría a realizarse, pero quizá el conocimiento de la estructura de este templo pudo obtenerse a través de las ediciones serlianas en las que se hace un enorme hincapié en ella.

VALLEJO Y LOS GRUTESCOS

Uno de los elementos que define la obra de Vallejo es el de los grutescos y de los motivos *a candelieri*. Los grutescos fueron esenciales en la arquitectura española de la primera mitad del siglo XVI. Existen dos tradiciones interpretativas de estos elementos. La primera los analiza desde una perspectiva metaformal y la segunda los valora como una mera expresión de los anhelos decorativos de estos momentos y los vincula a la tradición hiper-ornamental de

la arquitectura tardogótica. Para Luciana Müller los grutescos mostrarían una vinculación entre materia y alma, surgiendo seres híbridos que manifestarían una expresión ambigua de conocimientos y percepciones trascendentes⁴⁹. Algunos autores hispanos se hallan en la misma línea interpretativa de Müller⁵⁰. André Chastel, sin embargo, entiende los grutescos como un juego estético al margen del clasicismo canónico, presentando unos ciertos ribetes manieristas⁵¹. Fernando Marías los considera desde una perspectiva exclusivamente ornamental. Para él, en muy raras ocasiones, traspasarán el ámbito meramente decorativo, tratándose solo de un elemento propio de la moda de un momento⁵². Felipe de Guevara, en los años en que se desarrolló su uso, habló de ellos como algo incoherente. En sus críticas puede rastrearse un claro componente vitruviano⁵³.



▲ Figura 46
Grabado de JACOB BINCK.

46 MORALES, Alfredo J.: "El Ayuntamiento de Sevilla: maestros canteros, entalladores e imagineros", *Laboratorio de Arte*, Nº 4, 1991, p. 79.

47 Así aparecen mencionados en las condiciones de realización del sepulcro del abad de San Quirce en la capilla de Santiago de la Catedral de Burgos: *Ytem que en donde estas los dos satiros que en son remate de las columnas principales se hagan de tal manera que tengan cada uno de ellos un escudo con las armas e capelo del dicho abad* (AHPBu. Leg. 5.520, 14-II-1546).

48 GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Del Burgos de antaño. Dos testamentos de Alonso de Astudillo Mazuelo, el fundador del Colegio y la Capilla de San Ildefonso en el Monasterio de la Trinidad", *BIFG*, Nº 121, 1952, pp. 307-321.

49 MÜLLER PROFUMO, Luciana: *Op. cit.*, pp. 152 y ss.

50 Luis Cortés hace hincapié en el componente simbólico de raíz neoplatónica de los grutescos de la escalera de la Universidad de Salamanca (CORTÉS, Luis: *Ad summum coeli*, Universidad de Salamanca, Salamanca 1984).

51 CHASTEL, André: *El grutesco. Ensayo sobre el "ornamento sin nombre"*, Akal, Madrid, 2000.

52 MARÍAS FRANCO, Fernando: *El largo siglo XVI*, Taurus, Madrid, 1989.

53 GUEVARA, Felipe: *Comentarios de la Pintura*, Edición de Antonio Ponz, 1788, p. 155



▲ **Figura 47**
Grabado de LUCAS DE LEYDEN.

Debieron de ser muchos los repertorios gráficos que Vallejo pudo manejar como fuente de inspiración. Así encontramos la influencia de Agostino Musi Veneziano y de Nicoletto Rosex da Modena. También las composiciones de Daniel Hopper pudieron haber sido conocidas por este profesional⁵⁴. La influencia de Hopper no solo se produjo a través de los grutescos. También algunas composiciones grabadas suyas, como la de un arco, pudieron servirle de fuente de inspiración para la realización de sepulcros.

Pero no solo los grabados se presentaban a Vallejo como elementos de inspiración decorativa. También algunas obras pétreas, ejecutadas unos años antes, fueron sin duda motivo de imitación. Así, algunos de los seres fantásticos



▲ **Figuras 48 y 49**

48. Ser fantástico del sepulcro de Esperanza de Aragón en el convento de Santa M^a de la Gracia de Madrigal de las Altas Torres (Ávila). JUAN DE VALLEJO.

49. Ser fantástico del sepulcro del canónigo Mena en la capilla de San Jerónimo de la catedral de Burgos. JUAN DE VALLEJO.

que encontramos en distintas zonas del cimborrio –como los del cilindro del pilar– tienen un fuerte componente siloesco, apareciendo bichas y animales imaginarios que se hallan extraídos del repertorio decorativo que Diego de Siloe introdujo en la Escalera Dorada⁵⁵. Estos seres no reales igualmente se disponen en algunos de los remates de las hornacinas de los pilares del cimborrio. Igualmente, varias de las composiciones de los grutescos de estos pilares parecen inspiradas en algunos grabados de Lucas de Leyden, realizados hacia 1523⁵⁶ (Fig. 47). Este mismo



▲ **Figuras 50 y 51**

50. Ser fantástico de un sepulcro en la capilla del licenciado Monte Marrón en la iglesia de Santa María de Belorado (Burgos). Entorno de JUAN DE VALLEJO.

51. Ser fantástico del sepulcro de Antonio Sarmiento en el Museo de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

54 BERLINER, Rudolf: *Modelos ornamentales de los siglos XV al XVIII*, Editorial Labor, Madrid, Barcelona, Buenos Aires, 1930, p. 56

55 FERNÁNDEZ GÓMEZ, Margarita: "El lenguaje de los grutescos y Diego de Siloe", en *Academia*, N° 59, Madrid, 1984, pp. 263-311.

56 LAVALLEYE, Jacques: *Pieter Bruegel the elder and Lucas van Leyden*, New York, p. 164.

autor puede hallarse presente, como fuente de inspiración, en algunos de sus sepulcros como el que labró para Madrigal de las Altas Torres, en el que también puede rastrearse la huella de Jacob Binck (h. 1530)⁵⁷ (Fig. 46, Fig. 48, Fig. 49, Fig. 50, Fig. 51).

TIPOLOGÍA DE LAS CONSTRUCCIONES VALLEJANAS

Las construcciones religiosas. Iglesias y capillas

Uno de los ámbitos a los que se dedicó de manera preferente Juan de Vallejo fue el de las construcciones religiosas. Como maestro de obras *de facto* en el obispado tuvo una intensa labor en la diócesis burgalesa y en otras diócesis cercanas. Su labor se desarrolló en el diseño de obras nuevas, pero también en la planificación y ejecución de una importante serie de intervenciones en edificios preexistentes que fueron culminados o transformados por este arquitecto.

Los tipos de construcciones llevadas a cabo se basaron, fundamentalmente, en edificios de una sola nave, cubiertos con bóvedas de crucería compleja y a veces con crucero. La iglesia que mejor refleja este tipo es la de Pampliega, construcción que fue tomada a cargo por este maestro a partir de 1539⁵⁸.

No fueron los diseños de una sola nave los únicos que empleó Vallejo ya que también planteó realizaciones basadas en fórmulas basilicales. Así, debió de diseñar la edificación de la iglesia de Navarrete (La Rioja) de la que, aunque solo tenemos constancia de que intervino en la cabecera, creemos que pudo planificar el desarrollo de



▲ **Figura 52**
Iglesia de Segura (Guipúzcoa).
Entorno de JUAN DE VALLEJO.

todo el conjunto⁵⁹. El modelo *hallengirch*, tan en boga en los años centrales del siglo XVI en el ámbito burgalés, fue también usado en algunos diseños vallejianos como la iglesia de Tardajos y la de Segura (Guipúzcoa)⁶⁰ (Fig. 52). La iglesia de Santa María de Belorado, fue planificada probablemente, como veremos, en su diseño inicial por Vallejo, aunque su intervención efectiva no fue muy destacada. Este templo, culminado en el periodo barroco, fue trazado según los modelos de planta de salón.

Siguiendo los modelos centralizados desarrollados a partir de la capilla del Condestable, Vallejo intervendrá en la ejecución de algunos interesantes conjuntos burgaleses de funciones funerarias. No descartamos que pudiera participar en la realización de la capilla de la Presentación de la catedral de Burgos, junto al maestro Juan de Matienzo, en unos momentos en que estaba iniciándose su actividad como arquitecto⁶¹. Con este mismo profesional pudo intervenir también en la capilla octogonal, también cubierta con bóveda estrellada calada, de la Natividad de San Gil,

57 BERLINER, Rudolf, *Op. cit.*, pp. 71 y 75.

58 AHPBu. Leg. 5.513, 4-XII-1539, ff. 402.

59 MOYA VALGAÑÓN, Gabriel: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta*, T.II, Documentos, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1980, p. 122.

60 APOA. Leg. 2.557 (Citado por ARRAZOLA ECHEVERRÍA, María Asunción: *Renacimiento en Guipúzcoa. T. I Arquitectura*, Diputación Foral de Guipúzcoa, San Sebastián, 1988, p. 197).

61 HUIDOBRO SERNA, Luciano: "Pampliega: Su historia y monumentos", *BIFG*, N° 115, 1951, p. 455.

construida hacia 1529. Vemos cómo las relaciones con Matienzo fueron, al menos en la década de 1520, bastante amplias, aunque estas debieron malograrse dando lugar a enfrentamientos entre ambos profesionales⁶². Esta tendencia al desarrollo de espacios religiosos funerarios con caracteres centralizados la documentamos también en Población de Valdivielso, donde muy probablemente trazó la conocida como capilla de los Bonifaz (Fig. 53). Su adhesión a los modelos centralizados se evidencia en



▲ **Figura 53**
Capilla de los Bonifaz en Población de Valdivielso (Burgos).
Entorno de JUAN DE VALLEJO.

el proyecto de capilla que el maestro diseñó en 1564 para el claustro de la catedral, por iniciativa de los Astudillo, y que debía tomar como modelo el Panteón de Roma y que quedaría dedicada a Nuestra Señora la Redonda, aunque nunca se llevaría a efecto⁶³. Estos espacios centralizados también los desarrolló en algunas de sus obras desaparecidas. Así, la capilla de San Gregorio del Convento de San Pablo de Burgos, promovida por la familia Gallo, fue diseñada por Juan de Vallejo en 1548⁶⁴. En ella, debió de tomar como modelo la capilla de Santo Domingo, diseñada por Francisco de Colonia –que tenía como referente la capilla catedralicia del condestable– y en la que nuestro arquitecto pudo participar como ayudante⁶⁵.

Vallejo no solamente diseñaría capillas funerarias centralizadas octogonales siguiendo la tradición burgalesa. La necesidad de adaptarse a ámbitos preexistentes dio lugar a espacios cuadrados, como la capilla de San Jerónimo de la catedral de Burgos, o más complejos y rectangulares como las capillas de Santiago y San Juan de este mismo templo. Especial interés presenta el espacio de la capilla de la Santa Cruz de la iglesia de San Gil de Burgos, donde el maestro tuvo que adaptarse a un forzado pie dando lugar a un pequeño espacio rectangular.

En su labor como ejecutor de grandes conjuntos religiosos, Vallejo destaca en la realización de algunos claustros monásticos. Hacia 1549 diseñó el claustro del gran cenobio benedictino de San Millán de la Cogolla (La Rioja), aunque esta realización sería desarrollada por Pérez de Solarte y replanteada en algunos de sus términos⁶⁶. Destacan en esta obra la complejidad de las bóvedas y la simplicidad de los vanos sin tracerías que abren las alas al patio claustal. La ampulosidad del claustro del monasterio riojano contrasta, en gran medida, con la simplicidad del claustro del Convento de La Merced de Burgos, obra que fue diseñada y dirigida por Vallejo a comienzos de la segunda mitad del siglo XVI⁶⁷.

62 AHPBu. Leg. 5.509 27-VI-1532, f. 634.

63 ACBu. Reg. 53, 15-IX-1564, f. 597.

64 AHN. Clero secular-regular 982 /2.

65 AHN. Códices Lib. 57, f. LV.

66 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo del claustro de San Millán de la Cogolla por Juan Pérez de Solarte”, *Brocar*, N° 38, 2014, pp. 119-144.

67 AHPBu. Leg. 5.588, 14-V-1564, f. 228.

Las construcciones civiles

Junto a las construcciones religiosas, Juan de Vallejo desarrolló un importante conjunto de edificaciones civiles de caracteres residenciales. El palacio de los Gauna-Maluenda, diseñado por el maestro, es un buen ejemplo de un tipo arquitectónico planteado por este arquitecto y repetido en otras muchas edificaciones urbanas. Se articula en torno a un sencillo patio central, de escaso desarrollo al no tener el edificio mucho espacio a causa del denso parcelario urbano. Más complejo y desarrollado es el patio de la Casa de Miranda, obra que pudo ser diseñada por Vallejo, al ubicarse esta edificación en una zona emergente del Burgos del siglo XVI, extramuros, y con muchas posibilidades para la construcción al hallarse bastante desembarazada de edificios previos. Aquí se pudo llevar a efecto un gran patio de claras resonancias italianizantes. Algunas construcciones vallejanas se articularon en torno a patios abiertos, como el palacio de Lope Hurtado de Mendoza, con planta en forma de “U” con galerías abiertas. Este edificio, conservado en parte, puede estar inspirado en el conocimiento de la edición del Cesariano que también pudo influir en la ampliación de la Casa de Miranda, en la Casa de los Melgosa-Orense antes de su transformación en Monasterio de Bernardas y en el primer proyecto del Palacio de Saldañuela, obras que se hallan en el entorno vallejiano.

Un gran protagonismo adquirieron, en estos edificios civiles, las escaleras de gran monumentalidad, como la de la Casa de los Gauna-Maluenda que, arrancando desde el zaguán, se desarrolla en varios tramos quedando los principales rematados por una gran cubierta artesonada. Muy singular es la escalera de la Casa de Miranda, cubierta con bóvedas en piedra con tramos que remedan formas de tradición gótica, aunque también hallamos otras con elementos acasetonados⁶⁸.

Desde una perspectiva constructiva fue habitual que la mayoría de las edificaciones civiles que se levantaron por Vallejo y su entorno se ejecutaran, siguiendo la tradición burgalesa, sobre una primera planta de piedra y plantas superiores desarrolladas en ladrillo, aunque muy probablemente este último cuerpo quedaría enfoscado.

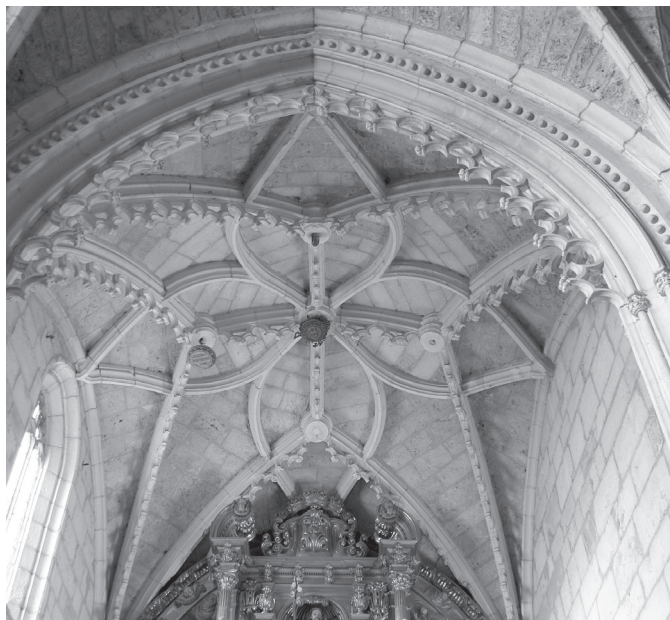
En la arquitectura militar sobresale, dentro de la producción vallejana, la transformación de algunas viejas puertas de las murallas burgalesas, como el Arco de Santa María y el de San Gil, en los que adaptó estas construcciones a los nuevos usos estéticos del Quinientos. El arco del Adelantamiento de Castilla, obra construida en Covarrubias y que puede asignarse al entorno de Vallejo, es una edificación a modo de puerta en la cerca de la villa en la que no solo se renueva la construcción preexistente sino que se edifica una nueva fábrica, definida por una gran sencillez protoclasicista aunque queda dotado de algunos rasgos ornamentales típicamente vallejanos.

LOS ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

Las cubiertas

Las cubiertas vallejanas conservadas, vinculadas a edificios religiosos esencialmente, son bóvedas de caracteres góticos, realizadas mayoritariamente en piedra, aunque en ocasiones se ejecutaron en ladrillo siendo más tarde enfoscadas para generar una imagen pétreo. Existe una gran variedad de formas de bóvedas en los edificios vinculados a sus diseños. Destacan aquellas en las que, sobre la base de la articulación de terceletes, se fueron enriqueciendo con nervios curvos, cóncavo-convexos, hasta generar trazas estrelladas que parecen derivarse de algunos modelos de la familia Colonia. La de la cabecera de la iglesia de Villagonzalo Pedernales –repetida en la parroquia de Tardajos, en la cabecera del templo de Cubillo del Campo y con variaciones en algunos tramos de la iglesia de Pampliega– acabó por convertirse en un signo de definición de la estética vallejana en lo que a las cubiertas se refiere. Este tipo de bóveda que es tan sumamente repetida en las iglesias del maestro, no es una creación suya propiamente dicha. Ya se estaba empleando por el entorno de los Colonia, los Solórzano y Juan Gil de Hontañón. Sin el círculo central, encontramos un precedente en la bóveda de la capilla de San Cosme y San Damián de la colegiata de Covarrubias, diseñada quizá por Simón de Colonia hacia 1500 (Fig. 54). Con algunas ligeras variantes aparecen en la nave central

68 MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: “La escalera en la arquitectura civil burgalesa del Renacimiento”, *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, 2005, pp. 759-770.



▲ **Figura 54**
Bóveda de la capilla de San Cosme y San Damián de la
colegiata de Covarrubias (Burgos).
Entorno de SIMÓN DE COLONIA.

de la catedral de Palencia, que acabará por completarse en los años finales del siglo XV y en los iniciales del XVI y donde tuvieron una gran intervención Martín de Solórzano, Juan de Ruesga y Bartolomé de Solórzano⁶⁹. También en el claustro y en la sala capitular de este templo, que se contrataron por Juan Gil de Hontañón en 1505, tienen unas características semejantes⁷⁰. A partir de estos momentos, este tipo de cubiertas fue muy repetido por los maestros castellanos siendo Vallejo uno de sus grandes difusores añadiendo el anillo central que las define (Fig. 55), imitándose por otros canteros burgaleses de los años centrales y de la segunda mitad del siglo XVI, siendo muy destacadas las llevadas a cabo, con unos caracteres semejantes, en la iglesia parroquial de Santibáñez Zargaguda.

Fue en algunos tramos de la iglesia de Pampliega (Fig. 56) y en la cabecera de la iglesia de Navarrete (La Rioja) donde Vallejo desarrolló algunas de las soluciones de bóvedas estrelladas con combados más complejos. Complejidad y dinamismo basado en ritmos de curvas y contracurvas que también aparecen de forma muy evidente en las cubiertas de la iglesia de Segura (Guipúzcoa) en cuyo diseño participó este arquitecto.



▲ **Figura 55**
Bóveda de la cabecera de la iglesia de
Cubillo del Campo (Burgos).
JUAN DE VALLEJO.

Uno de los elementos que definen a este profesional fue el desarrollo de cubiertas caladas siguiendo la tradición impuesta en Burgos por Simón de Colonia. Ya hemos señalado la posible participación de Vallejo en la capilla de la Presentación de la catedral de Burgos y en la capilla



▲ **Figura 56**
Bóvedas de la iglesia de Pampliega (Burgos).
JUAN DE VALLEJO.

69 MARTÍNEZ, Rafael: *La arquitectura gótica en la ciudad de Palencia*, Diputación Provincial de Palencia, Palencia, 1989, pp. 132-133.

70 ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: *Arquitectura del siglo XVI...*, pp. 175-177.



▲ **Figura 57**
Bóveda calada de la capilla de la Presentación
de la catedral de Burgos.
JUAN DE MATIENZO.



▲ **Figura 58**
Bóvedas de la capilla de Santiago de la catedral de Burgos.
JUAN DE VALLEJO.

de la Natividad de la iglesia de San Gil de esta ciudad bajo la dirección de Juan de Matienzo (Fig. 57). Nuestro arquitecto llevaría a cabo otras bóvedas caladas como la interesante cubierta plana del cimborrio o la de la capilla de San Jerónimo de la catedral. En algunos casos como en las complejas bóvedas de las capillas de Santiago y de San Juan de la catedral de Burgos, el maestro sin llegar a calar la bóveda imitó el cielo a través de las tracerías que quedaron pintadas en azul (Fig. 58). Lo mismo ocurre en la capilla de la santa Cruz de la iglesia de San Gil de Burgos o en la capilla de los Bonifaz en Población de Valdivielso y donde el centro de su magnífica bóveda estrellada parece estar calada, aunque realmente no lo está.

Un cierto debate se ha planteado en torno a las fuentes de inspiración de la que será una de sus cubiertas más importantes y a la que ya nos hemos referido: la del cimborrio. En alguna ocasión se ha señalado que este abovedamiento contaba con interesantes precedentes germánicos ya que se ha puesto en relación con la bóveda, de la Tonsurkapelle de la catedral de Magdeburgo del siglo XIV. Esto llevó a Gómez Martínez a plantear que Juan de Colonia hubiera podido llegar a conocer esta estructura y aplicarla en el primer cimborrio catedralicio y a repetirse en el segundo⁷¹. Algunos autores recientemente han incidido en el hecho de una posible ascendencia germana de este tipo de cubierta vinculándolo a la “bóveda del octógono” de la catedral de Estrasburgo realizada por Juan Hultz de Colonia a comienzos del siglo XV⁷². Por nuestra parte, y aun no descartando totalmente esta posibilidad, hemos de señalar que no existe ningún dato fehaciente sobre cómo fue la bóveda del primer cimborrio. Tampoco tenemos, dentro de las producciones de Juan y Simón de Colonia, ninguna bóveda semejante. Sin embargo, quizá este tipo de cubiertas planas o casi planas han de relacionarse más directamente con las que se estaba empleando en Francia a comienzos del siglo XVI en Normandía⁷³ y conocidas como *voûtes plates dallées* o bóvedas planas enlosadas⁷⁴. Algunas de ellas, como determinadas bóvedas de la iglesia de Notre Dame des Marais en La Ferté-Bernard, cons-

71 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier: *El gótico español en la Edad Moderna. Bóvedas de Crucería*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1998, p. 113.

72 IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier y ALONSO RUIZ, Begoña: “El cimborrio en la arquitectura española de la Edad Media a la Edad Moderna”, *Artigrama*, N° 31, 2016, p. 188.

73 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier: *Op. cit.*, p. 113.

74 PÉROUSE DE MONTCLOS, Jean Marie: *L'Architecture à la Française XV, XVI, XVII siècles*; Paris, 1982, pp. 62-63.

truida hacia 1536, presentan soluciones muy semejantes a la del cimborrio burgalés, lo que podría vincularla con el entorno de Bigarny, siendo en ese caso Vallejo solamente un reproductor de un diseño ajeno⁷⁵.

En algunos casos, como en las capillas laterales de la iglesia de Cótar (Fig. 59), Vallejo desarrolló sistemas de bóvedas que habían aparecido a mediados del siglo XV en la cabecera de la capilla catedralicia de la Visitación, diseñada probablemente por Juan de Colonia, y a finales del siglo XV en los edículos laterales de la capilla del Condestable, diseñada por Simón de Colonia y en el coro de Madrigal del Monte. Este tipo se conforma por dos nervios centrales en forma de cruz añadiéndose al más largo otros nervios en forma de “V”. En la capilla catedralicia de Santiago encontramos otra de las bóvedas vallejianas más singulares e interesantes: la que permite el tránsito entre la girola al ámbito principal de carácter rectangular de este espacio, donde el arquitecto tuvo que desplegar toda su capacidad técnica e imaginativa para poder desarrollar una cubierta de tipo triangular.

Pero Vallejo no solo usó este sistema tradicional de cubierta de ascendencia gótica que, aunque actualizado a



▲ **Figura 59**
Bóveda de la capilla lateral de la iglesia de Cótar (Burgos).
JUAN DE VALLEJO.

través de los complejos entrelazados de las nervaturas, nos remite a una tradición anterior. En algunos casos, también empleó las bóvedas de cañón con casetones. Muy probablemente derivadas del conocimiento que tuvo de los trabajos siloescos, sobre todo en la base de la torre de la iglesia de Santa María del Campo, nuestro



▲ **Figura 60**
Bóvedas de la iglesia de Navarrete (Burgos).
JUAN DE VALLEJO.

⁷⁵ Este hecho puede mostrar la posibilidad de que fuera en el entorno de Bigarny donde se produjera la traza del cimborrio. Ya hemos manifestado las dudas de que este artista fuera el autor de este diseño. Sin embargo, la presencia del francés Juan de Langres en el proceso y sus contactos con el Borgoñón en el inicio de las obras explicarían el conocimiento de las bóvedas planas. En esta bóveda del cimborrio burgalés se sintetizaría el conocimiento de las bóvedas planas “a la francesa” y el de las caladas de los Colonia. Algunos trabajos recientes niegan taxativamente la posibilidad de que exista un conocimiento de estas bóvedas *voûtes plates dallées* por razones cronológicas, aunque nosotros pensamos que sí que pudo existir (IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier y ALONSO RUIZ, Begoña: *Op.cit.*, pp. 188-189).

arquitecto emplearía este sistema de cubierta en los laterales de la cabecera de la iglesia de Navarrete (La Rioja) (Fig. 60), en las entradas a algunos espacios como la capilla de los Bonifaz en la iglesia de Población de Valdivielso y, por supuesto, para cubrir los interiores de los arcosolios de muchos de los sepulcros por él diseñados. Estos casetones presentan, en muchas ocasiones, elementos ornamentales claramente definitorios del estilo vallejoiano como las rosetas.

En los edificios no religiosos, Vallejo diseñó cubiertas basadas en armaduras de madera que, en muchos casos, fueron ejecutadas por maestros de su entorno siguiendo en ocasiones la tradición mudéjar. En su realización colaboraron con este arquitecto profesionales como Juan de Aras que fue el encargado de llevar a cabo la magnífica cubierta de la escalera de la Casa de los Gauna-Maluenda⁷⁶. Hasta la década de los años 70 del siglo XX aún se conservaban restos de las cubiertas artesonadas de la Casa de los Cubos, que pudieron ser realizadas por Aras.

Los vanos

Los vanos se hallan entre los elementos que mejor singularizan los edificios vallejoianos. Las portadas suelen quedar articuladas en torno a un arco de medio punto, flanqueado por columnas que pueden ser abalaustradas, tal y como ocurre en la casa-palacio de los Maluenda, o por columnas de fuste cilíndrico, dividido en tercios tal y como se evidencia en la puerta de la residencia de Lope Hurtado de Mendoza (Casa de Íñigo Angulo). En ocasiones, las entradas pueden estar flanqueadas por dos columnas pareadas a cada lado, siguiendo el esquema siloesco que se impuso en la base de la torre de Santa María del Campo. Así ocurre en la Casa de Miranda, obra que, aunque no está documentada, está claramente incardinada en el entorno de Juan de Vallejo. Lo mismo sucede en la puerta y en las ventanas del palacio de Cadiñanos (Fig. 61). Las enjutas de sus portadas quedan ornadas con bichas de ascendencia siloesca, tal y como ocurre en la Casa de los Melgosa de la calle de la Calera, seres fantásticos de inspiración pseudo antropomorfa como se



▲ **Figura 61**

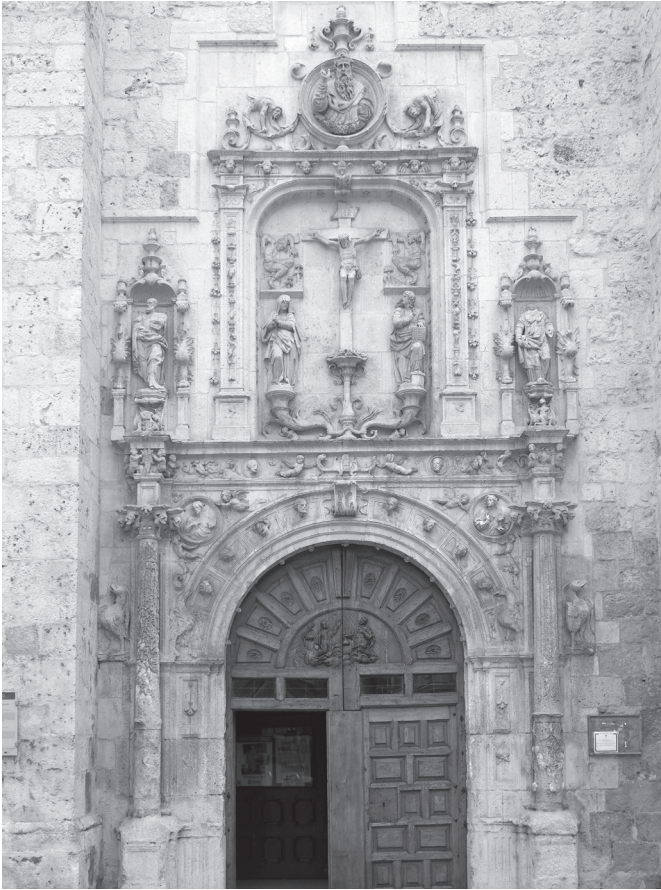
Ventana del palacio de Cadiñanos (Burgos).
Entorno de JUAN DE VALLEJO.

evidencia en la puerta de la Casa de los Gauna-Maluenda o tondos con cabezas humanas como se ve en la Casa de Miranda y en el palacio de Cadiñanos.

Hay que tener en cuenta la importancia que tienen los elementos heráldicos en las portadas vallejoianas civiles. En algunos casos los escudos están sustentados por figuras antropomorfas masculinas, tal y como sucede en la Casa de Lope Hurtado de Mendoza, donde encontramos dos hombres desnudos. Algo parecido ocurre en la antigua Casa de los Melgosa-Orense⁷⁷, que fue trans-

76 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La Catedral de Burgos*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1950, p. 416.

77 En la actualidad el escudo no se corresponde con ninguna de estas dos familias sino con el de las monjas bernardas.



▲ **Figura 62**

Portada de la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos.
JUAN DE VALLEJO.

formada en Monasterio de Madres Bernardas⁷⁸ y cuyo diseño original debe situarse en el entorno de Juan de Vallejo, aunque quizá pudo intervenir en su ejecución Pedro de Castañeda. Este mismo sistema de enmarcar el escudo, entre dos figuras humanas, aunque en este caso a modo de Victorias, lo encontramos en la Casa de Francisco de Miranda y Salón. En otros casos, los símbolos heráldicos quedan ubicados entre lambrequines en las portadas tal y como se ve en la Casa de los Gauna-Maluenda.

Del entorno de Vallejo son las casas de los Lerma, en la calle de Fernán González y la de los Butrón de la calle de la Calera. De ambas solo se han conservado las fachadas. En ambos casos su articulación se asemeja bastante.

Sobre pilastras se desarrollan seres fantásticos dispuestos en forma vertical que dotan a estos conjuntos de una singular originalidad. Tal y como indicamos, de confirmarse que Vallejo o su entorno intervinieron en el Palacio de Saldañuela comprobaríamos la incidencia de los esquemas serlianos en su producción.

Más complejas suelen ser las portadas de los edificios religiosos diseñados por este maestro. Un magnífico ejemplo lo tenemos en la entrada de la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos, en la que aparecen una clara vinculación entre el enmarcamiento de la puerta propiamente dicha y la zona superior en la que se ubica un nicho complejo en el que se desarrolla la escena del Calvario, flanqueándose por dos hornacinas. Las enjutas se hallan ornadas con tondos con las figuras de los santos juanes (Fig. 62). Una articulación parecida la encontramos en la portada de la iglesia de Bisjueces que, aunque no está documentada, debe asignarse al entorno de Vallejo.

En lo tocante a las ventanas hemos de señalar que podemos distinguir entre aquellas que aparecen ligadas a construcciones religiosas y las vinculadas a edificaciones civiles. Las primeras mantienen en muchos casos formulaciones derivadas de la tradición tardogótica, con vanos ligeramente apuntados, pareados con tracerías en las que, aunque se empleen elementos arquitectónicos renacentes, se desarrollan composiciones que nos recuerdan los ritmos de finales del siglo XV. Buen ejemplo de esto lo tenemos en las ventanas de las capillas de Santiago y San Juan o los ventanales reconstruidos del crucero o del triforio de la catedral. Como ya señalamos, las ventanas tríforas de la torre de Santa María del Campo influyeron en algunos de los diseños vallejianos.

En lo tocante a las ventanas vallejianas de edificios civiles estas suelen tener caracteres adintelados y quedar enmarcadas por pilastras o balaustres, encontrándose dispuestos en las esquinas algunos elementos a modo de ménsulas que parecen derivarse del retablo siloesco-bi-garniano de la capilla del Condestable de la catedral de Burgos. En el Palacio de Saldañuela, al igual que en la portada, se evidencia la presencia en los vanos de la logia principal una clara influencia serliana.

78 YÁÑEZ NEIRA, Fray Damián: *El Monasterio cisterciense de San Bernardo de Burgos*, Burgos, 1999, p. 85

Los soportes

A la hora de analizar los soportes vallejianos debemos distinguir entre aquellos que presentan un carácter estructural y los que solo muestran una función decorativa. En relación a los estructurales, hemos de señalar que el maestro empleó pilastras y columnas adosadas a muros para sustentar los nervios de las bóvedas. A veces, tal y como ocurre en la capilla de Santiago, se mezclan elementos de caracteres clasicistas con otros de ascendencia gótica derivados del uso de baquetones (Fig. 63). Los pilares de sección cilíndrica fueron empleados en el cimborrio o en la iglesia de Segura (Guipúzcoa) donde se añadieron columnas adosadas que remataban en un único capitel de ascendencia pseudo-dórica (Fig. 64).



▲ **Figura 64**
Soportes de la iglesia de Segura (Guipúzcoa).
Entorno de JUAN DE VALLEJO.

En lo tocante a los soportes ornamentales, tanto de portadas como de vanos y de sepulcros, Vallejo empleó en los inicios de su carrera pilastras decoradas con motivos *a candelieri*, y quizá los balaustres. Pero, a partir de la década de 1530, comenzó a usar, de manera asidua, columnas pseudo-clásicas, a veces con fustes estriados y con capiteles que, sin llegar a desarrollar articulaciones totalmente clásicas sí que evidencian un cierto conocimiento de esa tradición, aunque matizada por el empleo de algunos elementos sumamente imaginativos de caracteres zoomorfos que, en ocasiones, sustituyen a los roleos y volutas y hojas de acanto. Muy habituales son las pilastras que el maestro dispone en forma avolutada en su extremo inferior tal y como aparecen en el sepulcro de Francisco de Amusco de la iglesia de San Gil de Burgos, obra ejecutada por el entorno de Vallejo. Mención especial merecen los soportes antropomorfos usados con frecuencia por este arquitecto y que, tal y como señalamos con anterioridad, se hallan claramente inspirados en la tratadística clásica que pudo conocer a través de las distintas ediciones que se difundieron en España en los años centrales del siglo XVI y del contacto con otros maestros del momento que habían asumido este tipo de elementos.

◀ **Figura 63**
Soportes de la capilla de Santiago de la catedral de Burgos.
JUAN DE VALLEJO.



IV

APRENDICES, OFICIALES
Y COLABORADORES DE
JUAN DE VALLEJO

EL COMPLEJO TALLER DE JUAN DE VALLEJO

Los talleres de cantería del siglo XVI estuvieron conformados por un amplio y cualificado elenco de profesionales que trabajaban al servicio de un maestro. No podemos imaginar a Juan de Vallejo, o a otros grandes creadores de la arquitectura del momento, como Rodrigo Gil de Hontañón, trabajando manualmente en las labores de cantería de las múltiples obras contratadas. Estos profesionales se encargarían solamente de trazar los trabajos, comprobar la calidad de los materiales, dirigir las obras, controlar los costes y repartir las pagas. En definitiva, en muchos casos actuarían como “artistas empresarios”¹.

En el entorno de Vallejo habría varios tipos de profesionales que actuarían a su servicio. En primer lugar, estarían los oficiales ya formados que por una determinada cantidad trabajaban para el maestro. A veces es difícil diferenciarlos de una segunda categoría a la que nos referiremos más adelante que es la de los aprendices que, en muchos casos, debieron de convertirse en mano de obra barata y que, una vez formados, podían pasar a integrarse en su cuadrilla de oficiales. Una de las diferencias sustanciales entre oficial y aprendiz debía de encontrarse en el hecho de que los primeros tenían una cierta independencia y po-

dían abandonar la cuadrilla si lo consideraban oportuno. Por el contrario, los segundos estaban obligados a mantenerse al servicio del maestro mientras duraba el aprendizaje tal y como se establecía en los contratos formativos que, a veces, eran incumplidos, lo que generaba pleitos.

Por otro lado, estarían otros profesionales cualificados que llegaban a un determinado acuerdo con el maestro para realizar una obra concreta. Aunque, obviamente, muchos de ellos no se hallaban al mismo nivel que Juan de Vallejo su situación de dependencia con respecto al mismo era más coyuntural que la de los oficiales y aprendices. Por otra parte, los oficiales de carpintería, oficio imprescindible en los procesos de la construcción, también aparecen asociados al cantero con distintos grados de vinculación. Lo mismo sucedía con los escultores en piedra. Algunos de ellos podían formar parte de la cuadrilla de manera estable y tener una dependencia plena del maestro, encargándose de la labra de los motivos ornamentales de portadas, ventanas y elementos arquitectónicos de edificios y sepulcros. Otros tenían un taller independiente que, en algunos casos, podía llegar a un acuerdo con Vallejo para realizar un trabajo concreto.

La cuadrilla de oficiales

En relación a la cuadrilla de oficiales de Vallejo, más o menos fija, tenemos algunas interesantes noticias que nos permiten conocer su funcionamiento. Así, en la obra del

¹ Un ejemplo de “artista empresario” sería Felipe Bigarny que, aunque sí que trabajó directamente en muchas de sus obras, se caracterizó por tener un amplio y cualificado taller que, en ocasiones, llevó a cabo sus labores en varios lugares a la vez (RÍO DE LA HOZ, Isabel del: *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, Salamanca, 2001).

crucero de la catedral burgalesa son muchos los datos que nos hablan de que era el maestro quien recibía todas las cantidades por los trabajos realizados y que era él mismo quien se encargaba de hacer los pagos a los profesionales que formaban parte de su taller de cantería². A veces, la contratación y el pago a los oficiales no se hacía directamente por el maestro sino por el comitente, quizá en un intento de evitar un desvío demasiado elevado en el coste de los trabajos³.

En ocasiones, estos oficiales aparecen citados como “criados” tal y como ocurre con Martín de Marmejo, Pedro de Veitia (o Beytia)⁴, Juan de Chavarri⁵, Juan de Pereztegui⁶ o Juan del Valle⁷. No fue inhabitual que, a veces, surgieran problemas entre los oficiales y el maestro y que los primeros interpusieran demandas al segundo tal y como ocurrió en 1532 con Juan de Segovia⁸ o con Toribio Fernández en 1542⁹. Resulta difícil saber cuál fue el número de miembros que conformaron la cuadrilla “estable” de Juan de Vallejo, aunque no debió de bajar nunca de diez oficiales y aprendices, duplicándose o triplicándose en momentos concretos.

El pleito suscitado por la construcción de la casa de don Lope Hurtado de Mendoza, entre este noble burgalés y el abad de Salas, nos proporciona datos sobre algunos de los profesionales que colaboraron con Vallejo, a título de oficiales, en esta construcción. En estas obras participaron los carpinteros Diego de Alvarado y Nicolás Lo-

zano, muy probablemente bajo la dirección de Vallejo, y los canteros Esteban de Mendoza, Agustín de la Maza, Juan de la Llana, Juan de la Huerta y Juan de Fonfría¹⁰. En este documento se citan otros profesionales que aparecen testificando a favor de don Lope y entre los que se encontraban Hernando de Umencia, Bartolomé de Balsa, Domingo de Beitia, Juan Gutiérrez de Hoz de Abajas, Pedro de Castañeda y Juan de Landera a los que se les tenía, por la parte del abad de Salas *por sospechosos porque son todos criados e apaniguados de Juan de Vallejo, que es el que hizo la obra del dicho señor Lope Hurtado*¹¹. Todo ello nos habla del notable conjunto de personajes ligados al mundo de la construcción que trabajaron en uno u otro momento y bajo una u otra fórmula contractual al servicio de Vallejo.

Juan de Vergara, sobrino de Nicolás Ibáñez de Vergara, fue un profesional del mundo de la cantería que, en sus primeros años como cantero, actuó como oficial de Juan de Vallejo. Esta relación queda documentada en una noticia que nos habla de un pleito que, el año 1532, sostuvieron ambos maestros a raíz de la reclamación que Vergara le hacía a Vallejo por cierta cantidad que le adeudaba¹². Este maestro se independizaría de Vallejo en esas fechas, llegando a alcanzar una relativa importancia en el panorama arquitectónico del Burgos del segundo cuarto del siglo XVI, mostrando en sus escasas obras conservadas una cierta impronta vallejiiana. Sabemos que intervino en el Convento de la Trinidad, levantando la capilla de la

2 El 19 de septiembre los canónigos decidieron entregar unas notables cantidades de dinero a Hernando Gil y a Juan de Vallejo para que las distribuyeran entre sus oficiales (ACBu. Reg. 46, 19-IX-1539, f. 5 vº). En 1543, Vallejo recibió 300 ducados por sus labores en la dirección de la obra y el pago sus oficiales ACBu. (Libro de Fábrica 1514-1562. Cuentas del año 1543, f. 101).

3 Esto es lo que ocurrió, por ejemplo, en 1561 (ACBu. Reg. 53, 9-II-1561, f. 156).

4 AHPBu. Leg. 5.751, 27-V-1555.

5 AHPBu. Leg. 5.510, 18-X-1533, f. 822 vº.

6 AHPB. Leg. 5.514, 3-XI-1540, ff. 446-447.

7 AHPBu. Leg. 5.516 29-XI-1542.

8 AHPBu. Leg. 5.509, 11-III-1532.

9 AHPBu. Leg. 5.510. 9-VIII-1542, f. 1.060.

10 ARCHVa. Pleitos Civiles, Pérez Alonso (F), Cajas 944/1 y 399/5. (citado por BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “Datos y juicios sobre el maestro de cantería Juan de Vallejo y otros artistas de Burgos en el siglo XVI”, *BIFG*, N° 168, 1967, pp. 498-499; IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*, Caja de Ahorros Municipal, Burgos, 1977, pp. 190-191 y MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: “La casa de Lope Hurtado de Mendoza en Burgos: nuevos datos sobre su proceso constructivo”, *Liño. Revista Anual de Arte*, N° 20, 2014, pp. 49-58).

11 Citado por MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: *Op. cit.*, 2014, p. 53.

12 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “El retablo de San Bartolomé de Villimar”, *BIFG*, N° 190, 1978, pp. 68-69.

Resurrección pues, en 1528¹³ y 1530¹⁴, se documentan pagos por sus labores. Entre sus obras más destacadas, como cantero independiente, hemos de citar la ampliación de la iglesia de Villímar, que consistió en la adición de dos capillas laterales y un gran pórtico con su portada con ecos de Vallejo que ejecutó hacia 1537 (Fig. 1). Pero quizá su trabajo más sobresaliente se desarrolló en el Monasterio de San Francisco de Burgos donde contrató, en 1546, la capilla de San Bernardino, desaparecida tras la Desamortización¹⁵. A pesar de que, como hemos visto, las relaciones entre Vergara y Vallejo fueron tensas en algunas ocasiones, sus vínculos se mantuvieron pues en 1550 ambos se encontraban realizando conjuntamente informes para reparar varias calzadas¹⁶.

Aprendices en el taller de Juan de Vallejo

Una segunda categoría de colaboradores del maestro fue la de los aprendices cuya cualificación estaba por debajo de los oficiales. De pocos maestros de cantería del siglo XVI, cuya labor se centró en la ciudad de Burgos, tenemos tantos datos en relación con los aprendices que entraron a trabajar en su taller, como de Juan de Vallejo. Se han podido localizar más de 20 cartas de aprendizaje, lo que quiere decir que, sin duda, hubo muchos más contratos de estas características. Los aprendices que se incorporaban en el taller lo hacían para aprender un oficio, el de cantero, pero teniendo en cuenta que muchos de ellos estaban ya vinculados a familias en las que se desarrollaba esta actividad no sería extraño pensar que ya ingresaban en la cuadrilla del maestro con una cierta formación, que era completada durante los años de aprendizaje, intentando a través de esta actuación introducirse en el pujante mercado de la construcción que caracterizó al Burgos del siglo XVI.

Creemos que estos jóvenes pasaban a trabajar inmediatamente en la cuadrilla del maestro convirtiéndose en un importante refuerzo para desarrollar las múltiples actuaciones que tenía comprometidas. Recordemos que el trabajo fue, durante buena parte del Antiguo Régimen,



▲ **Figura 1**
Iglesia de Villímar (Burgos).
JUAN DE VERGARA.

el medio empleado por los maestros para enseñar a los aprendices. Por ello, se les pagaban unas determinadas cantidades estipuladas en los contratos que iban aumentando según iba pasando el tiempo y el aprendiz iba adquiriendo una mayor cualificación.

Algunos de los aprendices que se formaron con el maestro lograron, más adelante, abrirse camino en el mercado de la construcción burgalesa del siglo XVI. A otros se les pierde el rastro. La mayor parte de los aprendices que entraron en el taller tenía ascendencia foránea, aunque también hay alguno burgalés. Mayoritariamente fueron cántabros y vascos. Se detecta que estas dos procedencias

13 AFSS. A.F.A, DEL RIO, N° 1872, D.6.

14 AFSS. A.F.A, DEL RIO, N° 1.872, D.5.

15 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El retablo de San Bartolomé...", p. 69.

16 AMBu. Actas del 10-III-1550.

determinaban la adscripción a un grupo de maestros con fuertes vínculos de interdependencia. Así los cántabros actuaban como fiadores de los aprendices de su origen, mientras que los vascos actuaban de la misma manera en relación con los jóvenes vascongados que llegaban a Burgos deseosos de desarrollar su formación en el entonces prestigioso taller vallejiano.

La presencia de tantos maestros “del Norte” en Burgos evidencia el fenómeno de llegada de canteros de esas tierras, bien para trabajar o bien para formarse, que había tenido un gran desarrollo ya en el siglo XV¹⁷ y que continuó a lo largo de esta centuria y en las siguientes¹⁸.

En relación con los maestros vascongados que se formaron en Burgos o trabajaron un tiempo en esta ciudad, sospechamos que, en algunos casos, pudieron quedarse en la misma, otros marcharon a territorios cercanos como La Rioja¹⁹ y otros tantos regresaron a sus territorios natales pasado un tiempo. Se convirtieron en grandes difusores de los complejos modos de hacer de cantería en relación con la monte y labra de la piedra²⁰, que tanto desarrollo habían logrado en la Cabeza de Castilla durante el periodo de Juan y Simón de Colonia y que Juan de Vallejo, que se integraría en ese taller con Francisco de Colonia, desarrolló de manera sumamente exitosa a lo largo de los años centrales del siglo XVI. También estos profesionales vascongados contribuyeron a extender los nuevos planteamientos estéticos en relación a los cambios decorativos²¹.

En lo tocante a los aprendices cántabros, creemos que pudieron tener una dinámica parecida: muchos se quedarían en Burgos, otros regresarían a sus tierras de origen y algunos acabaron trabajando en La Rioja difundiendo, igualmente, todo lo aprendido en el entorno vallejiano.

Juan de Sagasti

Este cantero formó parte del taller de Juan de Vallejo. Era vecino de Forua en Vizcaya. En 1539 se le reclamaron 834 maravedís por el gasto que el maestro tuvo con él durante el tiempo en que fue su aprendiz²².

Sebastián de la Vega

En 1541, Vallejo firmó un contrato de aprendizaje para asentar en su taller a Sebastián de la Vega, hermano de Pedro de la Vega, vecino del Valle de Secadura, avalado por Juan Sáenz de Alvarado, cantero, vecino del mismo lugar, por cinco años, comida y bebida y diez ducados de oro²³.

Este maestro debió de ser quien, una vez independizado de Vallejo, llevó a cabo una intensa labor en la provincia de Valladolid, llegando en los últimos años de su vida, a finales del siglo XVI, a trabajar con Diego de Praves en la obra de la catedral de esa ciudad²⁴.

17 Figuras como Juan Fernández de Ampuero, Fernando de Solórzano, Fernando Gómez de Secadura, Juan Sánchez de Carranza, Sancho de Matienzo, García Pérez de Gijaba, Juan de Secadura, Juan de Ampuero, Rodrigo de Rasines, García de la Revilla, Martín de Garnica, Pedro de Limpías, etc. son solo algunos de los muchos profesionales ligados al mundo de la cantería que laboraron en Burgos durante la Baja Edad Media.

18 CAGIGAS ABERASTURI, Ana: *Canteros de Trasmiera. Historia social*, Universidad de Cantabria, 2018.

19 Es muy habitual la presencia de maestros vascongados en La Rioja, muchos de los cuales pudieron haberse formado en Burgos con Vallejo (MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta*, 2 tomos, Documentos, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1980).

20 Ese modo vasco de producción arquitectónica, del que hablan Moya Valgañón y Barrio Loza, basado en un perfecto conocimiento de los secretos de la cantería, fue futo de la tradición del trabajo de la piedra por parte de los maestros vascongados y de la ampliación de los conocimientos técnicos que lograrían en territorios como Burgos, sobre todo desde mediados del siglo XV (BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel “El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII”, *Kobie*, N° 10, 1980, pp. 284-367). Juan de Vallejo con sus aprendices vascongados pudo contribuir a la definición de ese modo de hacer arquitectónico.

21 MARÍAS, Fernando: “El Renacimiento “a la castellana” en el País Vasco: concesiones locales y resistencias a “lo antiguo”, *Ondare*, N° 17, 1998, pp. 17-31.

22 AHPBu. Leg. 5.513, 20-XII-1539, F. 440 v° y 441 (citado por RÍO DE LA HOZ, Isabel: “Referencias documentales para la Historia del Arte en Burgos, el País Vasco y La Rioja en el siglo XVI”, *Letras de Deusto*, N° 31, 1985, p. 185).

23 AHPBu. Leg. 5.514. 16-III-1541, f. 25 v° (citado por RÍO DE LA HOZ, Isabel: “Referencias documentales...”, p. 185).

24 VARIOS AUTORES.: *Artistas cántabros en la Edad Moderna*, Universidad de Cantabria, Santander, 1991, p. 684.

Juan de Arce

Vallejo recibió en su casa, en 1541, como aprendiz, a Juan de Arce, hijo de Juan de Arce, por tres años, pagándole un real de plata por cada día de trabajo. Actuó como fiador Francisco de Temiño²⁵. Los Arce fueron una dinastía de canteros cántabros muchos de los cuales se asentaron en Castilla en el siglo XVI²⁶.

Juan de Arteaga

Juan de Arteaga, hijo de maese San Juan de Arteaga, difunto, vecino de la Anteiglesia de Arteaga en la Merindad de Busturia, entró al servicio de Vallejo como aprendiz, por un real de plata cada día de trabajo durante dos años y medio, en 1541²⁷. Los Arteaga fueron una dinastía de canteros cántabros. Un Juan de Arteaga debió de trasladarse a Burgos y pasó a formar parte de la cuadrilla que Diego de Siloe tenía trabajando con él en Granada²⁸. Varios personajes con este nombre aparecen laborando en Burgos y en La Rioja en los años centrales del siglo XVI²⁹.

Juan de Morgota

Con Juan de Morgota, profesional de orígenes cántabros, Vallejo tuvo unas notables relaciones desde 1542. En esa fecha se firmó una carta de aprendizaje por la que Morgota pasaba a trabajar en el taller del maestro por tres años y un real de plata por cada día de trabajo³⁰. Fue un

personaje muy cercano al cantero, como queda evidenciado en que, en la carta de obligación de Vallejo a Juan de Izaguirre para entregarle 300 ducados por la muerte de su hijo a causa de las heridas producidas por Miguel de Vallejo, aparece como fiador junto a Pedro de Castañeda³¹. En 1556, Vallejo tomó por aprendiz a Juan de Garay, sobrino de Juan de Morgota, por cuatro años, a cambio de la comida y cuatro ducados cada año³². La vida profesional de Morgota estuvo ligada a Vallejo hasta su muerte en 1569. Desde ese momento, iniciaría una actividad independiente trabajando para algunos capitulares burgaleses³³. Sabemos que en 1571 intervino en el proceso de reedificación de la ermita de San Ginés³⁴. En 1573 estaba trabajando en las labores finales de construcción del cimborrio³⁵. Su hijo también trabajó para la catedral a finales del siglo XVI³⁶.

Juan de Gorostiza

Juan de Vallejo tomó, en 1544, por aprendiz a Juan de Gorostiza, hijo del maestro de cantería Martín de Gorostiza, por tres años, *dandole de comer e beber e todo lo necesario mas la herramyenta que obiere menester para labrar*³⁷. De orígenes vascongados, en concreto de Mondragón, Gorostiza fue uno de los canteros que intervino en 1547 en el pleito entre el abad de Salas y Lope Hurtado de Mendoza por la construcción de la casa de este último, testificando a favor del primero³⁸.

25 AHPBu. Leg. 6-IV-1541, 5.515, f. 40 (GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Del Burgos de antaño. Nuevas noticias sobre Juan de Vallejo", *BCPMB*, N° 109, 1949, p. 293).

26 VARIOS AUTORES.: *Op. cit.*, pp. 45-48.

27 AHPBu. Leg. 5.515, 28-IV-1541. f 13 (GARCÍA RÁMILA, Ismael: *Op. cit.*, 294).

28 GÓMEZ MORENO, Manuel: *Las águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Siloe, Pedro Machuca, Alonso Berruguete. 1517-1558*, C.S.I.C., Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1941 y Reed. Xarait Ediciones, Madrid, 1983, p. 75.

29 BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: "Los canteros vizcaínos (1500-1800). Diccionario Biográfico", *Kobie*, N° 11, 1981, pp. 193-194.

30 AHPBu. Leg. 5.516 16-XII-1542 (citado por RÍO DE LA HOZ, Isabel: "Referencias documentales...", p. 185).

31 AHPBu. Leg. 5.546, 21-I-1559, ff. 71-73.

32 AHPBu. Leg. 5.582, 22-VI-1556, f. 484 v°.

33 ACBu. Lib. 57, 1561, ff. 609-707.

34 ACBu. Reg. 57, 15-III-1571 f. 40.

35 ACBu. Reg. 57, 28-VIII-1573, ol. 400.

36 ACBu. Reg. 57, 21-V-1574, f 489.

37 AHPBu. Leg. 5.518, 18-I-1544, f 78 (citado por RÍO DE LA HOZ, Isabel: "Referencias documentales ...", p. 185).

38 BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: *Op. cit.*, p. 495.

Juan de Azunaga

El padre de Juan de Azunaga, cantero vecino de la localidad vizcaína de Forua, puso por aprendiz a su hijo en el taller de Vallejo por un tiempo de cinco años, dándole de comer y beber y diez ducados para ayudarle a vestir³⁹.

Ortuño de Aguirre

Juan de Vallejo tomó por aprendiz, en 1544, a Ortuño de Aguirre, hijo de otro cantero del mismo nombre, vecino de Forua en Vizcaya. Aparecen citados en la carta de aprendizaje los canteros Martín de Aguirre y Miguel del Castillo, vecino de Burgos. Vallejo se obligaba a darle de comer e beber e todo lo necesario e diez ducados⁴⁰. Los Aguirre tuvieron una actividad muy destacada en Vizcaya y Castilla a lo largo del siglo XVI⁴¹.

Pedro de Cereceda

Pedro de Cereceda, hijo de Pedro Sáenz de Cereceda, vecino de Escalante y avalado por Blas de Vitoria, cabestrero, fue recibido como aprendiz en casa de Vallejo, en 1544, durante cuatro años comprometiéndose el maestro solo a darle de comer e beber⁴². Sabemos que un Pedro de Cereceda, perteneciente a esta familia de canteros cántabros, trabajó en 1584 en Becerril de Campos⁴³.

Martín de Cea

En 1545, Juan de Vallejo tomó por aprendiz a Martín de Cea, actuando como responsable su hermano Juan de Cea. El contrato tenía una duración de cinco años y un real por cada día de trabajo⁴⁴.

Juan de Arciniega

Juan de Arciniega, hijo de San Juan de Arciniega, vecino de la Anteiglesia de San Martín de Forua, fue recibido en 1546 por Juan de Vallejo, durante cinco años, comprometiéndose el maestro a darle de comer, beber y diez ducados para ayudarle a vestir. Aparece citado como fiador Martín de Chavarria, maestro de cantería⁴⁵. Los Arciniega, de orígenes vascongados, se asentaron en Burgos y algunos de ellos –Claudio y Luis– pasaron al Nuevo Mundo donde llevaron a cabo una intensa actividad en la introducción de las formas y sistemas constructivos castellanos en México⁴⁶.

García Muñoz

Juan de Vallejo tomó por aprendiz a García Muñoz, vecino de Burgos, en 1547, por tres años y un real cada día de trabajo, actuando como responsables del muchacho Juan del Hoyo y Juan de Ontañón⁴⁷.

Juan de Meabrio

Juan de Meabrio, vecino de Canales, en Vizcaya, fue recibido por Juan de Vallejo, en 1549, por tres años y por un real cada día de trabajo⁴⁸.

Juan de Arranetegui y Juan de Arriola

Juan de Vallejo tomó en 1555 por aprendices a Juan de Arranetegui y Juan de Arriola⁴⁹. Quizá este segundo maestro perteneció a la familia de los Arriola que trabajaron en Guipúzcoa en los años centrales del siglo XVI⁵⁰.

39 AHPBu. Leg. 5.520. 3-V-1546 (citado por RÍO DE LA HOZ, Isabel: “Referencias documentales...”, p. 186).

40 AHPBu. Leg. 5.518, 20-V-1544, ff. 595 vº y 596.

41 BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: “Los canteros vizcaínos...”, pp. 171-172.

42 AHPBu. Leg. 5.518, 24-V-1544, f. 603 vº-604.

43 VARIOS AUTORES.: *Op. cit.*, p. 156.

44 AHPBu. Leg. 5.520, 26-V-1545, f. 142.

45 AHPBu. Leg. 5.520, 3-V-1546, f. 597.

46 BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: “Los canteros vizcaínos...”, p. 189.

47 AHPBu. Leg. 5.529, 8-III-1547, f 303 vº (citado por GARCÍA RÁMILA, Ismael: *Op. cit.*, p. 297 y por RÍO DE LA HOZ, Isabel: “Referencias documentales...”, p. 186).

48 AHPBu. Leg. 5.603, 15-III-1549, ff. 153vº-154.

49 AHPBu. Leg. 5.604, 27-V-1555, ff. 328vº-330).

50 BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: “Los canteros vizcaínos...”, p. 192.

Juan de Hermosa

En 1558, Juan de Hermosa, hijo de Juan de Hermosa, cantero ya difunto, entró como aprendiz en el taller de Vallejo. Firmó en nombre del muchacho, su tío Pedro Pacheco, maestro de carpintería, vecino del valle de Aras. La duración del aprendizaje se establecía en cuatro años y el maestro se obligaba a dar al joven de comer y beber, más vestido y calzado y ocho ducados al año, además de enseñarle el oficio⁵¹. El apellido Hermosa aparece documentado en Cantabria vinculado al mundo de la cantería⁵².

Domingo de Garay

Juan de Vallejo tomó, en 1562, como aprendiz a Domingo de Garay, hermano de Juan de Garay, cantero, por tres años y medio comprometiéndose a darle real y medio por día de trabajo y *si alguno dejare de trabajar por enfermedad u otro impedimento lo haya de servir acabados el citado tiempo*⁵³. Existen varios maestros de orígenes vascongados con el apellido Garay que desarrollaron su actividad como canteros en el siglo XVI en distintos territorios españoles⁵⁴.

Martín de Madariaga

Martín de Madariaga, de 23 años, sobrino de Juan de Setucha, vecino de Gatica, entró como aprendiz en el taller de Juan de Vallejo en 1562 durante cuatro años. El maestro se comprometía a darle de comer, beber y a entregarle dos ducados al año⁵⁵. Creemos que este aprendiz está vinculado a la familia de canteros que trabajaron en La Rioja en el siglo XVI⁵⁶.

Juan de Liermo

Juan de Liermo, vecino de Liermo en la Merindad de Trasmiera, entró en 1563 como aprendiz en el taller de Juan de Vallejo, por espacio de tres años, comprometiéndose el maestro a pagarle real y medio por cada día de trabajo⁵⁷. Varios maestros de cantería cántabros llevan este apellido toponímico en los siglos XVI y XVII⁵⁸.

Sancho de Garay

En 1564, Juan de Vallejo tomó por aprendiz a Sancho de Garay, hermano de Domingo de Garay, cantero. Aparece como fiador Juan de Morgota, maestro de cantería que, como sabemos, se había formado unas décadas antes con Vallejo con el que siempre mantuvo estrechos contactos. El contrato establecía que el aprendizaje duraría cuatro años y que se le darían 40 maravedís al día durante el primer año y real y medio durante el tiempo restante⁵⁹.

Juan y Ortuño de Ayz

Vallejo tomó, en 1566, por aprendiz a Juan de Ayz, hermano de Ortuño de Ayz que ya estaba de aprendiz en su casa⁶⁰. Ambos eran hijos de Ortuño de Ayz, maestro cantero vecino de Cortezubi (Fig. 2). Aparece como fiador Pedro de Morgota, también asentado en Cortezubi. Se establecía que la duración del aprendizaje sería de cuatro años y que se pagarían 40 maravedís por cada día de trabajo durante el primer año y un real y medio al día durante los tres años restantes⁶¹.

51 AHPBu. Leg. 5.584, 17-XI-1558, f. 648^o y 650.

52 VARIOS AUTORES.: *Op. cit.*, pp. 309-310.

53 AHPBu. Leg. 5.586, 8-II-1562, f. 112.

54 BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: "Los canteros vizcaínos...", p. 214.

55 AHPBu. Leg. 5.586, 8-V-1562, f. 193.

56 BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel "Los canteros vizcaínos...", p. 235.

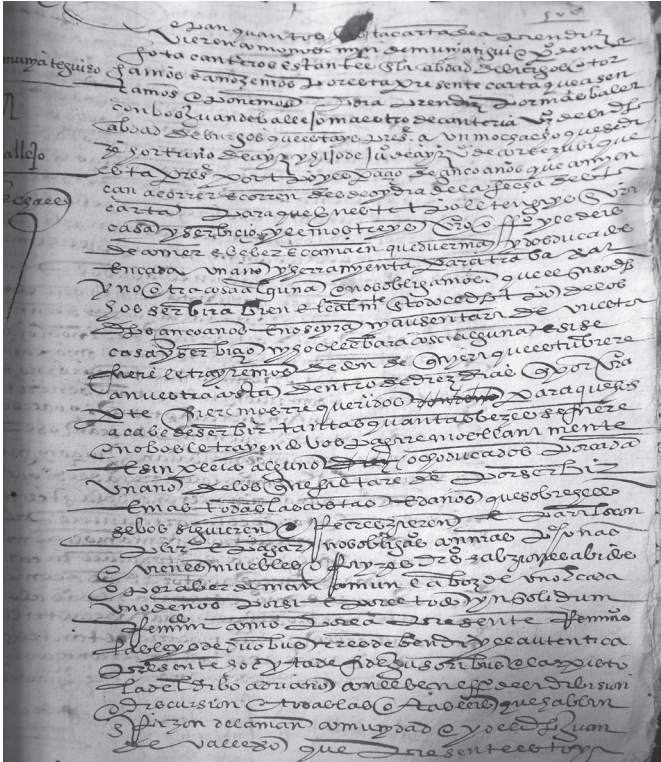
57 AHPBu. Leg. 5.587, 20-VII-1563, f. 451 v^o.

58 VARIOS AUTORES.: *Op. cit.*, p. 363.

59 AHPBu. Leg. 5.588, 6-V-1564, f. 209.

60 AHPBu. Leg. 5.515, 14-IV-1562, f. 500.

61 AHPBu. Leg. 5.590, 8-X-1566, f. 264 v^o.



▲ Figura 2

Carta de aprendizaje de Ortuño de Ayz en casa de Juan de Vallejo.

Pedro de Medialdua

Juan de Morgota volvió a actuar como mediador en una carta de aprendizaje con Vallejo cuando puso por aprendiz en casa de este maestro a Pedro de Medialdua, hijo de San Juan de Medialdua, vecino de Arteaga, durante cuatro años. El maestro se obligaba a entregarle 40 maravedís por cada día de trabajo en el primer año y real y medio durante los otros tres⁶².

Martín de Ozamiz

Martín de Muniategui, cantero vecino de Arteaga, puso por aprendiz con Juan de Vallejo, a su sobrino Martín de Ozamiz, de 18 años, hijo de Martín de Ozamiz, por tres años. El maestro le daría un real y medio por cada día de asistencia a las obras que tenía bajo su responsabilidad⁶³.

LOS MAESTROS DE CANTERÍA COLABORADORES DE JUAN DE VALLEJO

Junto a los oficiales y aprendices, encontramos a un buen conjunto de cualificados profesionales que pudieron haberse formado con Vallejo o no y que desarrollaron con él actuaciones arquitectónicas de manera mancomunada. Fue frecuente que contrataran conjuntamente una obra, trazada en muchas ocasiones por Vallejo, y que cada uno se encargara de llevar a término una parte de la misma con su propia cuadrilla. Las razones de esta actuación fueron dos. En primer lugar, se derivaban de la imposibilidad que, en muchas ocasiones, tenía el maestro de poder llevar a término, en un plazo fijado, una determinada actuación arquitectónica de gran calado. Por otro lado, también fue frecuente que, en un proceso de remate, dos o más profesionales trataran de asegurarse la adjudicación de un contrato llegando a acuerdos previos a la ejecución de una obra. Probablemente, Vallejo actuaría, en muchos casos, como director del trabajo, debido a su prestigio y a que también, en muchas ocasiones, era el tracista del proyecto. Entre estos cualificados colaboradores hemos de citar a Bartolomé de la Balsa, a su hijo Cosme de Vallejo, a Pedro de Castañeda, a Ochoa de Arteaga, a Hernán (o Hernando) de Mimenza y a Hernando de Répide.

Bartolomé de la Balsa

Este profesional está ligado a Vallejo desde 1536⁶⁴ y aparece citado como uno de los maestros que dependía de este arquitecto en 1548⁶⁵. Fue uno de sus más importantes colaboradores en el cimborrio, actuando a sus órdenes. Llegó a convertirse en aparejador de la obra con Cosme de Vallejo⁶⁶. Ambos murieron hacia 1565 siendo susti-

62 AHPBu. Leg. 5.590, 16-X-1566, f. 270.

63 AHPBu. Leg. 5.590, 16-X-1568, ff. 647-648.

64 ACBu. Reg. 46, 5-XI-1536, f. 44 r.

65 MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: *Op. cit.*, p. 53.

66 ACBu. Libro de Fábrica 1514-1562. Año 1560, f. 200.

tuidos por Pedro de Castañeda en estas tareas⁶⁷. Precisamente Vallejo, Castañeda y Balsa habían actuado conjuntamente en algunos negocios al margen de las obras de cantería, lo que nos habla de los fluidos contactos existentes entre ellos⁶⁸. Las relaciones entre Vallejo y Balsa no fueron en pie de igualdad, pero sí serían de reparto de responsabilidades o de encargo de partes importantes en los distintos proyectos que contrató el primero.

Cosme de Vallejo

Hijo de Juan de Vallejo, debió de tener un papel muy destacado en el taller paterno y como tal intervino como aparejador de las obras del cimborrio, desde 1557⁶⁹, falleciendo como ya señalamos en 1565⁷⁰. Hemos de suponer que, hasta ese momento, fue la mano derecha de su padre dentro del amplio taller de cantería que regentaba el maestro.

Pedro de Castañeda

Formado, sin duda, en el taller de Vallejo, Pedro de Castañeda aparece relacionado con este maestro desde al menos 1545. En esa fecha, ambos artífices junto a Bartolomé de la Balsa se comprometían a pagar 731 reales a Agustín de Torquemada, fabriquero de la catedral, por 24 fanegas de trigo y 94 de cebada a 16 y 10 reales la carga. Esto nos prueba que, a pesar de que Castañeda no tenía el mismo rango que Vallejo, tenía una consideración importante para este maestro, lo que le llevó a participar con él en algunas empresas como esta. En esta ocasión Castañeda aparece citado en este documento como “entallador”, lo que quizá pueda indicarnos que se encargaría de labores esencialmente escultórico-ornamentales en las obras de cantería⁷¹, aunque con el paso del tiempo pasa-

rá a desarrollar tareas constructivas propiamente dichas, alcanzando en este campo un gran protagonismo en el Burgos de las últimas décadas del siglo XVI.

En algunos casos, Castañeda y Vallejo actuaron de manera mancomunada en la realización de algún trabajo arquitectónico. Esto ocurrió en 1548, cuando ambos compraron cal en Pedrosa de Río Urbel, a un real la carga, puestas 100 cargas en la obra de la iglesia de Villagonzalo Pedernales y 50 cargas en la iglesia de San Esteban de Burgos⁷². De la misma manera, en 1562, actuaron Vallejo, Castañeda y Ochoa de Arteaga en relación con la compra de materiales para los trabajos del Convento de la Trinidad, labores que, aunque fueron trazadas por Vallejo, debieron de ser llevadas a cabo por estos tres profesionales que actuarían conjuntamente con sus respectivas cuadrillas de oficiales y aprendices⁷³ (Fig. 3).

Fue tal el grado de relación de Vallejo con Castañeda -lo que queda evidenciado en la asimilación de estilos entre ambos- que tras la muerte de Cosme de Vallejo se convirtió en el aparejador del cimborrio y en su hombre de máxima confianza en el proceso final de ejecución de esta obra⁷⁴. A veces fue el propio Vallejo quien trabajó al servicio de este profesional invirtiéndose los términos habituales de relación entre ambos. Así, en 1574, los herederos de Juan de Vallejo otorgaron un poder para el cobro de 5.975 maravedís por *ciertas piedras de sepultura con sus letreros* para la tumba del capitán Francisco de Miranda en el Convento de San Francisco, que contrataron Pedro de Castañeda y Martín de Bériz, maestros de cantería⁷⁵.

Las actuaciones que Castañeda llevó a cabo con Vallejo le permitieron, en ocasiones, desarrollar actividades de manera principal en lugares donde antes ambos profe-

67 ACBu. Reg. 55, 28-VIII-1565, f. 85 vº.

68 AHPBu. Leg. 5.520, 12-V-1545, s/f.

69 ACBu. Reg. 51, 6-II-1557, f. 170.

70 *Dixo que atento que ha fallecido desta parte Cosme de Vallejo hijo de Joan de Vallejo maestro de obras* (ACBu. Reg. 55, 28-VIII-1565, f. 85 vº).

71 AHPBu. Leg. 5.520, 12-V-1545, s/f.

72 AHPBu. Leg. 5.527, 11-V-1548, ff. 80 vº y 81.

73 AHPBu. Leg. 5.679 12-V-1562, f. 283 y 7-VII-1562 f. 267 vº.

74 ACBu. Reg. 55, 28-VIII-1565, f. 85 vº.

75 AHPBu. Leg. 5.673, 14-VI-1574, f. 589.



▲ **Figura 3**
Altar funerario de los Cañas y puerta del claustro de la iglesia de San Esteban de Burgos. PEDRO DE CASTAÑEDA.

sionales habían llevado a cabo labores conjuntas como el Convento de la Trinidad. Así, en 1581, Pedro y Baltasar de Castañeda intervenían en algunas obras en la capilla de la Coronación que estaba bajo el patronato de la familia Del Río⁷⁶. En ese mismo año, se obligaba a ejecutar un cuarto, junto a la iglesia⁷⁷, encargándose también de realizar la capilla de Andrés de Cañas⁷⁸ y de construir, en 1587, la espadaña sobre la entrada del convento⁷⁹.

Ochoa de Arteaga⁸⁰

Formó parte del conjunto de maestros de orígenes vascongados conocidos, genéricamente, con el nombre de *vizcaínos* que junto a los cántabros trabajaron de manera habitual en Castilla en la Edad Moderna⁸¹. Tenían sus orígenes en las comarcas de El Goyerri, el Duranguesado, los valles de Ayala y Léniz y en la comarca de Guernica⁸². Nació en los años finales del siglo XV, en Arteaga, en el Señorío de Vizcaya⁸³. Antes de 1519, estaba asentado en Burgos. Pudo entrar como aprendiz o colaborador en el taller de Francisco de Colonia. De su primer matrimonio nació Martín Ochoa de Arteaga que al igual que su padre colaboraría con Vallejo. Tenemos muchas noticias de su taller en el que abundaban los aprendices⁸⁴. Igualmente, fue frecuente que estableciera vínculos contractuales con otros profesionales⁸⁵. A su servicio debió estar, de forma continuada, su hermano San Juan de Arteaga⁸⁶.

76 AFSS. A.F.A. Del Río, N° 1872, D.10.

77 AHPBu. Leg. 5.598, 11-IV-1581, f. 541.

78 AHPBu. Leg. 5.744, 16_V-1581, f. 341.

79 AHPBu. Leg. 5.602, 30-IX-1587, f. 79.

80 El estudio de este artífice aparece desarrollado en nuestro trabajo: PAYO HERNANZ, René Jesús: "Ochoa de Arteaga. Arquitecto y escultor vasco del Renacimiento" en *Alma Ars*, estudios de arte e historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax, Universidad de Valladolid-Universidad de Extremadura, Valladolid, 2013, pp. 47-52. Este capítulo es deudor plenamente del contenido de este trabajo.

81 BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, Gabriel., "El modo vasco...", p. 284-355; BARRIO LOZA, José Ángel: "Paisaje aproximado de la arquitectura renacentista del País Vasco", *Ondare*, n° 17, 1998, pp. 33-56.

82 Según algunos autores, estos artífices vascongados generarían un "modo vasco de producción arquitectónica" que se caracterizaría por un perfecto dominio de las técnicas de la cantería (BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel., "Los canteros vizcaínos...", pp. 173-280).

83 Hasta ahora, las únicas referencias amplias a Ochoa de Arteaga las hallábamos en RÍO DE LA HOZ, Isabel del: "Referencias documentales...", pp. 183-186 e IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., "Arquitectura de siglo XVI en Burgos", *Historia de Burgos*, Edad Moderna, III (3), Burgos, p. 40.

84 Estos aprendices fueron, Martín Amara, Pedro de Arizola, Pedro de Elorriaga, Juan de Maderán, Martín de Loduria, Martín de Ibarra y Juan de Altamira (AHPBu. Leg. 5.509, 8-VII-1532, ff. 256-257; 8-VI-1532, f. 257; 21-IX-1532, ff. 287-288; 15, 24-XII-1532, f. 601; Leg. 5510, 5-VI-1533, ff. 501 vº-502; Leg. 5519, 5-IX-1535; Leg. 5515, 20-IV-1541; Leg. 5530, 6-X-1546).

85 Esto ocurrió, por ejemplo, con Domingo de Arana (AHPBu. Leg. 5.515, 11-VIII-1541; Leg. 5524, 11-VIII-1551).

86 AHPBu. Leg. 5.510, 15-II-1533, ff. 176 vº-177.

Ochoa de Arteaga fue uno de los profesionales que –no formando parte de la cuadrilla de Vallejo, sino siendo un maestro sumamente cualificado e independiente– más colaboró en obras conjuntas con este cantero. Sus relaciones pudieron iniciarse hacia 1525, en el Hospital del Rey. En esos momentos Ochoa era un profesional perfectamente asentado y, junto a Francisco de Colonia y Nicolás Ibáñez de Vergara, monopolizaba el mercado de trabajos de cantería en Burgos. Vallejo estaba empezando a despuntar y sus labores en la catedral y más tarde en el Arco de Santa María hicieron que se consolidara como el más notable de los profesionales burgaleses. Por ello –aunque Ochoa de Arteaga siguió manteniendo un papel destacado e independiente en la arquitectura burgalesa de los años centrales del siglo XVI– cuando colaboró con Vallejo, a partir de la década de 1540, lo hizo en relación de dependencia. Así, en 1544, fue comisionado por Vallejo para controlar la saca de piedra para el cimborrio⁸⁷. Esta colaboración se mantuvo en la ejecución de la iglesia de Pampliega que, con traza de Juan de Vallejo, contrataron ambos maestros, continuando vinculado a las obras de este templo su hijo Martín Ochoa de Arteaga tras la muerte de su padre. Vallejo, probablemente, fue el responsable de que Ochoa de Arteaga fuera el encargado de las estatuas de la puerta de Santa María actuando como tasador de las mismas⁸⁸.

Su trabajo como escultor del programa iconográfico en el Arco de Santa María es solo una de sus actuaciones en el campo de la escultura en piedra, donde colaboró con

maestros como Cornelis de Amberes⁸⁹, Diego Ortiz de Arratia⁹⁰ y Bernal Sánchez⁹¹ que debieron de participar en las decoraciones de algunas de sus obras arquitectónicas. Uno de sus grandes proyectos escultóricos fue la nueva tumba del Cid, en el Monasterio de San Pedro de Cardeña, que se llevó a cabo en 1541⁹².

A pesar de su notable implicación en el campo de la escultura en piedra, su trayectoria profesional esencial aparece ligada fundamentalmente al campo de la construcción. Su obra arquitectónica presenta elementos vinculados claramente a la tradición constructiva gótica en la que se formó. Sus innovaciones esenciales se producen en relación a la introducción de elementos decorativos renacentistas derivados primero del conocimiento de Francisco de Colonia, después de Diego de Siloe y más tarde de Juan de Vallejo. Su primera obra arquitectónica en Burgos fue la portada de la desaparecida iglesia de San Martín⁹³. El contrato lo firmó en 1519 y en él se señalaba que debía realizar un trabajo *a lo romano*⁹⁴. Por lo tanto, en esta temprana obra, se superarían los modelos decorativos góticos que aún se mantenían vigentes para desarrollar formas protorenacentistas⁹⁵. Como arquitecto se consagró en 1526 con la ejecución de la Puerta de Romeros del Hospital del Rey⁹⁶ (Fig. 4). En su composición se supera la tradición gótica. La decoración se basa en motivos *a candelieri* y en las bichas siloescas, lo que en ocasiones ha hecho que se le atribuya a Diego de Siloe este conjunto⁹⁷. Esta puerta se convierte en una síntesis entre las propuestas renacentistas de Francisco

87 ACBu. Libro de Fábrica 1514-1562. Cuentas del año 1544, f. 102.

88 AHPBu. Leg. 5.540, 24-VII-1553, f. 437.

89 AHPBu. Leg. 5529, 27-VI-1547, ff. 760 vº -761.

90 AHPBu. Leg. 5511, Rº 3, 1536.

91 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 296.

92 En esta obra colaboraron Andrés de Garnica, Ochoa de San Juan, un tal Maese Borgoñón (que no debe identificarse con Bigarny) y Maese Pablo (ANDRÉS ORDAX, Salvador: “Imagen y memoria del Cid Campeador”, *BSAA*, T. LXXV, 2009, pp. 250-252).

93 RÍO DE LA HOZ, Isabel y MARÍAS, Fernando; “Acotaciones urbanísticas de Burgos en el S XVI: El dibujo de Anton Van den Wyngaerde de 1565”, *Actas del Congreso de Historia de Burgos*. Valladolid, 1984, pp. 896.

94 AGDBu Parroquia de San Martín. Documentación sobre el retablo mayor de San Martín y varias obras. Leg. 12.

95 Quizá la construcción de la Puerta de Pellejería, que se estaba levantando desde 1516, motivó que se realizara un trabajo con estas características.

96 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. y PAYO HERNANZ, René Jesús: “Reyes mecenas y artistas en el Hospital del Rey de Burgos”, *Revista de la CECEL*, 2008, pp. 71-74.

97 SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago, *Arquitectura plateresca en Burgos*, Tesis Doctoral, p. 162.

de Colonia y la huella que Diego de Siloe había impreso en artistas como Juan de Salas⁹⁸. También intervino en la casa del Fuero Viejo o de Romeros, cuya fachada cierra el lado derecho del Patio de los Romeros. Una cartela sobre la puerta refleja el año 1541. Debe hacer alusión al año de terminación, pues ya se estaba construyendo en el año 1526 por este arquitecto⁹⁹. Entre 1525-1530, añadió



▲ **Figura 4**
Puerta de Romeros del Hospital del Rey de Burgos.
OCHOA DE ARTEAGA.

dos capillas a la iglesia de este hospital que dieron lugar a la creación de una planta de caracteres cruciformes. Se abren a través de dos grandes arcos triunfales de resonancias clásicas al cuerpo del templo¹⁰⁰.

Desde 1549 y en la década de 1550, dirigió los trabajos del desaparecido edificio de la Audiencia, que se levantaba en la calle de la Zapatería, donde intervinieron a sus órdenes una amplia nómina de profesionales¹⁰¹. En 1551, dio unas trazas para una nueva cárcel en las Carnicerías (hoy desaparecida), siendo también el encargado de dirigir los trabajos¹⁰².

En la provincia también ejecutó algunas obras como la desaparecida iglesia de Ventosa de Bureba¹⁰³, la ampliación de la de San Martín de Don¹⁰⁴ y la de Fuentebureba¹⁰⁵ donde transformó el primitivo proyecto de esta parroquia que se había iniciado hacia 1500. Pero su labor esencial fue su intervención en la construcción de la iglesia parroquial de San Pedro de Pampliega, siguiendo los dictámenes, como hemos dicho, de Juan de Vallejo y en la que también estuvo presente su hijo Martín.

Una de sus grandes actuaciones fue el diseño y la edificación de la iglesia de Hontoria de la Cantera cuyos trabajos se iniciaron hacia 1540. En 1554, año de la muerte del maestro, las obras debían de estar muy avanzadas, pues esa fecha aparece grabada en la clave del arco del coro. En los años siguientes se documenta la participación de los canteros Domingo de Bériz y Martín de Bériz, su sobrino¹⁰⁶. El templo aparece realizado en una magnífica cantería, procedente de las canteras ubicadas en las inmediaciones del término de Hontoria. La iglesia se destaca por su compacta y sencilla volumetría. La gran

98 Iconográficamente aparecen las figuras de Santiago sedente y de la Virgen, del ángel custodio, de San Pedro y San Pablo, de San Andrés y San Juan y las armas de los reyes fundadores, así como del emperador a través de un amplio despliegue heráldico. Las tallas debieron ser ejecutadas en el taller de Ochoa de Arteaga. Las imágenes sedentes recuerdan a los sedentes del Arco de Santa María

99 AMBu, CS-2/28.

100 En el interior del arco de acceso a la capilla del lado de la Epístola se lee, en una cartela, la inscripción: *Ochoa*.

101 Destacan su hijo Martín Ochoa de Arteaga, Juan y Martín de Larono, Martín de Ibarra, Martín de Osma, Martín de Zarza, Juan Ortiz, Ortega de Rada o el escultor Bernal Sánchez (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 320).

102 Intervinieron Juan de Aras, Juan de la Fuente y Simón de Bueras. (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 296).

103 AHPBu. Leg. 5.510, 15-II-1533, f. 176 vº-177

104 AHPBu. Leg. 5.513, 27-XI-1539, ff. 369-370.

105 AHPBu. Leg. 5.513, 27-XI-1539, ff. 369-370.

106 AGDBu. Hontoria de la Cantera, Libro de Fábrica N° 1, Cuentas de 1562-1578.

simplicidad exterior queda rota en las dos portadas que debieron de ser diseñadas por Ochoa de Arteaga, aunque este maestro probablemente sólo llegó a ejecutar la de los pies que pudo labrarse hacia 1550. Ambas tienen una clara influencia vallejana

Una de sus últimas obras fue la transformación de la cabecera del templo de San Pedro y San Felices de Burgos desde 1553 (Fig. 5). La muerte sorprendió al cantero cuando el trabajo estaba ya muy avanzado. Por ello, su hijo Martín y Domingo de Beitia se comprometieron a finalizar las tareas¹⁰⁷. Ochoa creó aquí un interesante espacio de tendencia centralizada. Los nervios configuran una gran bóveda estrellada, que sigue la tradición de la construcción de grandes cubiertas de ámbitos únicos que tanta fuerza tuvieron en la arquitectura burgalesa de los siglos XV y XVI.

Hernando de Mimenza

Hernando de Mimenza, oriundo de Guernica¹⁰⁸, tuvo notables contactos con Juan de Vallejo. No sabemos si llegó a Burgos como aprendiz del maestro o si su relación desde el principio fue como oficial a su servicio. Vallejo tuvo mucha confianza en él y en 1544 le dio un poder para cobrar lo que se le debía por la ejecución del sepulcro del III Conde de Osorno¹⁰⁹. Ambos profesionales trabajaron en la capilla mayor del Convento de la Trinidad de Burgos pues, en 1546, dieron un poder a Juan de Quincoces, prior del Monasterio de la Trinidad de Málaga, para cobrar a don Bernardo Manrique, obispo de Málaga, lo que les debía por razón de esas obras¹¹⁰. El documento antes citado parece indicarnos que los dos canteros estaban en relación de igualdad en la realización de esa capilla. Sin embargo, nosotros creemos que Mimenza actuó en grado de dependencia con respecto a Vallejo, aunque fuera como un profesional muy destacado de su cuadrilla.



▲ **Figura 5**
Cabecera de la iglesia de San Pedro y San Felices de Burgos.
OCHOA DE ARTEAGA.

Uno de los más importantes trabajos conjuntos de estos maestros fue la construcción de la iglesia de Navarrete (La Rioja). Sabemos que Vallejo se había comprometido a continuar las obras de este templo en 1547¹¹¹ cuyos trabajos venían verificándose desde hacía unos lustros. Sin embargo, los promotores decidieron cambiar de planes iniciales, quizá porque la construcción estaba teniendo notables problemas estructurales debido a que su asentamiento se ubicaba en un declive del terreno y porque, muy probablemente, se consideraba que estaban realizando unos trabajos sumamente modestos. Por ello, en 1553 Vallejo junto a Mimenza se comprometió a realizar una nueva cabecera que sería diseñada por el primer maestro y que generaría la base sobre la que se articularía el nuevo templo¹¹². Desde esos momentos, Mimenza se instalaría en La Rioja llevando a cabo una interesante labor como profesional de la construcción en la que, sin duda, se aprovechó de los conocimientos logrados con Vallejo¹¹³.

107 AHPBu. Leg. 8.339, 3º.15-VI-1553, ff. 186-191.

108 RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel: *Historia de la villa de Navarrete*, Ayuntamiento de Navarrete, Logroño, 1990, p. 126.

109 AHPBu. Leg. 5.518, 19-I-1544, f 88 (RÍO DE LA HOZ, Isabel: "Referencias documentales ...", p. 186.

110 AHPBu. Leg. 5.530, 19-VI-1546, f. 13.

111 AHPBu. Leg. 5.521, 16-XII-1547, ff. 700-702.

112 AMN. Leg. V, Nº 311, ff. 3-8. Copia notarial de 8 de febrero de 1579 (MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Arquitectura religiosa...*, T. II, p. 122).

113 BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: "Los canteros vizcaínos...", p. 240.

También los fluidos contactos entre estos profesionales se muestran en el hecho de que ambos intervinieron conjuntamente, en 1549, en la tasación del desescombro por el derribo del antiguo claustro del Monasterio de San Millán de la Cogolla y en la valoración de los cimientos del nuevo, tareas que habían sido realizadas por Juan Pérez de Solarte¹¹⁴. Igualmente, prueba de las buenas relaciones entre ambos la tenemos en que Mimenza testificó a favor de Vallejo, en 1552, en el pleito por la realización de la cabecera de la iglesia de Villagonzalo Pedernales¹¹⁵.

Hernando de Répide

Hernando (o Fernando) de Répide debió de formarse con Juan de Vallejo en Burgos. Tenía orígenes vascongados¹¹⁶ y parece estar relacionado con otros maestros que llevaron este apellido¹¹⁷. Una vez completada su formación, debió de asentarse de manera independiente aprovechando los conocimientos adquiridos con este profesional. Fue quien ejecutaría, al frente de su cuadrilla, la iglesia de Miraveche cuyas trazas habían sido dadas por Vallejo en 1562¹¹⁸. En esta obra estuvo ocupado un tiempo de su vida profesional pues se documentan sus intervenciones durante buena parte del último tercio del siglo XVI. En estos trabajos fue auxiliado por su sobrino Domingo que actuó como sobrestante¹¹⁹.

Otra de las grandes intervenciones de este profesional se llevó a cabo en la cercana iglesia de Santa María Riva-

redonda. Según Luciano Huidobro¹²⁰ una inscripción, en la zona de la cabecera¹²¹, señalaba que las obras comenzaron en 1518. Sabemos que Domingo de Irrutita y Juan de la Puente se obligaron a ejecutar en 1569 este templo. Ambos profesionales se comprometían también a realizar conjuntamente la fábrica de la iglesia de Foncea¹²². Sin embargo, no debieron de ser estos maestros quienes culminaron los trabajos. Otra inscripción, sobre el ventanal meridional señala: *A(nno)1583 M(e) F(ecit) Fdo (Fernando) Repide*. Por fin, sobre el arco de acceso a la iglesia hallamos una inscripción que señala: *Me fecit P. (Pedro) Solano y Diego de Oteiza*. Por debajo encontramos el nombre del párroco en cuya época se terminaron las obras¹²³ (Fig. 6).

A través de estas inscripciones se puede hacer una historia constructiva de este edificio que se iniciaría en 1518, continuaría bien entrado el siglo XVI y se culminaría en el siglo XVIII. La mayor parte de las obras se realizarían en los años centrales del siglo XVI. La inscripción en la que aparece la fecha de 1583, unida a Répide, creemos que debió de colocarse cuando la mayor parte de la obra de la iglesia estaba acabada o casi terminada.

No descartamos que en el diseño del proyecto de la iglesia de Santa María Rivarredonda pudiera haber intervenido, de una u otra forma, Juan de Vallejo, antes de 1569 y que fuera bajo este proyecto cómo se produjo el contrato entre Irrutita y De la Puente. El actual edificio,

114 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: "Proceso constructivo del claustro de San Millán de la Cogolla por Juan Pérez de Solarte", *Brocar*, N° 38, 2014, p. 126.

115 ARCHVa. Pleitos. De la Puerta (F) C. 2.575-2.

116 Ejecutoria del pleito litigado por maese Hernando de Repide, con Mayora de Unzueta, Águeda de Unzueta y consortes, sobre propiedad de la casa y caserío de Yustarriaga (ARCHVa. Registro de Ejecutorias. Caja 1716, 46). Pleito de Hernando de Repide, de Murueta, y Mayora de Unzueta sobre la casa y caserío de Yustarriaga (ARCHVa. Sala de Vizcaya, Caja 94, 2).

117 Pleito litigado por Pedro Álvarez de la Torre, maestro de cantería, vecino de León, con Francisco de Repide, maestro de cantería, preso en la cárcel pública de dicha vecindad, sobre reclamarle la tercera parte del saneamiento de la obra de un edificio en Puente de Villarente como uno de los tres maestros de cantería que se encargaron de ella (ARCHVa. Sala de Vizcaya, Caja 4.366, 1).

118 *Mas se dio a Vallejo quando vino a ver la iglesia para azer la traça quatro reales* (AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1562-1601. Cuentas del 13-VIII-1562, f. 2).

119 AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1562-1601. Cuentas del 12-X- 1570.

120 HUIDOBRO SERNA, Luciano: "Santa María de Rivarredonda", *BIFG*, N° 112, 1950, p. 188.

121 *Incipit 1518*

122 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El maestro de cantería Juan de la Puente. Obras burgalesas", *BSAA.*, T. LV, Valladolid, 1989, p. 311.

123 Esta inscripción se halla algo desgastada. Huidobro leyó: *J.D.M. Beltranilla* (HUIDOBRO SERNA, Luciano: *Op. cit.*, p. 189). En la base de la escultura de la Asunción que aparece en la portada se lee: *A expensas de don Mateo Diez*.



▲ **Figura 6**

Iglesia de Santa María Rivarredonda (Burgos).
HERNANDO DE RÉPIDE.

de planta de salón con tres naves a la misma altura y tres tramos más cabecera y un tramo del coro, se cubre con bóvedas estrelladas de complejos nervios combados que en la zona más próxima al presbiterio tienen en su parte central una compleja decoración que imita calados tal y como ocurre en la capilla de Santiago de la catedral de Burgos. Los nervios descansan en columnas cilíndricas con capiteles decorados con sencillas impostas y cabezas de angelitos y pilastras cajeadas adosadas. Las ventanas tienen remate de medio punto y algunas aparecen divididas en dos arcos a través de una columna pseudoclásica. Estos vanos nos recuerdan mucho a los diseñados por Vallejo. Exteriormente, la fábrica presenta una enorme sobriedad. Solamente en la zona norte de la cabecera encontramos algunos motivos ornamentales que se desarrollan a modo de cintas, sustentadas por pequeños aros, y decoraciones de volutas que también presentan una cierta impronta vallejana. Estos elementos nos permiten reafirmarnos en la posibilidad de que Vallejo hubiera podido tener alguna intervención en el diseño de esta obra, aunque su ejecución efectiva corriera a cargo de Répide.

JUAN DE VALLEJO Y LOS MAESTROS CARPINTEROS

Un profesional del mundo de la construcción como Vallejo tuvo, necesariamente, que mantener contactos intensos con maestros carpinteros. A veces estos trabajaron al servicio del maestro. En otras ocasiones, Vallejo contrató mancomunadamente un trabajo con un carpintero. Algunos de estos profesionales tuvieron un destacado papel no solo en las obras en las que colaboraron con el cantero, sino también en el contexto general de la construcción burgalesa del siglo XVI. Estos artífices intervenían en los trabajos arquitectónicos construyendo andamios, cerchas, tejados y artesonados en plena conexión con los canteros que, como Vallejo, dirigirían estas actuaciones. En algunos casos, podían ser concertados por el maestro cantero y en otros podían ser contratados directamente por el comitente, aunque siempre bajo el control y supervisión del maestro principal de la obra.

Juan de Aras

Aras fue uno de los principales maestros de carpintería que trabajaron en Burgos en los años centrales del siglo XVI. Tenía orígenes cántabros. Entre sus múltiples actuaciones, destacan sus labores en la cárcel nueva diseñada por Ochoa de Arteaga en 1551¹²⁴. Testó en 1552 y en su testamento se evidencia la enorme actividad que había llevado a cabo a lo largo de su vida profesional¹²⁵.

Sus relaciones con Vallejo fueron intensas. Muy importante fue su intervención conjunta, en 1544, en la edificación de las casas del mercader Gauna (actual Palacio de Castilfalé)¹²⁶ donde muy probablemente dirigió la realización de las cubiertas del edificio y quizá de sus

124 Junto a Juan de Aras participaron en estas obras Juan de la Fuente y Simón de Bueras. (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, 296).

125 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, pp. 442-445.

126 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral de Burgos*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1950, p. 416.



▲ **Figura 7**
Artesonado del Palacio de Castilfalé de Burgos.
JUAN DE ARAS.

artesonados (Fig. 7). Aras participó en un informe, junto a Hernando Gil, para la realización de estas labores¹²⁷. En ese mismo año, ambos profesionales estaban cobrando por las casas que se hicieron en el Mercado Mayor por cuenta del Concejo de la ciudad¹²⁸.

En ocasiones, estos dos maestros participaron en la realización de informes conjuntos, como el que desarrollaron en 1544, a petición del Cabildo, sobre la edificación de

las casas del canónigo Francisco de Miranda en la calle de La Calera y que lindaban con unas propiedades capitulares¹²⁹. Estuvo al frente de distintos trabajos en la catedral de Burgos, donde tuvo contactos con Juan de Vallejo que actuaba como maestro de obras de este templo¹³⁰. La confianza que se profesaban mutuamente hizo que, en alguna ocasión, Aras actuara como fiador de Vallejo, tal y como ocurrió en 1547 cuando el cantero contrató las obras de la iglesia de Navarrete (La Rioja)¹³¹.

Hernando Gil

Fue un maestro de carpintería que aparece documentado en la catedral desde 1539. Desde septiembre de este año colaboró con Vallejo. Falleció en 1561 y fue sustituido por Juan de la Llana en las obras de este templo¹³². En los trabajos del cimborrio se encargó de realizar los andamios internos y externos y de los tejados sobre las bóvedas reconstruidas. No solo colaboraron ambos profesionales en el cimborrio sino también en otros proyectos catedralicios. Así, en 1552, el Cabildo tomó un primer acuerdo y encargó a Vallejo y a Gil que estudiaran la posibilidad de poner el archivo en la dependencia que por entonces hacía de librería, con objeto de que pudiera trabajar allí el secretario capitular¹³³.

Diego de Alvarado

Este carpintero estuvo ligado a obras de la catedral desde 1519¹³⁴. Trabajó tanto para el templo como para los miembros del Cabildo y para particulares¹³⁵. Intervino en la obra del cimborrio en el levantamiento de los andamios en el año 1539¹³⁶. Su actividad profesional se extendió, al

127 ACBu. Lib. 65, 4-XI-1544, ff. 659-660.

128 AMBu. Hi. 2.449 (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, pp. 290-291).

129 ACBu. Lib. 20, 5-XII-1543, f. 150-152.

130 ACBu. Lib. 52, 31-VII-1549, f. 413.

131 AHPBu. Leg. 5521, 16-XII-1547, f. 700 vº y 701.

132 ACBu. Reg. 53, 13-III-1561, f. 162.

133 ACBu. Reg. 49, 3-X-1552, f. 370.

134 ACBu. Reg. 39, 8-VIII-1519, f. 23 vº.

135 Así, por ejemplo, recibió notables cantidades, en 1529, por los trabajos de la casa del deán Pedro Juárez de Velasco (ACBu. Reg. 43, 29-X-1529, f. 246 vº).

136 ACBu. Libro de Fábrica 1514-1562, 1539, f. 87.

menos, hasta 1546¹³⁷. En sus trabajos, estuvo relacionado con Juan de Vallejo con quien colaboró en tareas de tasación como la obra que se estaba realizando, en 1540, en el Monasterio de San Pablo, por cuenta de Juan de Salamanca y otros herederos de Diego de Salamanca¹³⁸.

JUAN DE VALLEJO Y LOS ESCULTORES

Muy interesante resulta el análisis de las relaciones que tuvo Vallejo con el mundo de la escultura. Un personaje como él —que empleó una notable serie de elementos decorativos e iconográficos en distintas partes de sus edificios (portadas, ventanas, capiteles, frisos, etc.) y en los múltiples trabajos ligados al mundo de los sepulcros— tuvo, necesariamente, que tener un grupo de maestros especializados en este tipo de obras. No creemos que fuera el propio maestro quien realizara las tallas ya que Vallejo debió de actuar solo como diseñador que aportaba las trazas y dibujos y como cabeza de un organizado taller en el que trabajaban decenas de oficiales y aprendices.

Aunque en su taller debieron de existir oficiales especialistas ligados a esta actividad de trabajo escultórico de piedra, también fueron frecuentes los subcontratos a otros talleres de algunas piezas que por su singularidad exigían de un cierto virtuosismo. Ya hemos señalado que Pedro de Castañeda debió de actuar, en los primeros momentos de su vida profesional, como entallador en trabajos decorativos pétreos en las construcciones vallejanas. Lo mismo ocurrió con Ochoa de Arteaga. Pero no fueron estos dos profesionales los únicos que trabajaron a su servicio en este campo.

137 ACBu. Reg. 48, 23-III-1546, f. 234.

138 AHPBu. Leg. 5.515 reg17-IX-1540. ff. 289-294.

139 En esta zona existía un importante taller de escultura en los años finales de la Edad Media (RÍO DE LA HOZ, Isabel del: *El escultor Felipe Bigarny...* p. 16).

140 *Recibensele en quenta 82.061 maravedís que dio y pago a Juan de Langres entallador que los hobo de las obras que ha hecho para la Santa Iglesia y los 50.000 son para en quenta de las sillas que se hicieron para el coro y los 12.000 para en quenta del modelo para el cruce-ro...* (ACBu. Libro de Fábrica 1514-1562. Cuentas del año 1539, f. 84).

141 Juan de Lizarazu era natural de Villarreal (Guipúzcoa) por lo tanto creemos que nos hallamos ante un mismo maestro hipótesis planteada por algunos estudiosos (BARRÓN, Aurelio y RUIZ DE LA CUESTA, Pilar: “Diego Guillén, imaginero burgalés (1540-1565)”, en *Artigrama*, N° 10, 1993, p. 243). Una amplia aproximación a su obra la hallamos en IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “El escultor Juan de Lizarazu y el retablo mayor de Foncea (Logroño)”, *Berceo*, N° 96, 1979, pp. 61-71.

142 GÓMEZ MORENO, Manuel: *Op. cit.*, p. 91.

Juan de Langres y Juan de Villarreal

Juan de Langres fue “criado” de Felipe Bigarny. No sabemos si llegó a la Cabeza de Castilla con el Borgoñón a finales del siglo XV o si vino a Burgos más tarde y aprovechando el hecho de su procedencia entró en el taller de este escultor. Hemos de recordar que Bigarny era natural de Marmagne población ubicada en la diócesis de Langres¹³⁹. Fue un escultor que alcanzó un cierto protagonismo una vez que su maestro abandonó Burgos. Sus relaciones con Vallejo están ligadas al inicio de los trabajos de reconstrucción del cimborrio, ya que puso en tres dimensiones, en una maqueta, el proyecto del mismo¹⁴⁰. Este hecho, nos lleva a analizar la autoría del cimborrio que quizá pudo salir del entorno de Bigarny, plasmándolo de forma tridimensional este maestro escultor que pudo participar en los relieves de los profetas de la base de esta estructura.

A Juan de Villarreal, casi con toda seguridad, debe identificarse con Juan de Lizarazu¹⁴¹. Vinculado a una familia de canteros y escultores, debió de formarse en el taller de Siloe, con quien se trasladó, en 1528, a Granada¹⁴². Vuelto a Burgos hacia 1532, desarrolló una importante labor como escultor con un estilo propio de la tradición siloesca. Entre 1539-1550 se documentan múltiples pagos a escultores e imagineros que laboraban en el cimborrio, sin citar nombres, pero creemos que debieron de ser las cuadrillas de Langres y Villarreal, que eran las más activas en el templo, las encargadas de ejecutar las obras escultóricas de basas, fustes de pilares, las pechinas y el tambor de arranque de la linterna. Langres y Villarreal fueron, tras la marcha de Bigarny a Toledo, los maestros que junto a Sebastián de Salinas monopolizaron las actividades escultóricas en Burgos desde 1535 a 1550.



▲ Figuras 8, 9 y 10

8. Santiago caballero del retablo mayor de Cañizar de Argañó (Burgos). JUAN DE LANGRES.

9. Imagen de San Miguel del retablo mayor de Foncea (La Rioja). JUAN DE LIZARAZU.

10. Imagen de San Miguel del sepulcro de los Lerma de la iglesia de San Gil de Burgos. JUAN DE LIZARAZU.

No creemos que las vinculaciones de Langres y Villarreal con Vallejo fueran, en esos momentos, de dependencia plena en relación a los trabajos del cimborrio. Aunque desde 1539, el cantero estaba dirigiendo *de facto* la obra, los canónigos tuvieron, en estos momentos, un papel decisivo en los procesos de realización de los primeros trabajos, influyendo en que fueran estos escultores los encargados de las labores iconográficas y decorativas del conjunto. Sin embargo, sus actuaciones, como es natural, debieron de estar subordinadas a las decisiones técnicas de Vallejo quien también tendría un papel importante en relación con la distribución y diseño de los motivos ornamentales (Fig. 8).

Las relaciones entre Lizarazu (Villarreal) y Vallejo no se quedaron exclusivamente en los trabajos del cimborrio. Sabemos que este escultor contrató el sepulcro de los hermanos Juan y Miguel de Lerma hacia 1556 que

tasó el propio Vallejo¹⁴³. Los caracteres formales de esta obra, sobre todo desde el punto de vista arquitectónico, que se alejan de los modelos empleados por Lizarazu, nos aconsejan que la atribuyamos en su traza a Vallejo (Fig. 9, Fig. 10).

Pedro de Colindres, Juan Picardo, Pedro Andrés, Juan de Carranza y Francisco del Castillo

Pedro de Colindres y Juan Picardo están documentados trabajando en el cimborrio en la primera mitad de la década de 1550. Con ellos también trabajó Pedro Andrés, yerno de Picardo. Colindres se caracteriza por un estilo más convencional ligado a la tradición siloesco-bigarniana¹⁴⁴. Picardo muestra un estilo más avanzado con una mayor contundencia en las poses como consecuencia de su contacto con Juan de Juni en el retablo mayor de El Burgo de Osma¹⁴⁵.

143 AHPBu. Leg. 5.643, 11-VIII-1556, ff. 770-772.

144 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "Pedro de Colindres y el retablo mayor de Santibáñez Zarzaguda (Burgos)", *BSAA*, T. XLIII, 1976, pp. 275-276.

145 MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Juan de Juni*, Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, Madrid, 1974, pp. 196-198.

Colindres está documentado en Burgos desde 1552 trabajando en distintas tallas del cimborrio catedralicio¹⁴⁶. Su prestigio le llevó a convertirse en tasador de algunas obras en territorios alejados¹⁴⁷. En 1558, el Cabildo recompensó generosamente a Pedro Andrés por sus labores de escultura de bulto y por los elementos ornamentales. Con ello se pretendía que no abandonara estos trabajos¹⁴⁸. Estos profesionales realizaron las esculturas de las galerías externa e interna del cimborrio. A partir de 1563, se documenta a Juan de Carranza¹⁴⁹ y Francisco del Castillo, terminando las esculturas de los chapiteles¹⁵⁰ (Fig. 11). Al igual que en los casos anteriores, Vallejo controlaría la ejecución de las imágenes y de los motivos decorativos labrados por todos estos maestros.

Además de las relaciones que Vallejo mantuvo con estos profesionales en el cimborrio de la catedral, a partir de esos contactos, surgieron algunos compromisos conjuntos como el que el cantero estableció con Pedro Andrés para realizar un sepulcro, en la capilla de la Santa Cruz de la iglesia de San Lesmes de Burgos, para Diego García de Salamanca¹⁵¹ clérigo de esta ciudad, obra que creemos que no llegó a ejecutarse.

Diego Guillén

Diego Guillén fue uno de los maestros escultores más destacados de todos los que trabajaron en Burgos en los años centrales del siglo XVI y uno de los que más relaciones tuvo con Juan de Vallejo. Desarrolló su proceso formativo en el taller de Diego de Torres *el viejo*, ya que su madre se había casado en segundas nupcias con este maestro que tuvo un papel muy notable en muchos proyectos escultóricos en la zona de La Bureba, siempre con un estilo protorenacentista deudor de la obra de Felipe Bigarny. Con el Borgoñón y con su hijo, Gregorio



▲ **Figura 11**

Relieve de la Anunciación del retablo mayor de la iglesia de Santa María la Mayor de Soria.

JUAN DE CARRANZA.

Pardo, mantuvo Guillén unas notables relaciones en los años 30 y 40 del siglo XVI. Muerto Bigarny, en 1543, se continúan documentando estas relaciones con su viuda, Francisca Velasco. Guillén terminó las esculturas del retablo mayor de la iglesia del Convento de la Merced, que había sido encargado por Leonor de Pesquera a Bigarny. En esta obra intervino Gregorio Pardo en cuatro bajorrelieves, probablemente los del banco. Los que actualmente se exponen en el Museo de Burgos deben de

146 ACBu Libro de Fábrica 1514-1562. Cuentas del año 1552, f. 161.

147 En 1569 tasó el retablo de la iglesia de San Juan en la localidad navarra de Estella (URANGA GALDIANO, José E.: *Retablos navarros del Renacimiento*, Pamplona, 1947, p. 45).

148 ACBu. Libro de Fábrica 1514-1562. Cuentas del año 1558, f. 197 v (citado por MARTÍNEZ SANZ, Manuel: *Historia del templo catedral de Burgos*, Burgos, 1866, (Reed. Institución Fernán González, Burgos, 1983, p. 89).

149 Sobre este autor puede acudir a: ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis y PAYO HERNANZ, René Jesús: "Aportaciones al conocimiento de la escultura castellana en los años centrales del siglo XVI. Juan de Carranza I y el retablo mayor de la iglesia de Santa María la Mayor de Soria", *Anales de Historia del Arte*, Nº 23, 2016, pp. 73-101.

150 ACBu. Libro de Fábrica, 1561-1642. Cuentas de los años 1563-1565, f. 19 v.

151 AHPBu. Leg. 5.585, 4-XII-1559 ff. 723-724.



▲ **Figura 12**
Detalle del retablo mayor de la iglesia de Salas de los Infantes.
DIEGO GUILLÉN.

ser los labrados por Guillén a partir de 1551. Hacia 1550 trabajó en el retablo mayor de Salas de los Infantes (Fig. 12). Quizá diseñó también la portada de esa iglesia que se halla relacionada con la de la parroquia de San Pedro de Gumiel del Mercado y con la de Cubillejo de Lara (Fig. 13, Fig. 14, Fig. 15). En estos momentos se hallaba labrando la escultura pétreo del colegio de San Nicolás de la ciudad de Burgos, lo que evidencia la gran capacidad que tenía para trabajar la piedra, lo que también se muestra en el banco del retablo mayor del Convento de Santa Clara de Briviesca, esculpido hacia 1557. Estas

obras nos permiten reconstruir el estilo de Guillén, en el que se evidencia una pervivencia de los ecos siloesco-bi-garnianos. Pero sus figuras, desde 1550-1560, muestran una mayor valoración de los volúmenes, lo que anticipa el Romanismo¹⁵².

Con Vallejo debió de participar en la ejecución de las esculturas del sepulcro del abad de San Quirce en la capilla de Santiago de la catedral burgalesa en 1546. Recordemos que para este personaje labró un retablo en madera¹⁵³. Igualmente, pudo intervenir en la ejecución del retablo de la capilla de San Jerónimo de este templo, labrado hacia 1545 para el canónigo Francisco de Mena¹⁵⁴. Guillén participó, con Vallejo, en la realización de algunos remates escultóricos del cimborrio en los momentos finales del desarrollo de esta obra en 1565¹⁵⁵. Vallejo y Guillén mantuvieron unas magníficas relaciones. En 1553, ambos llevaron a cabo conjuntamente la tasación, por nombramiento de Ochoa de Arteaga, de las labores que este último había ejecutado como escultor para la puerta de Santa María de la ciudad de Burgos¹⁵⁶.

En relación a la participación de Diego Guillén en la ejecución de las esculturas del antedicho colegio de San Nicolás, que se construyó merced al legado testamentario de Íñigo López de Mendoza, es conveniente que hagamos algunas reflexiones. Ibáñez Pérez ya documentó la intervención en este edificio de Pedro de Rasines¹⁵⁷. Estudios más recientes han ratificado este hecho y han señalado que la traza le fue encargada por el condestable a Juan de Rasines, padre de Pedro, habiéndose iniciado las obras en 1538. A la muerte de Juan, en 1542, sería su hijo el encargado de continuar con los trabajos¹⁵⁸, habiendo contado con el inestimable auxilio del aparejador

152 BARRÓN GARCÍA, Aurelio y Ruiz de la Cuesta, María Pilar: "Diego Guillén. Imaginero burgalés", *Artigrama*, N°10, 1993, pp. 236-272; IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "Diego Guillén y la Capilla de San Jerónimo de la catedral de Burgos", en *Estudios de Historia del Arte. Homenaje al profesor De la Plaza Santiago*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009, pp. 113-116.

153 AHPBu, Leg. 5.520, Reg. 6, 14-II-1546. Concierto del Abad de San Quirce con Diego Guillén para la hechura de un retablo en la capilla de Santiago.

154 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "Diego Guillén...", pp. 113-116.

155 ACBu, Reg. 55, 22-III-1565, f. 34 y ss.

156 AHPBu, Leg. 5540, 24-VI-1553, f. 437.

157 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, pp. 258-260.

158 ALONSO RUIZ, Begoña: *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, Universidad de Cantabria, Santander, 2003, pp. 256-257.



▲ Figuras 13, 14 y 15

13. Portada de la iglesia de Salas de los Infantes. Diseño de DIEGO GUILLÉN (?).

14. Portada de la iglesia de San Pedro de Gumiel del Mercado (Burgos).

15. Portada de la iglesia de Cubillejo de Lara (Burgos).

Francisco Ortiz¹⁵⁹. Guillén llevó a cabo junto a otros oficiales las tareas de labra de la puerta, en 1550¹⁶⁰, en una fecha bastante avanzada, aunque este escultor seguiría actuando en labores de labra decorativa de la piedra en este colegio hasta 1565¹⁶¹. Resulta curioso que no se detecte la intervención documentada de Juan de Vallejo en esta obra hasta 1564, una fecha muy tardía, y en relación con una labor de tan escasa importancia como la de unos paredones para llevar agua a la huerta del colegio¹⁶².

La intervención en el diseño de Juan de Rasines en la traza de este edificio hemos de entenderla en el marco de las relaciones que mantuvo esta familia de canteros con los Velasco y su sucesión en el control de las obras por su hijo Pedro también debe de considerarse como algo natural, más teniendo en cuenta el enorme volumen de

obras que tenía contratadas Vallejo en estos momentos, entre ellas la del cimborrio de la catedral. Sin embargo, se nos plantea un problema para poder asignar a los Rasines la traza de la portada, que difiere de los modelos muy convencionales que emplearon estos canteros cántabros, muy hábiles en los tradicionales secretos de la construcción a la gótica, pero muy convencionales en lo que se refiere a su capacidad de creación de nuevos tipos compositivos y decorativos (Fig. 16). No descartamos que, en un momento determinado y según iban avanzando las obras que se fueron verificando lentamente, pudiera ser Juan de Vallejo quien trazara el desarrollo de esta fachada en un intento de dotar a la sencillísima imagen del colegio de un carácter más significativo que superara los convencionales planteamientos de los Rasines, ya que tanto la puerta propiamente dicha, como los seres fan-

159 AMBu. Hi. 1.903, f. 29 vº.

160 *Ytem se le resciben en cuenta al dicho Peñaranda treinta y seis mil doscientos e quarenta maravedís que parece pago a Diego Guillen imaginario vecino de Burgos y a otros oficiales talladores que cobraron la talla y escudos y retulo y la imagen de señor Sant Nicolas que esta todo sobre la entrada de la puerta principal del dicho colegio como lo dio todo por su cuenta y presente por las cartas de pago de dicho Diego Guillen e los otros oficiales hicieron esta obra en el año de quinientos cinquenta...* (AMBu. Hi. 1.903, f. 24).

161 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 260.

162 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 260.

tásticos que enmarcan el segundo cuerpo (Fig. 17), como los angelitos-tenantes que sustentan la cartela, así como la hornacina del remate nos remiten a modelos vallejianos ya empleados por este maestro en obras como el gran sepulcro del abad de San Quirce en la capilla de Santiago de la catedral de Burgos y el de María Esperanza de Aragón en Madrigal de las Altas Torres (Ávila) que muy bien pudieron ser labrados por Guillén.



▲ **Figura 16**
Portada del Colegio de San Nicolás de Burgos.
DIEGO GUILLÉN.



▲ **Figura 17**
Detalle de la portada del Colegio de San Nicolás de Burgos.
DIEGO GUILLÉN.

El Colegio de San Nicolás de Burgos fue uno de los edificios más importantes del Burgos de la Edad Moderna, en el que se evidencia perfectamente la pervivencia gótica en algunas estructuras como la capilla y en el tratamiento apuntado de los arcos de las ventanas, con la potente irrupción del estilo de manierismo de grutescos, propio del entorno vallejiano, con una cierta tendencia a la estética clasicista que aparece presente sobre todo en el tratamiento de las grandes arcadas del claustro que sobresalen por su notable desornamentación. Por todo ello, esta construcción muestra la coexistencia de distintas tendencias estéticas y quizá se deba a la intervención de distintos autores.



JUAN DE VALLEJO Y LA
TRANSFORMACIÓN DE LA
CATEDRAL DE BURGOS

LA CATEDRAL DE BURGOS. SUS GRANDES CAMBIOS EN EL SIGLO XVI

La catedral de Burgos tuvo, en los últimos años del siglo XV y en los iniciales del siglo XVI, un notable proceso de cambios que hicieron que su fisonomía se transformara profundamente, hasta tal punto que la imagen del edificio es en gran medida la que se conformó en esos años. En este proceso jugaron un papel fundamental algunos personajes a título individual. Por un lado, se hallan los prelados, aunque junto a ellos hay que citar a otros destacados clérigos, al Cabildo como institución y a los nobles y burgueses de la ciudad.

Alonso de Cartagena inició las grandes transformaciones en un intento de dotar al templo de una imagen moderna y singular como correspondía a la Cabeza de Castilla, contando para ello con el concurso del maestro Juan de Colonia. Su primera gran actuación fue el inicio de la construcción de las agujas, obra iniciada por este maes-

tro¹ en 1442, siguiendo modelos germánicos que recuerdan los ejemplares de la Frauenkirche de Esslingen, la aguja de la catedral de Ulm y otros proyectos llevados a cabo en dichas tierras. Cartagena quizá habría conocido a este artífice durante su estancia en Centroeuropa. Otra de sus grandes actuaciones fue la capilla de la Visitación, construida en el ámbito del crucero sur en el lugar en que se hallaba la antigua capilla de Santa Marina y en parte de la “claustra vieja”. El maestro del proyecto pudo ser Juan de Colonia, edificándose un ámbito de una sola nave con dos tramos diferenciados, cuya obra se comenzaría hacia 1442 y finalizaría en 1446². Comenzaba con este espacio la larga serie de capillas funerarias que definirán al templo burgalés durante el periodo tardogótico y renacentista.

Su sucesor Luis de Acuña, además de terminar la aguja norte, fue el encargado de impulsar el cimborrio bajo trazas de Juan de Colonia. Esta obra debió de comenzar a construirse a mediados del siglo XV, componiendo la tercera flecha que se estaba realizando cuando el barón de Rosmithal hizo su visita a Burgos en 1465³. Otra de sus grandes realizaciones fue la edificación de una capilla

1 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”, *Los últimos arquitectos del gótico*, Madrid, 2010, pp. 71-148.

2 LÓPEZ MATA, Teófilo: “La capilla de la Visitación y el Obispo D. Alonso de Cartagena”, *BCMB*, N° 101, Burgos, 1947, p. 634.

3 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. y PAYO HERNANZ, René Jesús: *Del Gótico al Renacimiento. Artistas burgaleses entre 1450 y 1600*, Caja-círculo, Burgos, 2008.



▲ **Figura 1**
Capilla de la Presentación de la catedral de Burgos.
JUAN DE MATIENZO.

funeraria bajo el patronato de la Concepción⁴. Las obras de este espacio se terminaron en 1488⁵ y fueron dirigidas por Juan de Colonia y a su muerte, hacia 1479, por su hijo Simón.

La capilla del Condestable, singular espacio centralizado, se erigirá en modelo para otras muchas obras posteriores

y será uno de los ámbitos arquitectónicos clave para entender la nueva imagen de la catedral en estos años. Mencía de Mendoza se encargó de dirigir el proyecto, pues su marido el condestable Pedro Fernández de Velasco se hallaba fuera de Burgos⁶. La traza fue diseñada y llevada a cabo por Simón de Colonia y se ejecutó entre 1482 y 1494.

El siglo XVI fue también un momento de grandes transformaciones ligadas a los prelados. Destacan las intervenciones que llevó a cabo Juan Rodríguez de Fonseca, a partir de 1516, en el brazo norte del templo, con la construcción de la puerta de la Pellejería por Francisco de Colonia⁷ y la Escalera Dorada por Diego de Siloe⁸.

Junto a los prelados también algunos grandes clérigos, como Gonzalo Díez de Lerma, intervinieron en la creación de una nueva imagen del templo con la edificación de ámbitos tan notables como la capilla de la Presentación que comenzó a construirse desde 1519⁹ (Fig. 1). Aunque con menor incidencia, el canónigo Francisco de Mena contribuyó a la transformación del templo con la edificación de su capilla angular en el claustro catedralicio.

El Cabildo, como administrador de la basílica, tuvo una función sumamente relevante en el proceso de transformación de la catedral entre 1450 y 1600. Un papel fundamental alcanzó el canónigo obrero o fabriquero, responsable de la administración de los trabajos del edificio¹⁰. Se encargaba de elegir a los oficiales que trabajaban en la Iglesia Mayor, con los que mantenía un contacto directo, y de pagarles el salario correspondiente. Las actuaciones llevadas a cabo en la fábrica en este periodo se centraron en los trabajos ordinarios de mantenimiento de la primitiva construcción. En momentos excepcionales, se requirieron medidas de gran calado como sucedió con

4 ACBu. Vol. 20, 11-VI-1474, ff. 160 vº-166.

5 ACBu. Reg. 27, f. 420.

6 MARTÍNEZ SANZ, Manuel: *Historia del templo catedral de Burgos*, Burgos, 1866, (Reed. Institución Fernán González, Burgos, 1983), pp. 114.

7 El remate de la portada de la Pellejería fue objeto de intervención de Íñigo López de Mendoza que financió la culminación esta entrada, con la construcción de su remate con un abovedamiento con casetones, que en su frente exterior muestra una balaustrada y las armas del prelado. Las semejanzas con el coro de la capilla catedralicia de San Juan vincula este trabajo con las obras diseñadas por Juan de Vallejo.

8 REDONDO CANTERA, María José: "Juan Rodríguez de Fonseca y las artes", *Juan Rodríguez de Fonseca: su imagen y su obra*, Instituto Interuniversitario de Estudios de Iberoamérica y Portugal, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2005, pp. 175-206.

9 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral de Burgos*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1950, p. 153.

10 El origen de este oficio no es muy antiguo, creándose en las catedrales españolas en los siglos XIV y XV. En Burgos se menciona desde el año 1433.

la actuación reconstructora del cimborrio¹¹. Debemos reseñar la realización de nuevas obras de arquitectura, que respondían tanto a nuevas necesidades funcionales como a un deseo de mejora conforme a nuevos criterios estéticos. También el Cabildo actuó en las fundaciones religiosas, no unidas físicamente pero sí dependientes del templo, como el santuario de Santa Casilda, algunos hospitales y parroquias ligadas a esta institución cuyas labores de mantenimiento y mejora fueron financiadas por las rentas capitulares. Por otro lado, las múltiples casas de propiedad capitular requirieron continuos trabajos de conservación. En todas estas tareas, durante los años centrales del siglo XVI, tuvo un papel destacado Juan de Vallejo que actuó como maestro de obras de este templo.

JUAN DE VALLEJO AL SERVICIO DEL CABILDO

Si hay un maestro que representa, mejor que ninguno, el servicio al Cabildo catedralicio, a lo largo de buena parte del siglo XVI, este es Juan de Vallejo. Aunque en su vida profesional desarrolló actividades ligadas al patriciado urbano, la mayor parte de sus actuaciones, entre las que se encuentran algunas de las más importantes realizaciones del siglo XVI burgalés, se hallan ligadas a la diócesis, a la catedral y al Concejo.

El trabajo de Juan de Vallejo era el correspondiente al de maestro de obras capitular, debido a que sus actuaciones por encargo de este organismo fueron constantes, abarcando los más dispares tipos de actuaciones, tanto dentro como fuera del templo, pero siempre al servicio de los intereses del Cabildo. Respecto a la fecha en que inició su actividad vuelven a plantearse las consabidas dudas que rodean el conocimiento de los primeros años de

su vida. González Dávila cita al cantero como uno de los que se encontraban al servicio de la catedral el año 1513 cuando, según él, acudió a una junta de maestros que iba a informar sobre la construcción de la catedral nueva de Salamanca. Esta noticia fue considerada falsa y negada por algunos eruditos posteriores¹². Esto no significa que, sin entrar a juzgar la verdad o falsedad de este dato, pueda ser imposible que en tal fecha Juan de Vallejo no estuviera ya en disposición de trabajar y que se hallara ya laborando, naturalmente en calidad de aprendiz u oficial aventajado, contando con una edad próxima a los 18 años, al servicio de Francisco de Colonia, empleado en cualquiera de las muy diversas obras que en esos momentos se hacían y dirigían por ese maestro en Burgos.

Como hemos indicado, pudo realizar su aprendizaje inicial con Francisco de Colonia que, desde la muerte de su padre Simón, ejercía como maestro de la catedral de Burgos. Con él colaboraría en diversas obras a lo largo de su vida sobre todo en el templo catedralicio. Aparecerá documentado como su oficial en trabajos de la catedral de 1518 con salario de ocho fanegas de trigo anuales, realizando cometidos tanto de arquitectura como de escultura¹³.

Según Huidobro, en 1520, colaboró con Juan de Matienzo en la obra de la capilla de la Presentación¹⁴, coincidiendo casi con su inicio como profesional de la cantería en unos momentos en que se documenta igualmente su participación en las labores de construcción del Hospital del Emperador, como indicaremos más adelante. Nada sabemos seguro sobre esta posible intervención en ese gran espacio funerario catedralicio y otros autores, especialmente en López Mata, no la señalan, aunque sí hablan de su actuación en la escalera del husillo de este ámbito, pero ya en una fecha tan avanzada como 1543¹⁵. En el caso de haber trabajado en 1520, quizá lo hubiera hecho como oficial y por tanto sin posibilidad de dejar en el conjunto ninguna aportación personal. De haber participado en esta obra, su intervención pudo convertirse

11 ACBu. Reg. 45, 4-III-1539, f. 282 vº.

12 LLAGUNO AMIROLA, E.: *Noticia de los arquitectos y de la arquitectura en España desde su restauración*. T. I, Madrid, 1829, p. 148.

13 No es totalmente seguro que la cita de 1518 se refiera a Juan de Vallejo, pudiendo ser Pedro (MARTÍNEZ SANZ, Manuel: *Op. cit.*, p. 188).

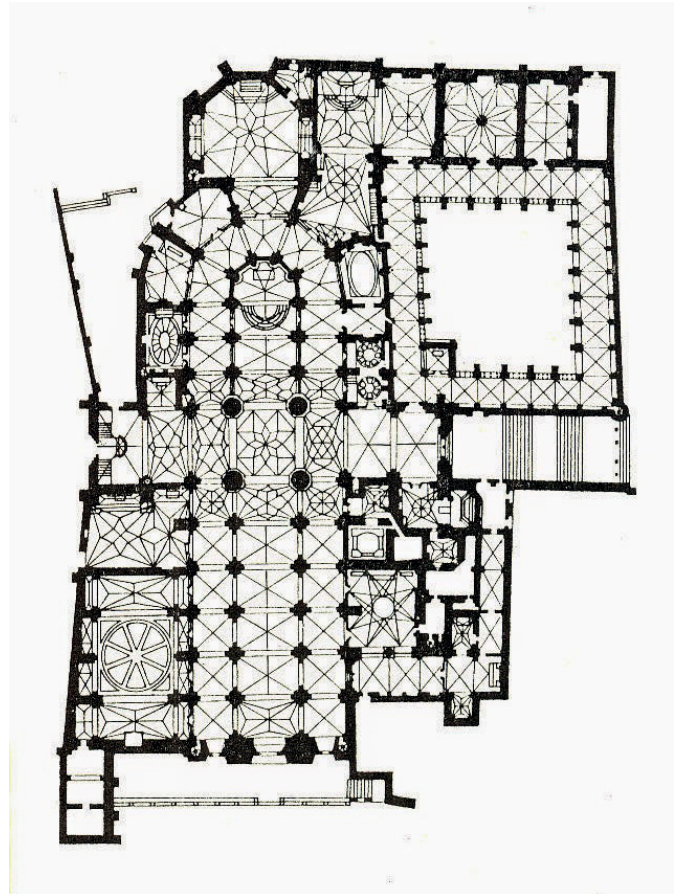
14 HUIDOBRO SERNA, Luciano: "Pampliega: Su historia y monumentos", *BIFG*, N° 115, 1951, p. 455.

15 LOPEZ MATA, Teófilo: "La capilla de la Presentación y Felipe Vigarny", *BIFG*, N° 136, 1956, pp. 245-264; LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 163.

en una magnífica “escuela” para este profesional que vería completada su formación en un trabajo arquitectónico de una enorme complejidad. El proceso constructivo se había iniciado en 1519¹⁶. Según López Mata fue Juan de Matienzo quien se encargaría de los trabajos arquitectónicos¹⁷. Felipe Bigarny sería el encargado de las principales tareas escultóricas, aunque también se ha señalado que este maestro pudo estar involucrado en la realización de las trazas¹⁸. Esta obra muestra la difusión de un modelo de arquitectura centralizada, cubierta con bóveda estrellada calada. Toma como referencia la capilla del Condestable, lo que pudo servir a Vallejo como punto de inicio de una serie de construcciones propias, de características centralizadas y sistemas de cubierta calados y complejos, tanto en iglesias como en monasterios burgaleses. En su desarrollo se observa la convivencia de elementos tardogóticos, como se aprecia en la cubierta, con la incorporación de las novedades del Renacimiento como la tribuna del coro o la puerta de la sacristía.

A partir de 1523, se documenta ya la presencia del maestro de forma plena al servicio del Cabildo¹⁹. En estos años, sus labores, en muchos casos, se realizan en colaboración con Francisco de Colonia que era quien actuaba de manera efectiva como maestro de obras capitulares. Fue en estos momentos cuando se le documenta implicado en la que, sin duda, va a ser su primera actuación arquitectónica en el templo: la construcción de las capillas de Santiago y San Juan. En 1528 aparece citado como maestro de la catedral con un salario de 3.750 maravedís al año²⁰ (Fig. 2).

Vallejo aparece mencionado en una de las disputas mantenidas por el Regimiento burgalés con el Cabildo, a resultas de la cual los señores regidores tomaron el



▲ **Figura 2**
Planta de la catedral de Burgos con las transformaciones de JUAN DE VALLEJO.

acuerdo²¹ de embargar las obras que se hacían en el coro catedralicio el año 1531²². Esta noticia nos permite conocer la intervención en dicha obra de Juan de Vallejo junto a Felipe Bigarny. No sabemos con precisión en qué pudo consistir la actuación del cantero, aunque es de presumir que se centraría en configurar el espacio de la capilla mayor, redistribuyendo todos los elementos que se encontraban en la misma para colocar de la manera

16 Las labores constructivas no estuvieron exentas de litigios con el Cabildo y con los patronos de las capillas de Santa Catalina de los Rojas y de la Visitación por las grandes proporciones que adquiría la edificación.

17 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 156.

18 RÍO DE LA HOZ, Isabel: *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, Salamanca, 2001, pp. 201-204.

19 ACBu. Libro de Fábrica 1514-1562, Año 1523.

20 ACBu. Libro de Fábrica 1514-1562, Año 1528.

21 AMBu Burgos. Actas de noviembre 1531. Acuerdo del Regimiento de embargar la sillería del coro de la Catedral y suspensión de los trabajos que hacían Felipe Bigarny y Juan de Vallejo.

22 AMBu. Hi. 3.796.

más adecuada la nueva sillería. Estas actuaciones, al derrumbarse el cimborrio, pasarían a formar parte de una de las historias más complicadas de la catedral, la de los traslados del coro, según dio a conocer Martínez Burgos²³.

Durante los años 1535²⁴, 1536 y 1537 se documentan pagos a Juan de Vallejo, por parte de la catedral, de 80 ducados por las ocupaciones y cuidados que tuvo en las obras de la iglesia²⁵. En estos momentos sus trabajos eran crecientes y a veces, como pasó en 1538, se le pagaron cantidades a mayores a las que en principio se había pactado en agradecimiento a su diligencia profesional²⁶, lo que evidencia la enorme satisfacción que tenían los capitulares con su persona (Fig. 3).

A partir de 1539 aparecerá implicado en las obras de realización del cimborrio. Para esta tarea, en las siguientes décadas, contó con una eficiente cuadrilla de colaboradores, que fue cambiando a lo largo del tiempo y que, a veces, pagaba él directamente y otras recibía sus remuneraciones de la fábrica²⁷. Tan satisfecho estuvo el Cabildo con las labores llevadas a cabo por el maestro

que incluso, en 1541, decidió pagarle el salario de los días que estuvo enfermo²⁸. En estos años, fueron varias las ocasiones en que se le entregaron gratificaciones extraordinarias por los buenos servicios que llevó a cabo en esta gran obra²⁹, aunque las mayores compensaciones se le dieron ya al final de la misma en 1567³⁰, 1568³¹ y 1569³². En varias ocasiones emitió informes para la realización de trabajos en dependencias anejas al templo como las boticas del claustro³³.

Todas estas tareas las llevaría a cabo compaginándolas con otros proyectos en el templo como la capilla del canónigo Mena, algunos sepulcros y obras de menor importancia, como el informe sobre la situación de las construcciones levantadas sobre la sala capitular³⁴, el informe sobre los problemas de la capilla de la Presentación³⁵ o el rasgado de la puerta de la Pellejería para la introducción de materiales en la capilla del Condestable³⁶. También intervino en el diseño de otros proyectos no ejecutados, como el del archivo-librería o la capilla de Alonso de Astudillo. Igualmente colaboró en algunas obras de capillas no dependientes del Cabildo como la del Condestable, donde participó en el montaje de la sillería en 1527 y

23 MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *En torno a la catedral de Burgos. El coro y sus andanzas*, Burgos, 1956.

24 Este año la posición de Vallejo en el Cabildo ya estaba muy consolidada pues los capitulares decidieron entregarle un “aguinaldo” por sus buenos servicios: *Mandaron que el obrero de la fabrica que de gratificacion a Vallejo cantero por su trabajo a modo de aguinaldo quando le paresciere y lo que le paresciere de manera que no se decreciese el salario...* (ACBu. Reg. 44. 20-VIII-1535. f. 237 vº).

25 ACBu. Libro de Fábrica 1514-1562, Años 1535, 1536 y 1537.

26 ACBu. Reg. 45, 12- X-1537, f. 151.

27 ACBu. Reg. 46. 19-IX-1539, f. 5 vº y Reg. 53, 9-I.1561, f. 156.

28 ACBu. 21-X-1541, f. 234 vº.

29 ACBu. Reg. 43. 8-I-1544, f. 3 vº y Reg. 48. 23-XII-1549 f. 685 vº.

30 ACBu. Reg. 55, 5-XII-1567, f. 451.

31 ACBu. Reg. 56. 29-XII-1568, f. 178.

32 ACBu. Reg. 56, 4-II-1569 f. 204.

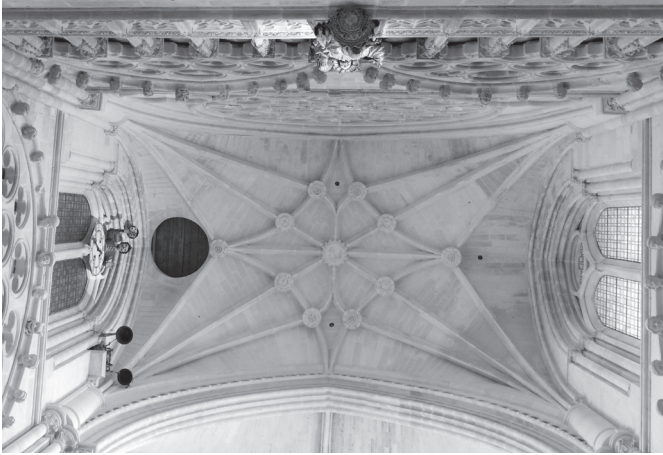
33 En 1563 dio las condiciones de una nueva puerta junto a Pedro de Castañeda y Juan de Escarza (ACBu. Lib. 93, 20-XII-1563, f. 287).

34 *A los obreros de la fabrica que con Vallejo vean un edificio que esta sobre la capilla del capitulo y le haga quitar e hacer un enlosado* (ACBu. Reg. 46. 8-VII-1542, f 31).

35 *Cometieron a los dichos señores abad de Gamonal y Mazuelo fabriquero canonigos que con Ballejo maestro de las obras desta yglesia y con otros buenos oficiales viesien el agrauio que dizen los señores capellanes mayores de la capilla de la Visitacion e de la Presentacion de Nuestra Señora que reciben de la capilla del Espiritu Santo que se hizo en el corralejo que estaba dentro de la capilla de santa Catalina de los Rojas y si la fabrica y la dicha capilla reciben algun prejuicio de las capillas susodichas y lo traen por declarado al Cabildo todo y lo que les paresziere en ello se debiere hazer* (ACBu. Reg. 53. 28-VII-1564, f. 582).

36 *Este día los dichos señores cometieron a los señores Santander e Mazuelo en lugar del canonigo Cuevas fabriquero e juntamente con Juan de Vallejo cantero maestro de las obras desta yglesia lo que pide el Ilmo. Sr. Condestable de Castilla sobre que ha de romper la puerta de la yglesia que sale a la Pellejería para entrar a su capilla la piedra de jaspe para su sepultura e si hallaren que no rescibira daño la iglesia de su orden de como se haga...* (ACBu. Reg. 49. 6-IX-1552, f. 359).

donde realizó algunas actuaciones menores en relación con las bajantes de agua en 1530³⁷.



▲ **Figura 3**
Bóveda del primer tramo de la nave principal de la catedral de Burgos.
JUAN DE VALLEJO (?).

LAS CAPILLAS DE SANTIAGO Y SAN JUAN BAUTISTA

Una de las más notables intervenciones que Juan de Vallejo llevó a cabo en la catedral burgalesa fue la reconstrucción, de nueva planta, de las capillas de Santiago y San Juan Bautista, actuación que terminó por configurar definitivamente la estructura del templo en su zona oriental, que había vivido notables transformaciones a raíz de la construcción de la capilla del Condestable que, en gran medida, dio el impulso necesario para el desarrollo de estas dos edificaciones que igualmente se hallan en relación con el claustro catedralicio.

Las primitivas capillas de Santiago y San Juan Bautista

Desde antiguo, al menos desde 1092, existió en la primitiva catedral románica un altar dedicado a Santiago que surgió en torno a la gran devoción jacobea que se iba desarrollando a raíz del auge de las peregrinaciones³⁸. Cuando se construyó el templo gótico, muchas de las antiguas advocaciones de capillas y altares pasaron al nuevo edificio dando lugar a renovados espacios.

La capilla de Santiago se hallaba ubicada junto a la antigua capilla de San Pedro y formaba parte del conjunto de las primitivas capillas que se erigieron en el templo en torno al ábside. Karge ha señalado que existieron dos soluciones en relación a las capillas radiales de la cabecera. Hacia 1230, fecha en la que se inició el culto en el templo, debían de existir ya capillas radiales sencillas muy probablemente de planta semicircular y más pequeñas que las actuales. Esta cabecera originaria sufrió una notable transformación entre 1270 y 1280 aproximadamente. En esos años, se construiría una nueva corona de capillas que adquirirían plantas hexagonales, quedando la plementería articulada en seis zonas divididas por siete nervios que confluían en una clave ligeramente desplazada hacia la entrada³⁹. Estas nuevas capillas adquirieron una notable superficie, mayor que lo que solía ser habitual en otras construcciones de estos momentos. Quizá esto estuvo motivado por las nuevas necesidades litúrgicas, al producirse un aumento del número de altares y de los sufragios y misas que se celebraban en la catedral.

Uno de los primeros datos documentales de la capilla de Santiago, ubicada junto a la de San Pedro, nos lleva al año 1327⁴⁰. Sabemos que, en 1333, Martín Ibáñez, prior de la iglesia de Burgos, donó varias posesiones al Cabildo y que fundó dos capellanías en la capilla de

37 *Que di en 28 de octubre a un cantero que ynvio Vallejo para rozar los pilares para allegar las sillas a la pared por un dia de trabajo real y medio* (ACBu. Archivo capilla del Condestable. N° 22, Libro de Fábrica 1517-1647, 26-I-1527, f. 29 v°); *Que di en 20 de octubre a Vallejo cantero por betunar y aderezar un caño de piedra que va por encima de la capilla de sobre la puerta que sacaba el agua a la capilla ciento y cinquenta y dos maravedis* (ACBu. Archivo capilla del Condestable. N° 22, Libro de Fábrica 1517-1647, 10-I-1530).

38 MARTÍNEZ SANZ, Manuel: *Op. cit.*, pp. 12 y 108.

39 KARGE, Henrik: *La catedral de Burgos y la arquitectura del siglo XIII en Francia y en España*, Junta de Castilla y León Valladolid, 1995, pp. 112-116.

40 MARTÍNEZ SANZ, Manuel: *Op. cit.*, p. 108.

San Pablo y otra en la de Santiago⁴¹. Desde 1334, aparece vinculada a esta capilla la parroquia de la catedral⁴². En algunas ocasiones este espacio sirvió de lugar de reunión a los capellanes del número⁴³ o a los cofrades de Santa Marina⁴⁴. A partir de comienzos del siglo XV tenemos noticias sobre algunas intervenciones que se llevaron a cabo en la misma como la reparación de sus vidrieras⁴⁵.

La primitiva capilla de Santiago en la catedral no debió de estar ubicada en el espacio en el que actualmente se encuentra la gran fábrica del siglo XVI, sino que coincidiría con la actual de San Gregorio cuya advocación solo comienza a aparecer en el templo muy a finales del siglo XV⁴⁶. Este espacio fue también conocido como capilla de los Ángeles y de San Juan Evangelista, pero parece que durante los años finales del siglo XIII y en el siglo XIV, según Ibáñez Pérez, estuvo dedicada a Santiago, aspecto que quedaría ratificado en la clave de este ámbito en la que aparece un relieve de este santo como Matamoros⁴⁷. La documentación del siglo XIV habla de que los obispos Lope de Fontecha y Gonzalo de Hinojosa⁴⁸ se hallaban sepultados en la capilla de Santiago (actual de San Gregorio) lo que nos confirmaría en esta idea. Otro aspecto que ratificaría esta hipótesis es que, en la Edad Media Hispana, fue normal que el culto a Santiago y a San Juan Evangelista aparecieran vinculados⁴⁹.

Fue a finales de la decimocuarta centuria cuando se trasladaría esta advocación, según este estudioso, a la capilla simétrica que también se hallaba junto a la central de San Pedro. En 1396, el canónigo Gonzalo Ruiz ordena ser enterrado en la capilla nueva de Santiago, lo que parece indicarnos que en esa fecha ya se había producido el traslado⁵⁰. En 1404, el obispo Juan de Villacreces fue enterrado en este espacio⁵¹ en una tumba exenta en el centro de la misma con un bulto yacente⁵². A lo largo del siglo XVI, coincidiendo con las obras de remodelación de esta capilla, se habla en varias ocasiones sobre la nueva ubicación de esta sepultura, lo cual nos confirma en la idea de la traslación de esta advocación⁵³.

En relación a la capilla de San Juan Bautista, hemos de señalar que creemos que su origen debe ponerse en relación con la finalización del claustro, a finales del siglo XIII, y a la construcción de las capillas claustrales. En 1316, el obispo Gonzalo de Hinojosa decidió construir un gran espacio dedicado a reuniones capitulares en el lado oriental del complejo claustral que se puso bajo la advocación de Santa Catalina. Obviamente se planteó a dos alturas para salvar el desnivel existente entre la zona de la calle y el piso del claustro alto desde donde tenía su acceso⁵⁴. Debió de ser a lo largo del siglo XIV cuando se levantó la *capiella nueua de Sant Joan*, cuya primera noticia nos lleva a 1419⁵⁵. De ella tenemos algunos da-

41 ACBu. Vol. 48, 30-VII-1333, f. 319.

42 ACBu. Vol. 48, 30-VII-1333, f. 319.

43 ACBu. Reg. 4, 15-IV-1417.

44 ACBu. Reg. 4, 12-I-1419, f. 99 vº.

45 ACBu. Reg. 4, 24-XI-1419, f. 114 vº.

46 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 263.

47 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "La primera capilla de Santiago en la catedral de Burgos", en *Imágenes y promotores en el arte medieval*, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2001, pp. 457-463.

48 En 1354, en el testamento de Juan Rodríguez de Sasamón se fundaron una serie de memorias en la capilla de Santiago, según lo había dispuestos unos lustros antes Gonzalo de Hinojosa, obispo de Burgos. Por ello, es posible que nos encontremos con la capilla funeraria de este prelado (ACBu. Vol. 18, Catálogo del Archivo, f. 507).

49 VARIOS AUTORES: *Diccionario de Historia Eclesiástica*, T. IV, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1975, p. 2.188.

50 ACBu. Vol. 43/2, 15-IV-1396, f. 8.

51 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 363.

52 ACBu. Reg. 18, 12-VII-1474, f. 543.

53 ACBu. Reg. 55, 15-VII-1567, f. 391.

54 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 354.

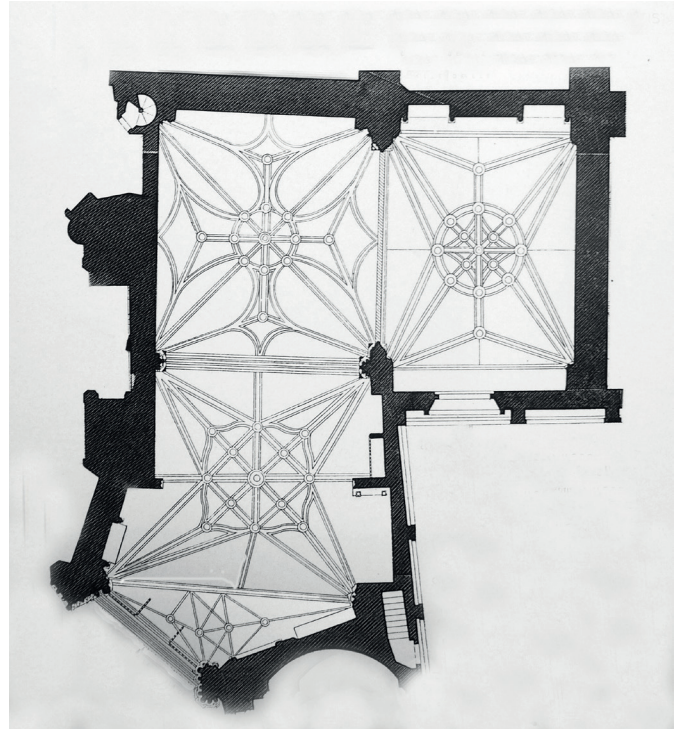
55 ACBu. Reg. 9, 15-IX-1518, f. 215.

tos sobre su exorno como la ejecución de un retablo, en 1437, por los pintores Pedro Sánchez de Hontoria y Juan Sánchez de Frías que debía de tener una imagen de San Juan Bautista en un tabernáculo y otras imágenes historiadadas, tal y como aparecían en el retablo de Santo Domingo en el convento de San Pablo⁵⁶. En el centro de este espacio tenían su enterramiento Pedro Fernández Cabeza de Vaca, maestro de la Orden de Santiago, muerto de peste en el sitio de Lisboa en 1384, su hermano Juan Cabeza de Vaca que rigió la sede burgalesa desde 1406 a 1412 y una hija del maestre llamada Berenguela Cabeza de Vaca que fue enterrada allí desde 1432⁵⁷. Desconocemos las características de esta primitiva capilla, aunque quizá fueran parecidas a las de la del Corpus Christi, ubicada al otro lado de la de Santa Catalina.

El proceso constructivo de las nuevas capillas de Santiago y San Juan Bautista

Un hecho de enorme trascendencia para la remodelación de la cabecera de la catedral fue la construcción de la capilla del Condestable. Iniciada en 1482 y alzada sobre la antigua capilla de San Pedro, no solo ocupó el espacio de esta, sino que avanzó sobre la zona de Las Llanas, derribándose algunas casas que allí se encontraban⁵⁸. Una vez finalizada, hacia 1494, se vio cómo se generaba un espacio a modo de patio entre esta nueva edificación y las antiguas capillas de Santiago y San Juan Bautista. Este espacio quedaría más regularizado al levantarse la sacristía de la capilla por Francisco de Colonia, acabada en 1517, que se adaptó a una de las paredes de ese ámbito funerario generándose un ángulo recto⁵⁹ (Fig. 4).

Coincidiendo con las labores de edificación de la gran capilla del Condestable se llevaron a cabo algunos trabajos de mejora y remodelación en la de Santiago, como los



▲ Figura 4

Planta de las capillas de Santiago y san Juan de la catedral de Burgos según MARCOS RICO SANTAMARÍA.

que tuvieron lugar en 1484⁶⁰, destacándose el enlosado que se ejecutó en 1492⁶¹, obras en las que muy probablemente pudo intervenir de una u otra manera Simón de Colonia. En 1499, se le cedió en esta zona un espacio para enterramiento al rico cambiador Juan de Guadalajara⁶² y muy probablemente se aprovechó este dinero para mejorar las vidrieras que fueron sustituidas este año por el vidriero Juan Valdivielso y el rejero Juan de Paredes⁶³. A pesar de todo, estos trabajos fueron de índole menor y en la mente de los capitulares y en la del prelado fray Pascual de Ampudia estaba, en estos años de tránsito del siglo XV al XVI, el deseo de construir una nueva capilla que se llevara a cabo conforme a la magnificencia mar-

56 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 347.

57 ACBu. Reg. 10, 2-I-1539, f. 122.

58 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 229.

59 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 232.

60 ACBu. Reg. 22, 12-VI-1484, f. 164.

61 ACBu. Reg. 29, 6-VII-1492.

62 ACBu. Reg. 32, 2-V-1499, f. 243.

63 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 219.

cada por la del Condestable⁶⁴. Sin embargo, quizá la falta de recursos por parte de los capitulares motivó que la obra se fuera retrasando en el tiempo. En este contexto entran en juego los Melgosa que deseaban encontrar un lugar de enterramiento en el principal templo burgalés y que vieron la posibilidad de hallarlo en una nueva capilla de Santiago levantada a sus expensas

En 1517, se documentan las primeras tentativas ante el Cabildo para conseguir un espacio para las sepulturas de esta rica familia⁶⁵. Antonio de Melgosa se ofreció a levantar, con su dinero, la nueva capilla de Santiago, a cambio de que le cedieran el patronato y los derechos de enterramiento sobre la misma, prometiendo una notable cantidad de dinero para llevar a efecto esta obra. Las conversaciones fueron largas y en 1519 estaban muy avanzadas en sentido positivo, aunque finalmente se malograron las negociaciones⁶⁶. Quizá el Cabildo entendía que un espacio tan privilegiado como este no podía quedar bajo el patronato único de una familia. Vulneradas sus expectativas, el promotor recurrió a Roma, obteniendo respuesta, a través de un breve pontificio, en el que ordenaba a los canónigos que cumplieran con lo prometido y le permitieran levantar a sus expensas esta edificación aneja a la catedral⁶⁷. Al final, ambas partes debieron de llegar a un acuerdo. El Cabildo edificaría a su costa la capilla, utilizando para ello la venta de sepulturas, pero en ella encontraría enterramiento, en un lugar privilegiado, la familia Melgosa que contribuiría a su exorno, aunque no lograría el derecho pleno de patronato sobre este espacio⁶⁸.

En 1521, aún las obras no se habían iniciado pues el canónigo fabriquero emitió un informe sobre la necesidad

de ampliación de la sacristía de la primitiva capilla de Santiago⁶⁹. En esos momentos, comenzaron las discusiones sobre cuáles debían ser las características del nuevo espacio, aunque los trabajos efectivos debieron de comenzar poco después, en 1523. Ese año el Cabildo volvió a tratar con Teresa de Miranda⁷⁰ los acuerdos a los que había llegado en relación a su enterramiento y el de su marido, Antonio de Melgosa⁷¹, en el nuevo espacio que se iba a construir. En estas conversaciones se hablaba no solo de las obras en la capilla de Santiago, sino también en la aneja de San Juan Bautista, lo que prueba que ambos proyectos fueron concebidos de manera unitaria en un afán de dar una solución conjunta y regularizadora a la zona oriental del templo: *En este dia bino al cauildo Diego Ruiz de Miranda de parte de la señora de Antonio de Melgosa e dixo a los dichos señores que ya sabia que capitularon que se ha hecho por sus mercedes con el dicho Antonio de Melgosa sobre la capilla que ha de hacer en las capillas de Santiago e Sant Juan que suplicaba a sus mercedes guardasen lo ajustado con los dichos señores...*⁷².

Aunque no tenemos datos fehacientes sobre quién fue el tracista de la obra descartamos que fuera Francisco de Colonia, pues no se le cita nunca en relación con este trabajo. Además, el estilo arquitectónico de este espacio difiere notablemente con el que caracteriza a este profesional, encontrándose más cercano a las características que definirán el arte de Vallejo. La entrada plena al servicio del Cabildo de este maestro –quizá favorecida por su padre Pedro de Vallejo al que se documenta al servicio de esta institución de manera habitual en años anteriores– debió de coincidir con la puesta en marcha de esta

64 ACBu. Reg. 34, 25-IX-1500, f. 37.

65 ACBu. Reg. 37, 12-III-1517, f. 23.

66 ACBu., Reg. 37, f. 117.

67 ACBu. Vol. 27, 2-VI, 1520, f. 1.

68 MARTÍNEZ SANZ, Manuel: *Op. cit.*, p. 109.

69 ACBu. Reg. 41, 10-V-1521, f. 74.

70 Teresa de Miranda fue la encargada de defender los intereses familiares en los lustros posteriores a la muerte de Antonio de Melgosa (ARCHVa.Pleitos Civiles. Fernando Alonso. Caja 480, 2).

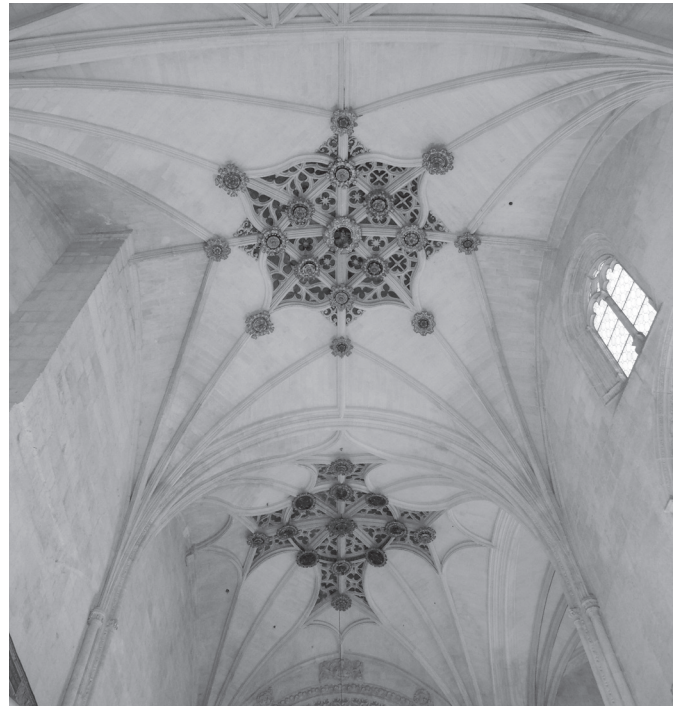
71 Antonio de Melgosa tuvo un papel importantísimo en la vida concejil burgalesa en las primeras décadas del siglo XVI (AMBu. Hi. 1.354).

72 ACBu. Reg. 42, 16-X-1523 f. 53 vº.

obra⁷³. Quizá los canónigos no deseaban ponerla bajo la tutela de Colonia que, aunque había venido actuando como maestro de la catedral en los primeros lustros del siglo XVI, fue poco a poco perdiendo protagonismo en las obras de la basílica a favor de un emergente Vallejo con el que los capitulares se irían viendo cada vez más identificados. Recordemos que este profesional fue adquiriendo, en la década de 1520, un papel preeminente en las obras de este edificio frente a Colonia⁷⁴. Desde esos momentos tenemos constancia de pagos constantes a este cantero⁷⁵ (Fig. 5).

En 1524, se depositó en la capilla el cuerpo de Antonio de Melgosa, aunque el enterramiento fue provisional pues los trabajos avanzaban despacio y no se pudo hacer la inhumación definitiva en esos momentos⁷⁶. En ese año debieron de surgir algunos problemas en el proceso de construcción de la capilla pues se pidió al obispo Juan Rodríguez de Fonseca que paralizara las obras⁷⁷. No sabemos si estas dificultades fueron de carácter económico o si se plantearon disensiones en relación a los caracteres que debían presentar los trabajos. Hemos de tener en cuenta que la ejecución de las obras fue compleja, debido a que tuvo que levantarse sobre las construcciones góticas de la zona baja ya que la entrada a este espacio se desarrollaba por la girola cuyo suelo se halla al mismo nivel que el del claustro alto.

Las obras en las capillas de Santiago y San Juan debieron de paralizarse hasta 1527, fecha en la que se documenta la reanudación de los trabajos encargando al capitular Gaspar de Illescas que se hiciera cargo del control de las labores constructivas⁷⁸, ya que en estos momentos era el fabriquero del templo, misión que debió llevar a cabo di-



▲ **Figura 5**
Capilla de Santiago de la catedral de Burgos.

ligentemente hasta su cese en este cargo en 1528, poco antes de su muerte en 1529⁷⁹. Los trabajos avanzarían, desde entonces, de una manera rápida. En 1530, se pagaron altas cantidades tanto a los canteros como a los suministradores de materiales para la capilla⁸⁰. Fueron los canónigos Alonso de Torquemada y Diego Gil, nuevos fabriqueros, quienes se encargaron de controlar las tareas constructivas desde ese instante. En estos momentos Juan de Vallejo aparece documentado no solo por su trabajo en la dirección de la capilla sino también por ser el encargado de conseguir los materiales necesarios⁸¹. En

73 A Juan de Vallejo ya se le documenta interviniendo en obras en el templo desde 1518. Como hemos indicado no sabemos si la anotación de pagos en ese año que cita a Vallejo se refiere a Pedro o a Juan. Martínez Sanz señala que es Juan (MARTÍNEZ SANZ, Manuel: *Op. cit.*, p. 188).

74 En algunos momentos aparecen citados Juan de Vallejo y Francisco de Colonia recibiendo conjuntamente cantidades, lo que prueba que tenían la misma consideración (ACBu. Libro de Fábrica 1514-1562, Cuentas de 1530 f. 34).

75 ACBu. Libro de Fábrica 1514-1562, Cuentas de 1518 y ss.

76 ACBu. Reg. 42, 4-III-1524, f. 86.

77 ACBu. Reg. 42, 29-VII-1524, f. 109.

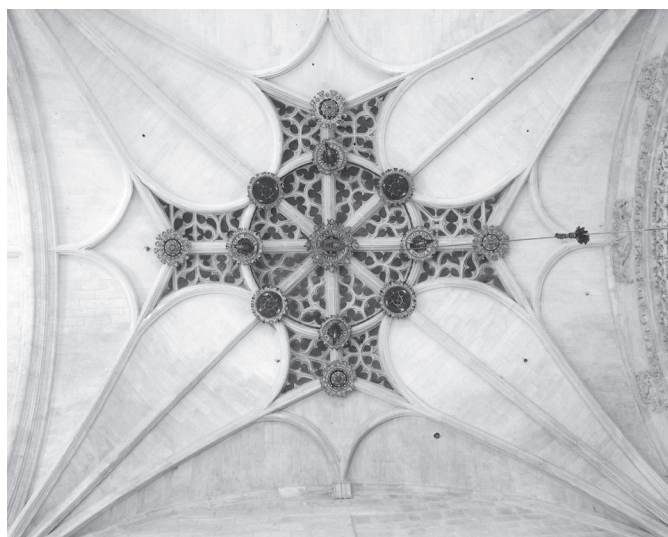
78 *Ese dicho día mandaron que la obra de la capilla de Santiago baya adelante e se faga e que entienda en ella el licenciado de Yllescas Sedano* (ACBu. Reg. 43, 9-VIII-1527 f. 49).

79 ACBu. Reg. 38, 4-IV-1529, f. 263.

80 ACBu. Libro de Fábrica 1514-1562, Cuentas de 1530, ff. 39 y 46.

81 ACBu. Libro de Fábrica 1514-1562, Cuentas de 1530, f. 40.

esta fecha las obras debían de estar muy avanzadas, pues se pagaron diversas cantidades a varios maestros vidrieros por distintas actuaciones en las capillas de Santiago y San Juan⁸². En 1532, se vuelven a documentar pagos de notables cantidades a Vallejo por la ejecución de trabajos en estos espacios⁸³ que estuvieron acompañados de la compra de múltiples materiales⁸⁴. Los muros debían de estar casi acabados, pues en esa fecha se compraron al vidriero Francisco de Valdivielso varias vidrieras para estas capillas⁸⁵. En 1533, se procedió al enlosado de ambos espacios con grandes placas de piedra de Hurones acabándose las tareas estructurales en 1534⁸⁶ (Fig. 6).



▲ **Figura 6**
Bóveda de la capilla de Santiago de la catedral de Burgos.

La ejecución de los trabajos estructurales fue sumamente compleja y no debió de ser sencillo el proceso de construcción de las bóvedas ya que, como indicó el propio Vallejo en un memorial de 1550, hubo múltiples dificultades para conseguirlo, pues las paredes eran demasiado estrechas y la anchura de las cubiertas era muy notable⁸⁷.

Las tareas de pintura de la capilla corrieron a cargo de Cristóbal Fernández (yerno de Vallejo) y Juan Álvarez⁸⁸. Desde 1534 se verificaron esencialmente trabajos de remate con la ejecución de las decoraciones. En ese año, se colocó en el presbiterio un viejo retablo que había pertenecido al obispo Ampudia, con lo que se iniciaban las labores de amueblamiento de este espacio⁸⁹. En 1536 se pagaron al escultor Juan de Villarreal 27.340 maravedís por las figuras de los Cuatro Evangelistas y por las de los Cuatro Doctores de la Iglesia para los pilares del antiguo cimborrio y por una filacteria para la capilla de Santiago. Estas últimas labores son las que aparecen en la embocadura del arco que cierra el muro del presbiterio⁹⁰. Tras el hundimiento del cimborrio en 1539, los trabajos menores que quedaban por rematar en la capilla se paralizaron al tenerse que trasladar el culto a este espacio⁹¹, lo que generó algunos problemas con los clérigos de la parroquia catedralicia de Santiago⁹². Una de las tareas que restaba en esos momentos era la reubicación de los antiguos enterramientos que se situaban en la antigua capilla. Estos trabajos tuvieron que esperar a 1544, fecha en la que el canónigo Juan Ortega de Velasco fue comisionado para solucionar este asunto⁹³.

82 ACBu. Libro de Fábrica 1514-1562, Cuentas de 1530, f. 54 vº.

83 ACBu. Libro de Fábrica 1514-1562, Cuentas de 1532, f. 49.

84 ACBu. Libro de Fábrica 1514-1562, Cuentas de 1532, f. 52-53.

85 MARTÍNEZ SANZ, Manuel: *Op. cit.*, p. 232.

86 ACBu. Libro de Fábrica 1514-1562, Cuentas de 1532, f. 61 vº.

87 ACBu. Peticiones 3, 20-II-1550.

88 Alcanzaron la notable cantidad de 1.331.666 maravedís (MARTÍNEZ SANZ, Manuel: *Op. cit.*, p. 109).

89 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 222.

90 ACBu. Libro de Fábrica 1514-1562, Cuentas del año 1536, f. 73.

91 *Ese día los dichos señores diputaron y cometieron a los señores que son diputados para las obras del cymborrio para que aderezen de la manera que a ellos les paresziese para fazer la capilla de Santiago para hacer en ella las horas* (ACBu. Reg. 44, 13-III-1539 f. 289).

92 ACBu. Lib. 55, 2-IX-1540, f. 584.

93 *Este día los dichos señores nombraron a los señores abad de San Quirze y abad de Gamonal para que vean la capilla de Santiago nuevamente hedificada e las sepolturas que antes estaban de los señores que allí estaban enterrados donde estaban e donde ponerlos* (ACBu. Reg. 44, 2-IX-1544 f. 156 vº).

En el proceso de ejecución de los trabajos tuvo un papel muy importante la fijación del lugar y características del sepulcro de los Melgosa. Esta familia intentó que se ubicara en un emplazamiento privilegiado a lo que los responsables de la fábrica se negaban. El problema no se hallaba tanto en la edificación de una cripta familiar, que ya estaba ejecutada en 1529 y que no era visible, sino en la imagen externa que debían tener los enterramientos, pues los Melgosa los querían realizar muy ostentosamente⁹⁴. Los contactos con el Cabildo, para obtener la licencia de la colocación de los bultos funerarios, se reiniciaron en 1537⁹⁵. En 1538, aun no estaba delimitado dónde se iban a colocar⁹⁶, pues los capitulares tenían muchas prevenciones en relación con el protagonismo que pretendían alcanzar estos monumentos sepulcrales centrales, recelos que no tenían los canónigos cuando cedían espacios para enterramiento de otros personajes que no querían que sus tumbas sobresalieran en el contexto de la capilla⁹⁷. No se solucionó el problema en esos momentos. Quizá la resolución se paralizó en 1539 al hundirse el cimborrio y tras-

ladarse a las capillas de Santiago y San Juan los oficios litúrgicos. En 1550 Teresa de Miranda, viuda de Antonio de Melgosa, todavía estaba en tratos para obtener el derecho de enterramiento. Los capitulares tenían dudas sobre si las pretensiones de doña Teresa podrían mermar la visión del retablo, por lo que pidieron que Vallejo emitiera un informe⁹⁸. Finalmente, el enterramiento de la familia Melgosa se hizo solo con una gran lápida de jaspe frente a las gradas del altar en el que se colocó una inscripción que resumía la genealogía familiar⁹⁹. La familia Melgosa consiguió, en 1562, colocar un retablo mayor a sus expensas en el presbiterio en el que suponemos que ondearían las armas del linaje, invirtiéndose en esta obra la nada desdeñable cifra de 2.000 ducados¹⁰⁰. Pedro de Melgosa¹⁰¹, hijo de don Antonio y doña Teresa, nunca quedó demasiado satisfecho del resultado del complejo proceso con el que él había culminado el enterramiento de sus progenitores. Después de casi 40 años de discusiones y debates entre la familia y de grandes inversiones en esta capilla para conseguir un lugar privilegiado de inhumación, solamen-

94 ACBu. Reg. 43, 8-I-1529, f. 165.

95 *Este dia los dichos señores cometieron al abad de Fonzea y Gamonal que se trate y se hable con la señora de Antonio de Melgosa sobre la sepultura en la capilla de Santiago.* (ACBu. Reg. 45, 27-VI-1537 f. 119),

96 *Por otra peticion nuestra obe suplicado a vuestras mercedes que porque es la voluntad de Antonio de Melgosa mi señor de henterrar en la capilla de Santiago y la mia es cumplir la suya tubiesen por bien de darme lugar conveniente a la calidad de su persona donde se pueda hacer sepulturas para el y sus descendientes y vuestras mercedes por me hacer merced para que esto obiese efecto nombraron ciertos señores con los quales quedo casi concertado asi de lo que demandabamos como a lo que abiamos de dar agora parece que su merced no lo quieren concluir sin que vuestras mercedes se lo toviesen de mandar a vuestras mercedes suplico manden se de conclusion en ello de la manera que fuere su merced servidos y en ello rescibireis señalada merced. Lunes quatro dias del mes de marzo de mil y quinientos e treinta e ocho ante los muy magnificos señores Dean y Cabildo de la Santa Yglesia de Burgos. Y los dichos señores nombraron a los diputados para tratar del asunto de Antonio de Melgosa* (ACBu. Peticiones 3).

97 ACBu. Reg. 44, 8-X.1534, f. 158.

98 *El arcediano de Palenzuela dixo a los dichos señores que el y los otros diputados habian hablado con Theresa de Miranda mujer que fue de Antonio de Melgosa acerca de los arcos e sepulturas que pide en la capilla de Santiago y que ofrece cinco mill maravedis de renta para la fabrica desta sancta iglesia por tanto que los dichos señores viesen si acordaban darle dichos arcos e sepulturas. E los dichos señores hablaron en ello e despues de tratado dixeron e cometian e cometieron al dicho arcediano e los otros deputados e canonigo Santander fabriquero que hablen lo susodicho sobre si dara mas dotacion. Asimismo vean los arcos que se han de dar si han de salir de la pared y que tanto y que si los que salieren quitan vista para el altar de dicha capilla lo hagan traer a Vallejo maestro de las obras de la yglessia y todo lo uno y lo otro traygan por escrito al Cabildo* (ACBu. Reg. 49, 10-I-1550, f. 4).

99 Dice así la inscripción de la lauda sepulcral: *Aquí yace Antonio de Melgosa regidor desta ciudad, murio el año 1523 y D^a Teresa de Miranda su mujer que murio en 1563, fijo el, de Andrés Sáenz de Melgosa y subcesor en sus mayorazgos que fundo en las montañas, que fallecio año 1462 y de D^a Catalina Martínez de Lerma su mujer que estan enterrados en la capilla de San Andres del monasterio de San Pablo, y dieron el retablo de este altar mayor en el que gastaron hasta dos mil ducados y más quatrocientos ducados para ornamentos y dotaron esta sepultura y carnero y otras muchas memorias que se dicen en Nuestra Señora de la Anunciada, de todo lo qual de dicha iglesia es patron su hijo mayor Pedro de Melgosa, de lo cual certificamos y de ser dicho entierro honorífico y de calidad.*

100 Antonio Ponz describe así el desaparecido retablo: *No le falta mérito al retablo principal donde se ve el Santo Apostol a caballo y diferentes asuntos en bajo relieve y porción de estatuitas muy buenas según el gusto medio* (PONZ, Antonio: *Viaje por España*, Edición Aguilar Maior, 3, Madrid, 1988, pp. 562-563).

101 Este personaje, como su padre, también desempeñó altas responsabilidades en el Concejo burgalés, siendo reconocido como uno de los regidores más destacados en los años centrales del siglo XVI. Como tal fue delegado de la ciudad en las Cortes del reino (AMBu. Hi. 761). Fue reconocido por el rey como Alférez Mayor (AMBu. 1.454).

te una lápida y las armas del retablo hablaban allí de los Melgosa. Por ello, decidió construir un nuevo espacio funerario familiar, en las inmediaciones del monasterio de San Juan, a modo de capilla dedicada a la Anunciada y reunir allí todos los restos de sus antepasados¹⁰².

Menos problemas tuvieron para lograr su enterramiento en esta capilla algunos otros destacados personajes del Burgos del momento, que plantearon obras más modestas y que llegaron a más fáciles acuerdos con el Cabildo que, por otro lado, necesitaba los ingresos de las sepulturas para la financiación de este gran proyecto constructivo. Así sucedió con Bernardino de la Vida que fue sepultado en este espacio y que logró su derecho de enterramiento en 1534 en el suelo de la misma¹⁰³ o los miembros de la familia de los Valladolid que obtuvieron en 1545 un lugar a la entrada de este ámbito. Se aprovechó el espacio generado por uno de los contrafuertes, en el que la sepultura quedaba ubicada en el suelo y en donde se levantó un altar dedicado a la Resurrección junto a una gran cartela en la pared en la que se relata la genealogía de Álvaro de Valladolid¹⁰⁴. Creemos que Vallejo participó tanto en el diseño del altar como en el de la cartela.

Vallejo intervino también en el altar y en el monumento funerario de la familia Astudillo, a los que se cedió en 1541 un lugar para enterramiento en el muro derecho de

la capilla mirando al presbiterio¹⁰⁵. En esa fecha se le dio la orden a este maestro para que realizara un informe en el que señalara si era posible llevar a efecto esta obra¹⁰⁶. A esta familia se le amplió la donación con el derecho a edificar otro arco para altar en 1543¹⁰⁷. Fue a partir de 1550 cuando se procedió a la ejecución de estos trabajos, realizando el cantero un informe sumamente interesante en el que señalaba hasta qué punto podía realizarse un proceso de rebajar el muro para incluir en él los arcosolios¹⁰⁸. Tampoco tuvo problemas el enterramiento del racionero y sochantre del templo Francisco de Gobantes a quien se le otorgó una sepultura a la entrada de la capilla recordándose su memoria solamente con una cartela¹⁰⁹. El destacado capitular Juan Ortega de Velasco obtuvo, en 1545, licencia para ejecutar su enterramiento en este espacio¹¹⁰, obra que contrató Vallejo en 1546 y en cuyas inmediaciones se levantó, a costa de este prebendado, un retablo dedicado a Santa Julita, San Quirce y Santa María Egipciaca labrado por Diego Guillén ese mismo año¹¹¹. Tampoco le fue demasiado complicado obtener derecho de sepultura a Juan de Escobar que, en 1550, logró un enterramiento llano que no perjudicaba la visibilidad en la capilla¹¹².

En relación con el proceso constructivo de la capilla de San Juan Bautista, hemos de señalar que corrió parejo al de la capilla de Santiago, planteándose Vallejo la edifica-

102 GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Claros linajes burgaleses: Los Melgosa (3)", *BCPMB*, N° 104, 1948, pp. 234-345.

103 ACBu. Reg. 44, 8-X-1534 f. 158.

104 *Andres de Valladolid, vecino desta cibdad dice que ha mas de dos años que Alvaro de Balladolid su hermano, fallecio desta presente vida y se mando sepultar en la capilla de Santiago desta Santa Yglesia de Burgos y su cuerpo esta depositado en la iglesia de Sant Gil y las personas a cuyo cargo es de hazer traer a la dicha capilla no lo hacen. Suplica a vuestras mercedes por servicio de Dios manden que el cuerpo del dicho su hermano se trayga a la dicha capilla donde el mando sepultar para que la boluntad de dicho defunto se cumpla* (ACBu. Peticiones 3, 26-VI-1545).

105 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 220.

106 ACBu. Reg. 46, 31-III-1541, f. 176.

107 ACBu. Reg. 46, 3-III-1543, f.359 vº.

108 ACBu. Peticiones 3, 20-II-1550.

109 La cartela dice así: *Francisco de Gobantes, racionero y Sochantre desta Santa Yglesia que esta sepultado junto a este pilar del agua bendita dejo su racion para dos sochantres los quales le han de decir tres misas rezadas cada semana. Domingo, miercoles y viernes. Fallecio a 30 de julio de 1570.*

110 ACBu. Reg. 48, 18-XII-1545, ff. 211- 212.

111 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, pp. 222-223.

112 *Este dia el dicho señor doctor Velasco dixo a los dichos señores que Joan de Escobar cuñado de Diego de Carranza beneficiado de la capilla de Santiago e parrochiano de la dicha capilla recibio merced en la dicha capilla de Santiago le disessen una sepultura llana y que el dara dotacion. Los dichos señores cometieron a los dichos señores Cuevas e Santander fabriquero y dicho doctor que hablasen con el dicho Escobar y vean en que parte quiere la dicha sepultura y que dotacion dara a la fabrica y lo traigan por escripto al Cabildo* (ACBu. Reg. 49, 10-I-1550, f. 4).



▲ **Figura 7**
Clave de una bóveda de la capilla de Santiago de la catedral de Burgos.

ción de ambos ámbitos como un todo. Las obras debían estar acabadas en 1534, pues en esa fecha se estaba discutiendo dónde debían ubicarse las antiguas sepulturas de los antiguos patronos¹¹³. Las labores también fueron complejas pues el maestro tuvo que comunicar a través de un gran arco, de enorme complejidad técnica, los dos espacios lo que dificultaba la estabilidad de las bóvedas. Desde la caída del cimborrio, en 1539, se ubicó en este lugar la sillería y el órgano situación que perduraba en 1545¹¹⁴ y 1546¹¹⁵. En esa última fecha, no quedaba muy claro a quién correspondería la administración de esta capilla, si a los beneficiados del número o a los clérigos de la parroquia de Santiago¹¹⁶. En 1557, se propuso que se volvieran a colocar en su emplazamiento primitivo las tumbas de los Cabeza de Vaca que se habían trasladado



▲ **Figura 8**
Clave de una bóveda de la capilla de San Juan de la catedral de Burgos.

a raíz del hundimiento del cimborrio¹¹⁷, aunque en 1561 aún no se habían recolocado¹¹⁸.

Descripción de la capilla de Santiago

Exteriormente la capilla se alinea con la de San Juan Bautista y con la sacristía de la capilla del Condestable. El piso inferior está iluminado con tres ventanas adinteladas. Esta zona formaría parte de las primitivas construcciones relacionadas con el claustro bajo, anteriores a las grandes transformaciones que se verificarán a partir del siglo XVI. En la zona superior hallamos las dos ventanas que iluminan este espacio desde la cabecera de la capilla y por encima, separadas por una imposta, el escudo capitular y dos bichas fantásticas que lo rodean. Una

113 ACBu. Reg. 44, 2-IX-1534, f. 156.

114 En esa fecha no se pudieron celebrar en este espacio las honras fúnebres por la princesa María de Portugal por hallarse ocupado por el coro y el presbiterio catedralicio al no haberse desembarazado todavía la nave mayor por las obras del cimborrio (ACBu. Reg. 48, 16-VII-1545, f. 158).

115 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 348.

116 ACBu. Lib. 57, 1546, f. 231-301.

117 ACBu. Reg. 51, 15-I-1557, f. 160.

118 *El dicho señor Joan Fernandez de Abaunza canonigo referido diciendo a los dichos señores que bien saben como los bultos de doña Berenguela y del obispo Joan Villacreces y de otros caballeros que estaban en la capilla del Señor San Juan y en la capilla del señor Santiago de esta Yglesia y por el choro que en ella se puso durante el edificio de la ruina del cruzero los amovieron que estaba cometido muchos dias a los señores abad de Fonzea, Mazuelo y Cuebas canonigos para que con la decencia que estaban al tiempo de los mudar no lo habian hecho y habiendo e los tornare a sus logares. Los dichos señores cometieron a los dichos deputados que viesen lo que les esta cometido y lo efectuasen* (ACBu. Reg. 53. 10-I-1561 f. 145 v°).

balaustrada corona esta fachada exterior que se une a la de la sacristía del Condestable.

Desde el interior del templo, el acceso se realiza a través de la antigua arcada ojival del siglo XIII de la primitiva capilla que en la actualidad queda cerrada con una gran reja barroca¹¹⁹. A través de esta entrada se accede a un espacio que presenta una planta irregular. El primer tramo está constituido por los dos muros, divergentes, de la primitiva capilla hexagonal. A partir de ahí se configura un nuevo eje con dirección oeste-este que genera un ámbito que en el lado norte viene delimitado por la pared medianera con la capilla del Condestable y su sacristía y en el sur por el muro de separación del claustro y la gran arcada que une las capillas de Santiago y San Juan Bautista. Estos muros son aquellos a los que Vallejo se refería, en 1550, y que tantos problemas le habían dado a la hora de construir las bóvedas, dificultad añadida por el hecho de que en el lado sur el arco de unión entre ambos espacios debilitaba las estructuras de sustentación de las cubiertas. En el muro sur se colocaría la escalera de acceso al coro de la capilla de San Juan Bautista.

La estructura de la planta tiene su reflejo en las bóvedas que, en algunos puntos, presentan unos caracteres irregulares. La mayor irregularidad se produce en el primer tramo que el maestro diseñó en conexión con la girola en el que se traza una serie de nervios sobre una bóveda de carácter triangular, dando lugar a una compleja solución de retícula asimétrica¹²⁰. De este tramo, aunque desplazado hacia el sur, surge el nervio-eje de esta capilla que marca el ritmo de la misma. El primer tramo de bóveda queda ornado con claves de decoración renacentista en una de las cuales, en torno al jarrón de azucenas, aparece la inscripción *Eclesie Opera Fabrice* que se repetirá en varios puntos de la capilla indicando que la obra había corrido a cargo de la Fábrica.

La primera gran cubierta es una bóveda de crucería que se construye sobre la base de una bóveda de terceletes en la que los nervios de cruz llegan hasta los extremos y en la que aparece una rica decoración de nervios combados sinuosos que generan un complejo estrellado. Esta bóveda presenta una planta ligeramente irregular pues en el lado norte tiene que adaptarse al muro de la primitiva capilla y al de separación de la del Condestable. La plementería, en su parte central, queda decorada con motivos ojivales que imitan a los de la bóveda de la capilla del Condestable que aparece calada. Quizá, en algún momento, el maestro se planteó dejar caladas las bóvedas de este gran espacio, pero finalmente no lo hizo, así que para generar una sensación de apertura al cielo se pintaron los plementos en azul. La riqueza visual de esta cubierta queda resaltada por las claves con motivos vegetales renacentistas que quedan doradas. La central está decorada con una imagen de Santiago¹²¹ y en ella se puede leer la inscripción *Eclesie Opera Fabrice* (Fig. 7 y Fig. 8).

La cubierta del tramo de la cabecera presenta una planta regular de caracteres rectangulares. Se plantea como una bóveda de terceletes, enriquecida con un anillo circular y con nervios combados cóncavos que dan lugar a una interesante estructura estrellada. Al igual que en la anterior, el centro de la plementería aparece decorado con motivos de tradición ojival sobre cuyo fondo, la pintura azul trata de generar una imagen de bóveda calada. También aquí hallamos claves ornadas con motivos renacentistas y en algunas, en torno al jarrón de azucenas, se dispone la inscripción *Eclesie Opera Fabrice* que redonda en la actuación promotora del Cabildo en la realización de esta obra.

Aunque la mayor parte del espacio de esta capilla aparece cubierto con bóvedas de crucería, Vallejo desarrolló algunas tentativas de cubiertas clásicas, aunque con un escaso desarrollo. La primera aparece en el arco que

119 Fue ejecutada por Bartolomé de Elorza en 1696 (MATESANZ DEL BARRIO, José: *Actividad artística en la catedral de Burgos. 1600-1775*, Caja de Burgos, Burgos, 2001, p. 546).

120 Ya Vandelvira, en su tratado, había planteado distintas soluciones de bóvedas de carácter irregular, pero en todas ellas se mantenía una cierta simetría. El trabajo de Vallejo en este primer tramo de la capilla de Santiago es uno de los ejemplos más notables de cubierta de crucería irregular en el siglo XVI (GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier: *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1998, pp. 62-63).

121 Nos recuerda algunas tallas de este santo del entorno de Felipe Bigarny labradas para algunos retablos, como el relieve realizado por el maestre Amrique, discípulo del Borgoñón, en el retablo de la Virgen de Poza de la Sal (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El retablo de la Virgen en Poza de la Sal (Burgos)", *BSAA*, T. XL-XLI, 1975, pp. 659-663).

se abre en el muro sur, en el que se ubica la subida al coro de la capilla de San Juan Bautista. Este arco queda ornado con casetones en los que encontramos motivos fantásticos muy influidos por las decoraciones que Siloe había introducido, en estos momentos, en algunas de sus producciones como la Escalera Dorada. Estas mismas características tiene el intradós del arco que se une al muro Este de la capilla y que se desarrolla detrás de la gran filacteria decorativa que lo exorna en su cara externa.

Los nervios de las bóvedas descansan en pilares que rematan en capiteles realizados en el momento de la ejecución de la capilla, aunque en la zona de los pies se reaprovecharon algunos del siglo XIII. Es frecuente ver, en torno a las columnillas que comunican los nervios con el suelo, decoraciones renacentistas de ovas.

El espacio aparece iluminado por grandes vanos. En la zona de los pies vemos un gran óculo circular que se alza sobre la girola. En el muro sur se sitúa una ventana de remate semicircular, con parteluz constituido por una columna rematada en un capitel pseudo-clásico que la divide en dos secciones culminadas por sendos trilóbulos y en cuya parte superior se disponen motivos de tradición flamígera calados. Unos caracteres parecidos, aunque algo más complejos, tienen las dos ventanas del testero del lado este que cierra el presbiterio.

La ornamentación pétreo de la capilla también debió de ser planificada por Juan de Vallejo en su mayor parte (Fig. 9). En la zona superior del muro de acceso encontramos una composición arquitectónica basada en dos columnas pseudo-clásicas, que tienen en su parte superior arandelas de las que penden paños, que se sustentan sobre sendas ménsulas semicirculares que se rematan, en su parte baja, en motivos decorativos a modo de rosas vallejanas. Estas columnas sostienen un entablamento por encima del que aparecen motivos vegetales y jarrones entrelazados. En el interior, hallamos el escudo capitular, que culmina en una corona, por encima de la cual se dispone una especie de ménsula avolutada. Por debajo, en una cartela de cueros recortados se ubica una gran inscripción en la que se lee *Opera Fabrice*, incidiendo nuevamente en que fue el Cabildo quien construyó este espacio.



▲ Figura 9

Relieve de Eva de la capilla de Santiago de la catedral de Burgos.

Una gran complejidad ornamental presenta la embocadura del arco del presbiterio que antecede a una pequeña cubierta de casetones por debajo de la cual se ubica el retablo¹²². Esta ornamentación corrió a cargo del escultor Juan de Villarreal que la labró en 1536, siguiendo las indicaciones de Vallejo. El arco se alza sobre sendas columnas abalastradas, decoradas en su parte baja con grutescos, por encima de las que aparecen las esculturas de Adán y Eva –una a cada lado– y las de la Anunciación que presentan ciertas resonancias de la escena que aparece en el retablo de la capilla del Condestable.

122 El actual retablo sustituye al que financiara Teresa de Melgosa y es obra de 1772 de José Cortés del Valle y de Fernando González de Lara (LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 222).



▲ **Figura 10**

Relieve del Padre Eterno de la capilla de Santiago de la catedral de Burgos.

El arco se halla ornamentado con elementos decorativos a modo de grutescos calados que aparecen colgantes y por encima se disponen cabezas de angelitos. El interior se ornamenta con motivos *a candelieri* en las jambas y con casetones en el remate tal y como señalamos. Todos estos elementos contribuyen a generar la concentración de la atención del espectador en esta zona de la capilla que se convierte en su punto focal dominante. En la zona superior del muro hallamos una ménsula sobre la que se alza un relieve de Santiago del siglo XVI y una cartela que indica *Opera Fabrice*. En la ménsula se ha añadido la inscripción de 1776 que sin duda hace referencia al momento en que acabaron las obras del nuevo retablo que sustituyó al primitivo del siglo XVI (Fig. 10).

Junto a estas ornamentaciones que forman parte de la estructura de la fábrica de la capilla aparecen los distintos elementos añadidos como el sepulcro del abad de San Quirce construido en 1546 –que estuvo acompañado por un retablo labrado por Diego Guillén que se sustituyó en el siglo XVIII–, el altar y cartela funeraria de Álvaro de Valladolid –realizado hacia 1545– o el conjunto de arco-

solios (altar y sepulcro) de los Astudillo –ejecutados hacia 1550–. Además de estos sepulcros, en los pies, junto a la entrada, aparece un arco doble que se desarrolla en la pared, delimitado con pilastras decoradas con motivos *a candelieri* y que muy probablemente sea el enmarcamiento de un primitivo monumento funerario.

Debajo del altar se ubicaba la sacristía de la capilla y la cripta de los Melgosa, que coinciden con parte de las viejas construcciones góticas ejecutadas en el entorno del claustro. Juan de Vallejo intervino reforzando los arcos que sustentan la bóveda de cañón apuntado de esta zona y que presentan un cajeadado y unas ménsulas renacentes. También debió de realizar el acceso desde este espacio al claustro a través de un pasillo cubierto con bóveda de cañón con arcos fajones que se une a la sacristía formando ángulo.

Descripción de la capilla de San Juan Bautista

En el exterior la capilla de San Juan Bautista se ubica entre las fachadas de las capillas de Santa Catalina y de Santiago, formando un muro continuado desde la sacristía de la capilla del Condestable hasta la capilla del Corpus Christi y la sala capitular y archivo. El muro exterior de esta capilla se halla ubicado entre dos grandes contrafuertes. En la parte baja, un arco marca la existencia de las antiguas dependencias que se abren al claustro bajo y algunas ménsulas nos hablan de otras salas, como la capilla del Santo Sepulcro, que debió de desaparecer en el siglo XVII¹²³, que se ubicaba aneja a estos muros ocupando parte del espacio de la actual calle de Diego Porcelos¹²⁴ y de la que solo tenemos memoria documental¹²⁵. El elemento más singular que aparece en esta zona es la gran ventana superior que ilumina el interior de la capilla.

A este espacio se accede, en el interior del templo, desde el claustro alto a través del primitivo arco gótico, de hacia 1300, que daba acceso al primer espacio. Esta entrada, que ha sido restaurada recientemente, ha vuelto a recuperar parte de las pinturas góticas que se desarrollan en el tímpa-

123 MARTÍNEZ SANZ, Manuel: *Op. cit.*, p. 84.

124 MARTÍNEZ SANZ, Manuel: *Op. cit.*, pp. 29 y 30; LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 67.

125 En 1525 la capilla del Santo Sepulcro estaba activa (ACBu. Reg. 42, 19-VI-1545, f. 153 vº). Debía de tratarse de un espacio al que se tenía acceso desde la calle y a la que acudían los burgaleses de manera asidua (ACBu. Reg. 62, 26-II-1590, f. 441). En 1610 estaba en malas condiciones y se planteó construir las trojes del templo en este espacio (ACBu. Reg. 74, 30-VII-1610, f. 163).

no y que debieron de ser realizadas hacia 1400, donde aparecen escenas religiosas y representaciones de los primitivos patronos de la capilla, orantes, acompañados de las armas familiares. Durante los trabajos que se desarrollaron en la reconstrucción de este ámbito, Vallejo “modernizó” esta entrada ubicando en el centro de este tímpano una hornacina, rematada en una concha sustentada por angelitos y que queda flanqueada por dos columnas de caracteres pseudo-clásicos, con fustes de tercio inferior decorado con mascarones y superiores estriados. Estas columnas se levantan sobre ménsulas con angelitos tenantes muy del estilo vallejiano. En el interior aparece una imagen de la Virgen con el Niño, representada de pie,alzada sobre una ménsula ornada con la cabeza de un angelito (Fig. 11).

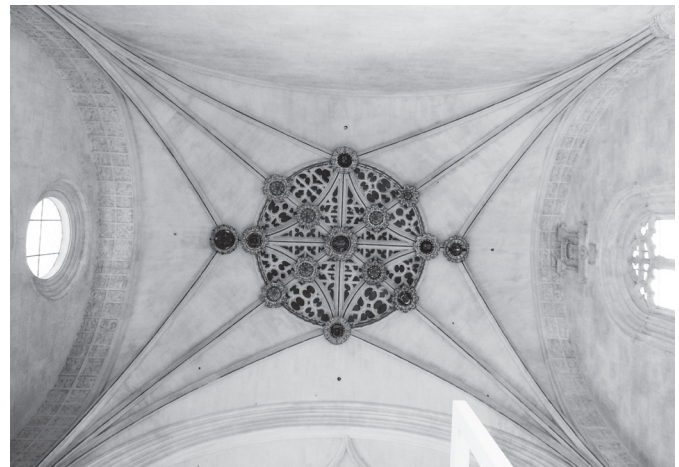
El interior de la capilla tiene planta rectangular. Queda cubierta con una bóveda de crucería con terceletes que se enriquece con un anillo circular y con nervios combados. Al igual que en la capilla de Santiago, el centro de la plementería aparece decorado con tracerías ojivales, derivadas de las de la bóveda de la capilla del Condestable,



▲ **Figura 11**
Imagen de la Virgen de la portada de la capilla de San Juan de la catedral de Burgos.

cuyo fondo aparece pintado en azul para dar la sensación de bóveda calada. También aquí se disponen ricas claves de motivos vegetales renacentistas. En la central hallamos un relieve de san Juan Bautista, en otra aparecen las armas del Cabildo y del obispo Juan Cabeza de Vaca, cuya familia había sido enterrada en el espacio de la antigua edificación desde finales del siglo XIV, actuando como patronos de la misma, y en otras encontramos los emblemas heráldicos del obispo Íñigo López de Mendoza –bajo cuyo episcopado se culminó la construcción de este espacio– unidos a los del prelado Cabeza de Vaca. Los nervios de las bóvedas descansan sobre pilastras de caracteres renacentistas. Un gran arco, que demuestra la gran capacidad constructiva de Vallejo, une este espacio con la capilla de Santiago. Los nervios de este arco descansan sobre dos grandes pilastras fasciculadas con capiteles corridos con motivos renacentistas (Fig. 12).

El espacio se halla iluminado por un óculo que se abre en la zona de los pies y por una ventana de medio punto, abocinada y geminada a través de un parteluz a modo de columna pseudo-clásica, con tracerías trilobuladas en la parte baja y con tracerías de ascendencia tardo-flamígera en la zona superior que sigue los ritmos de las ventanas que aparecen en la cabecera de la capilla de Santiago. Por encima, se sitúa una cartela en la que se lee *Opera Fabrice* que queda rematada por la cabeza de un angelito y una moldura que sustenta dos balaustres que flanquean el escudo coronado del Cabildo y una serie de decoraciones fantásticas de caracteres vegetales que repiten modelos usados por Vallejo de manera habitual.



▲ **Figura 12**
Bóveda de la capilla de San Juan de la catedral de Burgos.

La capilla queda ornada con los monumentos funerarios del obispo Juan Cabeza de Vaca y de su hermano Pedro Fernández Cabeza de Vaca, maestro de la Orden de Santiago, que se hallan ubicados en la cabecera, justamente por debajo de la ventana. Los arcosolios responden al diseño desarrollado por Vallejo. Sin embargo, las esculturas que aparecen en el interior son tallas yacentes góticas de la primera mitad del siglo XV¹²⁶. Estos arcosolios se ejecutaron desde 1534¹²⁷. Los bultos funerarios debieron de trasladarse a raíz de las labores de readecuación que vivió este espacio por la caída del cimborrio en 1539, cuando la capilla se convirtió en coro de la catedral al quedar inutilizado el primitivo presbiterio siendo más tarde devueltos a su emplazamiento. Los arcosolios quedan acogidos bajo un gran arco doble, con casetones, en los que aparecen motivos ornamentales típicamente vallejianos.

En los pies, por encima del arco de entrada, se ubica el coro al que se accede por una escalera desde la capilla de Santiago. Se trata de una tribuna,alzada sobre un arco escarzano ornado con cabezas de angelitos, que descansa en ménsulas decoradas con rosetas vallejianas. El intradós está constituido por una triple hilera de casetones que también se hallan ornados con los clásicos motivos vegetales y fantásticos empleados por este maestro. En las enjutas hallamos los escudos del Cabildo y del obispo Cabeza de Vaca que, en alguna ocasión, ha sido identificado con el del cardenal Álvarez de Toledo, no pudiendo corresponderse con el de este prelado ya que la capilla estaba terminada en 1534 y este obispo accedió a la sede de Burgos en 1537. La confusión se deriva del hecho de que las armas de las dos casas –Cabeza de Vaca y Álvarez de Toledo– son muy semejantes al aparecer en ambos casos jaqueladas y al haber sido los escudos de esta capilla labrados por maestros del entorno de Vallejo. Por otro lado, el escudo de este coro coincide con los de Juan Cabeza de Vaca y de Pedro Fernández Cabeza de Vaca ubicados en el interior de sus arcosolios y que de-



▲ **Figura 13**
Coro de la capilla de San Juan
de la catedral de Burgos.

ben repetir los caracteres que aparecían en las sepulturas primitivas y también coinciden con las armas que han aparecido en las pinturas del tímpano de entrada a este recinto (Fig. 13).

126 GOMEZ BÁRCENA, María Jesús: *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1988, p. 81-82.

127 ACBu. Reg. 44, 2-IX-1534, f. 156.

EL CIMBORRIO

Sin duda, una de las obras más importantes de Juan de Vallejo y una de las que más contribuyó a la definición visual y conceptual del templo fue el cimborrio de la catedral de Burgos, que se convirtió en una de las referencias de la arquitectura burgalesa y castellana de los años centrales del siglo XVI, tanto por su significación formal como por sus caracteres técnicos¹²⁸.

El cimborrio del siglo XV

Al construirse la catedral gótica, la zona correspondiente al crucero se debió de cubrir con una bóveda igual o del mismo tipo de las del resto de la nave mayor. Si se alzó un incipiente cimborrio pudo ser parecido al que actualmente contemplamos en la iglesia del monasterio de Las Huelgas¹²⁹. Desconocemos cuándo, y cómo se comenzó a construir el cimborrio del siglo XV. Sí que existe unanimidad en atribuir el proyecto y el comienzo de las obras a Juan de Colonia¹³⁰. En 1471 los trabajos debían de estar muy avanzados¹³¹. No sabemos con seguridad si las obras fueron emprendidas en el pontificado de Alonso de Cartagena, lo que sí que es cierto es que terminaron en el de Luis de Acuña. No tenemos certeza de cómo era

este magno conjunto. La suposición que consideramos con más posibilidades de ser la más correcta es la que señala que había gran semejanza entre este primer cimborrio y el que actualmente contemplamos, hasta el punto de responder a un plan muy parecido¹³². Según nos relata Martínez Sanz, un escrito anónimo, dejó unos datos genéricos indicando que era elevadísimo *in auras evexit*, de piedra y decorado con estatuas y rematado con ocho pirámides (sin duda refiriéndose a los chapiteles), labrado todo con arte y delicadeza, *afabre constructum*¹³³. El obispo Pascual de Ampudia dijo que: *el crucero que es una de las mas fermosas cosas del mundo*¹³⁴.

Al poco de finalizarse esta obra fue imprescindible hacer arreglos. Sus reparaciones llenan la última década del siglo XV. Puede que este cimborrio se hubiera levantado sin haber reforzado los pilares o que, si se hizo, fallaran los cálculos¹³⁵. A raíz de los problemas estructurales, la noche del 3 al 4 de marzo de 1539 se hundió esta construcción¹³⁶. Al venirse abajo se hundieron igualmente varias bóvedas de la nave central y de las naves del transepto. También quedaron dañadas las cubiertas más próximas de las naves laterales y las arquerías de los triforios cercanos. La sillería del coro y el retablo mayor del templo, en menor medida, se vieron inmersos en las consecuencias nefastas del hundimiento. Los cascotes hicieron casi imposible caminar por la zona central del templo¹³⁷.

128 Buena parte de los datos extraídos de las fuentes documentales y bibliográficas señalados en este apartado así como las reflexiones que hacemos sobre el cimborrio están tomados directamente de nuestro libro escrito en colaboración con el profesor Matesanz del Barrio: PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio de la catedral de Burgos: historia, imagen y símbolo*, Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes Institución Fernán González (Colección Academos), Burgos, 2013.

129 LAMBERT, Elie: *El arte gótico en España. Siglos XII y XIII*, Madrid, 1977, p. 19.

130 En el *Libro I de Testamentos de la capilla de la Visitación*, en 1487, podemos leer: *Ytem en XXVIII deste dicho mes (junio) dia de San Pedro y San Pablo los capellanes de la dicha capilla han de decir misa cantada de los mesmos apóstoles y el dia de antes un responso cantado por maestre Juan de Colonia maestro de las torres e civvoboyo desta iglesia y por su muger Maria Ferrandez paguenlo sus herederos...* (LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 115).

131 ACBu. Reg. 18, 4-X-1471, f. 394.

132 En nuestro trabajo sobre el cimborrio planteamos todas las hipótesis sobre las posibles formas del cimborrio burgalés del siglo XV sobre la base de los escasos testimonios existentes y relacionándolo con otras obras de estas características de la Baja Edad Media hispana (PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*, pp. 24-25).

133 ACBu Libro 70, f. 12 vº. (MARTÍNEZ SANZ, Manuel: *Op. cit.*, 248).

134 ACBu. Vol. 14, f. 430 (MARTÍNEZ SANZ, Manuel: *Op. cit.*, p. 248).

135 En nuestro estudio recogemos las labores de consolidación verificadas en los últimos años del siglo XV y en las primeras décadas del XVI (PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*, pp. 26-28).

136 Algunas fuentes antiguas señalan que la caída estuvo propiciada por un potente huracán.

137 ACBu. Registro 45, 6-V-1539, f. 298.

El 4 de marzo de 1539, se encomendó al canónigo Alonso Díez de Lerma que avisara al obispo Juan Álvarez de Toledo de lo sucedido. Este prelado prometió donar 3.000 ducados¹³⁸, aunque no cumplió plenamente con su promesa dando lugar a una serie de pleitos interpuestos por los capitulares que se extendieron largamente en el tiempo. El Regimiento de la ciudad se comprometió a apoyar la reedificación¹³⁹. A finales de 1539, ya debían de haberse retirado los escombros. Incluso antes de que hubiera terminado la evacuación de estos restos, tenemos noticia de que los maestros de la fábrica estaban interviniendo en tareas de apuntalamiento de las partes que habían quedado en pie. Juan de Vallejo y Hernando Gil dirigieron los primeros apeos que evitaron más hundimientos. Desde esta temprana fecha, Vallejo aparece unido a la reconstrucción. Con respecto a Hernán Gil, hemos de señalar que se trataba de un maestro menor especializado en tareas de carpintería. En este proceso colaboró también el carpintero Diego de Alvarado¹⁴⁰.

Las trazas del nuevo cimborrio

En la sesión capitular del 24 de septiembre de 1539, se encargó a los diputados de la fábrica que trataran con los *maestros de la obra del crucero* sobre las trazas. Sospechamos que los maestros a los que se estaban refiriendo eran Vallejo, Alvarado y Gil que, como hemos dicho, estuvieron vinculados a las labores de reconstrucción en los primeros momentos. Algunos capitulares, como Diego de Pesquera, no estaban conformes con la idea de que fueran estos profesionales los encargados de los diseños y pensaban que debía contarse con el asesoramiento de artífices de toda España. Se proponía que se pusieran avisos a través de cédulas en distintas partes del reino

convocando a los arquitectos a la ciudad de Burgos a fin de desarrollar una junta técnica en la que tratar de tan complejo asunto¹⁴¹. A finales de 1539 y llamado por el Cabildo, llegó a la ciudad Bartolomé de Pierredonda. Era un cantero trasmerano que estaba vecindado en Lerma en esos años¹⁴². Analizó lo que se había caído, lo que quedaba por derribarse y lo que se estaba levantando, considerando que si se seguían desarrollando los trabajos como se habían comenzado el cimborrio tenía el riesgo de volver a venirse abajo. Pedía a los capitulares que viniesen a informar arquitectos tan reconocidos como Diego de Siloe, Felipe Bigarny, Rodrigo Gil o Juan de Rasines¹⁴³. Curiosamente, no se señala a Vallejo que, en esos momentos, tenía un gran protagonismo en la obra inicial de reconstrucción. Tampoco se menciona a Francisco de Colonia, lo que quizá indica que no se le consideraba capaz de ponerse al frente de estos complicados trabajos¹⁴⁴.

Diego de Siloe estaba, en estos momentos, ocupado con las obras de la catedral de Granada. No tenemos constancia de que viniera desde esa ciudad. De Rodrigo Gil Hontañón no hay datos que avalen su presencia en Burgos. Juan de Rasines pudo informar pues, desde 1538, dirigió las obras del Colegio de San Nicolás de Burgos. Felipe Bigarny estaba, en estos momentos, en la cima de su carrera profesional. Tenía múltiples trabajos fuera de Burgos lo que le obligaba a viajar continuamente. En 1539 estaba ocupado en la realización de la sillería del coro de la catedral de Toledo. Algunos estudios antiguos hacen referencia a la autoría intelectual de Bigarny en relación al crucero. Quizá, el primer erudito que atribuyó a Bigarny el cimborrio fue el P. Melchor Prieto, a comienzos del siglo XVII, y a partir de él serían otros muchos quienes se lo asignaron, como el P. Palacios y Cantón de

138 ACBu. Libro Fábrica Nº 2. 4-III-1539.

139 Se decidió escribir al emperador para darle noticia del suceso y pedirle ayuda (MARTÍNEZ BURGOS Matías: *Puente, torre y arco de Santa María*, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 1952, p. 84).

140 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*, p. 37.

141 En un primer memorial se habla de los canteros que estaban trabajando en labores de asentamiento de las partes ruinosas entre los que se cita a Bartolomé de Balsa, Margota y Martín de Lecertu, señalando que, junto a ellos, había otros cinco canteros y seis carpinteros. Curiosamente no se cita a ni a Vallejo, ni a Alvarado, ni a Gil (PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*, p. 40).

142 Probablemente se hallaba trabajando en la iglesia de San Pedro de Lerma.

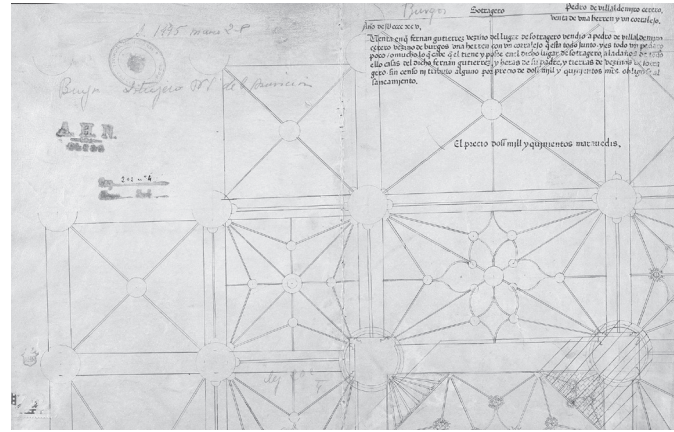
143 *Y porque agora los que se conocen en el reyno por oficiales mas doctos y mas peritos en la dicha arte de canteria y xumetria son Diego de Sylloe, maestro Felipe y Rodrigo Gil y Juan de Regines, y habre por bueno que sean aquellos o otros que a vuestras mercedes les pareciere* (citado por PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*, p. 41).

144 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 120.

Salazar¹⁴⁵. Más tarde algunos críticos del XIX y del XX inciden en este hecho¹⁴⁶. A Bigarny, que fue esencialmente escultor, también se le documenta en varias ocasiones dando trazas arquitectónicas. Fue él quien hizo unos primeros diseños para el Arco de Santa María e igualmente intentó adjudicarse la torre de la iglesia de Santa María del Campo. Sin embargo, no hay constancia alguna de su venida a Burgos en estos momentos¹⁴⁷.

A finales de 1539, Juan de Langres cobró por distintas tareas desarrolladas en el templo como diversas actuaciones en las sillas del coro y por presentar un modelo para el cimborrio¹⁴⁸. Langres tenía orígenes franceses pues había nacido en la homónima ciudad gala y con Bigarny pudo llegar a España. Antes de 1539, se le documenta trabajando en tareas menores en el templo. Con toda seguridad los canónigos quisieron tener un diseño tridimensional antes de comenzar los trabajos. No sabemos si el modelo presentado por Langres respondía a una propuesta personal, o lo que hizo fue dar forma volumétrica a las ideas de otros maestros o del propio Cabildo. Teniendo en cuenta las estrechas relaciones entre Langres y Bigarny pudo ocurrir que los capitulares mandaran al primero a Toledo a informar al Borgoñón de la caída del cimborrio y a buscar su consejo, encargándose de poner en maqueta las ideas arquitectónicas de maese Felipe.

El diseño del crucero ha de entenderse como una obra coral. Langres ejecutaría una maqueta tridimensional, de acuerdo a los dictámenes de algunos de los canónigos como Torquemada y Pesquera. Más tarde Vallejo se hizo



▲ **Figura 14**
Posible traza para la reconstrucción del cimborrio de la catedral de Burgos.

cargo de los trabajos, aportando soluciones técnicas al respecto. En el dilatado proceso constructivo se irían modificando los diseños e introduciéndose nuevas propuestas de este maestro.

En este contexto, ha de ubicarse la traza conservada en el Archivo Histórico Nacional¹⁴⁹. Recientemente ha sido estudiada por Alonso e Ibáñez y quizá puede corresponder con uno de los diseños frustrados para la realización del cimborrio¹⁵⁰ (Fig. 14). Está ejecutada sobre un pergamino aprovechado del siglo XV que hace referencia a la venta de un herrén en Sotrajero. El pergamino se halla cortado, por lo que resulta muy difícil establecer cómo sería el proyecto presentado en totalidad que estos autores ponen en relación con los Rasines, aunque muy

145 En nuestro estudio sobre el cimborrio recorremos las atribuciones más antiguas a Bigarny de la traza del cimborrio (PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*, pp. 44-45).

146 Llaguno indica que en una historia anónima que él manejó en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, se decía que el cimborrio fue trazado por un gran artífice que hizo el trasaltar mayor y la capilla del condestable en la misma iglesia. Llamabase maese Felipe y fue natural de Borgoña (LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio: *Op. cit.* p. 207) Esta misma referencia es proporcionada por Edmund G. Street (STREET, George E.: *Some Account of Gothic architecture in Spain*; London, 1865. Edición traducida al español por R. Loredó con el título *La Arquitectura gótica en España*; Ed. Saturnino Calleja, Madrid, p. 37).

147 Aunque cabe la posibilidad de que Bigarny pudiera acudir a Burgos no podemos documentar este hecho (RÍO DE LA HOZ, Isabel del: *Op. cit.*, p. 47).

148 *Recibensele en quenta 82.061 maravedis que dio y pago a Juan de Langres entallador que los hobo de las obras que ha hecho para la Santa Iglesia y los 50.000 son para en quenta de las sillas que se hicieron para el coro y los 12.000 para en quenta del modelo para el crucero...* (ACBu. Libro de Fábrica 1514 1562. Cuentas del año 1539, f. 84; citado por PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*, p. 48).

149 AHN. Clero MPD 7 (fue citada y puesta en valor por JIMÉNEZ, Alfredo: "El arquitecto tardogótico a través de sus dibujos", en *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Ediciones Silex, Madrid, 2011, p. 409).

150 IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier y ALONSO RUIZ, Begoña: "El cimborrio en la arquitectura española de la Edad Media a la Edad Moderna", *Artigrama*, N° 31, 2016, pp. 180-183; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (coord.): *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica*, Instituto Juan de Herrera, Madrid, 2019, pp. 342-348.

bien pudo ser ejecutada por otros artífices asentados en Burgos¹⁵¹. El hecho de que esta traza se conserve solo fragmentariamente nos indica que no fue la elegida y que debió de formar parte del amplio conjunto de propuestas que se presentaron en estos momentos.

El proceso constructivo¹⁵²

A finales de 1539, se debía de haber terminado el desescombro. En esos momentos, se entregaron 43.027 maravedís por la piedra traída de Hontoria de la Cantera y por la arena y por la cal y la teja se pagaron 57.000. Juan de Vallejo recibió este año 130.580 maravedís. Esta elevada cantidad puede indicar que ya estaba plenamente situado como maestro principal de la obra. En 1540 –con la maqueta ya ejecutada y elegido el proyecto– las obras se desarrollaron a buen ritmo. En 1541 se entregó a los canteros la elevadísima cantidad de 205.500 maravedís y en 1542 se dieron 11.250. Los pilares debían de estar ya terminados y en ellos se colocaron las imágenes que los exornan. En 1543, Vallejo cobró 300 ducados por la dirección de la obra y el pago a algunos de los oficiales de su confianza. En 1544, el cantero fue retribuido con 10.485 maravedís, aunque también recibiría algunos pagos extraordinarios que evidenciaban la satisfacción capitular ante el desarrollo de las obras. Este año, la saca de la piedra fue dirigida por el cantero Ochoa de Arteaga (Fig. 15). En estos momentos, debían de estar terminándose de reparar las zonas del triforio que se hallaban más cercanas al cimborrio pues se pagaron distintas cantidades al vidriero Juan de Arce por reponer los vidrios de los ventanales superiores. Igualmente, se tiene constancia de distintos pagos a los entalladores e imagineros que estaban labrando esculturas y elementos decorativos. No se indica ni el nombre ni las obras concretas que se estaban ejecutando desde un punto de vista escultórico, pero quizá se trataba de la decoración de las trompas. A finales



▲ Figura 15
Cimborrio de la catedral de Burgos.

de 1544, debió de comenzarse a levantar el cuerpo del cimborrio por encima de estas trompas¹⁵³.

En 1545, las obras avanzaban rápidamente¹⁵⁴. En 1546 a los canteros se les pagó 657.769 maravedís y el coste

151 Ambos autores proponen una reconstrucción del total de la traza, aunque por lo conservado no hay suficientes elementos para pensar que fuera exactamente así. Además, plantean una traza idéntica para las bóvedas de los tramos anejos al cimborrio que no se desarrollaron con las características propuestas.

152 Hacemos un resumen de los apartados de nuestro libro alusivos a la construcción del cimborrio donde aparecen las referencias documentales de archivo que, por lo tanto, aquí no aparecen recogidas: PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*, pp. 52-107.

153 En este año se iniciaron las tareas de restauración de la capilla de San Nicolás que había sido apeada en 1539 (PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*, p. 61).

154 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*, pp. 61 y 327.

de la piedra fue de 153.913¹⁵⁵. En 1547, se entregó por la Fábrica 542.789 maravedís a los canteros y el valor de la piedra comprada fue de 174.474. En este año se documenta, igualmente, una notable actividad de los maestros vidrieros, reponiendo los vidrios de las ventanas reconstruidas en el entorno del cimborrio¹⁵⁶. En el siguiente ejercicio, en 1548, se dio a los canteros y carpinteros 502.455 maravedís y por la piedra 172.121. En 1549, pasados 10 años del hundimiento y culminadas las obras de la parte baja, comenzaban las obras del alzado del cimborrio propiamente dicho, gastándose 421.364 maravedís en las tareas de cantería y 165.411 en piedra. En este momento debieron de agudizarse los problemas económicos pues el Cabildo nombró diputados para que impulsaran de nuevo la entrega de limosnas¹⁵⁷. Además, en esta fecha, se produjo una serie de problemas en relación con la sustitución en el cargo de fabriquero del canónigo Torquemada. En estos momentos, las letras de la base estaban ya colocadas, discutiéndose si procedía dorarlas. Los capitulares hicieron coincidir el año de 1550, que representaba una fecha cerrada y simbólica, con la colocación de una inscripción en la que se lee *Anno Domini 1550*. Vallejo cobró en ese momento solamente 5.938 maravedís, lo que supone una cantidad muy inferior a la de otros momentos. Quizá sólo se le pagaron sus trabajos como director de la obra. Los oficiales recibieron 488.737 maravedís¹⁵⁸. Aunque cada día eran más palpables las dificultades económicas, las obras continuaron a buen ritmo en 1551 (Fig. 16). En estos momentos, pasó por la mente de los capitulares convertir el cimborrio en el centro de la actividad litúrgica del templo, ya que se pensó en ubicar el presbiterio justamente debajo del mismo¹⁵⁹.



▲ **Figura 16**
Escultura del cimborrio de la catedral de Burgos.

155 En esa fecha, aunque las obras aún entorpecían la vida habitual del templo, ya empezaban a desarrollarse las actividades litúrgicas con una cierta normalidad y se comenzaron a celebrar las misas y aniversarios en los mismos altares que antes del hundimiento (PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*, pp. 52-107, p. 65).

156 De las vidrieras del siglo XVI que se repusieron en las ventanas rehechas de las inmediaciones del cimborrio se conservan algunas en la nave central, en la zona del coro, en el lado del Evangelio y en el de la Epístola. Presentan los escudos del Cabildo y del cardenal Álvarez de Toledo. La primera se halla fechada en 1547. En el museo catedralicio, se expone otra de las mismas características fechada en ese mismo año y que, sin duda, debe de proceder de esta zona.

157 Estos diputados actuaron de manera diligente, ya que se documenta la entrada de nuevos ingresos a través de limosnas. Sobresale la de don Pedro de Encinas, abad de Palenzuela (PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*, pp. 52-107, p. 66).

158 De estos oficiales solamente se sabe el nombre de un entallador, llamado Diego Ortiz de Arratia. A lo largo de este año de 1550 se tiene noticia de problemas con algunos de estos oficiales trabajadores que se consideraban insuficientemente pagados (PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*, pp. 70-71).

159 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*, pp. 52-107, pp. 72-74. Martínez Burgos estudia el complejo proyecto de ubicación del coro (MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *En torno a la catedral de Burgos...*).

En 1552, se ralentizaron los pagos a los maestros¹⁶⁰. Esto pudo deberse, además de a la disminución de ingresos, a que el templo estaba embarcado en la obra de traslación del coro. En este año se pagaron 85.283 maravedís por la piedra, 268.263 a los canteros y 15.000 a Vallejo. El escultor Pedro de Colindres recibió 32.250 maravedís por *16 bultos de figuras grandes de Santos que labró a destajo para lo alto del crucero*. El año 1553 fue un momento de crisis ya que el fabriquero, Alonso de Cuevas, renunció a su cargo, siendo más bajas las partidas entregadas a los canteros en

este periodo. En 1554, la fábrica estuvo a punto de no poder pagar todas las labores y materiales comprometidos, encargándose a varios capitulares que trataran de recaudar todos los dineros prometidos para la obra y aun no entregados¹⁶¹. Ante esta situación, en 1555, se decidió intentar de nuevo el cobro de la limosna del cardenal Álvarez de Toledo. La situación quedó ligeramente aliviada gracias a la limosna de 100 ducados que entregó el canónigo Alonso Díez de Lerma. En 1556 se pagaron, por todos los trabajos y por los materiales, 126.557 maravedís (Fig. 17).



▲ **Figura 17**
Detalle ornamental del cimborrio de la catedral de Burgos.



▲ **Figura 18**
Esculturas del cimborrio de la catedral de Burgos.

160 Las dificultades económicas motivaron que los capitulares intentaran hacer efectivas algunas antiguas limosnas, como la del canónigo Mena. Pero la limosna prometida más cuantiosa era, sin duda, la de cardenal Álvarez de Toledo. Desde 1540 ya no vivía en España sino en Roma. En 1550 se le había nombrado arzobispo de Santiago de Compostela. Por ello se desentendió de sus compromisos burgaleses. De los 3.000 ducados prometidos sólo se llegaron a pagar 150. El resultado final, desde el punto de vista de las reclamaciones capitulares, fue bastante infructuoso (PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*, pp. 77-78).

161 La situación era tan complicada desde una perspectiva económica que los canónigos Teza, Mazuelo, Cuevas, Bocanegra, Fernández de Abaunza y Navega pidieron que se eliminaran los gastos de los ministriles y las colaciones que se servían en las distintas fiestas (PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*, p. 82).

Desde 1557, se documenta una reactivación de los trabajos, incluso en este ejercicio se testimonian pagos por otras obras de la fábrica. Las obras siguieron a un buen ritmo en 1558. Precisamente, ese año se desarrolló uno de los mayores momentos de actuación de los escultores y entalladores. Los canónigos, que estaban muy satisfechos con los trabajos de Bartolomé de Balsa y de Pedro Andrés que trabajaba como imaginero, les dieron unas gratificaciones para que no abandonaran las tareas en el cimborrio. En 1559, tenemos constancia de las intervenciones de Juan Picardo y Pedro de Colindres por las esculturas de la zona superior. Las obras estaban muy avanzadas a la altura de esa fecha en la que, probablemente, se había retirado buena parte del andamiaje del interior, empleado en años anteriores, quedando solamente una estructura relativamente sencilla para subir las piedras a la zona alta.

Desde 1560, se tiene noticia del pago de notables cantidades al cantero Balsa que actuaba como uno de los profesionales más próximos a Vallejo. Igualmente se hicieron pagos a Pedro Andrés. En 1561, la estructura arquitectónica propiamente dicha debía de estar ya acabada. Al comenzar ese año, el carpintero Hernando Gil murió y el Cabildo lo sustituyó por Juan de la Llana. En estos momentos se entregaron 1.000 reales a Vallejo para que pagara a sus oficiales. Entre junio de 1561 y mayo de 1562 se entregaron más de 70.000 maravedís a los oficiales de cantería y se dieron 37.549 por algunas esculturas. Entre 1563 y 1565 se dieron 43.146 maravedís que se pagaron a Juan de Carranza y Francisco del Castillo por varios santos y florones, más 65.000 maravedís por unos carros de piedra de Hontoria. En 1565, falleció Cosme de Vallejo, hijo de Juan de Vallejo, que estaba asociado a su padre como aparejador de los trabajos. Le sustituyó Pedro de Castañeda, maestro perfectamente identificado con la estética de Vallejo. En estos momentos, Martín Ochoa de Arteaga, colaboró con Vallejo, como tiempo antes lo había hecho su padre, en las obras de remate del cimborrio. Los trabajos en los dos siguientes años fueron de carácter menor. En 1567 se estaban ejecutando las *fi-lacterias* y se pagaron distintas cantidades a los pintores Juan de Huidobro y Juan de Cea por policromar algunos elementos decorativos (Fig. 18).

En diciembre de 1568, se *descubrió el crucero* al quitarse los andamios, montados en la zona superior. El impacto debió ser gigantesco. El abad de Gamonal, Diego de Melgosa, propuso que se entregaran 100 ducados en concepto de gratificación a Vallejo y a sus oficiales. En 1569 se documentan los trabajos del vidriero Juan de Arce en los ventanales y en 1571 se pagaron algunas tareas de cantería.

Entre 1573 y 1642 solo tenemos constancia de algunas tareas menores de mantenimiento. En este último año, un huracán derribó algunos de los chapiteles. Con grandes dificultades económicas, se iniciaron las tareas de reconstrucción, participando con generosas limosnas distintas personalidades burgalesas. El conde de Montalvo propició la venida a Burgos del arquitecto real Juan Gómez de Mora. Fue el cantero Juan de Rivas del Río, veedor de obras del arzobispado, quien dirigiría la reconstrucción desde 1644. Desde ese momento se documentan otras labores de mantenimiento, siendo las más destacadas las que se verificaron desde 1750. Igualmente, se llevaron a cabo tareas de conservación tras la voladura del castillo por los franceses en 1813. En 1886 y 1896 se llevaron a término trabajos de mantenimiento de gran calado. El arquitecto Julián de Apráiz intervino en esta zona de la catedral en 1926 y entre 1941 y 1957 fue Íñiguez Almech el encargado de las labores de conservación. Desde 1982, el arquitecto Marcos Rico desarrolló importantes tareas de restauración entre las que destacan, además de la recuperación del carácter traslúcido de la cubierta, la sustitución de parte de la cantería. Por fin, las últimas obras significativas se verificaron desde 1999 hasta 2002. El proyecto fue redactado por Félix Adrián Díez, José Manuel Álvarez Cuesta y Lucio Mata Ubierna y se desarrolló en dos fases consecutivas¹⁶².

Descripción del cimborrio del siglo XVI

La obra ejecutada desde el año 1539 hasta 1568 no se limitó solamente a levantar de nuevo el cimborrio y los pilares sobre los que se sustenta, sino que afectó a todas las partes adyacentes. Se construyeron de nuevo los cuatro arcos sobre los que carga el cimborrio, las bóvedas en relación con dichos arcos, tanto las ubicadas en la

162 Las tareas de mantenimiento y restauración del cimborrio, desde finales del siglo XVI hasta el siglo XXI, se hallan detalladas en: PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*, pp. 104-134.

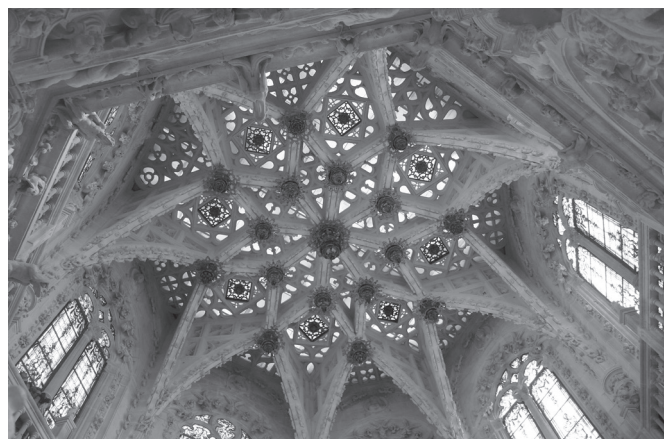


▲ Figura 19

Detalle ornamental del cimborrio de la catedral de Burgos.

nave mayor como la del crucero, así como los ventanales y los tramos correspondientes del triforio. Incluso se reconstruyó el ventanal oriental más extremo del brazo sur del crucero que, aunque no parece que hubiera quedado dañado en la catástrofe de 1539, sí que podía encontrarse en malas condiciones en esos momentos. Quizá en estos años también se reconstruyó la primera bóveda de los pies de la nave central del templo, aunque esta actuación de estilo plenamente vallejiano, tampoco debe entenderse como una consecuencia del hundimiento del cimborrio sino de otros problemas estructurales en esta zona que soportaba unos pesos muy notables a raíz de la construcción de las agujas desde 1442. Estas obras son claramente apreciables en la actualidad por las evidentes diferencias que pueden verse en las nervaduras de las bóvedas o en los parteluces de ventanales y triforio y responden al carácter que se dio a las nuevas partes construidas (Fig. 19).

A través de unas escaleras de caracol se accede al cimborrio desde el interior del templo, llegando al triforio y a las cubiertas. Los cuatro chapiteles externos, levantados sobre los pilares ubicados en los cuatro ángulos, dan acceso, a través de otras escaleras de caracol, al primer balcón interior. Desde allí, se puede subir al segundo cuerpo gracias también a escaleras de caracol ubicadas en cuatro de los ocho machones. En las esquinas del exterior del cimborrio se encuentran cuatro chapiteles de prisma octogonal que coinciden con los pilares. Una vez en el segundo balcón, de nuevo cuatro escaleras de caracol, no coincidentes con las anteriores sino ubicadas en los otros machones, facilitan la llegada a la cubierta (Fig. 20).



▲ Figura 20

Bóveda del cimborrio de la catedral de Burgos.

En el exterior los cuatro chapiteles prismáticos y calados tienen en la zona baja hornacinas con peanas coronadas por chambranas pensadas para que en ellas se ubicaran esculturas. La base de la linterna presenta unos machones calados en las esquinas que permiten que se rodee el conjunto. En las caras externas aparecen pilastras con tondos, con cabezas de personajes clásicos que evidencian una tensión manierista al quedar casi atrapadas por los ángulos.

El primer cuerpo externo tiene ocho caras. Un balconcillo, que coincide con el que aparece en el interior, recorre el perímetro. En cada cara aparecen los ventanales. De ellos, cuatro se ven sólo parcialmente por la proyección en altura de los chapiteles. Estos vanos tienen remate semicircular. En los laterales, flanqueando las ventanas, se disponen los machones en cuyas esquinas se ubica una columna fantástica que, en la zona inferior, está decorada con elementos vegetales, en la media está abalaustrada y ornada con cintas y en la superior se halla estriada rematándose en un capitel pseudoclásico que da paso a la cornisa. En el centro de cada machón se sitúa un soporte con formas abalaustradas en la zona baja convirtiéndose en la superior en un soporte antropomorfo a modo de *Hermes*. Entre las columnas que flanquean los ventanales y estos soportes antropomorfos se disponen hornacinas, rematadas en chambranas con figuras de apóstoles y evangelistas esencialmente.

En el segundo cuerpo encontramos un balconcillo corrido, semejante al del primero. En cada una de las caras se abren ventanas, de remate semicircular, en cuyo extradós

se muestra una tracería de ascendencia flamígera. Estos vanos quedan flanqueados por una decoración vegetal engarzada y por dos chapiteles goticistas. Encontramos hornacinas con chambranas de reminiscencias góticas ocupadas por figuras de santas. Este cuerpo se remata en un friso en el que aparecen angelitos y ornamentos vegetales y en una imposta de la que surgen gárgolas. El conjunto se culmina con una balaustrada corrida sobre la que aparecen esculturas de personajes históricos y santos. En las esquinas, culminando los machones, se ubican ocho grandes chapiteles con imágenes de santas, virtudes y de *Hermes*, en cuyo remate hallamos elementos goticistas, con ángeles con cruces de hierro, que deben corresponderse con la reconstrucción de 1642.

Exteriormente la estructura octogonal tiene una gran proyección vertical en parte contrarrestada con las balaustradas de los balcones. Las ventanas de medio punto, geminadas, ornadas en su parte externa con arcos conopiales, nos remiten a modelos tardogóticos, lo mismo que los chapiteles del remate que parecen inspirados en los de la capilla del Condestable. Las columnas abalaustradas y *términos* así como buena parte de la ornamentación nos llevan a modelos renacentistas.

En el interior, podemos diferenciar tres partes: pilares, linterna y bóveda (Fig. 21). Los pilares desde el pavimento hasta el arranque de los arcos presentan cuatro cuerpos. La zona inferior actúa como basamento. Tiene forma octogonal y las esquinas se decoran con una columna. Se completa la decoración de la base con medallones en el centro. En total aparecen 16 tondos, con figuras

de profetas y de virtudes. Entre los paneles en los que aparecen los tondos, encontramos motivos ornamentales de clara filiación vallejana. El basamento se remata con una moldura con una ménsula en cada ángulo con formas diversas. Algunas sustentan ángeles y *putti* con los atributos de la Pasión o con flores, frutas y calaveras.

El primer tramo de los pilares por encima de la base es cilíndrico –decorado con estrías que nos remiten a modelos siloescos– y llega hasta el anillo circular labrado que recibe la arquivolta de los arcos de las naves laterales. En esta zona no hay más labores decorativas que el escudo del cardenal Juan Álvarez de Toledo y el del Cabildo. Por encima se desarrolla un cuerpo que está decorado con mayor riqueza que en el anterior pues en los pilares se disponen dos hornacinas que acogen imágenes de santos. Un cuerpo más airoso se levanta a continuación, encontrándonos en cada pilar tres hornacinas con esculturas de santos. Las imágenes que se ubican en los pilares son 20 y representan a los Doctores de la Iglesia, Evangelistas y otros santos. En estos pilares hallamos una tarjeta en cada lado, con la inscripción: *Año 1541*, que señala claramente cómo iban avanzando las obras.

Otro tramo se eleva desde la gran cornisa de los pilares, en la que se inicia el arranque de los arcos torales que presentan el intradós tallado con rica molduración. Por encima, encontramos ángeles con tarjetas con las inscripciones: *Anno mundi 6749* y *Anno Domini 1550* que hacen referencia a la fecha de la creación del mundo, según el cómputo bíblico y al año de la era cristiana que correspondían con el desarrollo de los trabajos en aquel



▲ **Figura 21**
Vista del cimborrio de la catedral de Burgos.



▲ **Figura 22**
Vista del tambor del cimborrio de la catedral de Burgos.

punto. En cada uno de los ángulos aparece una gran trompa avenerada. En la zona de cada vena aparecen bustos –representativos de las Sibilas y de Augusto– sostenidos por atlantes de fuerte musculatura.

El cuerpo de la linterna se apoya en una franja, decorada en la parte baja con guirnaldas de flores. En el interior hallamos una inscripción en relieve con el versículo bíblico: “*IN MEDIO TEMPLI TUI LAUDABO TE ET GLORIAM TRIBUAM NOMINI TUO, QUI FACIS MIRABILIA*” (Te alabaré y glorificaré tu nombre en medio de tu templo, porque haces maravillas). Por encima, se levanta un cuerpo ochavado. En la cara del presbiterio, se dispone el relieve de la Asunción, en la del coro, las tallas de las Santas Victoria y Centola y, en los seis lados restantes, los escudos de Carlos V, del cardenal Álvarez de Toledo y de la ciudad de Burgos quedando este último rematado con la corona mural con una vista panorámica de la ciudad y un gallardete con la divisa “*INSIGNIA CIVITATIS*”. En cada uno de los ángulos se sitúan ángeles con las alas plegadas por delante, que sostienen banderas con las armas de la catedral y del Cabildo y que nos recuerdan los heraldos de la capilla del Condestable.

El primer cuerpo interno de la linterna se alza sobre una imposta por encima de la que se levanta la balaustrada que se decora con balaustres articulados radialmente en forma de estrella. Un pasillo se desarrolla entre el muro y la balaustrada. Ocho ventanas de medio punto con parteluz a modo de columnas pseudoclásicas se rematan en tracerías de caracteres flamígeros. En las enjutas aparecen seres fantásticos. En los ángulos, hallamos ocho imágenes de profetas y de personajes veterotestamentarios, alzados sobre peanas y coronadas por complejas chambranas¹⁶³ (Fig. 22).

Sobre una cornisa de remate del primer cuerpo, ornada con elementos vegetales, mascarones y gárgolas se desarrolla la balaustrada del segundo con balaustres, organi-

zados en vertical. Otras ocho ventanas contribuyen a la iluminación. Presentan características parecidas a las del cuerpo inferior, aunque simplificadas. Por encima aparecen tondos con bustos masculinos y femeninos. La bóveda es uno de los elementos más singulares del cimborrio. Los nervios nacen de dos en dos, cruzándose como en la capilla del condestable. Generan una estrella de ocho puntas externa con otra, también de ocho puntas, inserta en la anterior. La sección es casi totalmente plana y perpendicular al suelo. La plementería queda sustituida por una estructura calada que se sustenta con nervios¹⁶⁴ y que queda decorada con florones colgantes en los vértices¹⁶⁵ (Fig. 23).



▲ **Figura 23**

Imagen de la Asunción del cimborrio de la catedral de Burgos.

Descripción iconográfica¹⁶⁶

El grupo de relieves y esculturas del cimborrio conforman un conjunto del más hondo sentido eclesial con la presencia escalonada de virtudes, personajes del Antiguo Testamento, Doctores de la Iglesia Occidental, evangelistas, santos con veneración internacional y devociones locales, todo ello con referencias clásicas ligadas a pre-

163 Las imágenes de este cuerpo son el rey David, Daniel, Jonás, Jeremías, Isaías, Ezequiel, Malaquías y Zacarías.

164 Tarrío Alonso ha indicado que los nervios de la bóveda presentan una transmisión de esfuerzos actuando de forma difusa, lo que permite el calado (TARRÍO ALONSO, Isabel: “La función de los nervios en la arquitectura tardogótica castellana”, en *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América* (Begoña Alonso Ruiz ed.), Sílex, Madrid, 2011, p. 451).

165 Estos elementos fueron empleados por el propio Juan de Vallejo y otros arquitectos del momento como Juan de Badajoz “el Mozo”.

166 Una amplia descripción iconográfica e iconológica la podemos encontrar en PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*.

figuraciones cristianas¹⁶⁷. En la balaustrada de la nave principal y del crucero encontramos figuras de ángeles del siglo XIII. Las que se encuentran próximas a la linterna muestran cuatro seres angélicos, de estilo distinto al gótico. Fueron labradas en el siglo XVI y deben de representar a los Arcángeles¹⁶⁸.

En la superficie del cuerpo bajo, aparece un conjunto de 24 tondos. Representan personajes que siguen un modelo clásico. Dados los escasos referentes iconográficos resultan de muy difícil identificación. Pedro Orcajo señaló que uno de ellos puede corresponder al Cid, pues en uno de sus lados estaba escrito “*Cabeza del Cid*”¹⁶⁹. La presencia de estos tondos con bustos puede ir más allá de su mero valor decorativo¹⁷⁰.

En el primer cuerpo exterior, hallamos un grupo de 16 imágenes situadas en las esquinas del ochavo que representan Apóstoles Evangelistas, San Juan Bautista, San Lorenzo y Santa Catalina de Alejandría. En las peanas del pináculo esquintero noroccidental, hallamos a San Felipe y a Santiago el Mayor. Cada uno de estos chapiteles tiene cuatro hornacinas con remate de chambranas, pero en ellas sólo encontramos estas dos esculturas.

En el segundo cuerpo se ubican imágenes de santas mártires de amplia veneración en la diócesis. Identificamos a Santa Bárbara, Santa Inés, Santa Margarita o Santa Marina, Santa Marta, Santa Águeda, Santa Úrsula, Santa Apolonia, Santa Isabel de Hungría, Santa Lucía y Santa María Magdalena. Junto a ellas hay otras esculturas sin

más atributos que la palma del martirio¹⁷¹. Quizá algunas puedan ser Santa Victoria y Santa Centola.

En el remate, se dispone una balaustrada en la que sobresale una corona de pináculos. En esta zona se ubican ocho estatuas que representan a Santiago Matamoros, el Santo Ángel Custodio de la Ciudad, Cristo Salvador, Santa Bárbara, San Indalecio, y tres reyes vinculados con la catedral como Alfonso VI, el Cid y Fernando III. Las agujas están recargadas de decoración y se rematan con ángeles que muestran una cruz. También allí se ubican esculturas de las principales virtudes y de santas universales como Santa Cecilia, Santa Apolonia y Santa Águeda— estas dos últimas de nuevo representadas—, Santa María Egipcíaca, Santa Elena, Santa Beatriz (?), Santa Casilda, Santa Juliana, y otras santas mártires de más difícil identificación. Entre ellas aparece una con un puñal que puede ser Santa Justina. Una de ellas se encuentra coronada y puede representar de nuevo a Santa Isabel de Hungría o a Santa Isabel de Portugal. Otra porta un báculo y va vestida de monja y puede ser Santa Tigridia. También podemos encontrar la figura de San Sebastián.

En el interior, en la basa más próxima al presbiterio y a la Escalera Dorada, hallamos cuatro tondos con las imágenes de David, Jeremías, Ezequiel e Isaías. En el segundo pilar, el más cercano al presbiterio se hallan ubicadas cuatro figuras. Quizá una de ellas muestre a Moisés, reconocible por portar unas tablas¹⁷². Resulta difícil identificar a los otros tres personajes, ya que en las filacterias no aparece ningún nombre ni tampoco hay atribu-

167 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “Arquitectura del siglo XVI en Burgos”, en *El arte del Renacimiento en el territorio burgalés*; Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, Burgos, 2008, p. 67.

168 Una figura aparece caracterizada por un orbe y una espada y puede identificarse con San Miguel. Otra porta una vara o cayado a la que parece enroscarse una filacteria en la que pudo haber estado inscrita la salutación del *Ave María* por lo que puede identificarse con San Gabriel. La tercera debe de representar a San Rafael, pues lleva en su mano derecha un elemento gastado que puede ser el pez o el bote de los remedios con los que curó a Tobías. Una cuarta figura lleva unas tablas y puede ser Uriel, arcángel custodio de las puertas del Paraíso, cuya devoción se desarrolló con gran intensidad en el siglo XVI.

169 ORCAJO, Pedro: *Historia de la catedral de Burgos*; 1ª ed. Imprenta Pascual Polo, Burgos, 1845; 2ª ed., Burgos, 1846; 3ª ed., Burgos, 1847; 4ª ed., Burgos, 1856 (Edición facsímil de la Asociación de Amigos de la Catedral de Burgos, Burgos, 1997). pág. 28.

170 Tal vez reflejan a los miembros que constituyen el cuerpo de la iglesia o a personajes de la Antigüedad pagana como portadores de virtudes asimilables en el mundo cristiano.

171 Pueden estar en relación con devociones universales, como Santa Úrsula y las Once Mil Vírgenes, a las que en la catedral y en la diócesis se les tenía por especiales abogadas. En 1506 llegaron a Burgos una notable serie de reliquias de estas mártires que se ubicaron en una capilla levantada *ex profeso* para ellas en el convento de San Pablo (VENERO, Fray Alonso: *Enchiridion de los tiempos*, Burgos, 1526, pág. 140).

172 En estas tablas podemos leer dos frases. La primera, *Dominus Deus tuus unus est*, parece que está extraída del libro del *Deuteronomio*, 6, 4, y puede referirse a la existencia de un único Dios. La segunda, *Diliges proximun tuum sicut te ipsum*, se encuentra extraída del Evangelio de Juan (14, 4) y significa *amarás a tu prójimo como a ti mismo*. Ambas frases no tienen unas claras relaciones entre sí.

tos claros¹⁷³. Al igual que en los chapiteles del exterior, en dos de las basas, hallamos a las virtudes teologales y cardinales. En el pilar más cercano a la Escalera Dorada encontramos los tondos de la Fe, la Esperanza y la Caridad. No se puede identificar la cuarta imagen al quedar oculta por la sillería coral. En el pilar más cercano al brazo sur encontramos las virtudes cardinales: la Templanza, la Justicia y la Fortaleza. La Prudencia quedó tapada por la sillería del coro.

En el segundo de los tramos, en el fuste de los pilares, se encuentran las figuras de los Evangelistas, de los Apóstoles, de San Juan Bautista y de los Padres de la Iglesia. En la base de las trompas, en cuatro veneras, se disponen las representaciones de tres mujeres y un hombre. Las imágenes femeninas pueden ser identificadas con las Sibilas Frigia, Cumana y Tiburtina y la del varón con Augusto¹⁷⁴.

En el arranque del octógono se disponen las esculturas de la Asunción, advocación del templo, y la de Santa Victoria y Santa Centola, primera mártir de la diócesis. En el primer cuerpo de la linterna, volvemos a encontrar tallas de profetas que previeron y anunciaron la destrucción del Templo y de Jerusalén y la conversión de Israel. Allí se ubican las figuras de David, Daniel Isaías, Malaquías y Jonás. Otro de los personajes puede ser Jeremías¹⁷⁵. Otras dos son de más difícil identificación. Uno de ellos está escribiendo en unas tablas y quizá sea Moisés, aunque también puede que sea otro profeta poniendo por escrito la Palabra revelada, como Zacarías. El último, sin atributos, puede ser Ezequiel¹⁷⁶ (Fig. 24).



▲ Figura 24

Ventanales del cimborrio de la catedral de Burgos.

El cimborrio en el contexto de los cimborrios hispanos de los siglos XV y XVI¹⁷⁷

El cimborrio de la catedral se halla inserto en el contexto de la arquitectura hispana de los años centrales del siglo XVI. En él coexiste el gótico (estilo moderno) y el Renacimiento (estilo antiguo). Las innovaciones están más ligadas al mundo de la decoración que al de los cambios estructurales. Esta ambivalencia valorativa del gótico y del estilo clásico aparece en otros ámbitos fuera de España¹⁷⁸.

En la primera mitad del siglo XVI –antes de la plena implantación de los planteamientos herrerianos y el desarrollo de la cúpula– convivieron dos soluciones forma-

173 Quizá puedan ser otros tres profetas menores. Pedro Orcajo propone que sean *Jonás, Daniel y Baruc* (ORCAJO, Pedro: *Op. cit.*, p. 218). Marcos Rico cambia la identificación de la figura de *Baruc* por la de *Malaquías* (RICO SANTAMARÍA, Marcos: *La catedral de Burgos. Patrimonio del mundo*, Heraclio Fournier, Vitoria, 1985, p. 218).

174 En nuestro estudio sobre el cimborrio se hace una detallada descripción de las figuras y sus razones iconológicas (PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...*, pp. 264-272). Este programa lo relacionamos con algunos otros programas iconográficos como el del cimborrio de la catedral de Córdoba (MORENO CUADRO, Fernando: *El crucero de la catedral de Córdoba. Estudio iconográfico e iconológico, Cuadernos de Arte e Iconografía*, Tomo XVI, Nº 31, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1º semestre de 1997, pp. 98, 99 y 259).

175 Parece estar en actitud de lamentación y, a sus pies, se desarrolla la imagen de una ciudad, que puede ser Jerusalén, de la que predijo su destrucción.

176 La razón de situar a los profetas en uno de los lugares más notables del conjunto puede relacionarse con los escritos y visiones de estos personajes que habían anunciado la venida al mundo del hijo de Dios Padre reconstructor del “templo”. Quizá esa destrucción y reconstrucción del templo pueda ponerse en paralelo simbólico con la del cimborrio.

177 Resumimos aquí las consideraciones sobre los cimborrios hispanos de finales del Gótico y del siglo XVI que aparecen en PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio...* Posteriormente un nuevo trabajo hace un resumen de la historia de los cimborrios tardogóticos y renacentistas españoles: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier y ALONSO RUIZ, Begoña: *Op. cit.*, pp. 113-202.

178 La edición de Vitruvio de Cesare Cesariano del año 1521 muestra este hecho.

les a la hora de realizar la construcción de cimborrios: las estructuras octogonales y las estructuras cuadradas. Los ejemplos más antiguos son el cimborrio del Hospital Real de Santiago diseñado por Enrique de Egas y el primitivo de la catedral de Sevilla trazado por Simón de Colonia, a partir de los que se levantaron otros como el del convento de San Esteban de Salamanca o el de la colegiata de Peñaranda de Duero (Burgos).

Desde un punto de vista estructural, el actual cimborrio burgalés —que debe reproducir la estructura del primitivo— se encuentra muy cercano al de la catedral de Valencia que comenzó a construirse hacia 1380, en lo que se refiere al cuerpo bajo, aunque sería culminado, a partir de 1430, por Martín Llobet¹⁷⁹. El primer cimborrio de Burgos se hallaba terminado en 1477. En ese momento comenzaban los trabajos de la iglesia de San Juan de los Reyes de Toledo bajo la dirección de Juan Guas y Egas Cueman. Se conserva un magnífico dibujo del proyecto original del cimborrio de ese centro conventual en el Museo del Prado. La solución arquitectónica de la cabecera se ha asignado a Guas de manera habitual. Sin embargo, algunos historiadores han planteado la teoría de que fue diseñado por Simón de Colonia. Pudo intervenir en su diseño cuando visitó Toledo, hacia 1495, para proceder a la tasación de las labores llevadas a cabo en ese centro monástico¹⁸⁰. Si esta teoría se ratificara quizá esta traza pudo ser una traslación a Toledo de las formas del primitivo cimborrio burgalés donde maestro Simón debió de participar ayudando a su padre Juan.

A finales del siglo XV, se construyó el nuevo cimborrio de la catedral de Orense por Juan de Badajoz¹⁸¹. Este

cimborrio tiene planta octogonal y dos cuerpos con balconillos internos. Todos estos elementos y las formas de la bóveda nos remiten al actual cimborrio burgalés y quizá al primitivo del siglo XV que pudo servirle de fuente de inspiración. Aunque solo con un cuerpo, el cimborrio de la iglesia del convento de San Francisco de Medina de Rioseco tiene notables semejanzas internas con el burgalés. Se acabó en 1520, y en su fábrica trabajó Rodrigo de Astudillo, aunque se ha señalado la posibilidad de que Juan Gil de Hontañón realizara la traza de todo el conjunto¹⁸². El modelo riosecano, ejecutado antes de la construcción del segundo cimborrio burgalés, pero después del primero con el que también puede tener relaciones, acabó por convertirse en un prototipo tal y como se ve en el Tratado de Simón García que recoge fragmentos de otro Tratado de Rodrigo Gil de Hontañón, hijo de Juan Gil¹⁸³.

En la historia de los cimborrios hispanos, hay que detenerse en el de la Seo de Zaragoza y en los de las catedrales de Teruel y Tarazona. El de Zaragoza es el prototipo. Fue levantado por Juan Lucas Botero, desde 1520, tras el hundimiento de uno anterior en 1498. El de Teruel fue diseñado también por Botero en 1537 y ejecutado por Martín de Montalbán. El cimborrio de Tarazona fue ideado y construido por Botero a partir de 1543. Todos tienen planta octogonal, con trompas, y bóvedas estrelladas de ecos mudéjares¹⁸⁴. Estos aspectos, que nos recuerdan al actual cimborrio burgalés, nos indican que nos hallamos ante una misma tradición formal.

Por fin, hemos de citar, el cimborrio del monasterio de San Jerónimo de Granada, levantado entre 1528 y 1543.

179 OÑATE, Juan A.: “El cimborrio de la catedral de Valencia”, *Archivo de Arte Valenciano*, N° 62, pp. 13-18.

180 AZCÁRATE, José M^a: *La arquitectura gótica toledana del siglo XV*, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1958, p. 24.

181 VÁZQUEZ CASTRO, Julio: “Las obras góticas de la catedral de Ourense (1471-1498)”, *Porta Aira*, n° 1994-1995, pp. 37-98; GUTIÉRREZ LÓPEZ, M^a del Camino: “Rodrigo de Badajoz. Maestro de obras de comienzos del siglo XVI en Ourense”, *Boletín Auriense*, T. 36, 2006, pp. 47-62.

182 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier: *Op. cit.*, p. 226.

183 GARCÍA, Simón: *Compendio de Architecura y Simetria de los Templos conforme a la medida del cuerpo humano*, 1681, Edición Facsímil, Valladolid, 1991, ff.7 vº y 8.

184 MORTE GARCÍA, Carmen: “El cimborrio de la catedral de Tarazona”, *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo*, Madrid-Teruel, 1981, pp. 141-150; BORRAS GUALIS, Gonzalo: *El Arte Mudéjar Aragonés*, T. I., Zaragoza, 1985, p. 287; GÓMEZ URDÁÑEZ, Carmen: “Juan Lucas, alias Botero y la arquitectura aragonesa de la primera mitad del siglo XVI”, *Artigrama*, 5, 1988, pp. 27-74; BORRÁS GUALIS, Gonzalo: “Breve nota sobre los cimborrios mudéjares aragoneses”, *Estudios de Historia y Arte: Homenaje al profesor Alberto C. Ibáñez Pérez*, Burgos, 2005, pp. 317-323; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier: *Los cimborrios aragoneses del siglo XVI*, Centro de Estudios Turriasonienses, Tarazona, 2006.

Fue diseñado por Siloe¹⁸⁵ que conocía perfectamente el cimborrio de Juan de Colonia y quizá trasladó al monasterio granadino parte de su estructura, aunque introduciendo algunas importantes innovaciones.

LA CAPILLA DE SAN JERÓNIMO DE LA CATEDRAL DE BURGOS¹⁸⁶

Francisco de Mena fue un destacado capitular burgalés. Perteneció a un linaje de mercaderes que lograron un enorme éxito económico en los años iniciales de esta centuria. Así lo muestra el enterramiento de sus padres en la iglesia de San Nicolás¹⁸⁷. Don Francisco fue procurador de la mesa capitular¹⁸⁸, provisor del obispado¹⁸⁹ y juez de las cuatro tómporas. Fue arcediano de Lara y ejerció los oficios de rector del Hospital de San Lázaro en Villayuda¹⁹⁰. Logró distintos beneficios que consolidaron su posición económica, destacando una capellanía en la capilla de la Visitación. Mena intervino en asuntos sumamente complejos de la vida de la catedral, en temas vinculados al culto, como el traslado del coro y el proyecto de traslado del presbiterio que tuvo lugar en los

años 1551-1552¹⁹¹. Vivió en la calle de Lencería¹⁹² en una residencia que se hallaba ricamente decorada y dotada de notables productos de lujo¹⁹³. Falleció en 1553¹⁹⁴.

El proceso constructivo

López Mata señaló que desde 1526 se documenta el interés de Francisco de Mena por la realización de su sepulcro, constando en estos momentos pagos a Juan de Vallejo por la labra de la imagen funeraria¹⁹⁵. Sin embargo, la figura señalada por este estudioso como el canónigo para el que trabaja Vallejo no aparece identificado en los registros de mayordomía¹⁹⁶. Dudamos que fuera Francisco de Mena la figura a la que se refiere este documento. Más bien creemos que se trata de Cristóbal de Saldaña que en esas fechas era arcediano de Lara. Las obras de la fábrica de la capilla no debieron, por lo tanto, iniciarse en estos momentos.

Francisco de Mena, arcediano de Lara, en la reunión capitular de 7 de enero de 1544¹⁹⁷, solicitó un espacio para una sepultura en el claustro alto catedralicio. Esta idea inicial derivó, más tarde, en el deseo de realizar una capilla funeraria. Para ello eligió un espacio en el extremo noroccidental del claustro. Esta intención encontró la opinión negativa de otros capitulares que mostraron su preocupación ya que esta obra podía incidir, a su juicio,

185 GÓMEZ MORENO, Manuel: *Las águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Silóe, Pedro Machuca, Alonso Berruete*, Reedición, Xarait, Madrid, 1983, pp. 59-60.

186 La biografía de este canónigo, así como su actividad promotora, aparecen recogidas en nuestro libro siendo este capítulo un resumen del mismo (PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *La edad de oro de la Caput Castellae. Arte y sociedad en Burgos 1450-1600*, Editorial Dossoles, Burgos, 2015, pp. 509-512).

187 MATESANZ DEL BARRIO, José: "El canónigo Pedro de Enzinas y la afirmación de un linaje familiar" en *La memoria de un hombre: el burgalés Francisco de Enzinas en el V Centenario de la Reforma Protestante*, Universidad de Burgos, Burgos, pp. 115-131.

188 ACBu. Lib. 67, 22-IV-1527, ff. 166-167.

189 ACBu. Reg. 42/2, 14-II-1528, ff. 221-223.

190 ACBu. Lib. 41, 11-XI-1544, ff. 118-120.

191 ACBu. Reg. 49, 18-II-1552, ff. 301-302.

192 ACBu. Reg. 49, 21-IV-1553, ff. 437-438.

193 ACBu. Lib. 109, 15-V-1553, f. 240 (LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 344).

194 ACBu. Reg. 49, 6-VII-1553, f. 468.

195 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 345.

196 ACBu. Mayordomía 1524-1526, año 1526, f. 10.

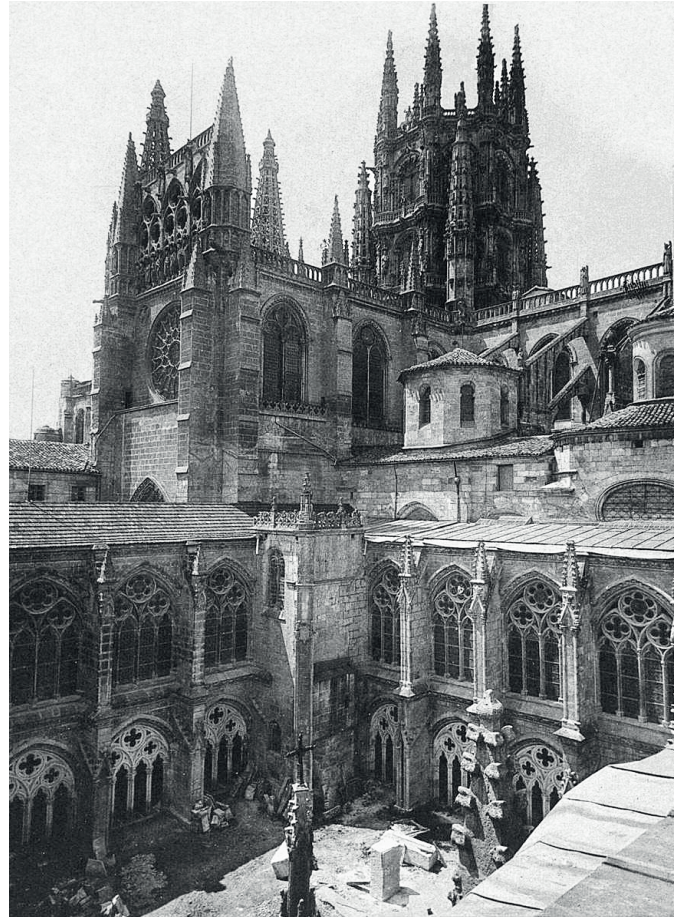
197 ACBu. Reg. 48, 7-I-1544, f. 2.

negativamente en el muro del claustro¹⁹⁸. Los canónigos también mostraban su oposición por el efecto negativo que podría generar sobre las luces de la basílica¹⁹⁹. A pesar de ello, en 1545, finalmente don Francisco recibiría la autorización para realizar este espacio funerario, siendo elegido para la dirección de los trabajos el maestro de la fábrica Juan de Vallejo, que contaba con la plena confianza de los capitulares. Se dispuso para ello el pago de 100 ducados a la fábrica, a los que habría que añadir 50 más que este capitular había dado en el momento de la caída del cimborrio²⁰⁰ (Fig. 25).

Las obras tardaron en ejecutarse. Lo cierto es que, en 1551 debían de estar acabadas. Para completar los trabajos el canónigo trató de colocar un órgano en el claustro pues no cabía en el interior de la capilla debido a sus reducidas dimensiones. Sin embargo, no pudo llevar a cabo esta empresa ante la negativa de los capitulares²⁰¹. Don Francisco dotó a este ámbito funerario de importantes bienes litúrgicos entre los que destacan el retablo, objetos de plata, tablas de pintura, así como diversas reliquias²⁰².

Descripción de la capilla

El espacio configurado por Vallejo, nos muestra un reducido ámbito cuadrangular que aparece abierto al claustro en dos de sus lados. En ese ángulo existía una pequeña construcción medieval añadida, a modo de pequeña capilla, que se abría al claustro bajo, y que no sobrepasaba, en altura, el primer piso claustral. Esta estructura arquitectónica fue reforzada por Vallejo —convirtiéndola en sacristía— y sobre ella se levantaría la capilla del canónigo



▲ **Figura 25**
Claustro con la capilla de San Jerónimo
de la catedral de Burgos.

Mena propiamente dicha. Exteriormente, todo el conjunto presenta una notable unidad. Aún se ve claramente la impronta de los contrafuertes del siglo XIII que Vallejo

198 *Este día el señor Diego de Castro canonigo con alta e inteligible voz pedia e pidio al señor reverendo don Francisco de Mena arcediano de Lara e canonigo de dicha yglesia que presente estaba que no hiciese la capilla que quiere edificar en la claustra nueva fasta que se vea porque de remover el arco e pared de la dicha capilla se le deviene mucho daño a la yglesia lo qual dicho que pedia e pidio... los dichos señores cometieron al dicho abad de Gamonal que comunique con Vallejo cantero de la yglesia si recibe daño o peligro la yglesia si se puede quitar el pilar que esta a la entrada de la claustra nueva...* (ACBu. Reg.48, 15-IX-1544, f. 73-74).

199 *Este día el señor tesorero propuso en Cabildo diciendo que del edificio nuevo de la capilla que el señor arcediano de Lara hace en la procesion nueva desta sancta iglesia viene gran perjuicio a esta iglesia porque le ciegan las luces... Este día el dicho señor arcediano de Lara dixo que si el dicho edificio haze perjuicio... Este día los dichos señores hablaron sobre lo susodicho e dixeron e cometieron a los señores sochantre e doctor Acebes que juntamente con el maestro Vallejo vean el dicho edificio y las luces de la dicha sacristia y lo que mas les pareciere que se debe y den relación al Cabildo del perjuicio que la dicha sacristia recibe en las dichas luces..* (ACBu. Reg. 48. 25-IX-1545, f. 182).

200 *Este día los dichos señores dijeron que el dicho señor arcediano de Lara haga libremente su capilla o que se haga e cumpla lo que los señores sochantre y doctor Azeues con el parecer de Vallejo maestro de las obras desta iglesia dixeren de hazer para no restar las luces de la dicha sacristia* (ACBu. Reg. 48. 28-IX-15-1545, f. 183 vº).

201 *Este día los dichos señores cometieron a los señores arcediano de Palenzuela e Santander canonigos que juntamente con Vallejo cantero vean en el paño de la pared de la claustra nueva entrando en ella a mano derecha de la capilla del señor arcediano de Lara si se puede poner un organo de mano que no impida e lo reciben en Cabildo...* (ACBu. Reg. 49. 13-XII-1551, f. 277).

202 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 346.

no tocaría. Un gran contrafuerte esquinero del siglo XVI muestra las armas del prebendado. En el remate aparece una crestería de decoración renacentista. La bóveda de la primitiva capilla claustral fue reforzada coincidiendo con las labores promovidas por Mena.

La capilla se abre al claustro alto y queda individualizada por medio de dos rejas de hierro que se encuentran en la órbita de Cristóbal de Andino. Constan de dos cuerpos, abalaustrados, con frisos ornados con motivos vegetales y quedan coronadas por flameros y volutas y por el blasón del canónigo. Vallejo respetó el pilar y la decoración escultórica angular de finales del siglo XIII con las imágenes de los cuatro Santos Coronados o de cuatro infantes castellanos.

El arquitecto eliminaría las viejas arquerías góticas, situándose dos pares de columnas que flanquean cada una de las entradas. Estos soportes, que se ubican por delante de pilastras, presentan un tercio interior decorado con cintas y elementos vegetales, encontrándose los dos superiores estriados siguiendo los clásicos modelos vallejianos. Rematan en capiteles de tradición clásica, produciéndose un manierista juego de relación entre los capiteles de las pilastras y los de las columnas que sustentan arcos de medio punto, en cuya zona superior aparecen dos tondos con bustos de figuras masculinas no identificadas, que nos recuerdan a algunas de las que aparecen en el exterior del cimborrio.

Este espacio está cubierto por una bóveda de terceletes y nervios combados, calada en el centro. Sigue la tradición de la escuela burgalesa de finales del siglo XV, que Vallejo continuaría en el XVI (Fig. 26). En el centro se disponen las armas del canónigo situadas sobre una clave. La sepultura se ubica en el costado sur, bajo el vano de iluminación de la capilla, dividido por una columna con dos lancetas cerradas con vidrieras blancas decoradas con elementos ornamentales renacentistas, una inscripción latina y tondos con los blasones del promotor. Estas vidrieras probablemente fueron realizadas por Juan de Arce. A través de una pequeña puerta, se accede a la escalera que permite la entrada al espacio inferior, que coincidiría con la capilla primitiva abierta al claustro bajo, en el que se ubica la sacristía.

La capilla se completó con un retablo dedicado a San Jerónimo. Se articula en cinco calles, aunque las dos del extremo funcionan a modo de alas. En él se muestran las devociones del canónigo. La arquitectura y la escultura demuestran la pervivencia de los modelos de la estética siloesco-bigarniana en los años centrales del siglo XVI. Se ha atribuido esta obra a Diego Guillén²⁰³, artista de una generación de enlace entre Bigarny y Siloe y Domingo de Amberes, que colaboró con Juan de Vallejo en diversas obras como el sepulcro del abad de Salas, Juan Ortega de Velasco.

El conjunto muestra la cultura humanista de don Francisco como remarca su blasón, las imágenes de su devoción como San Jerónimo –al que el canónigo y su padre profesaban una gran veneración– y la escena de Pentecostés de la sepultura.

Una inscripción latina que aparece en las vidrieras *Prius mori quam foedari* (Antes morir que envilecerse) es un mote muy presente en armoriales de estos momentos y nos habla de la formación e ideales del prebendado, que tanto protagonismo tuvo en la vida religiosa burgalesa de mediados del siglo XVI, siendo esta capilla uno de los ejemplos de promoción de un canónigo, a título individual, más interesantes de todos lo que se llevaron a cabo en el siglo XVI.



▲ **Figura 26**
Bóveda de la capilla de San Jerónimo
de la catedral de Burgos.

203 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “La capilla de San Jerónimo o de Mena: historia y arte”, *Rehabilitación de la capilla de San Jerónimo o de Mena de la catedral de Burgos*, Amigos de la Catedral, Burgos, 1997, p. 21 y “Diego Guillén y la capilla de San Jerónimo de la catedral de Burgos”, *Estudios de Historia del Arte. Homenaje al profesor De la Plaza Santiago*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009, pp. 113-116.

PROYECTOS PARA EL ARCHIVO Y LA LIBRERÍA

Juan de Vallejo estuvo involucrado en los años centrales del siglo XVI en algunos proyectos para construir un espacio dedicado a archivo y librería, aunque no llegarían a ejecutarse según sus consideraciones. La necesidad de un lugar para estos fines había sido una de las grandes preocupaciones del Cabildo, a lo largo de su historia, que siempre había querido tener una estancia en la que se pudieran custodiar holgadamente la documentación y los libros capitulares²⁰⁴.

Desde el siglo XIII, debió de existir una librería en la catedral. Tenemos constancia de que en los estatutos del cardenal Gil de Torres se daba una gran importancia a la guarda y conservación de los códices²⁰⁵. Inicialmente, los libros se custodiaron en la sacristía²⁰⁶. El conjunto de libros fue ampliado notablemente en 1426 con una gran donación de textos por el obispo Pablo de Santa María. En esa fecha la librería se había trasladado a un lugar que coincide con la actual sala capitular que había sido levantada en los episcopados de Pablo de Santa María y de Alonso de Cartagena, como nos muestra el emblema familiar, la flor de lis, que aparece en el artesonado, que presenta elementos de raigambre claramente mudéjar.

En el siglo XVI, se detectó la imperiosa necesidad de verificar actuaciones que ampliaran la capacidad de este

espacio y se llevaron a cabo distintas tareas de reforma, aunque ninguna de ellas resolvió plenamente los problemas²⁰⁷. En 1533, se planteó la posibilidad de trasladar la librería a los aposentos del husillo, aunque esta obra no se llevaría a cabo²⁰⁸, por lo que en los años sucesivos se siguió barajando la idea de buscar un nuevo espacio para cumplir con este fin. Muy probablemente, el hundimiento del cimborrio en 1539 y su proceso de reconstrucción hicieron que los proyectos para la creación de este espacio se retrasaran. Sabemos que, en 1550, el archivo se hallaba “*en la librería*”. Esto nos hace pensar que en algún momento se debieron de llevar allí los documentos que probablemente no cabían ya en el depósito primitivo²⁰⁹.

Vemos, por lo tanto, como la catedral carecía a mediados del siglo XVI de un local que permitiera tener adecuadamente instalada la librería y el archivo, con la doble finalidad de custodiar los importantísimos depósitos bibliográficos y documentales y, al mismo tiempo, facilitar el trabajo del secretario del Cabildo. La falta de estas instalaciones se hacía notar cada vez más y, en consecuencia, fueron muy frecuentes las discusiones y decisiones, aunque siempre retrasadas, sobre la conveniencia de una rápida construcción.

El año 1552 el Cabildo tomó el primer acuerdo y encargó a Vallejo y al maestro de carpintería Hernán Gil que estudiaran la posibilidad de poner el archivo en la dependencia que por entonces hacía de librería, con objeto de que pudiera trabajar allí el secretario capitular *para los negocios del mismo*²¹⁰. Nada se llevaría a cabo en este momento.

204 TEIJEIRA PABLOS, María Dolores: “La librería de la catedral de Burgos”, en *Librerías catedralicias. Un espacio del saber en la Edad Media y Moderna* (coord. María Dolores Campos Sánchez-Bordona, Eduardo Carrero Santamaría, María Dolores Teijeira Pablos y Ana Suárez González), Universidad de León, 2013, pp. 221-228.

205 RAMOS MERINO, Juan Luis: “La librería de la catedral de Burgos en el siglo XV: una aproximación”, *BIFG*, N° 226, 2003, pp. 181-192.

206 En 1426, la librería tuvo una sustanciosa donación de ejemplares por el obispo Pablo de Santa María. En esa fecha se había trasladado a una ubicación coincidente con la actual sala capitular.

207 En de 1527 reflejan un gasto de 38.398 maravedís, así como un gasto suplementario de 16.375 maravedís que costó una puerta comprada en Salamanca (ACBu. Libro de Cuentas de Fábrica 1514-1562, Cuentas de 1527).

208 ACBu. Reg. 43, 20-III-1533, ff. 542-543.

209 ACBu. Lib. 36, 1550, f. 253.

210 *Este día los dichos señores cometieron a los señores arcediano de Lara e Francisco de Miranda e Gregorio de Castro dean de Astorga que vean la traza que se debe hazer para la librería e archivo y se haga el aposento para el secretario y este para los negocios del Cabildo e tomado parecer de los oficiales Vallejo maestro de cantería e Hernando Gil maestro de carpintería y pongan al Cabildo por escrito el gasto por el susodicho menester e lo rescibirán en Cabildo...* (ACBu. Reg. 49, 3-X-1552, f. 370. Citado por PAMPLIEGA PAMPLIEGA, Rafael: *Pontido y otras dependencias de la catedral de Burgos*, Burgos, 2005, p. 53).

No hay nuevas noticias sobre el asunto hasta que, en el año 1561, vuelve a hablarse del mismo. En esta ocasión, el Cabildo encargó a tres de sus miembros –el abad de Foncea, Paredes y Buenaventura de Lerma– que, juntamente con el canónigo Mazuelo y Juan de Vallejo, *vean cierta traza que hizo el canónigo Santander para la librería*²¹¹. No se trataba de adaptar el lugar ocupado por la librería existente para alojar el archivo, sino de hacer una nueva instalación, siendo *la claustra nueva* el lugar elegido, en principio, para ello. Además, se pedía que la reunión se hiciera con la mayor urgencia para poner en práctica lo que conviniera. Los trabajos no se iniciaron en ese momento y en septiembre de dicho año, según atestiguan las actas capitulares, se intentó dar un nuevo impulso al proyecto encargándose al canónigo fabriquero, Juan Ortega de Velasco, y al maestro Vallejo el diseño del recinto, aunque tampoco se empezaban las tareas en ese momento²¹².

La reunión anterior no produjo el resultado apetecido, por cuanto al año siguiente, el día 11 de mayo de 1562, se volvía a insistir en la necesidad de construir el archivo para lo que *había trazas*²¹³. Al parecer, las trazas antes realizadas no eran las adecuadas para adaptarse al lugar elegido en la claustra nueva. Aunque la obra contaba con las “trazas adecuadas” hechas por la comisión nombrada, con los consejos de Vallejo, los trabajos tampoco se llevaron a cabo en esa fecha. La construcción tardaría todavía unos años, pues se hizo en 1595, mucho tiempo después de haber muerto este arquitecto, con la acostumbrada dilación y cambio de ideas, ya que se basó en un nuevo proyecto redactado años antes por Martín de la Haya. Fue entonces cuando se produjo, definitivamente, la liberación del

recinto que funcionaba como archivo-librería que pasó a ser sala capitular. Por una parte, se construyó un espacio sobre esta sala para archivo y por otro se adaptó la capilla del Corpus Christi como librería diferenciándola del archivo. También se unieron ambos ámbitos con una escalera de acceso volada, sobre unos arcosolios, que cuenta con un antepecho de forja con balaustres de hierro²¹⁴.

En el largo proceso de construcción del archivo vemos que aparece constantemente la intervención de diferentes canónigos como autores de trazas, es decir, proyectos para la nueva instalación. No se trataba sólo de que un personaje, del que pudiera pensarse que tenía la adecuada preparación en arquitectura como Vallejo, preparara las trazas, sino de que varias figuras ligadas a la institución capitular que, incluso debían actuar en equipo por encargo del Cabildo, trataran de diseñar el proyecto, sin que en ningún caso nos consten sus capacidades específicas como arquitectos. Este tipo de intervenciones lo vemos repetido en muchas ocasiones y situaciones distintas, dando la impresión de que fuera el canónigo o los canónigos los proyectistas de las obras, que los maestros de cantería, en este caso Juan de Vallejo, se encargaban de ejecutar. Los canónigos en “las trazas” que hacían se limitaban a indicar, aunque para ello se sirvieran de una rudimentaria *planta* o dibujo, las necesidades que debía cubrir el nuevo edificio o construcción y, en último extremo, a definir las funciones de cada parte del mismo, que en el caso del archivo serían de lugar de depósito de los documentos y de trabajo del secretario capitular. Todos estos elementos servían al maestro de cantería para hacer las trazas definitivas y las correspondientes condiciones para ejecutar la obra.

211 *Los dichos señores cometieron a los dichos señores abad de Foncea y Paredes e Buenaventura de Lerma canonigos que hablasen con el Señor canonigo Mazuelo fabriquero y Vallejo maestro de obras desta yglesia para ver cierta traza que hizo el canonigo Santander para la libreria desta yglesia para hazerla en la claustra nueva desta iglesia y con toda brevedad y diligencia diese orden* (ACBu. Reg. 53, 10-I-1561, f. 147).

212 *Trataron sobre el mal recado que tiene en el archivo desta yglesia dicho Cabildo y la libreria... cometieron a los señores arcediano de Treviño e Paredes que hablasen con el dicho señor abad de San Quirce e canonigo fabriquero para que con toda brevedad hagan una traza en esta claustra para que este archivo sea bueno y de buen recado custodia encargaren a Vallejo maestro de las obras desta yglesia e que fasta ser acabado el dicho edifizio e puesta con orden la dicha libreria el señor fabriquero e su logarteniente hiciesen en ello todo lo que los dichos señores diputados les pareciere...* (ACBU. Reg. 53, 22-IX-1561, ff. 228-229).

213 ACBU. Reg. 53, 11-V-1562, f. 300. Nueva consideración sobre la necesidad del archivo en la catedral, para lo que había trazas. Se manda visen donde *se podía edificar el dicho archivo y diesen cuenta al Cabildo*.

214 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 375.

PROYECTO DE UNA CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA LA REDONDA

En 1553, Alonso de Astudillo intentó que se le cediera un espacio de enterramiento en la catedral en la capilla de San Martín, aunque las negociaciones no llegaron a fructificar²¹⁵. En 1564, este personaje planteó la edificación de una capilla dedicada a Nuestra Señora la Redonda²¹⁶. Esta edificación tenía que construirse en el patio del claustro con la suficiente pericia para que no dañara las construcciones preexistentes. Los capitulares exigieron que, para dar la correspondiente autorización, debía presentarse una traza y una maqueta por parte de Juan de Vallejo²¹⁷.

Este espacio, debía tener las mismas características que la Rotonda de Roma, es decir el Panteón, aunque obviamente con menores dimensiones. Este hecho evidencia el conocimiento que se tenía, en el Burgos de comienzos de la segunda mitad del siglo XVI, de una de las obras más singulares de la Antigüedad Romana y que comenzaba a ejercer una gran importancia en la arquitectura española²¹⁸. Alonso de Astudillo, al no realizar esta obra en el templo catedralicio, volcaría sus desvelos promotores en la ejecución de un colegio y una capilla dedicadas a San Nicolás junto al convento burgalés de la Trinidad²¹⁹.

215 Se ordenó a los diputados del Cabildo que presentaran la traza de las capillas de San Martín y San Gil, y de las sepulturas, armas e insignias que en ellas se encontraban dispuesta, así como de las memorias que se celebraban en ellas, para valorar si se podía llevar a cabo la obra que pretendía construir Alonso de Astudillo (ACBu. Reg. 49, 21/07/1553 y 38-VII-1553 ff. 473-474).

216 *Los dichos señores Mazuelo y Paredes refirieron a los dichos señores en Cabildo como Alonso de Astudillo les había hablado sobre que quería hacer una capilla de la misma traza que en Santa María la Redonda de Roma y que la obra sera en el cementerio debajo del claustro nuevo de manera que no perjudique a la Yglesia ni a las casas que estan debajo del husillo y ni habiendo logar esto en la casa de la lonja o el comunal con la casa de los dichos señores* (ACBu. Reg. 53, 15-IX-1564, f. 597).

217 *E hablaron de ello y cometieron a los señores diputados que con los señores abbad de Gamonal y los dichos Mazuelo y Paredes obliguen al dicho Astudillo poner de por vista de Vallejo maestro de las obras desta Santa Yglesia y otros buenos artífizes un modelo de la dicha capilla y le entreguen* (ACBu. Reg. 53, 15-IX-1564, f. 597).

218 VARIOS AUTORES: *Ex Roma Lux. La Roma antigua en el Renacimiento y el Barroco*, Catálogo de la Exposición de la Biblioteca Nacional, Madrid, 1996

219 GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Del Burgos de antaño. Dos testamentos de Alonso de Astudillo Mazuelo, el fundador del Colegio y la Capilla de San Idefonso en el Monasterio de la Trinidad", *BIFG*, N° 121, 1952, pp. 307-321.

220 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Burgos y los burgaleses en el siglo XVI*, Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 1990, p. 358.

221 FLÓREZ, Fray Enrique: *España Sagrada*, T. XXVII, Antonio Sancha, Madrid, 1772., p. 665.

222 ACBu. Reg. 22, 12-IV-1485, f.218 v°.

223 En 1517 se documentan actuaciones capitulares tendentes a su restauración (ACBu. Reg. 37, 14-IX-1517, f. 66).

OTRAS OBRAS

Además de las intervenciones que Juan de Vallejo llevó a cabo en la catedral, este maestro participó también en otras obras vinculadas a edificaciones dependientes de esta institución y a los capitulares que formaban parte de ella.

La ermita de San Miguel

Entre las numerosas ermitas que se levantaban en los alrededores de Burgos, destacaba por la devoción que suscitaba la de San Miguel²²⁰. Se encontraba en la ladera del cerro de San Miguel, que tomó nombre precisamente de esta construcción religiosa, frente al convento de la Trinidad. Fue, en origen, una iglesia parroquial, aunque desde la Baja Edad Media quedó reducida a ermita²²¹.

Era un edificio de pequeñas dimensiones destinado exclusivamente a la celebración de cultos, sin servicio parroquial, y se encontraba a cargo de la cofradía del santo de su nombre. Sobre esta ermita, el Cabildo de la catedral tenía el derecho de patronato desde al menos el siglo XV²²², lo que, entre otras cosas, le obligaba a mantenerla adecuadamente arreglada y dispuesta para el servicio que prestaba²²³. Por esta razón, el 25 de agosto de 1531, los

cofrades de la hermandad de San Miguel, se dirigieron al Cabildo exponiéndole la necesidad de arreglar la ermita por encontrarse en muy malas condiciones. La petición de reparación se concluía señalando que en tal situación no estaba en disposición de que en ella se celebrara honestamente la misa, pidiéndose que acudiera a la misma el maestro encargado de las obras del Cabildo para emitir el informe pertinente. No sabemos si los canónigos enviaron al maestro, que muy bien pudo ser Juan de Vallejo que por aquellas fechas ya trabajaba de manera habitual para la catedral²²⁴. Para la realización de estas obras varios capitulares entregaron distintas limosnas²²⁵.

No hay nuevos datos, en los siguientes años, sobre obras en la ermita que, al parecer, no fue objeto de ninguna actuación significativa. Han de transcurrir 30 años para que volvamos a encontrar noticias sobre este asunto. El 11 de mayo de 1562, el canónigo Cuevas dio cuenta de que él, junto al canónigo Mazuelo y al arquitecto Juan de Vallejo, habían hecho las trazas del nuevo edificio de la ermita de San Miguel²²⁶. Con esta obra no se pretendía reparar la construcción existente, que en estos momentos estaba en total ruina, sino levantar una nueva ermita, como señala el propio canónigo al indicar que, además de realizar la traza, se había dispuesto el lugar en que se levantaría, de manera que quedara más cómoda para celebrar misa²²⁷.

No debió ser muy rápida la realización de la obra, porque a mediados de julio de 1563, más de un año después de haberse terminado el proyecto, todavía, el canónigo Mazuelo en nombre del Cabildo compraba la importante cantidad de 100 caminos de piedra destinados a la construcción de la ermita, a un precio de cuatro reales



▲ **Figura 27**
Ermita de San Miguel de Burgos.

cada camino, costo muy elevado que se justifica por tratarse de piedra arenisca labrada en sillares, material muy poco usado en Burgos en la construcción y menos en los edificios de características similares a la nueva ermita, en los que lo habitual era el uso de la piedra caliza procedente de cualquiera de los lugares de los páramos próximos a la ciudad²²⁸. En la vista de Anton van den Wyngaerde, fechada en 1565, aparece una imagen de esta edificación al poco de haberse llevado a cabo su reconstrucción según las trazas de Vallejo, donde se muestra dotada de unas ciertas dimensiones, aunque de formas modestas (Fig. 27).

La ermita de San Ginés

Esta desaparecida construcción estaba ubicada cerca del convento de Santa Clara. Surgió como un pequeño asen-

224 *Magníficos y reverendísimos señores. Los cofrades y hermanos de la hermandad de la hermita de Sant Miguel fuera desta dicha cibdad hacemos saber a vuestra merced que la dicha ermita esta muy destruida cayda parte de las paredes y del tejado y sin puerta y destejada que toda se le ve de manera que manera que no esta en desposicion de poder celebrar en ella onestamente misa como ayer por la experiencia vimos e otras muchas veces soplicamos a vuestra merced pues la dicha hermita tiene hazienda e rentas manden a la persona a quien esta por vuestras mercedes encargada...* (ACBu. Peticiones 3, 25-VIII-1531).

225 ACBu. Reg.43, 3-X-1533, f. 633.

226 Se vuelve a demostrar en esta actuación la plena involucración de los canónigos en la ejecución de proyectos y trazas arquitectónicas.

227 *El dicho señor canonigo Cuevas refirio a los dichos señores que el señor Mazuelo y el con Vallejo maestro de obras desta yglesia habian trazado la ermita de Señor San Miguel como y donde se reedificara de manera que el bajo que pudiese quedar para decir misa y la obra se hiziese y que allaban algunos incombenientes que los dichos señores fuesen servidos algunos señores e juntamente con los oficiales viesan lo dicho e diesen orden como que comete la dicha obra. Los dichos señores cometieron a los mesmos señores Mazuelo e Cuevas que juntamente con el dicho Vallejo y con quien mas les parezieze que se podia hazer en la dicha reedificacion...* (ACBu. Reg. 53, 11-V-1562).

228 AHPBu. Leg. 5587, 12-julio-1563 f. 419 vº. El canónigo Diego de Mazuelo compra 100 caminos de piedra arenisca de sillares a contento de Juan de Vallejo para la obra de la ermita de San Miguel a cuatro reales camino.

tamiento monástico en el siglo XI. En origen dependió del monasterio de San Juan de Burgos, aunque en 1092 le fue entregada al Cabildo burgalés. Desde el siglo XIII ya no había vida regular en esta edificación y se convirtió en una ermita²²⁹. Desde 1307, tenemos constancia de que la institución capitular se encargaba de los nombramientos de los clérigos de este templo²³⁰. La ermita y los bienes afectos a la misma tenían un administrador capitular y un ermitaño vivía en las casas anejas, desarrollando labores de cuidado y mantenimiento. Sabemos que, en 1483 y en 1485, se llevaron a cabo obras de reparación a costa de las rentas capitulares²³¹. También los ornamentos litúrgicos eran costeados por los canónigos²³². En 1508, se pensó en que esta edificación pudiera convertirse en la sede de un convento de monjas dominicas, aunque este proyecto no llegó a buen puerto²³³.

En 1527, la situación de la ermita no era muy buena, por lo que el Cabildo impulsó algunos trabajos de restauración²³⁴ que continuaban en 1530²³⁵. En 1538 y 1539, se vuelven a documentar intervenciones arquitectónicas²³⁶. Probablemente, en algunas de estas actuaciones pudo participar Juan de Vallejo. Lo que sí es seguro es que en 1562 el canónigo Jerónimo de Castro y el racionero Antonio de Medina²³⁷, como administrador de la ermita, trataron con Juan de Vallejo las reformas que eran

imprescindibles en esta construcción²³⁸. Este arquitecto desarrollaría un amplio informe de necesidades de actuación que, a la postre, serían llevadas a cabo por el cantero Juan García²³⁹. Las obras avanzaron a buen ritmo y en 1563 se pidió a Antonio de Medina que presentara un memorial sobre la marcha de los trabajos²⁴⁰.

A pesar de todo, estas obras no debieron de ser totalmente efectivas pues, en 1567, Vallejo volvió a realizar un nuevo informe sobre los trabajos de cantería que debían llevarse a término en esta edificación²⁴¹. Aunque no tenemos descripciones de esta ermita creemos, a tenor de los datos documentales, que quedó nuevamente definida en su imagen en los últimos años del siglo XV y en el siglo XVI, siendo muy importantes las actuaciones de Vallejo y las que más tarde abordaría Juan de Margota²⁴².

Otros trabajos

Además de las tareas que llevó a cabo vinculadas a la catedral o a otros edificios de índole religiosa o asistencial que dependían de la institución capitular, Vallejo estuvo involucrado en un notable conjunto de labores ligadas a sus múltiples propiedades inmobiliarias urbanas. El Cabildo fue durante la Edad Media y en la Edad Moderna el mayor propietario de casas en la ciudad de Burgos²⁴³.

229 FLÓREZ, Fray Enrique: *Op. cit.*, 686-688.

230 ACBu. Lib. 63, 22-XI-1307, f.775.

231 ACBu. Reg. 22, 29-VIII-1483, f. 108; Reg. 27, 26-VIII-1485, f. 52.

232 ACBu. Reg. 28, 20-VI-1490, f. 282 vº.

233 ACBu. Reg.35, 29-IV-1508, f. 234.

234 ACBu. Reg. 43, 31-V-1527, f. 27.

235 ACBu. Reg. 43, 31-I-1530, f. 265.

236 ACBu. Reg. 45, 23-IX-1538, f 226 vº y 3-III-1539, f. 282.

237 Este personaje tuvo una enorme preocupación, como rector-administrador de la ermita por organizar sus rentas y por impulsar el desarrollo de actividades que contribuyeran a la mejora del edificio.

238 *Comete a los señores Jeronymo de Castro canonigo y Andres de Medina racionero rector de San Gines que hable con Vallejo maestro de obras de esta Yglesia para que este hordene lo que se ha de hacer en la dicha ermita y lo que se ha de dar...* (ACBu, Reg. 53, 29-V-1562, f. 300).

239 ACBu. Reg. 53, 13.VII-1562, f. 318.

240 ACBu. Reg. 53, 2-VI-1563, f. 376.

241 ACBu. Reg. 55, 10-IV-1567, f. 340.

242 ACBu. Reg. 57, 15-III-1571, f. 40.

243 CASADO ALONSO, Hilario: *La propiedad eclesiástica en la ciudad de Burgos en el siglo XV: el Cabildo catedralicio*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1980.

Eran necesarias, de continuo, obras de mantenimiento y mejora de estas construcciones, teniendo Vallejo una notable responsabilidad en estas actividades. Por otro lado, también fue habitual que el maestro informara sobre las intervenciones que algunos canónigos querían hacer en las casas capitulares que tenían en renta.

En 1545 y 1546 se documenta la intervención del cantero en unas casas del Cabildo²⁴⁴. Una de las más importantes actuaciones que llevó a cabo el maestro en relación con las propiedades urbanas de esta institución tuvo lugar en 1549, cuando presentó un ambicioso proyecto de construcción de edificios en el Corralejo de los Infantes, junto al Arco de Santa María, llegando incluso a hacer una traza en la que mostraba sus ideas de regularización de este espacio²⁴⁵. En ese mismo año de 1549, informó sobre las obras que el canónigo Castro había realizado en las casas que tenía en renta²⁴⁶. En 1550 trabajó levantando un muro en otra de las casas del Cabildo²⁴⁷. En 1551, revisó y tasó las obras de mejora que el arcediano de Treviño había hecho en la casa que habitaba²⁴⁸. En 1556, informó sobre los trabajos de mejora que necesitaba la casa donde residía el deán²⁴⁹. En 1561, intervino en unas casas capitulares en la calle de la Panadería²⁵⁰.

OBRAS DEL ENTORNO DE VALLEJO VINCULADAS A LA CATEDRAL

El palacio episcopal

Muy probablemente Juan de Vallejo, que durante tantos años estuvo trabajando para el Cabildo, también estuvo implicado en la reedificación del viejo palacio episcopal. Este vetusto caserón vivió notables transformaciones desde la Baja Edad Media hasta el siglo XIX, desapareciendo en 1914. Fueron los años del siglo XVI los que vieron una mayor serie de cambios en este conjunto. En 1523, se hablaba de que la estructura del palacio se levantaba sobre dos naves de la claustro vieja²⁵¹. La construcción de la capilla de Gonzalo Díez de Lerma, junto al palacio, conllevaría algunos problemas que solamente se solucionaron con la ejecución de unas obras conjuntas en 1551²⁵² (Fig. 28).

Gracias a testimonios gráficos antiguos podemos deducir que en los años centrales de esta centuria tuvo notables

244 ACBu. Reg. 48, 9-X-1545, f. 190; Reg. 44, 17-XII-1546, f. 324 vº.

245 *Muy magníficos y reverendos señores. Nos Juan de Vallejo y Hernan Gil hemos mirado y medido el sitio y suelo que esta en el Corralejo que junto al barrio de las Tabernillas segun y por donde sus mercedes nos fue mandado y asi medido fallamos que ay de la casa del señor canonigo Pelegrina falta el cal y canto que oy en dia esta hecho junto a la calle principal ochenta y seis pies de tercio de vara y ansimismo ay de la casa de la de Tomas fasta el escoadra del pie de robre que divide la casa del señor canonigo Pelegrina y del canonigo Trapaz quarenta y dos pies y mas siete pies que ay entre la tapia de dicho corral y la casa del señor canonigo Diego de Castro que son por todos de cinquenta y nuebe a sesenta pies de manera que para dar corral que fuera razonable para la casa del señor canonigo Pelegrina sean de tomar del dicho corral siete pies y nueve que tiene dicha calleja que serian dieciseis de largo le quedaria cinquenta y dos. Otro si dezimos que nos parece que si beniese a efecto de hacer casa en el dicho corralejo se tomase todo el suelo hasta venir a igualar con las casas de Tomas nos parerze que sera muy perjudicial a las casas fronteras de la otra azera que son unas de Alvaro de Palenzuela y las que confinan con ellas porque les impidiera mucha parte de las luzes y podria venir tiempo a que a la casa no rendiesen lo que oy dia rentan y para el remedio desto sera nuestro pareszer que las casas que se hubiesen de hazer si se retiriesen diez pies mas adentro por manera que a la calle prenzial le quede treinta pies de ancho y desta manera impidieran muy pocas las luzes de las dichas casas fronteras y haciendo desta manera quedaran a las dichas casas que asi se ubiesen de azer de largo sesenta pies y de ancho cinquenta y ocho pies con la calleja que esta entre la tapia de dicho corral y la casa de dicho señor canonigo Diego de Castro y esto es lo que nos parece en este caso* (ACBu. Lib. 65, 1549, f. 661).

246 ACBu. 1559, Lib. 65, f. 65.

247 ACBu. Reg. 49, 12-XI-1550, f. 140.

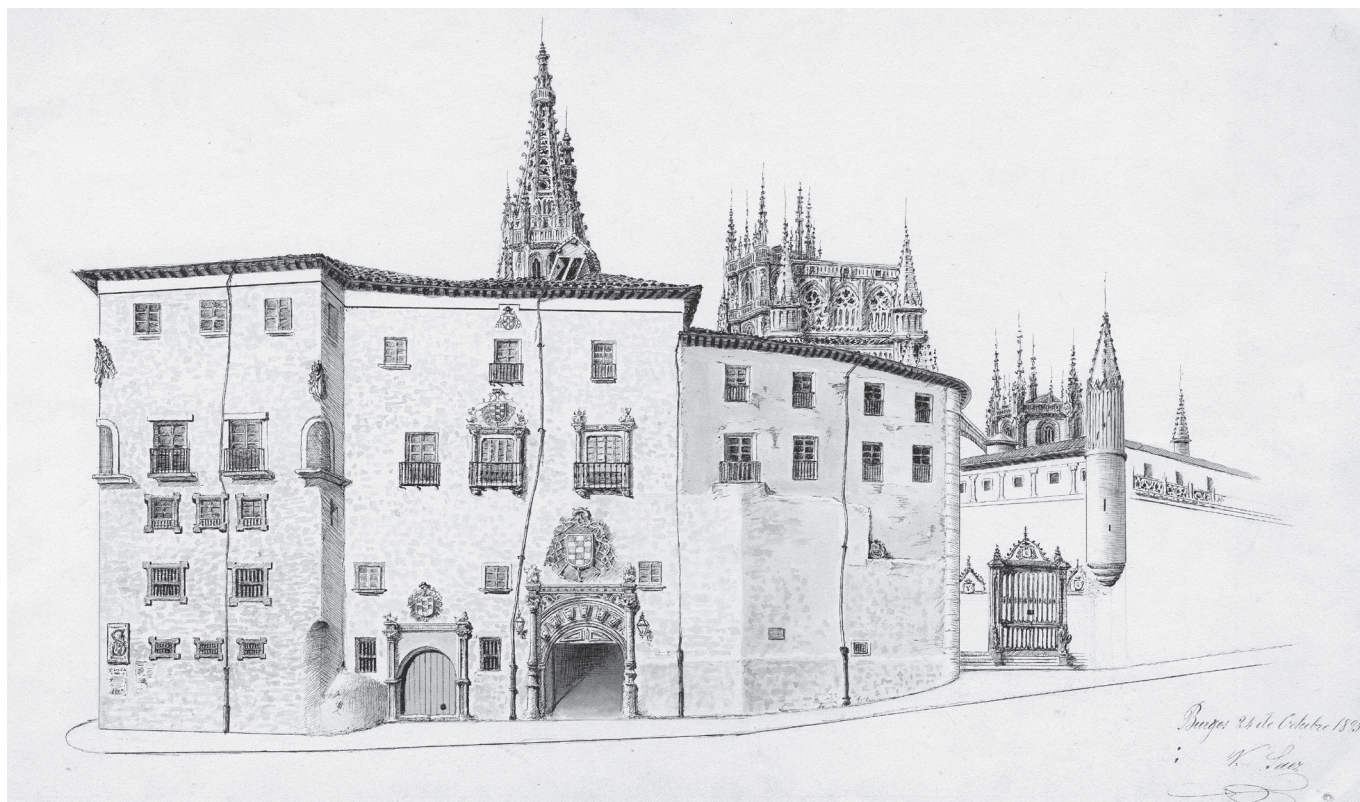
248 ACBu. Lib. 65, 1551, f. 669.

249 *Cometieron los señores Santander e Bilbao que con Vallejo cantero e con Fernando Gil cantero oficiales vean las casa en Caldeabades en vive dicho señor dean don Pedro Juarez de Velasco e en relacion de todo lo que debe hacerse* (ACBu. Reg. 51, 25-VI-1556, f. 219).

250 ACBu. Reg. 53, 9-I-1561, f. 155 vº.

251 ACBu. Lib. 46, febrero de 1523, f. 142.

252 ACBu. Reg. 41, 3-IV-1551, f. 189 vº.



▲ **Figura 28**
Antiguo Palacio Episcopal de Burgos.

transformaciones. De las antiguas imágenes fotográficas existentes se puede destacar la portada principal, impulsada por el cardenal Álvarez de Toledo que rigió, a veces desde la distancia, la diócesis entre 1537 y 1550. Su episcopado coincidió con las primeras fases de la construcción del cimborrio. Algunos de los elementos de la portada y de las ventanas del edificio tenían rasgos evidentemente vallejianos. Así, en los laterales de la puerta principal, junto a las columnas que flanqueaban el arco de ingreso aparecen unos seres alados de caracteres fantásticos que nos recuerdan los que se hallan en la portada de la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos. El carácter acasetonado de la zona superior de la entrada principal nos vincula esta obra con la fachada del colegio de San Nicolás de esta urbe²⁵³. Se remata en un escudo del cardenal que guarda grandes semejanzas con el que

aparece en el cimborrio. La pequeña portada lateral, también con las armas de este prelado, así como los balcones, que nos recuerdan al que aparece en el Hospital de la Concepción, tienen rasgos que sitúan estos trabajos en el entorno de Vallejo (Fig. 29).

La actuación de Álvarez de Toledo tuvo continuidad durante el episcopado del cardenal Mendoza Bobadilla (1550-1556). En estos momentos se agregó al conjunto una casa que antes había sido propiedad de Antonio de Melgosa. Avanzado el siglo XVI, durante el episcopado de Cristóbal Vela de Acuña (1580-1599), continuaron los trabajos, llevándose a cabo un gran plan de reformas. Para ello se utilizó un espacio de suelo en la plaza del Sarmental y en la calle Cerería y derribó una escalera donde se practicaba antiguamente la justicia episcopal. Esta ampliación, se mostró al exterior a través de un escudo del arzobispo, que se custodia en el claustro bajo de la catedral de Burgos²⁵⁴.

253 Sabemos que la construcción del Colegio de San Nicolás de Burgos corrió a cargo de Pedro de Rasines y que en la portada intervino como escultor Diego Guillén desde 1550 (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*, Caja de Ahorros Municipal, Burgos, 1977, pp. 258-260). No descartamos que pudiera intervenir en la traza de la portada Vallejo.

254 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *La Edad de Oro...*, p. 416.



▲ **Figura 29**
Portada del antiguo Palacio Episcopal de Burgos.

La sacristía de la abadía de San Quirce

La antigua abadía de San Quirce era una institución regida por canónigos regulares, que desde la Edad Media dependía del Cabildo²⁵⁵. Uno de los capitulares burgaleses actuaba como abad de San Quirce desde al menos el siglo XIII²⁵⁶, encargándose de gestionar sus rentas y de mejorar las construcciones que conformaban el conjunto de la abadía y que tenían orígenes románicos²⁵⁷. Fueron los abades de San Quirce quienes impulsaron las obras en

este edificio, aunque no fueron los únicos personajes que influyeron en impulsar las estructuras arquitectónicas²⁵⁸. Dos de los abades que más destacaron en la reorganización de la vida de la abadía, en los años centrales del siglo XVI, fueron Juan Ortega de Velasco el viejo, que fue nombrado como tal en 1519²⁵⁹, y su sobrino Juan Ortega de Velasco el joven que lograría esta dignidad en 1539 tras la renuncia de su tío²⁶⁰. En 1551, este último personaje participó en el pleito con los canónigos de San Quirce sobre la distribución de las rentas²⁶¹, asunto que siempre había sido problemático²⁶², y que don Juan logró zanjar en 1556²⁶³. Debió de ser este capitular quien impulsó la realización de la sacristía de la iglesia de la abadía, pues en la clave que preside la bóveda de terceletes, enriquecida con combados, aparece el escudo de los Velasco. Teniendo en cuenta las fluidas relaciones que tuvo con Juan de Vallejo, que fue quien le ejecutó su sepulcro en la capilla catedralicia de Santiago, no sería extraño que hubiera sido este maestro quien, hacia 1560, hubiera dado la traza de este espacio (Fig. 30).



▲ **Figura 30**
Bóveda de la abadía de San Quirce (Burgos).

255 SÁIZ DE LA ROMA; Diodoro: *Datos históricos y descripción arquitectónica de la antigua Abadía de San Quirce*, Monte Carmelo. 1974.

256 ACBu. Vol. 50-1, 12-VII-1284, f. 62.

257 VARIOS AUTORES: *Enciclopedia del Románico en Castilla y León Burgos*, Vol. II, Fundación Santa María La Real. Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campoo, 2000, ff. 750-763.

258 Así sabemos que, a comienzos del siglo XVI, Juan Ortes, alcaide de Villalba por delegación del Condestable Íñigo Fernández de Velasco, fue enterrado en la iglesia de la abadía, participando en labores de mejora de la misma.

259 ACBu. Lib. 55, 17-V-1519, f. 123.

260 ACBu. Vol. 68, 2-XI-1539, f. 183.

261 ACBu. Reg. 49, 13-V-1552, f. 330.

262 ACBu. Vol. 76, 1495-1783.

263 ACBu. Vol. 34, 6-VII-1556, f. 284.



VI

LA ARQUITECTURA DE LAS
FÁBRICAS PARROQUIALES
Y JUAN DE VALLEJO

LA IGLESIA PARROQUIAL DE ARCOS DE LA LLANA (BURGOS)

El proceso constructivo

El templo de San Miguel de Arcos de la Llana es un edificio de orígenes románicos, probablemente del siglo XII, como se evidencia en sus paramentos externos, en una de sus portadas y en otros elementos integrados en la fábrica actual¹ (Fig. 1). La construcción vivió un notable proceso de transformación a finales del siglo XIV o a comienzos del siglo XV. En esta época se construyó la zona superior de la torre, ejecutada en ladrillo, señalada por algunos estudiosos como una de las obras de estas características más importantes de la provincia². Consta de cuatro cuerpos separados por impostas corridas. La zona baja está configurada por piedra bien escuadrada que quizá pueda fecharse en época románica. A partir del segundo nivel, comienza la obra bajomedieval. Tiene ventanales de herradura lo que unido a la fábrica de ladrillo hacen que poda-

mos definirle como mudéjar. La fachada sur presenta también restos medievales con algunos elementos románicos.

Hacia 1500, se empezó una notable labor de transformación del templo. De esta época es el segundo tramo de la iglesia, empezando desde los pies. Creemos que este proceso constructivo se verificó lentamente y que durante un tiempo se mantuvo parte de la iglesia románica que se fue derribando, lentamente, aunque aprovechando muchos de sus elementos estructurales (Fig. 2).

Hacia 1530 se documenta la intervención de Juan de Vallejo en el proceso de renovación de la iglesia. En esa fecha la fábrica entregó a Juan de Valle, en nombre de Juan de Vallejo 11.422 maravedís, como parte de pago de la obra³. En 1531 se vuelve a documentar a este maestro de cantería cobrando 9.000 y 108.442 maravedís por los trabajos en este templo⁴. Vallejo dio las trazas de la ampliación, consistente en dos capillas (tramos), y comenzaría las tareas al frente de su cuadrilla de canteros y con Juan de Valle a su servicio. Sin embargo, el hecho de que Vallejo se encontrara, en esos años, ocupado en otras importantes obras, como la capilla de Santiago de la catedral, hizo que tuviera que replantearse la posibilidad de seguir al frente de estas

1 VARIOS AUTORES: *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Burgos*, Vol. II, Fundación Santa María La Real. Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 721-725.

2 CONCEJO DÍEZ; María Luisa: *El arte mudéjar en Burgos y su provincia*, Tesis Doctoral, T. I. Madrid, 1999, p. 148.

3 AGDBu. Libro de Fábrica 1515-1574. Cuentas de 1530.

4 AGDBu. Libro de Fábrica 1515-1574. Cuentas de 1531.



▲ **Figura 1**
Fachada y portada románica de la iglesia de Arcos de la Llana (Burgos).

labores. Gracias a un documento fechado en 1530, sabemos que los trabajos debieron de serle cedidos a Juan de Valle que se obligó a poner oficiales quien a su vez cedió la realización de las dos capillas a Juan de Aras⁵.

Juan de Valle fue un cantero del entorno de Vallejo que trabajó en la primera mitad del siglo XVI y que aparece como uno de los testigos a favor de Lope Hurtado de Mendoza que se presentaron en el conflicto de 1548, que surgió a raíz de la construcción de la casa del magnate burgalés junto a la del canónigo Francisco de Miranda⁶. Por su parte, el Juan de Aras citado en esta ocasión no creemos que deba ser identificado con el carpintero que aparece asociado en algunas ocasiones a Vallejo y que desarrolló una notable actividad en la ciudad de Burgos y que testó en 1552⁷. Qui-



▲ **Figura 2**
Bóveda de hacia 1500 de la iglesia de Arcos de la Llana (Burgos).

zá puede ser el cantero que construyó la capilla funeraria de los Gallo y parte de la iglesia de San Juan de Castrojeriz y que estaba laborando en este templo hacia 1515⁸.

Las obras de la iglesia de Arcos de la Llana que habían sido encomendadas a Vallejo y Valle y continuadas por Aras siguieron realizándose a lo largo del siglo XVI. En 1586, se documenta a Bartolomé de Chaves⁹ trabajando en el templo¹⁰. En 1615, continuaban las tareas que estaban a cargo de Bartolomé García, Mateo de Cantolla y Juan de la Piedra¹¹. Gabriel de Cotero y Pantaleón de Rivas aparecen documentados en la década de 1630¹². Pudieron ser estos profesionales quiénes se encargaron de realizar la fachada clasicista de los pies de esta construcción¹³ (Fig. 3).

5 AHPBu. Leg. 5.506, 11-VII-1530, ff. 255-256; AGDBu. Libro de Fábrica 1515-1574. Cuentas de 1530.

6 BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: "Datos y juicios sobre el maestro de cantería Juan de Vallejo y otros artistas de Burgos en el siglo XVI", *BIFG*, N° 168, 1967, p. 496.

7 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*, Caja de Ahorros Municipal, Burgos, 1977, pp. 81, 191, 212, 269, 290 291, 296, 304, 318, 442-445.

8 PAYO HERNANZ, René Jesús: "La iglesia de San Juan de Castrojeriz", *De Castrojeriz a Brujas. Mecenazgo en la iglesia de San Juan*, Burgos, 2010, pp. 118-122, p. 100.

9 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, pp. 351 y 356.

10 AGDBu. Libro de Fábrica 1574-1631, 20-IV-1583.

11 AGDBu. Libro de Fábrica 1574-1631, 13-VII-1615.

12 AGDBu. Libro de Fábrica 1574-1631, Cuentas de 1630-1635.

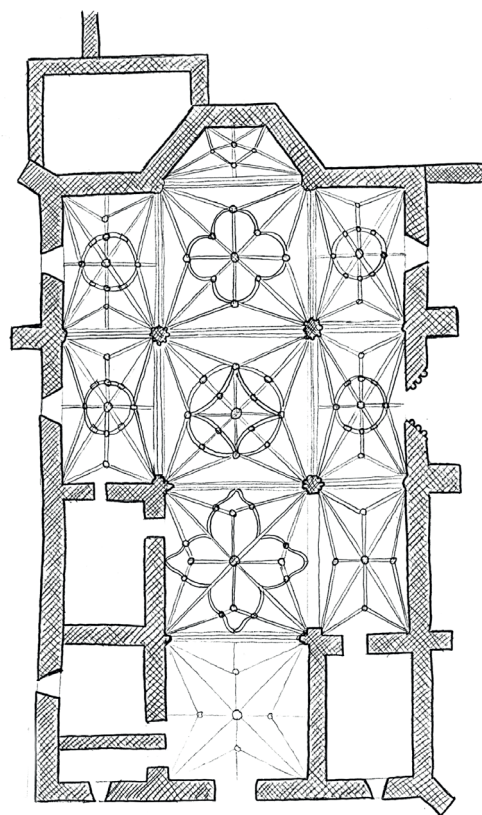
13 PAYO HERNANZ, René Jesús: "Aproximación al estudio de la arquitectura clasicista y protobarroca en Burgos y su comarca en el siglo XVII", en *Juan de Herrera y su influencia*, Universidad de Cantabria, Santander, 1993, p. 231.



▲ **Figura 3**
Fachada clasicista de la iglesia
de Arcos de la Llana (Burgos).

Descripción de la iglesia

Como hemos dicho, el templo presenta algunos restos medievales románicos como los muros perimetrales con su portada, la base y los tres cuerpos de la torre de caracteres mudéjares. La ampliación se planteó como un edificio basilical de tres naves, siendo la central más alta y ancha que las laterales (Fig. 4). Estas actuaciones de transformación se iniciaron con la construcción, hacia 1500, del actual segundo tramo del templo. Esta zona está cubierta, en la nave central, con bóveda de crucería estrellada, cuyos nervios aparecen decorados con bolas, al igual que los arcos fajones. Tiene muchas semejanzas con la capilla de San Cosme y San Damián de la colegiata de Covarrubias. Puede asignarse al taller de Simón y Francisco de Colonia. Se define por generar una estructura con nervios cóncavo-convexos, con formas alveoladas, que más tarde empleará Vallejo en muchas de sus producciones. Solo se conserva, de este periodo, el tramo correspondiente de la capilla de la nave de la Epístola, cubierta con bóveda de terceletes de comienzos del siglo XVI. El tramo parejo de la nave del Evangelio fue transformado e individualizado para generar una dependencia auxiliar. En los pies, en la zona de la Epístola, se desarrolla un espacio que sería el inicio de la nueva nave de comienzos del siglo XVI, como se evidencia en las mén-



▲ **Figura 4**
Planta de la iglesia de Arcos de la Llana (Burgos) según
ELENA MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN y
MIGUEL MARTÍN CAMARERO.

sulas y en la clave de la bóveda de carácter octopartito. En el tramo correspondiente de la nave del Evangelio de los pies, se alzó la escalera del coro. En los años iniciales del siglo XVI debe fecharse el retablo de la Virgen, labrado en piedra y empotrado en el muro de la nave del Evangelio, que puede ser asignado al taller o al entorno de Francisco de Colonia (Fig. 5).

Tal y como hemos señalado, hacia 1530, Juan de Vallejo debió de dar las trazas de las nuevas fases constructivas que se verificarían por este maestro, por Juan de Valle y Juan de Aras. La documentación habla de dos capillas y debe referirse al tercer y cuarto tramo (desde los pies) más la cabecera (Fig. 6). Estos tramos quedan cubiertos con unas magníficas bóvedas de cantería que, sobre la base de estructura de terceletes, se enriquecen con nervios curvos. La primera destaca, además de por las nervaduras curvas que le dan una forma estrellada, por el círculo que recoge la parte central de la plementería. La bóveda más cercana a la cabecera genera una estructura



▲ **Figura 5**
Retablo de Nuestra Señora de la iglesia
de Arcos de la Llana (Burgos).

cuatrilobulada a través de los nervios curvilíneos (Fig. 7). El ábside poligonal se cubre con una estructura abovedada de nervios rectos. Los nervios descansan en columnillas adosadas y pilastras cajeadas rematadas en capiteles y ménsulas con decoración de motivos a modo de ovas y dentellones y en algunos casos con cabezas de angelitos que recuerdan claramente las decoraciones típicamente vallejianas.

Las naves laterales aparecen cubiertas con bóvedas de terceletes, enriquecidas por un nervio central de forma circular. De los nervios penden grandes claves a modo de pinjantes. Estas bóvedas están encaladas y se realizaron en mampostería. Muy probablemente esta fue la zona ejecutada por Bartolomé de Chaves a finales del siglo XVI (Fig. 8).

El tramo del coro debió de comenzar a construirse hacia 1540-1550, tal y como se evidencia en la bóveda de terceletes de la parte baja que queda decorada con claves



▲ **Figura 6**
Interior de la iglesia
de Arcos de la Llana (Burgos).

con motivos ornamentales de esa época, que descansan en capiteles muy parecidos a los del resto de la obra llevada a cabo según las trazas de Vallejo. No sabemos si llegó a terminarse este primer tramo en esos momen-



▲ **Figura 7**
Bóveda de la nave principal de la iglesia
de Arcos de la Llana (Burgos).



▲ **Figura 8**

Bóveda de la nave lateral iglesia de Arcos de la Llana (Burgos).

tos, aunque sospechamos que no fue así y tendremos que esperar a la década de 1630, para que concluyeran estos trabajos. El coro alto queda cubierto con bóveda de terceletes de mampostería realizada en el siglo XVII, coincidiendo con la construcción de la fachada clasicista –de claras resonancias lerneñas– que aparece fechada en 1637.

La intervención de Juan de Vallejo sobre el templo de Arcos de la Llana, aunque no acabó con muchas de las estructuras preexistentes, sí que le dotó de una nueva imagen acorde a los nuevos tiempos, habiendo sido este profesional y sus colaboradores los responsables de dar el impulso definitivo a la gran transformación que se inició hacia 1500.

LA IGLESIA PARROQUIAL DE PAMPLIEGA (BURGOS)

El proceso constructivo

La iglesia de San Pedro de Pampliega es una de las más importantes construcciones del siglo XVI burgalés, aunque tiene orígenes medievales. La primitiva fábrica, que a juicio de Lafont Mateo presentaría una orientación distinta, sería un templo románico de finales del siglo XII o de comienzos del XIII¹⁴. Esta iglesia, que tendría unas dimensiones mucho menores que el templo actual, comenzó un proceso de reconstrucción a finales del siglo XV¹⁵. Hacia 1510, se realizaría la portada siendo muy probablemente el maestro Francisco de Colonia, o algún profesional de su entorno, el encargado de dirigir este trabajo, siguiendo modelos desarrollados por su padre Simón. Esta transformación de la iglesia se produce coincidiendo con uno de los momentos de expansión de la villa que, a pesar de su dependencia de Burgos, vivió un periodo de gran brillantez en estos años¹⁶ (Fig. 9 y Fig. 10).

Al igual que en otros edificios, como Melgar y Villahoz, estas obras de comienzos del siglo XVI avanzaron lentamente e incluso quedaron paralizadas durante lustros, de tal manera que el proceso constructivo se dilataría a lo largo de los años centrales de esta centuria. Pensamos que esta iglesia iniciada hacia 1500 se plantearía con unos caracteres parecidos a los actuales, es decir con una sola nave y crucero, pero que quizá la altura del templo fue aumentada según fue avanzando el proyecto ya bien entrada la decimosexta centuria.

La iglesia vivirá un proceso de reactivación constructiva y probablemente de replanteamiento de sus formas a finales de la década de 1530. Fueron Juan de Vallejo y Ochoa de Arteaga –este último en situación de dependencia del primero– quienes intervinieron en la definición de las características que debía tener la nueva fábrica. Parece que

14 LAFONT MATEO, Germán: *Pampliega, Torrepadierne y Santiuste. Mil años de Historia. Siglos XV al XVII*, 2010, p. 171.

15 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena: *Arquitectura religiosa tardogótica en la provincia de Burgos 1440-1511* (Tesis doctoral inédita), 2 Vols., Universidad de Burgos, Burgos, 2013, p. 798.

16 LAFONT MATEO, Germán: *Op. cit.*, p. 92.

debió de existir una compañía profesional entre ambos arquitectos para la ejecución de este gran edificio, aunque las múltiples responsabilidades de Vallejo hicieron que el encargado efectivo de los trabajos fuera Ochoa de Arteaga. No sabemos cuándo se trazó la obra, pero sí que en 1539 unos sacadores de piedra, llamados Juan de Castro, Juan de la Orden y Juan Galán, se obligaron con Vallejo y Ochoa para sacar 250 caminos de piedra tosca en el páramo de Pampliega, que muy probablemente se emplearon en la obra del templo de esa localidad¹⁷, lo que nos indica que las labores edificatorias estaban ya iniciadas en ese momento y que, desde el inicio, estuvieron ligados ambos profesionales en la realización de los trabajos. Probablemente, esta piedra de no muy buena calidad se estaba empleando en las tareas de cimentación. La teoría de que fue Vallejo el tracista de la fábrica queda ratificada por el hecho de que, en 1550, se le documenta en una revisión de los trabajos, lo que parece indicarnos que había sido su diseñador¹⁸. En 1551, este maestro vuelve a intervenir con Ochoa de Arteaga en la revisión de las labores por



▲ **Figura 9**
Vista de la iglesia de Pampliega (Burgos).

mandato de los representantes del templo¹⁹. Sin embargo, sería su hijo, Martín Ochoa de Arteaga, quien se haría cargo de buena parte de las tareas constructivas en los años centrales del siglo XVI, siendo el maestro que de manera efectiva terminaría el edificio.

No hay demasiados datos sobre el devenir de las obras entre 1530 y 1549, fecha esta última desde la que se conservan las cuentas de fábrica²⁰. A tenor de las noticias que tenemos desde esos momentos podemos señalar que, a mediados de la centuria, y tras algo más de diez años de trabajos, las tareas estaban ya bastante avanzadas. En



▲ **Figura 10**
Portada tardogótica de la iglesia de Pampliega (Burgos).

17 *Sean quantos esta carta de obligacion vieren como nos Juan de Castro e Juan de la Horden e Juan Galan sacadores de piedra e vecinos desta ciudad de Burgos otorgamos e conoscemos por esta carta que nos igualamos y convenimos con vosotros Ochoa de Arteaga y Juan de Vallejo, maestros de cantería vecinos de la dicha cibdad de Burgos que sacaremos en termino de la dicha villa de Pampliega dozientos e cinquenta caminos de piedra...* (AHPBu. Leg. 5.513, 4-XII-1539, ff. 402).

18 *Mas gasto en veinte de agosto que vino aquí Vallejo en darle de comer quarenta mrs* (AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1549-1583. Cuentas de 1550).

19 *Gasto de la mayordomia de dos reales quando se fue a Burgos a tratar con Vallejo y Ochoa y lo mismo quando estuvo en Burgos para mandar llamar a Martín Ochoa* (AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1549-1583. Cuentas de 1551).

20 HUIDOBRO, Luciano: "Pampliega, su historia y monumentos", *BIFG*, N° 117, 1951, p. 659-674.

1549, sabemos que se pagaron distintas cantidades por sus actuaciones a Francisco Zangarra, al cantero Altamira, a Juan de Heredia, a Juan de Osma, a Pedro de Artiaga, a Juan de Zabalbireo, a Sancho de Perales, a Rodrigo de Peral, a Rodrigo de Sierra y a Francisco Alvarado que estaban llevando a cabo las trazas vallejanas²¹. En estos momentos se documenta al carpintero Pedro de Merino cambiando de ubicación los andamios, lo que puede indicar que se estaban cerrando las bóvedas o se estaban construyendo las partes altas de los muros perimetrales²². Este mismo año Ochoa de Arteaga estaba dirigiendo la saca de piedra en la cantera de Hontoria²³.

En 1550, se libraron importantes cantidades a Martín Ochoa de Arteaga por la ejecución del púlpito y por la dirección de las obras en las que intervinieron Sancho de Chavarría, Altamira y Gomendio, Alvarado, Pedro de Arteaga, Martín de Orna, Diego de Unarriniaga, Juan de Criales, Rodrigo de Solarri, Martín de Zagástegui, Juan de Azcuña y Juan de Osma. Antonio Ordóñez fue el encargado de traer diez carretadas de piedra desde la cantera²⁴. En este año, el mayordomo Juan de Villaquirán pagó a las cuadrillas que fueron a la cantera a descubrir y sacar piedra. El miércoles 29 de abril de 1551, Juan de Vallejo y Ochoa de Arteaga reconocían a través de una carta de pago lo que habían recibido, hasta esa fecha, cantidad

que ascendía a 697.482 maravedís²⁵. Estas cuentas se hicieron conjuntamente entre los maestros, el arcipreste de Muñó Buenaventura de Lerma²⁶ y representantes de la parroquia.

En 1552, se comenzaron las obras del coro siendo inspeccionados los trabajos por Martín Ochoa de Arteaga²⁷. En este año se documenta la participación en las tareas constructivas de los canteros Pedro de Osma y Juan Ortiz. Creemos que en estos momentos todas las bóvedas del templo estaban ya cerradas.

A partir de 1553, empiezan los trabajos en el presbiterio, pues se documenta a Martín Ochoa de Arteaga trabajando en esa zona de la iglesia²⁸, que se estaba preparando para la colocación del retablo, que había sido encargado a Domingo de Amberes en 1552, que comenzó a montarse en 1554²⁹ y que se acabó en 1560, aunque se le seguirían pagando distintas cantidades en los años posteriores a este escultor³⁰, siendo dorado por Lorenzo de Puga desde 1581³¹. En 1563, se pagaron varias partidas a Diego de Salcedo, pintor de vidrieras, y en 1564 se liquidó el pago de algunas que había realizado el vidriero Miguel de Vallejo, culminándose estas actuaciones en 1579 por Juan de Rosales³². En esa fecha, se procedió al enlosado del templo por el cantero Sancho del Hoyo³³. Durante el

21 AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1549-1583. Cuentas de 1549.

22 *Pedro Merino carpintero: 1980 maravedis en 17 dias y medio que tardaron en mudar los andamios y que fue concertado de mano de Martín Ochoa* (AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1549-1583. Cuentas de 1549).

23 *Cuenta con Artiaga en los dias que trabajo en la cantera de Hontoria por 29 dias que trabajo en la cantera de Hontoria 47 reales que hacen 1595 maravedis* (AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1549-1583. Cuentas de 1549).

24 AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1549-1583. Cuentas de 1550.

25 *Miercoles a veynte y ocho del mes de abril de mil e quinientos y cinquenta y un años, se juntaron el muy magnifico señor Domingo Buenafuente de Lerma arcipreste de Muñó y los señores curas y clerigos y regidores especial y nombradamente el cura Diego de Valbuena y el vicario Diego Ordoñez y Francisco Ordoñez y Pedro de Olmos y Francisco Martinez y Pedro Martinez todos clerigos y beneficiados en la dicha yglesia de la dicha villa y Pedro de Torres y Juan Medion y Pedro Ordoñez y Pedro Martin regidores y Alfonso Perez alcalde y Garcia Saynz mayordomos de la dicha yglesia deste dicho año para ver y averiguar todas las quantas que hay entre la dicha iglesia y mayordomos y entre maese Ochoa y Juan de vallejo maestros de la obra de la dicha iglesia...* (AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1549-1583. Cuentas de 1551).

26 Aparece documentado como canónigo desde 1544 (ACBu. Vol. 55-1, 10-II-1544, f. 500).

27 AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1549-1583. Cuentas de 1552.

28 AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1549-1583. Cuentas de 1553.

29 AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1549-1583. Cuentas de 1552 y 1554.

30 AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1549-1583. Cuentas de 1560.

31 AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1549-1583. Cuentas de 1552.

32 AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1549-1583. Cuentas de 1563, 1564 y 1579.

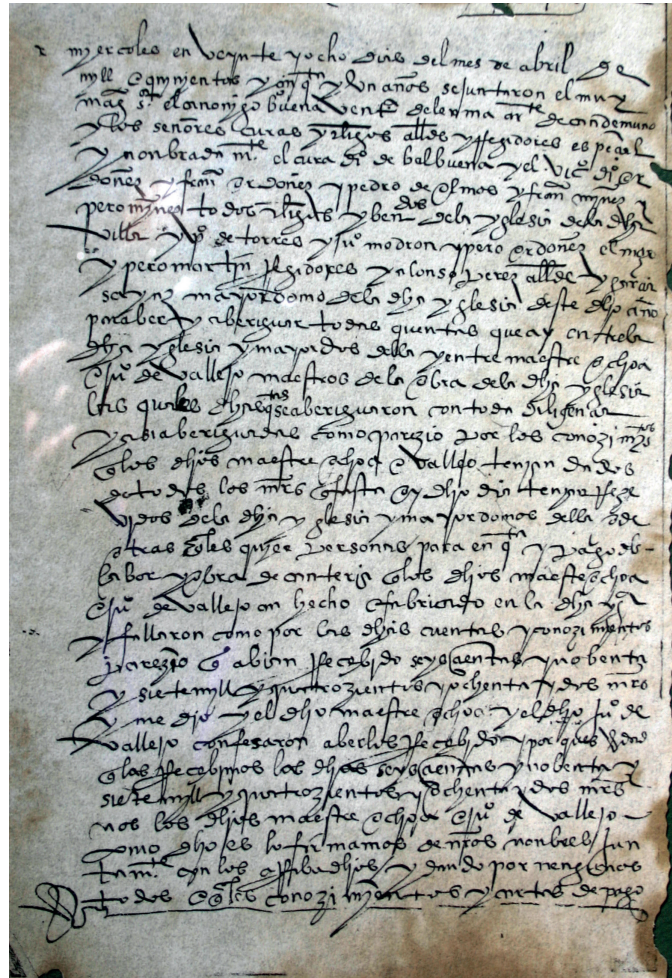
33 AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1549-1583. Cuentas de 1579.

siglo XVII, se documentan trabajos de mantenimiento de la fábrica que culminarían en 1781 con la reconstrucción de la torre con caracteres tardobarrocos³⁴ que ya se había reparado en años anteriores³⁵.

En resumen, podemos señalar que la fábrica, de finales del siglo XII o de comienzos del XIII, empezó a transformarse hacia 1500. Desde la década de 1530, comenzarían las nuevas obras del templo a cargo de Juan de Vallejo, con la ayuda de Ochoa de Arteaga, quien involucraría a su hijo Martín Ochoa de Arteaga en la dirección de los trabajos hasta su finalización hacia 1553-1554 (Fig. 11). Creemos que Vallejo descargaría en estos dos profesionales sus responsabilidades en el control y ejecución de las obras, pues buena parte de su intervención en las labores arquitectónicas de este edificio coincidió con el hundimiento del cimborrio, en 1539, lo que le obligaría a dedicar la mayor parte de su tiempo a esta obra sobre la que tuvo la máxima responsabilidad. El hecho de que los Arteaga, de orígenes vascongados, fueran los responsables máximos de la dirección de las tareas, facilitó la incorporación de múltiples maestros de orígenes vascos, aunque también se documentan profesionales de procedencia montañesa. Recordemos las relaciones tan sólidas que se establecían entre los oficiales de la misma procedencia.

Descripción de la iglesia

Como hemos señalado, la vieja iglesia de los siglos XII-XIII comenzó a ser reconstruida a comienzos del XVI. En el muro sur, en el brazo del crucero, se ubica una portada que según Lafont Mateo fue trasladada en 1774 de la zona de los pies a este lugar cuando se construyó el nuevo pórtico-torre, aunque nosotros no hemos documentado este extremo³⁶. Esta portada consta de un arco trilobulado, que queda flanqueado por arquivoltas ligeramente apuntadas decoradas con cardinas. En las extremas, en la zona del remate, encontramos figuras de



▲ Figura 11
Averiguación de las cantidades adeudadas a JUAN DE VALLEJO y OCHOA DE ARTEAGA por la ejecución de la iglesia de Pampliega (Burgos).

apóstoles sobre ménsulas y chambranas tardogóticas. Las esculturas nos recuerdan las tallas de las portadas de las iglesias de Santa María de Aranda, de Villahoz y de Melgar de Fernamental, y las del retablo de San Nicolás de Burgos³⁷, lo que nos ratifica en la idea de la posible intervención del taller de Francisco de Colonia³⁸.

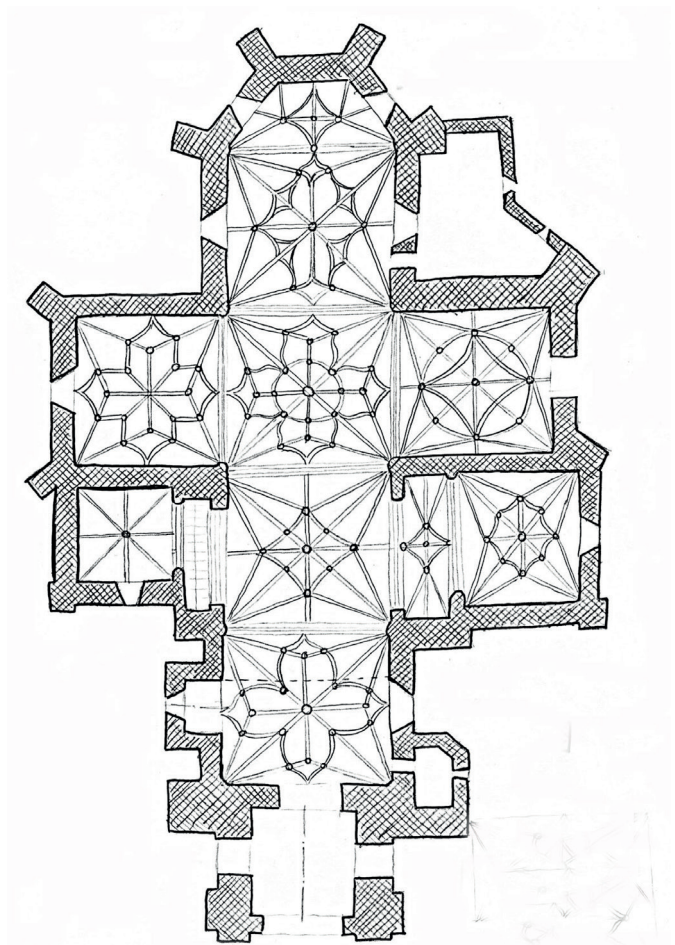
34 AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1750-1788. Cuentas de 1781.

35 AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1663-1718, Cuentas de 1700.

36 LAFONT MATEO, German: *Op. cit.*, p. 103.

37 PAYO HERNANZ, René Jesús: "La escultura en la comarca arandina en los albores del reinado de Carlos I: tradición gótica y nuevos gustos renacentistas", en *Tras las huellas de Carlos I en Aranda de Duero*, Ayuntamiento de Aranda de Duero, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Junta de Castilla y León, 2019, pp. 31-74.

38 PAYO HERNANZ, René Jesús y MARTÍN, Elena: "La actuación de Francisco de Colonia en la iglesia de Nuestra Señora de Villahoz", en *La Arquitectura Tardogótica Castellana. Entre Europa y América*. Universidad de Cantabria, Santander, 2010, pp. 149-158.

▲ **Figura 12**

Planta de la iglesia de Pampliega (Burgos) según ELENA MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN y MIGUEL MARTÍN CAMARERO.

El edificio, fruto del proyecto de Vallejo, tiene planta de cruz latina, con una sola nave y presbiterio poligonal (Fig. 12). El crucero presenta un tramo a cada lado. El templo consta de cuatro tramos desde el coro hasta el presbiterio. Las cubiertas son bóvedas de crucería que sobre la base de terceletes desarrollan formas estrelladas complejas con nervios combados. Ninguna de las bóvedas tiene la misma traza, ni siquiera las dos de los extremos del crucero. La que aparece en el centro del transepto presenta en las plementerías una serie de decoraciones que nos recuerdan, en parte, las que aparecen en las bóvedas de la capilla de Santiago de la catedral de Burgos. Esta cubierta, con nervios cóncavo-convexos y con anillo central, será muy empleada por Vallejo como uno de sus elementos definitorios desde un punto de vista estilís-

▲ **Figura 13**

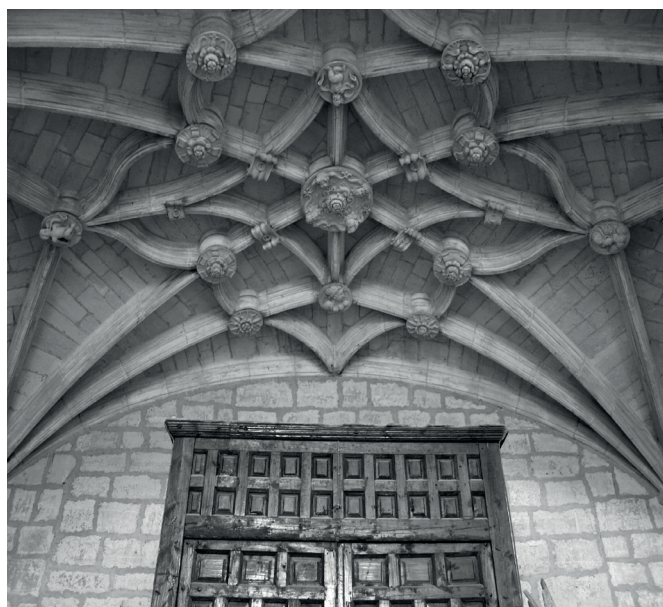
Nave de la iglesia de Pampliega (Burgos).

tico en otras de sus producciones arquitectónicas (Fig. 13). Los nervios enlazan directamente, sin solución de continuidad, con los baquetones generando pilares muy moldurados. Este sistema de vinculación de los nervios con los soportes nos liga esta obra con creaciones arquitectónicas de comienzos del siglo XVI, como la iglesia de San Juan de Castrojeriz en la que intervino Juan de Aras y en la que pudo participar en su diseño Juan Gil de Hontañón³⁹ (Fig. 14). La gran altura del templo queda, en parte, truncada visualmente a través de una imposta que recorre todo el perímetro. El coro, ubicado a los pies del edificio, tiene unas formas muy sencillas. Se alza sobre un arco escarzano y en los extremos hallamos dos estructuras a modo de dos grandes ménsulas semicirculares (Fig. 15, Fig. 16). El antepecho es de madera. Sabemos

39 PAYO HERNANZ, René Jesús: "La iglesia de San Juan ...", p. 85 y ss.



▲ **Figura 14**
Bóveda central de la iglesia de Pampliega (Burgos).



▲ **Figura 16**
Bóveda del coro de la iglesia de Pampliega (Burgos).



▲ **Figura 15**
Coro de la iglesia de Pampliega (Burgos).

que el original fue trazado en 1562 por Domingo de Amberes aprovechándose su estancia en la localidad durante la ejecución del retablo⁴⁰.

Las ventanas se abren en el lado sur y en la cabecera y presentan rasgos claramente vallejianos. Las del presbiterio y las del testero sur son sencillas y muestran un arco ligeramente apuntado. Las que se abren en el transepto son más grandes y complejas. Se dividen a través de columnas pseudoclásicas que actúan a modo de parteluz. En el remate se desarrollan algunas tracerías que, con formas



▲ **Figura 17**
Pinturas murales de la sacristía de la iglesia de Pampliega (Burgos).

40 AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1549-1583. Cuentas de 1562.

del siglo XVI, mantienen reminiscencias tardogóticas. En la zona de los pies se dispone un óculo circular.

A ambos lados de la nave se abren dos pequeñas capillas. La que se ubica en el lado del Evangelio debe de fecharse en los años finales del siglo XV. Queda cubierta con una bóveda octopartita cuyos nervios reposan en ménsulas con cardinas. El acceso se desarrolla a través de un arco con pilastras y remate de capitel corrido con decoraciones de denticulos y ovas de caracteres vallejianos. Frente a este espacio, en el lado de la Epístola, se sitúa una capilla del siglo XVI que probablemente fue realizada en los años de ejecución de la nave del templo.



La sacristía, cubierta con bóveda estrellada de combados, es también una obra de finales del siglo XVI. Sus paredes quedaron ornadas con unas interesantes pinturas murales contemporáneas a la obra arquitectónica con temas pasionales (Crucifixión y Piedad), de Santiago, de un apóstol y de San Miguel ubicadas en recreaciones arquitectónicas renacentistas pintadas⁴¹ (Fig. 17).

Este templo, en su interior, presenta líneas sobrias y no cuenta con elementos decorativos internos significativos, demostrando la tendencia a la simplicidad que define la obra de Vallejo en los años centrales del siglo. No llegaron a montarse las claves lo que contribuye a dotar al conjunto de un aire de suma sencillez. El púlpito, labrado por Martín Ochoa de Arteaga, levantado sobre un *término* propio de las obras de Vallejo (Fig. 18), con tondos de San Pedro y San Pablo y con decoración en el antepecho con bichas siloescas, es el único elemento ornamental pétreo significativo que aparece en esta parroquia⁴² (Fig. 19).



▲ **Figura 19**
Detalle del púlpito de la iglesia de Pampliega (Burgos).

◀ **Figura 18**
Púlpito de la iglesia de Pampliega (Burgos).

41 Sabemos que, en 1596, el pintor Antonio San Martín estaba trabajando en la sacristía (AGDBu. Pampliega. Libro de Fábrica 1584-1604. Cuentas de 1596).

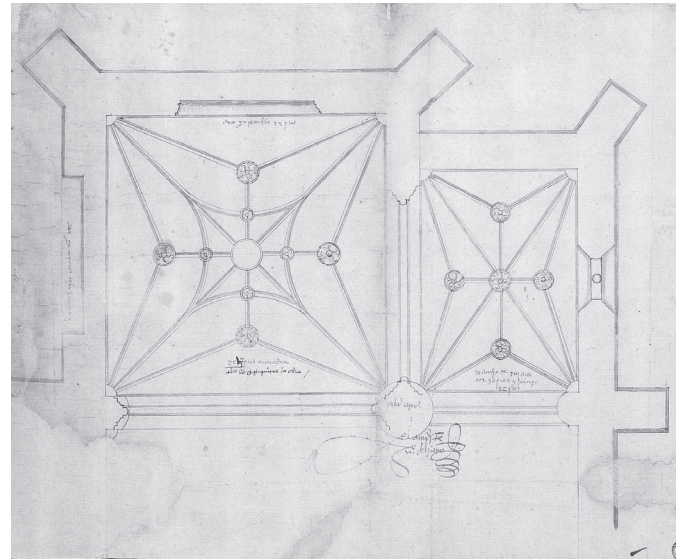
42 Aunque sabemos que la obra fue realizada por Martín Ochoa de Arteaga quizá fue Juan de Vallejo quien la diseñó.

LA IGLESIA PARROQUIAL DE VILLAGONZALO PEDERNALES (BURGOS)

El proceso constructivo y el pleito

Juan de Vallejo tomó a su cargo, en 1538⁴³, la ejecución de la capilla mayor de la iglesia de Villagonzalo Pedernales, comprometiéndose ante el Concejo de la población a hacerla de tal manera que *no se haya de desvaratar la dicha capilla de las dos que siguen abajo de la nave*. Esto quiere decir que los promotores trataron de aprovechar parte de la vieja iglesia medieval. El maestro también se obligaba a ejecutar la sacristía⁴⁴. En octubre de ese año, el cantero se comprometía con Juan de Miñón y Andrés González, sacadores de piedra, para que estos le proporcionaran la sillería y mampostería de las canteras de Villagonzalo para la obra⁴⁵. Conocemos cómo era este proyecto original gracias a la primera traza que aparece asociada al pleito que surgirá a raíz de la realización de esta obra⁴⁶ (Fig. 20). Sabemos que, en 1548, el maestro estaba cobrando por sus actuaciones en este templo⁴⁷.

Debieron de surgir problemas en la ejecución de los trabajos, quizá derivados de la notable cantidad de labores que tenía contratadas el cantero en esos momentos, entre las que se encontraba el cimborrio, de tal manera que el resultado no fue satisfactorio. En 1551, Andrés García, vecino de Villagonzalo Pedernales y el mayordomo de la iglesia de San Vicente de esa localidad, junto con el



▲ **Figura 20**
Primer proyecto de JUAN DE VALLEJO para la iglesia de Villagonzalo Pedernales (Burgos).

Concejo, contrataron de nuevo la transformación de la cabecera de este templo parroquial. Se señalaba que se había de *desvaratar la capilla de la cabecera que oy día esta fecha y a de elegir otra de nuevo conforme a una traza que esta debujada en un pliego en papel de marca mayor la qual dicha traza esta firmada del dicho Juan de Vallejo*⁴⁸. En el pleito se conserva igualmente el dibujo del nuevo proyecto realizado por el maestro⁴⁹. Gracias a la obligación que este profesional estableció con el templo, sabemos que el impulso y financiación de los trabajos corrieron a cargo del Concejo y de la parroquia y que, en principio, se plantearon solo como la renovación de la cabecera en la que ya había trabajado Vallejo desde 1538⁵⁰, uniéndose a la construcción primitiva que, probablemente, tenía caracteres góticos.

43 ARCHVa. Pleitos. De la Puerta (F) C. 2.575-2.

44 ARCHVa. Pleitos. De la Puerta (F) C. 2.575-2.

45 *Juan de Miñón y Andres Gonzalez el moço vecinos de Villegas se han obligado de sacar junto al lugar de Villagonzalo donde dicen el molinillo doscientos caminos de sillares y sesenta de mampostería buena a mi contento desbastado a fuer de cantera de aquí al día de Navidad... en Burgos jueves XXIII octubre de XXXIX años...* (AHPBu. Leg. 5.513, 23-X-1539, f. 39).

46 ARCHVa. Planos y dibujos desglosados, 245.

47 AHPBu. Leg. 2.532, 12-XI-1548, ff. 511 vº y 512.

48 ARCHVa. Pleitos. De la Puerta (F) C. 2.575-2.

49 ARCHVa. Planos y dibujos desglosados, 246.

50 Actuaron como testigos el pintor, Lesmes de Zorrilla vecino de Burgos y Juan de la Riba y Juan Ibáñez vecinos de Navajeda (ARCHVa. Pleitos. De la Puerta (F) C. 2.575-2).

Este documento contractual se firmó por *Juan de Obregon, canonigo arcipreste de la ciudad de Burgos de mi nombre en el registro desta carta e del presente escriuano e yo el dicho Juan de Vallejo no se escriuir y firmar lo firmo por mi a mi ruego un testigo en el registro desta carta e el presente escriuano otorgada esta carta de poder e lo en ella contenida en las casas del abad de Salas que son en la Calle de la Calera arrabal de la Vega de la dicha cibdad de Burgos a quatro días del mes de julio año del nascimiento de Nuestro Señor de mil quinientos cinquenta y uno*. Actuaron como testigos el escultor Pedro de Colindres y García Gómez tundidor⁵¹. Resulta curioso que Vallejo señalara que no sabía escribir cuando era normal que, en otras ocasiones, firmara sus contratos.

De esta carta contractual deducimos que ambas partes llegaron a un acuerdo para volver a iniciar los trabajos quizá porque, en un momento determinado, se evidenció que las obras no cumplían las expectativas previstas. Sin embargo, donde no se llegó a un acuerdo fue en la valoración de las labores realizadas hasta el momento. Sabemos que el precio por el que se contrató la obra primitiva fue de 130.000 maravedís, aunque finalmente cobró 170.000. Por ello, se decidió pedir que Vallejo devolviera a la fábrica 40.000 maravedís y que terminara los trabajos que aún le restaban por hacer. Todo ello, generó un complicado pleito que llegaría a la Real Chancillería de Valladolid y que se extendió hasta 1556. En 1553, el Concejo y vecinos de Villagonzalo Pedernales y el canónigo Juan de Obregón otorgaron poder a los procuradores de Valladolid, para que entendieran en el pleito que mantenían con Vallejo⁵².

En el proceso testificaron varios personajes ligados al mundo de la cantería. Entre ellos, destaca Juan de Vergara, maestro que había tenido distintas relaciones con Vallejo. También fue reclamado el testimonio del cantero Juan de la Vega, vecino de Hazas. Ochoa de Arteaga que había sido colaborador de Vallejo en distintas obras pres-

tó testimonio en el proceso y lo mismo hicieron Bartolomé de Balsa, Hernando de Mimenza, Juan de Margota y Domingo de Beytia, personajes del entorno del maestro. El cantero Hernando de Salamanca, vecino de Hazas, también declaró en el pleito. Igualmente testificaron algunos personajes de la villa que habían sido testigos de la actividad de Vallejo en la iglesia a lo largo del tiempo que duraron las obras, como también lo hicieron los sacerdotes del lugar. El propio Juan de Vallejo intervino el 11 de marzo de 1552⁵³.

El resultado del proceso llegó en 1556. En esa fecha se falló la sentencia y se señaló que el maestro debía *desvastar la capilla de la cabecera que oy dia esta obrada y tornar a hacer otra nueva conforme a una traza que esta debujada e trazada en un pliego e papel de marca mayor la qual dicha traza estaba dada del dicho señor arcipreste*. De esta sentencia se deduce que el resultado de los primeros trabajos obrados por Vallejo no satisfacía a los promotores, pero el hecho de que se les obligara a pagar nuevas cantidades indica que los miembros del tribunal de la Chancillería no vieron una plena responsabilidad del maestro en los problemas surgidos⁵⁴.

La traza a la que se hace referencia en el documento de 1556 debe ser la que está firmada por el escultor Juan de Lizarazu y por los maestros de cantería Pedro de Castañeda y Juan Ochoa de Arteaga, todos profesionales del entorno y de la confianza de Juan de Vallejo⁵⁵ (Fig. 21). Este dibujo presenta solo la imagen de la capilla mayor que aparece cubierta por una bóveda de terceletes exornada con un nervio circular central y con nervios combados cóncavo-convexos que la convierten en estrellada. Muy probablemente, tanto el canónigo Obregón como los responsables de la fábrica llegaron a un acuerdo con Vallejo para transformar la primitiva traza en otra nueva, contando para ello con la intervención de los antedichos profesionales que con su firma asegurarían la viabilidad y calidad del proyecto. El primitivo diseño de 1538 era

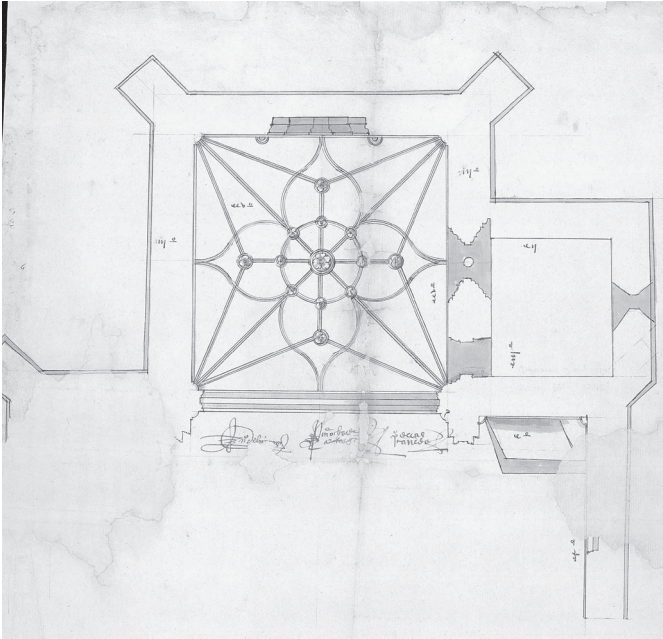
51 ARCHVa. Pleitos. De la Puerta (F) C. 2.575-2.

52 AHPBu. Leg. 5.580, 2-I-1553, f.24 y 8-I-1553, ff.10 vº-11.

53 ARCHVa. Pleitos. De la Puerta (F) C. 2.575-2.

54 ARCHVa. Registro de Ejecutorias. Caja 852,39 - 4.

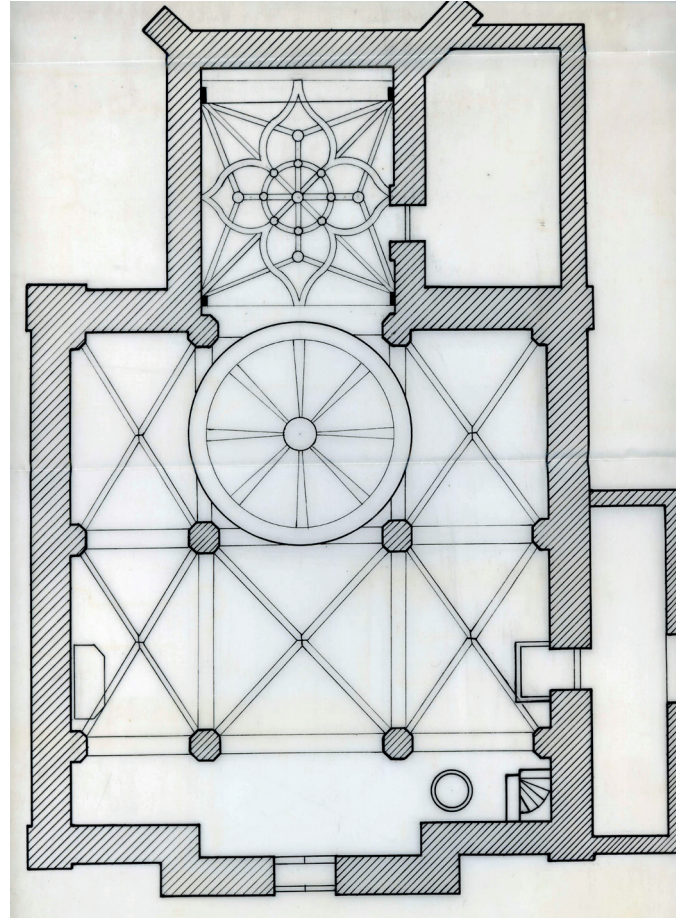
55 ARCHVa. Planos y dibujos desglosados, 246.

▲ **Figura 21**

Segundo proyecto de JUAN DE VALLEJO para la iglesia de Villagonzalo Pedernales (Burgos).

más sencillo, basándose en una cubierta de terceletes ligeramente enriquecida por nervios cóncavos⁵⁶. De ambas trazas se deduce que las características del templo preexistente eran las de un edificio de tres naves, más ancha y probablemente más alta la central que las laterales.

Conforme al nuevo proyecto, comenzó Vallejo la ejecución de los trabajos que una vez fallecido el maestro seguían cobrando sus herederos⁵⁷, actuando como receptor de estas cantidades su yerno Nofro (o Onofre) de Villalobos⁵⁸. En 1577, se acabaron de pagar todas las cantidades adeudadas⁵⁹. En estos mismos años se procedió al amueblamiento de la nueva capilla interviniendo en la ejecución del retablo mayor el ensamblador Antonio

▲ **Figura 22**

Planta de la iglesia de Villagonzalo Pedernales (Burgos).

de Lejalde, el escultor Diego Guillén y el pintor Juan de Cea⁶⁰, obra que fue sustituida en la época barroca.

A lo largo de la historia de la iglesia encontramos distintas actuaciones sobre el edificio primitivo y sobre la cabecera del siglo XVI. Una de las más importantes fue la que tuvo lugar en 1758. En esa fecha, por orden del

56 ARCHVa. Planos y dibujos desglosados, 245.

57 Así en 1572, 1573, 1574 y 1574 se documentan pagos a los hijos de Juan de Vallejo: *Mas se le descargan treze mil y quatrocientos y zinquenta y ocho maravedis por tantos que les fueron hechos de descargo por el pan del noveno que llevaron los herederos de Juan de Vallejo por quenta de lo ha de haber por la canteria que hizo para la dicha yglesia* (AGDBu. Villagonzalo Pedernales, Libro de Fábrica 1564-1623, Cuentas de 1572 a 1579).

58 *Mas que es mil setecientos y sesenta y cinco maravedis que dieron a Onofrio de Villalobos calcetero vecino de Burgos en nombre de los demas herederos de Juan de Vallejo defunto por quenta de la obra de canteria que hizo en la capilla de la dicha yglesia y pagoselas en el pan y dinero en cada partida desta quenta pues hay conocimiento* (AGDBu. Villagonzalo Pedernales, Libro de Fábrica 1564-1623, Cuentas de 1575).

59 AHPBu. Leg. 5.850, 31-XII-1577, f. 164 y ss; AGDBu. Villagonzalo Pedernales, Libro de Fábrica 1564-1623, Cuentas de 1579.

60 AGDBu. Villagonzalo Pedernales, Libro de Fábrica 1564-1623, Cuentas de 1573-1608.



▲ **Figura 23**
Vista de la iglesia de Villagonzalo Pedernales (Burgos).

visitador se reparó el arco que da acceso a la capilla mayor. Con mucha seguridad podemos afirmar que fue en esta zona donde se produjeron graves problemas al ser el lugar en el que se unían la vieja fábrica medieval y la cabecera ejecutada por Vallejo⁶¹.

Este hecho fue el que, sin duda, animó a los responsables de la fábrica a emprender la construcción de los pies del edificio, sustituyendo las viejas estructuras de las naves, pero respetando la buena obra de cantería que había ejecutado Juan de Vallejo en los años centrales del siglo XVI. En 1773, se obtuvo la licencia de la obra por parte de los provisos y se compró la primera partida de piedra⁶². En 1774, se adquirió el ladrillo necesario y en los años siguientes se pagaron distintas cantidades a los oficiales⁶³. No hay ningún dato que nos indique quién fue el maestro que realizó el diseño, aunque por sus caracteres podemos señalar que pudo ser el arquitecto Juan de Hernaltes que estuvo sumamente activo en la comarca burgalesa en las últimas décadas del siglo XVIII⁶⁴. En 1782,

se pagó al pintor Sebastián Baquedano por las pinturas de la cúpula y en esa misma fecha se entregaron 150 reales a Julián de Arbaiza, maestro de obras del arzobispado, por el reconocimiento de los trabajos⁶⁵.

Descripción de la iglesia

Como hemos indicado, Vallejo solamente construyó la cabecera del templo. De planta cuadrangular presenta dos grandes contrafuertes esquineros (Fig. 22, Fig. 23). La cubierta se alza sobre pilastras cajeadas y columnillas rematadas en capiteles pseudoclásicos. La bóveda ejecutada muestra los caracteres que aparecen en la traza de 1551, que es más sofisticada, tal y como dijimos, que la de 1538, aunque en ella se prescindió de la ejecución de la sacristía. Esta bóveda se halla emparentada con la central del crucero de la iglesia de Pampliega y será muy utilizada por este arquitecto en obras posteriores. El espacio queda iluminado por una ventana geminada de medio punto con remates trilobulados (Fig. 24).

El tránsito entre la cabecera del siglo XVI y la nueva iglesia tardobarroca se realiza a través de un gran arco toral. La fábrica tardodieciochesca consta de tres naves a la misma altura, aunque las laterales tienen una menor anchura que la central. Los soportes son grandes pilares de sección circular que sustentan bóvedas de arista, salvo en el tramo más próximo al presbiterio que se remata en una cúpula de media naranja, ornamentada en sus pechinas con las figuras pintadas de los evangelistas y en la zona superior con decoraciones barrocas (Fig. 25). Exteriormente, el conjunto presenta una sobria factura, de sencilla volumetría, con ventanas y puerta con caracteres adintelados que, como hemos señalado, nos relacionan este trabajo con la obra de Juan de Hernaltes en la cercana iglesia de Villariego⁶⁶.

61 *Mas 330 reales que costo componer el arco de la boveda de la capilla mayor, mandolo el visitador* (AGDBu. Villagonzalo Pedernales, Libro de Fábrica 1676-1769, Cuentas de 1758).

62 AGDBu. Villagonzalo Pedernales, Libro de Fábrica 1771-1815, Cuentas de 1773.

63 AGDBu, Villagonzalo Pedernales, Libro de Fábrica 1771-1815, Cuentas de 1774-1781.

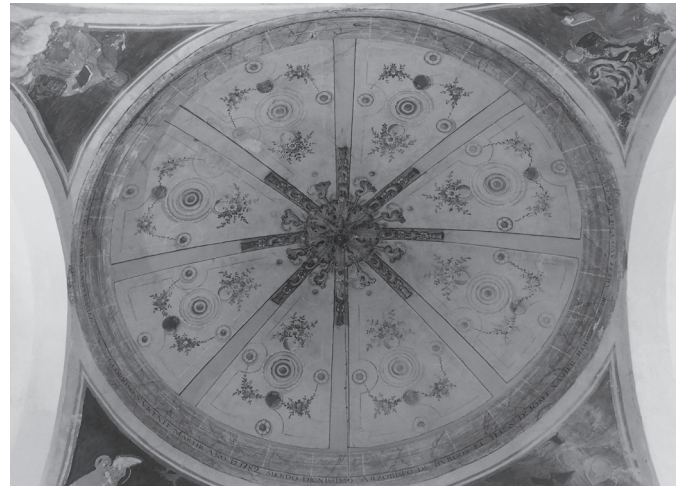
64 PAYO HERNANZ, René Jesús: "Entre el Barroco y el Neoclasicismo. El arquitecto burgalés Juan de Hernaltes" *BIFG*, N° 209, 1994, pp. 305-324.

65 AGDBu. Villagonzalo Pedernales, Libro de Fábrica 1771-1815, Cuentas de 1782.

66 PAYO HERNANZ, René Jesús: "Entre el Barroco...", pp. 305-324.



▲ **Figura 24**
Bóveda del presbiterio de la iglesia de Villagonzalo Pedernales (Burgos).



▲ **Figura 25**
Bóveda central de la iglesia de Villagonzalo Pedernales (Burgos).

LA IGLESIA PARROQUIAL DE CUZCURRITA DE RIOTIRÓN (LA RIOJA)

El 12 de septiembre de 1541, Juan de Vallejo otorgaba una carta de poder a Pedro de Cerratón para que se le pagaran las cantidades que se le adeudaban, por parte de la iglesia de Cuzcurrita⁶⁷. No se indica el motivo de las deudas que esta iglesia tenía con Vallejo, pero muy probablemente se derivaban de algunas obras realizadas en este templo. En la carta aparecen como testigos su hijo

Miguel de Vallejo⁶⁸, Francisco del Valle y Alonso de Salamanca Santa Cruz⁶⁹.

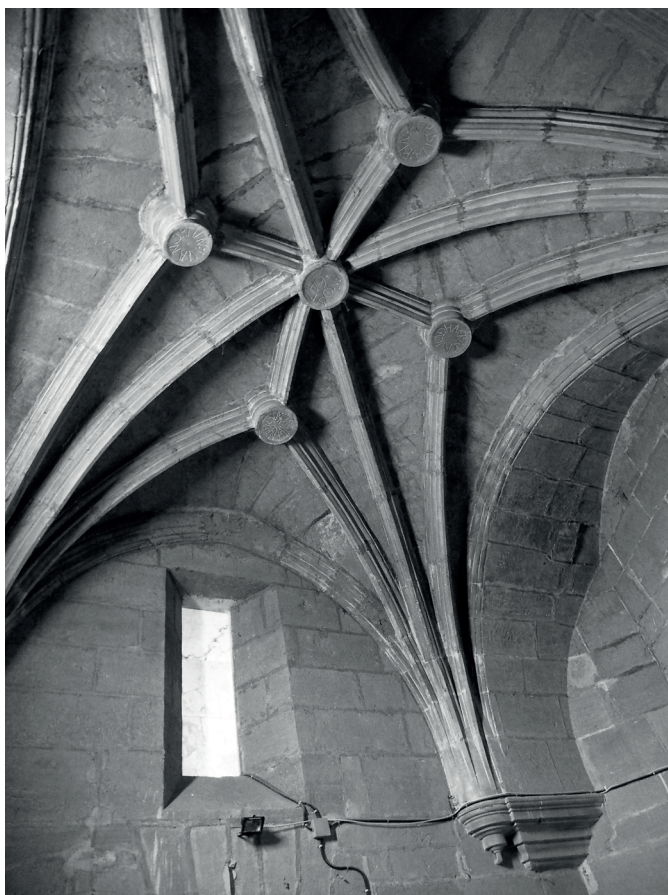
En el documento de poder no se cita exactamente el lugar en el que Vallejo pudo realizar su trabajo, ya que en la provincia de Burgos existen dos pueblos con este nombre: Cuzcurrita de Juarros y la aldea así llamada ubicada cerca de Aranda. Sin embargo, creemos que el lugar al que se hace referencia es Cuzcurrita de Riotirón en La Rioja. Por un lado, el apellido Cerratón, ligado a uno de los protagonistas de la carta de poder, fue muy habitual en el entorno de Cuzcurrita de Riotirón en el siglo XVI⁷⁰. Por otra parte, esta localidad fue un señorío de Pedro Juárez de Figueroa y Velasco, hijo ilegítimo del condestable Bernardino Fernández de Velasco, deán de la catedral de Burgos y

67 *Sean quantos esta carta de poder vieren como yo Juan de Ballejo, maestro de canteria vecino desta cibdad de burgos otorgo e conozco por esta carta que en la mejor manera e forma que puedo e debo de derecho, que doy e otorgo todo mi poder cumplido, libre e llanero e bastante e segund que mejor e mas complidamente le puedo e debo dar e otorgar a vos Pedro de Cerratón vezino de la villa de Cozcorrita que estais ausente para que por mi y en mi nombre e para mimismo podais cobrar e recibir de qualesquiere persona e personas vecinos de la dicha villa de Cozcorrita todos e qualesquier maravedis que me deben e sean obligados a me pagar ansi por obligaciones e conocimientos como en otra manera del pan que recibieron de la iglesya de la dicha villa lo qual hes mio e yo abia de aber, e para que de lo que asi cobraredes e recibieredes podais dar e otorgar carta e cartas de pago e de finiquito las quales e cada una de ellas quiero que sean firmes e bastantes e valederas* (AHPBu. Leg. 5.515, 12-IX-1541, f. 48, citado y transcrito por GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño. Nuevas noticias sobre Juan de Vallejo”, *BCPMB*, N° 109, 1949, pp. 296-297).

68 Como hemos indicado, era el hijo mayor del matrimonio entre Juan de Vallejo y de Catalina de Valdivielso. Fue el responsable de he hacer cumplir algunas de sus mandas testamentarias, sobre todo las referentes a sus memorias (SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: “El testamento de Juan de Vallejo”, *Arte Español*, 2° cuatrimestre, Madrid, 1958, p. 56).

69 Este personaje pertenecía a dos importantes familias de comerciantes burgaleses (AGS. CME,159,30 y CME,170,3). Recordemos las relaciones estrechas que tuvo Vallejo con la familia Salamanca para la que trabajó en el Convento de San Pablo de Burgos.

70 ARCHVa. Pleitos Civiles, Fernando Alonso (F), Caja 1012,1.



▲ **Figura 26**
Sacristía de la iglesia de Cuzcurrita de Riotirón (La Rioja).

arcediano de Valpueda. Sabemos que este personaje tuvo notables contactos con Juan de Vallejo que fue el encargado de construirle su casa⁷¹. Por ello, no sería extraño que este gran prebendado encargara al arquitecto la edificación o reforma de la iglesia de ese lugar.

La iglesia de Cuzcurrita de Riotirón fue reconstruida en su casi totalidad en el siglo XVIII⁷². La denominada sacristía vieja mantiene elementos tipológicos del siglo XVI y presenta una bóveda de terceletes que, sin em-

bargo, debe fecharse en el siglo XVII ya que las claves indican que las obras se acabaron en 1647⁷³. A pesar de haber sido ejecutada en una fecha tan avanzada, esta sacristía nos permite hacernos idea de cómo fue el templo construido a mediados del siglo XVI (Fig. 26).

LA IGLESIA PARROQUIAL DE TARDAJOS (BURGOS)

El proceso constructivo

La iglesia parroquial de Tardajos –cuya construcción primitiva no conocemos, aunque sospechamos que sería una fábrica del siglo XIII– comenzó a reformarse en los años iniciales del siglo XVI, con la edificación de un nuevo presbiterio de planta cuadrada cubierto con bóveda de terceletes e iluminado por un vano ligeramente apuntado que se añadiría a las naves del edificio medieval.

En la década de 1540, se estaba llevando a cabo una importante tarea de transformación en este edificio. No sabemos si la construcción medieval tuvo tres naves. De lo que sí tenemos constancia es de que los trabajos que se plantearon en estos años centrales del siglo XVI se diseñaron en forma de planta de salón. Debió de ser Juan de Vallejo quien se encargó de iniciar esta transformación, ya que en 1543 estaba trabajando en esta construcción, aunque por motivos que desconocemos la obra fue traspasada al maestro Juan de Paragullano, después de que se hubieran detectado algunos problemas estructurales⁷⁴. Muy probablemente el cantero burgalés estaba desbordado por la gran cantidad de obras que tenía contratadas y eso le llevó a realizar el traspaso (Fig. 27).

71 AHPBu. Leg. 5.518, 11-II-1544, f. 211 vº y 212.

72 Se ejecutaron entre 1753 y 1766 (VARIOS AUTORES: *Inventario artístico de Logroño y su provincia*, T. II. Centro Nacional de Información Artística, Madrid, 1976, p. 70).

73 En las claves se puede leer: *Esta sacristía/ Acabo de hacer/ Juan Ortun/ Cura beneficiado en esta yglesia/ Año de 1647*.

74 *Sean quantos esta publica escritura de zesion e traspasación vieren como yo Juan de Vallejo maestro de cantería vecino de la ciudad de Burgos digo que por quanto yo tuve tomado y tome a hacer e labrar cierta obra de cantería en la yglesia de la villa de Tardajos que son tres estribos en un paño de pared e remediar los cascos de capilla de parte para se hundir e otras cosas por lo qual me debia de dar e pagar los parroquianos de dicha yglesia lo que mandases oficiales segun todo ello... e agora soy concertado con vos Pedro de Paragullano maestro de cantería e vecino de Ampuero que estuvo presente la dicha obra segun yo la tengo* (AHPBu. Leg. 5.517, f. 456; RÍO DE LA HOZ, Isabel: “Referencias documentales para la Historia del Arte en Burgos, el País Vasco y La Rioja en el siglo XVI”, *Letras de Deusto*, N° 31, 1985, p. 186).



▲ **Figura 27**
Iglesia de Tardajos (Burgos).

No fue Paragullano quien culminaría los trabajos. Las obras fueron continuadas por Pedro de Castañeda. En 1577, los trabajos debían estar acabados ya que este cantero otorgó a su hijo, Juan Ortega de Castañeda, un poder para cobrar lo que se le adeudaba por sus labores⁷⁵. Ambos debieron intervenir conjuntamente, aunque el hijo supeditado al padre, pues en 1584 se estaban liquidando lo que el segundo debía al primero por su intervención en esta iglesia⁷⁶.

No sabemos si Vallejo trazó todo el templo, que sería realizado en momentos posteriores por otros maestros, aunque sí que hay muchas posibilidades de que así fuera, planteando un edificio de tipo *hallenkirche*. Lo cierto es que el plan primitivo debió de frustrarse ya que la planta quedó demasiado corta, en relación con su anchura, con solo dos tramos siendo el segundo más estrecho que el más cercano a la zona del presbiterio. En su conjunto, la fábrica da la sensación de una finalización precipitada según unas formulaciones desacordes a los planteamientos originales.

Sabemos que la culminación de las obras tuvo lugar en la década de 1620. Gabriel de Cotero tenía a su cargo, en 1622, las tareas de cantería de este templo por cesión de Juan de Naveda. En este mismo año, ante el enorme volumen de trabajo que tenía Cotero y *no poder acudir a la fábrica* se traspasaban las labores al maestro de cantería Francisco de Rivas Ribero⁷⁷.

Descripción de la iglesia

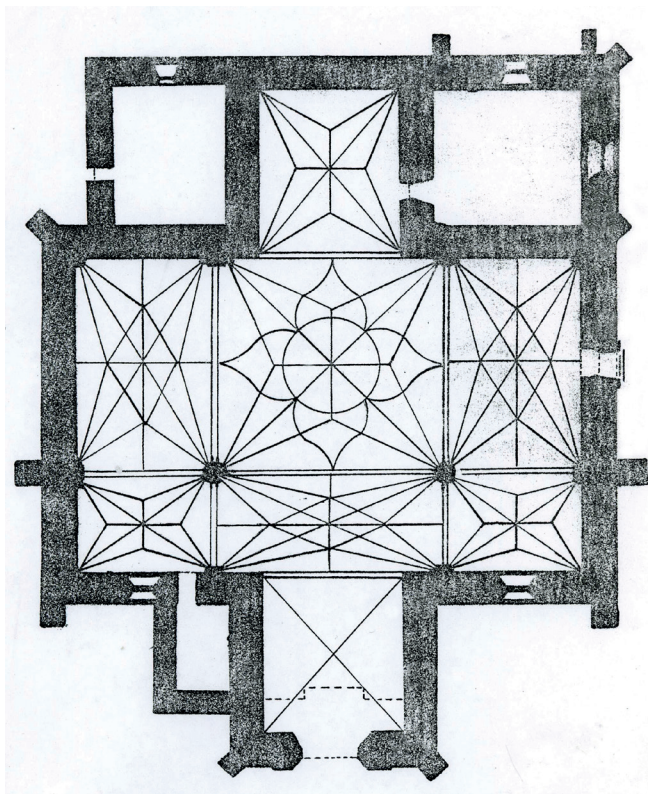
La cabecera, ejecutada antes de las intervenciones de Vallejo, presenta planta cuadrada y está cubierta con bóveda de terceletes y se ilumina por una ventana orientada al sur ligeramente apuntada. Queda algo más baja que el resto de la iglesia y es un poco más estrecha que la primera bóveda de la nave central que se caracteriza por presentar un desarrollado trazado en el que se conjugan nervios rectos con combados. Las laterales, dispuestas a la misma altura, son de terceletes complejos ya que se introducen nuevos nervios rectos hasta generar una configuración muy complicada. Los soportes son dos grandes pilares cilíndricos, rematados en una imposta moldurada, y columnas y pilastras adosadas a los muros con capiteles curvos pseudoclásicos de caracteres vallejianos. Muy probablemente fueron estas tres bóvedas en las que intervino Vallejo y en las que participaría más tarde el cantero Paragullano (Fig. 28).

El siguiente tramo es más estrecho, tal y como dijimos. Probablemente esto se debió a que las dificultades económicas del templo obligaron a simplificar el plan primitivo. Las bóvedas son de terceletes a los que se les han añadido nervios rectos (Fig. 29). Este tramo se ejecutaría por Pedro de Castañeda y Juan Ortega de Castañeda. Naveda, Cotero y Rivas serían quienes añadirían el cuerpo de la torre, en la zona de los pies, donde se abrió la puerta principal que presenta rasgos clasicistas y en cuyo interior se construyó el coro rematado por bóveda de arista.

75 *Otorgamos conocemos y dezimos que por quanto bos Juan Ortega de Castañeda maestro de canteria vezino desta ciudad de Burgos por poder en causa propia que para ello tenia de Pedro de Castañeda vuestro padre por ante el presente escribano ubiestes de auer quarenta y cinco mil maravedis a cuenta de lo que la iglesia de la dicha billa debe al dicho vuestro padre por la obra de canteria que en ella hizo..* (AHPBu. Leg. 5.580. 15-XII-1577, f. 51).

76 *Primeramente se carga al dicho Pedro de Castañeda que debe al dicho Juan Ortega de Castañeda su hijo lo siguiente: quinze mil ducientos maravedis que el dicho Pedro de Castañeda debe de los quarenta e cinco mil que le dio de la obra de la iglesia de Tardajos* (AHPBu. Leg. 5.909, 10-XI-1584, f. 599 vº).

77 LOSADA VAREA, Celestina: *La arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*, Universidad de Cantabria, Santander, 2007, pp. 210-211.



▲ **Figura 28**
Planta de la iglesia de Tardajos (Burgos).



▲ **Figura 29**
Bóveda de la iglesia de Tardajos (Burgos).

LA IGLESIA PARROQUIAL DE CUBILLO DEL CAMPO (BURGOS)

En 1547, Andrés de Rioja y Andrés Pablo, vecinos de Quintanar de la Sierra, se comprometían a dar a Juan de Vallejo unas cargas de madera, que serían entregadas en Cubillo del Campo⁷⁸ (Fig. 30). El maestro debía de estar, en esos momentos, llevando a cabo alguna obra en esta localidad. Sin duda que los trabajos que estaba realizando se hallaban ligados a la iglesia parroquial de esta villa. Lo cierto es que, desde mediados del siglo XVI, las relaciones del cantero con este lugar fueron sumamente fluidas y muy probablemente se desarrollaron a partir de los trabajos que verificó en la iglesia del pueblo. Así, en 1558, compró cuatro carretas de leña de encina a varios vecinos de esta población⁷⁹. Ese mismo año, Vallejo dio 5.000 maravedís a censo por 362,5 maravedís al año a Juan de las Eras vecino de Cubillo del Campo sobre unas fincas en dicho lugar, lo que evidencia el interés por diversificar los ingresos por parte del cantero⁸⁰.

El templo parroquial de Cubillo del Campo, levantado en la parte más alta del caserío, es una construcción de una sola nave con crucero. La zona en la que debió de intervenir Vallejo fue la cabecera, que es el punto por el que comenzó a renovarse la antigua edificación medieval que probablemente dataría del siglo XIII. La madera que compró el maestro sería empleada o bien para la realización de andamios o bien para la ejecución de los tejados que se alzaban sobre las bóvedas (Fig. 31).

Esta cabecera tiene planta cuadrada y se cubre con una bóveda de terceletes enriquecida con nervios curvos con un círculo central. Todo ello genera una airosa tracería que queda claramente emparentada con otros trabajos de Vallejo, como la cabecera de la iglesia de Villagonzalo Pedernales. Las claves que decoran las intersecciones de

78 *Sean quantos esta carta vieren como nos Andres de Rioja e Andres Pablo vecinos de la villa de Quintanar de la Sierra... otorgamos e conocemos que nos obligamos de dar e que daremos a vos Juan de Vallejo maestro de canteria e vecino de la ciudad de Burgos que estays presente treinta vigas de pino, las quinze de veinte y dos pies e las quinze a veinte... puesto a nuestra costa en el lugar de Cubillo del Campo...* (AHPBu. Leg. 5.529, 5-III-1547, f. 332 vº y 333).

79 AHPBu. Leg.5.584,5-III-1558, f. 168.

80 AHPBu. Leg.5.584 ,21-XII-1558, f.745 vº.



▲ **Figura 30**
Iglesia de Cubillo del Campo (Burgos).

los nervios también presentan rasgos vallejanos, mezclando elementos vegetales, cruces y *putti*. Los nervios descansan sobre capiteles pseudoclásicos y columnas adosadas. Un gran arco toral, alzado sobre pilastras cajeadas, marcaba el tránsito entre la cabecera y la primitiva iglesia medieval que debió de mantenerse. Probablemente la unión entre esta cabecera y la parte del templo, que no se renovó en el siglo XVI, dio lugar a que la zona del presbiterio quedara a una mayor altura. La iluminación de este espacio se produce a través de una ventana dividida por una columna pseudoclásica y con un remate con tracerías típicamente vallejanas.

Exteriormente, la cabecera presenta una magnífica sillera, realizada con piedra extraída de las canteras de Hontoria-Cubillo, con grandes contrafuertes esquineros. Poco tiempo después de finalizarse esta parte del templo debió de levantarse la sacristía que se añadió al muro sur.



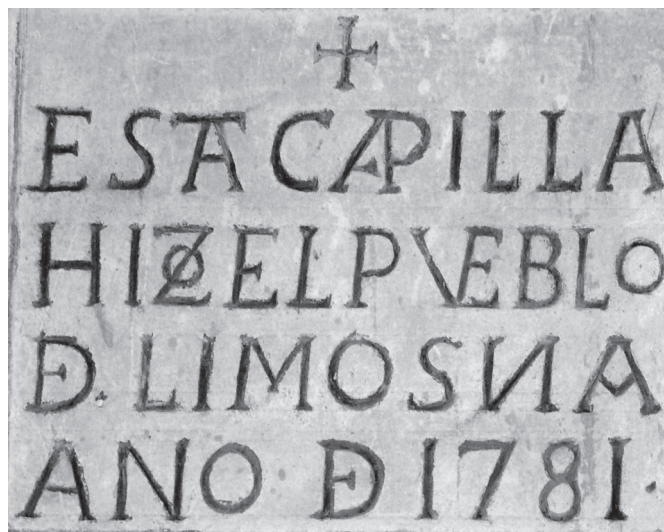
▲ **Figura 31**
Interior de la iglesia de Cubillo del Campo (Burgos).
Bóveda del presbiterio.



▲ **Figura 32**
Bóveda de la sacristía de la iglesia de
Cubillo del Campo (Burgos).



▲ **Figura 33**
Iglesia de Cubillo del Campo (Burgos).



▲ **Figura 34**
Inscripción de la iglesia de Cubillo del Campo (Burgos).

Tiene planta cuadrada y en el interior presenta una bóveda de terceletes con nervios curvos y con claves con motivos vallejianos. Este espacio, que se ilumina por un vano semicircular, muestra una cantería semejante a la del presbiterio y este hecho nos invita a pensar que probablemente también fue diseñado por Vallejo (Fig. 32)

No sabemos si Vallejo planteó la reconstrucción total de la iglesia o si solo pensó en transformar la cabecera, aunque creemos que debió de diseñar la renovación de todo el templo. Como en otros muchos casos, las dificultades económicas harían muy difícil la ejecución de las obras en una sola campaña constructiva, lo que obligaría a dilatarlas mucho en el tiempo. Lo cierto es que, en el siglo XVII, los responsables de la fábrica decidieron iniciar la transformación del resto de la iglesia medieval que aún se mantenía en gran parte, proceso que se prolongó en varias décadas. Muy probablemente, en esa centuria, se comenzaron a reconstruir los muros de la nave y se

construiría la bóveda de terceletes del coro (Fig. 33). La lentitud con la que avanzaron las obras queda evidenciada en que en la pared norte del tramo coincidente con la puerta encontramos la inscripción *Año de 1780*, que debe de hacer relación al momento en que se cerró con bóveda de arista, decorada con nervios de yeso, tanto en esta zona como en el tramo inmediato al presbiterio. En el brazo norte del crucero, también cubierto con bóveda de arista, hallamos la inscripción: *Esta capilla hizo el pueblo de limosna año de 1781* (Fig. 34). El brazo sur también se terminaría a finales del siglo XVIII como se atestigua en la inscripción que remata el muro y que señala: *Esta capilla hizo el pueblo de limosna año de 1780*. Las cuentas de la fábrica señalan que en estas fechas se había obtenido la licencia para estas obras y que varios maestros canteros estaban trabajando en las mismas⁸¹ y que buena parte de sus costes fue financiada con limosnas dadas por la villa⁸². La torre se reconstruiría en 1794⁸³.

81 AGDBu. Cubillo del Campo. Libro de fábrica 1759-1822. Cuentas del 7-VI-1781.

82 AGDBu. Cubillo del Campo. Libro de fábrica 1759-1822. Cuentas del 1-VII-1782.

83 AGDBu. Cubillo del Campo. Libro de fábrica 1759-1822. Cuentas del 29-IV-1794

EL PROYECTO DE LA IGLESIA DE TORME (BURGOS)

La iglesia parroquial de San Martín de Torme dependía, desde tiempos inmemoriales, del Cabildo de la catedral de Burgos⁸⁴, por lo que las rentas correspondientes a este templo eran cobradas por esta institución⁸⁵.

Probablemente, fue una antigua iglesia monasterial que en la plena Edad Media se convirtió en iglesia parroquial bajo la tutela de la catedral burgalesa, que no siempre cumplió con sus obligaciones en relación al mantenimiento y mejora del edificio⁸⁶ (Fig. 35).

En 1537, los clérigos y los representantes del Concejo de esta localidad remitieron una carta-informe al Cabildo burgalés comunicando la pésima situación en la que se encontraba este templo en el que casi no se podía celebrar la misa ni desarrollar los enterramientos⁸⁷. Los capitulares respondieron este mismo año a los habitantes de esta localidad, señalando que, habiendo conocido la deficiente situación en la que se hallaba la construcción, tenían la intención de desarrollar los mecanismos necesarios para que se iniciaran los trabajos de restauración encargando las trazas a Juan de Vallejo⁸⁸. Desconocemos el alcance exacto de este proyecto que debió de ser redactado por este profesional en estos años.

A pesar de la buena voluntad capitular, los trabajos no se iniciaron en esos momentos y se volvieron a plantear en

84 ACBu. Lib. 43

85 LÓPEZ ANDINO, Pedro María: *Torme en la Merindad de Castilla Vieja*, Sevilla, 2014, pp. 84-86.

86 LÓPEZ ANDINO, Pedro María: *Op. cit.*, p. 76.

87 *Magníficos y reverendísimos señores El Concejo, caballeros, escuderos e omes buenos del lugar de Torme feligreses e parrochianos de la dicha yglesia de San Martín del dicho lugar besamos las manos de vuestras mercedes la qual bien sabe como antes de agora les avemos notificado la pobreza de la dicha iglesia así en el cuerpo de ella como en el alto. Lo qual algunos señores de vuestras mercedes han visto y así hemos suplicado que pues la dicha iglesia es suya y llevan los frutos y rentas de ella manden ampliar porque en verdad el pueblo loado nuestro Señor es grande y de mucha gente non caben en ella ni se puede solamente hazer el oficio divino. E este caso por vuestra señoría ovo ser cometido a los señores abad de Sant Quirze e sochantre e como quiere que la dicha iglesia fue vista por canteros y no se han hecho ni proveído cosa alguna parece la dicha iglesia y nosotros mucha falta e todas las iglesias de la comarca que son monasteriales estan reparadas e ampliadas y ornadas y la dicha iglesia de Sant Martín no debe ser menor valor servendo como a vos a la qual nombramos a Juan Lopez cura en la dicha iglesia capellan de vuestras mercedes y que lo negocio. Suplicamos a vuestra merced que lo ayen e manden poner e puedan como la dicha iglesia sea ampliada e ornada y no este como esta y manden y vea se ponga mano en ello porque así mismo por la dicha iglesia pero como es tan pequeña no se puede ni ser sepultado en ella ...* (ACBu. Libro de Peticiones N° 3).

88 *Muy nobles e virtuosos señores el señor Juan Lopez cura y Alonso Fernandez Truchuelo vinieron a hablarnos en la fabrica de vuestra iglesia y aunque parece que se ha alargado la conclusión de este negocio siempre hemos tenido deseo e boluntad por el servicio de Dios y por vuestro consentimiento de ayudar e poner de nuestra mesa alguna razonable quantia para la costa deste edificio y primero nos informamos de la manera mejor y mas conveniente que se pudiese hallar para edificar la iglesia y vimos una traza o forma que Vallejo cantero desta Santa Yglesia hizo quando fue a ver la iglesia dese lugar y para lo que es hecha firmada de nuestro secretario y trazada del mismo Vallejo así mismo llevan por escrito la orden de la dicha traza y como se ha de llevar y efectuar y a nuestro parescer en la pintura y en lo escrito va tan declarado que no se podrá dejar de acertar. Hicimos relación que para las manos deste edificio seran menester cien ducados sin los materiales por las consideraciones que auemos dicho hemos tenido por bien de ayudar con beinte mil maravedis parecemos que debeis aceptar nuestra buena voluntad y pues os ayudamos que os ayudeis para vuestra obra tan santa y tan necesaria esto que obligueis de dar esta iglesia como va trazada y escripta dentro de un termino conveniente porque así es la condicion de lo que prometimos ya que por ventura ahora ayais de poner algun trabajo y dinero placiendo a Dios andando el tiempo se podran pagar y satisfacer los que dieren porque las sepulturas quedan para la dicha yglesia y siempre habra limosnas y otras ayudas de los fieles cristianos y porque paresce que cobra alguna duda en la tasacion de la limosna que por las sepulturas se auia de dar hazemos nueva tasacion en la forma siguiente. Que las primeras sepulturas que son las que han de juntar con la capilla mayor y con lo primero de la iglesia se de por limosna quinientos maravedis y por las que siguen despues dellas quatrocientos e cinquenta y por las de tercera rendera o horden quatrocientos y por la quarta rendera trescientos e cinquenta y por la quinta trescientos y por la que tuvieren en la sexta dozientos y zinquenta y por las que ubiura en la septima rendera doscientos y por las que hubiere en la otra rendera ciento y zinquenta maravedis y así que estan casi todas las ordenes de sepulturas que puede haber desde la capilla mayor hasta el fin de la iglesia segun que aca tenemos tanteado tornamos mucho a rogar e encargar que acepteis nuestra buena voluntad y tengais manera como este se efectue porque los dineros que quedan a vuestro cargo para el edificio son pocos y los materiales se estan en la iglesia y los que faltan segun el buen aparejo con poca cosa e trabajo los podeis proveer. Cesamos rogando a Dios vuestras muy nobles y virtuosas personas guarde y acreciente por largos años en nuestro Cabildo a XI de junio de 1537* (ACBu. Libro de Peticiones N° 3).



▲ **Figura 35**
Iglesia de Torme (Burgos).

1546⁸⁹. Un año más tarde, se iniciaron las labores y muy probablemente Vallejo visitó de nuevo la localidad⁹⁰. No tenemos datos fehacientes que ratifiquen esta hipótesis, pero es más que probable que este arquitecto se trasladara a Torme para volver a informar sobre unas obras que iban a ser financiadas por el Cabildo con el que el maestro tenía una especialísima vinculación. Quizá el cantero recuperó la traza que había realizado unos años antes.

Lo cierto es que las obras se ejecutaron en 1547 y fueron de orden menor. Predominaron los aspectos funcionales

sobre los estéticos y se reaprovecharon partes significativas del viejo templo medieval. Se ensanchó el edificio en el primer tramo junto al presbiterio, pero ni siquiera llegó a cubrirse el suelo con un nuevo enlosado lo que fue objeto de críticas por el vecindario⁹¹. Se conservó el ábside románico, de buena factura pétreo, y la portada fue trasladada y empotrada en la nueva fachada sur⁹². Aunque es cierto que la iglesia se encuentra ensanchada desde la zona del presbiterio, las dificultades económicas impedirían que se cubriera con bóvedas de piedra. Este primer tramo ensanchado quizá quedó cubierto solamente con una estructura de madera que más tarde quedaría sustituida por una bóveda de arista de albañilería encalada que se llevaría a cabo en época barroca. En los años de la segunda mitad del siglo XVI, son muchas las noticias sobre el apoyo que siguió prestando el Cabildo en relación con las distintas necesidades de la iglesia⁹³. En 1576, se solicitó ayuda para la edificación de una nueva sacristía y un retablo⁹⁴, lo que generó problemas sobre quién debía financiar estos trabajos⁹⁵. No sabemos si se llegó a construir el retablo, pero sí tenemos constancia de que en 1580 se había labrado una imagen de San Martín que Jerónimo de Pereda se comprometió a llevar a este templo⁹⁶ y que fue dorada por Juan de Cea⁹⁷. A finales del siglo XVI, se enterró, en el muro del lado del Evangelio, el prebendado Pedro de Pereda⁹⁸, cura de Torme y beneficiado de Villanueva de Ladrero, que cuando falle-

89 ACBu. Reg. 48,16-VII-1546, f. 273 v°.

90 *Ya vuestra merced sabe como a nuestro ruego puso su persona en trabajo y como fue al logar de Torme a ver la iglesia del porque por su relación supimos de la necesidad que habia de ensanchar y engrandecer la iglesia, tuvimos por bien de ayudar para el edificio de ella con treinta mil maravedis. Los diez mil de los quales dimos luego e quedamos de dar lo restante acabada e hacer la dicha obra e ahora este poder dara a vuestra merced que terna acabada dicha obra una carta del Concejo e poder para cobrar los 20.000 maravedis e porque nosotros no tenemos tan entera informacion como querriamos de la dicha obra estaba conforme a la traza que se dio ni lo que en ella se ha hecho y gastado ni si el Concejo a cumplido de su parte asi en los materiales como en lo demas pedimos por merced pues e halla en esta ciudad de Frias que es cerca de Torme os las halla nos la aga llegar a dicho logra e avise de todo lo que paresciere por menudo para quedar informado de lo cierto...* (ACBu. Vol. 47, 4 -VIII- 1547, f. 492).

91 ACBu. Vol. 47, f. 488.

92 VARIOS AUTORES: *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Burgos*, Vol. III, Fundación Santa María la Real. Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campoo, 2002, p. 2050.

93 ACBu. Reg. 56, 10-VII-1570, f. 423.

94 ACBu. Lib. 61, 11-XII-1576, f. 314-321.

95 ACBu. Reg. 58. 10-VII-1577.

96 ACBu. Reg. 58. 1-VII-1580, f. 339 v°.

97 Melchor de Quintanadueñas y Rodrigo de Carrión, canónigos, manifestaron que se iban a pagar 700 reales a Juan de Cea, pintor, por su trabajo en el dorado y estofado de la escultura de San Martín. Constantino de Nápoles y Pedro Jiménez tasaron los trabajos en 37.500 maravedís (ACBu. Reg. 61, 10-XII-1582, f. 328).

98 Se le documenta sirviendo a esta iglesia desde los años centrales del siglo XVI (ACBu. Reg. 51, 2-XII 1558 f. 427). Durante su estancia en esa iglesia tuvo algunas dificultades y enfrentamientos con otros prebendados (ACBu, Reg. 58. 9-VIII-1577, f. 238).



▲ **Figura 36**
Sepultura de PEDRO DE PEREDA en la iglesia de Torme (Burgos).

ció en 1596 fundó en el templo una capellanía. Su enterramiento se llevó a cabo, según indica su epitafio, con autorización del Cabildo⁹⁹. Su sepultura, presenta forma de arcosolio con rasgos clasicistas. Pereda fue el responsable de impulsar buena parte de las transformaciones del edificio desde los años centrales del siglo XVI (Fig. 36).

En el mismo muro se dispone otro arcosolio de remate apuntado, realizado muy probablemente hacia 1500, y que se reaprovecharía en el momento de la primera transformación del conjunto.

A pesar de las obras que se realizaron en 1547 y de los trabajos de mantenimiento y mejora del mobiliario del templo que se verificaron en la segunda mitad del siglo XVI, la situación de la fábrica, en los albores del siglo XVII, era de suma necesidad¹⁰⁰. Por ello, se volvió a solicitar al Cabildo que ayudara en la realización de los trabajos de mejora y ampliación y que tenían como misión esencial alargar el cuerpo de la iglesia¹⁰¹. Después de muchas dificultades, comenzaron las actuaciones que debieron de iniciarse en 1624¹⁰² y que pudieron financiarse gracias a la cesión a la fábrica de parte de las rentas que la mesa capitular recibía en esa localidad¹⁰³. Se puede detectar esta ampliación en el cambio de la calidad de la piedra de la iglesia. Mientras que en la zona más cercana al presbiterio presenta sillería en la parte de la ampliación aparece sillarejo. A pesar de todo, en 1628 se seguía manifestando que el templo era muy pequeño para todos los vecinos¹⁰⁴. En 1632, se planteó derribar el ábside y construir una nueva capilla mayor, lo que evidentemente no se llevó a efecto¹⁰⁵ (Fig. 37).

Como hemos señalado, la ampliación de la iglesia de San Martín de Torme, que se verificó en 1547, fue muy modesta. Sabemos que en esa fecha se llegó a plantear la posibilidad de que la antigua ermita de San Vicente, de orígenes medievales, se convirtiera en la nueva iglesia parroquial, sustituyendo a la de San Martín pues *en total no costara mas a San Vicente hacerla parroquia que el*

99 *Aquí esta sepultado Pedro de Pereda cura de esta iglesia beneficiado de Villanueva de Ladrero el qual fundo una memoria perpetua de una misa rezada en cada semana y una misa cantada en cada mes por su anima e de sus defuntos con sus responsos la qual fundacion cargo sobre las doze fanegas de pan de renta cada un año sobre sus bienes raices notorios para los capellanes desta iglesia con mas seis reales cada un año por esta alcoba y lapida con licencia de los señores del Cabildo.*

100 ACBu. Lib. 83. 1617, ff. 503-506.

101 *Lo primero el cuerpo de la iglesia es tan corto y pequeño que por ser la vecindad y feligresía de mucha gente no caben en él para ver la misa* (LÓPEZ ANDINO, Pedro María: *Op. cit.*, p. 89).

102 También en estos momentos debieron realizarse unos pequeños retablos para Nuestra Señora y San Sebastián (ACBu. Reg. 80, 18-III.1624, f. 141).

103 ACBu. Vol. 35, 1619, f. 646.

104 ACBu. Reg. 81, 23-X.1628, f. 238.

105 ACBu. Reg. 82, 9-II-1632, f. 1.

*alargo de San Martin siendo del agrado y servicio del pueblo... y todo el Ayuntamiento hara lo posible por ser igual que en San Martin en san Vizente y por estar mas cerca sera mejor cumplida*¹⁰⁶. Los representantes de la parroquia y del Concejo fueron insistentes en este sentido y se dirigieron al Cabildo señalando que: *ya sabe vuestra merced y quan crecida fue para que nosotros los vecinos de Torme en la visitacion que aquí vinieron a vos visitar y a esta su iglesia y pues vuestra merced vio la extrema necesidad que ay de alargar la iglesia para el consuelo y buen tratamiento de los feligreses no es menester avisar despues que hemos tomado con oficiales buenos maestros y visto las buenas paredes y las otras no costaran mas redificar a San Vicente e haze pared a lo largo a San Martin y se puede crecer*¹⁰⁷.

No se llevó a cabo la traslación de la parroquia de San Martín a la ermita de San Vicente, pero sí que se ordenó por el Cabildo, en ese año 1547, que se procediera a la reedificación de este segundo edificio y que se pusiera bajo la advocación de la Inmaculada Concepción¹⁰⁸. No descartamos que en el proyecto de renovación de esta construcción pudiera intervenir Juan de Vallejo. No sabemos el alcance que tuvieron estos trabajos que debieron de desarrollarse solo en parte. En los restos que persisten de esta iglesia aún quedan algunos elementos de los años finales del siglo XVI, tal y como se evidencia en la portada meridional que se articula con un arco de medio punto, con dovelas decoradas con puntas de diamante y con pilastras cajeadas flanqueando el conjunto. Estas obras coincidieron con el aumento de las rentas y con un mayor interés por fundar capellanías en la ermita¹⁰⁹ y con la cesión de la parte de los diezmos que pagaba a la iglesia de San Martín para la realización de estas actuaciones. En 1599, la iglesia de San Vicente volvió a diezmar a San Martín lo que parece indicarnos que ya no necesitaba ese dinero y que los trabajos de cantería y su financiación estaban ya acabados¹¹⁰. En época barroca se



▲ **Figura 37**
Iglesia de Torme (Burgos).

añadiría la cabecera de la que aún se conservan los lienzos perimetrales y los contrafuertes. El conjunto sufrió mucho durante la invasión napoleónica. En la actualidad, la edificación –que ya estaba en ruinas en 1844¹¹¹, fecha en la que se vendió– está transformada en casa, lo que dificulta conocer cuáles fueron sus caracteres originarios al exterior y cómo era su articulación interior.

LA CABECERA DE LA IGLESIA DE NAVARRETE (LA RIOJA)

El proceso constructivo

Este gran edificio religioso fue el resultado del crecimiento económico y demográfico que vivió la villa de

106 LÓPEZ ANDINO, Pedro María: *Op. cit.*, p. 107.

107 ACBu. Vol. 47, f. 494.

108 ACBu. Lib. 77, 6-IV-1547.

109 En 1551 Diego de Paz, arcediano de Treviño, pidió que se indagara sobre los testamentos que había dictado en las Indias el bachiller Barahona, natural de Torme, que fundó una capellanía de dos capellanes en la ermita de San Vicente de este lugar (ACBu. Reg. 51, 5-II-1557, f. 169 vº).

110 ACBu. Vol. 47, 1599, f. 496.

111 En 1844, las ruinas de esta ermita fueron vendidas a Vicente Ruiz Cotorro (LÓPEZ ANDINO, Pedro María: *Op. cit.*, p. 109).

Navarrete desde finales del siglo XV¹¹². La antigua iglesia debió de quedar muy pequeña para la revitalizada localidad de comienzos del siglo XVI. Además, se ubicaba en la zona alta del cerro, en un lugar de costoso acceso, lo que llevaría a las autoridades eclesiásticas y civiles del lugar a proponer la construcción de un nuevo templo acorde a las nuevas necesidades y planteamientos estéticos del momento.

En 1521, se inició la edificación de las nuevas naves de la iglesia por el maestro Miguel de Ezquioga¹¹³, concediéndose la licencia constructiva por el obispo Antonio de Castilla¹¹⁴. Las obras se plantearon de nueva planta¹¹⁵ y los trabajos se dilatarían varios lustros. En 1536, tenemos constancia de que se le debían notables cantidades a Ezquioga¹¹⁶. Sabemos que en 1546 el cantero Juan Martínez de Mutio se comprometía a la realización de las últimas seis capillas y la torre del templo señalando que *se encargaría de hacer e dar bien echa y acabada toda la obra de cantería que resta...*¹¹⁷. En 1555, continuaba trabajando en las obras del templo y en 1557 se le seguían entregando distintas cantidades¹¹⁸. Sus labores fueron tasadas, en 1565, por Pedro de Rasines, Pedro de Olabe e Íñigo de Zárraga, en un momento en que Martínez de Mutio ya había muerto. Los tasadores mostraron que algunas partes de los trabajos se habían realizado con deficiencias

por lo que los herederos del cantero estaban obligados a repararlas¹¹⁹. Con ellos, los patronos de la iglesia llegaron a un acuerdo en 1574¹²⁰.

En 1547, tenemos la noticia de la primera participación de Juan de Vallejo en la edificación. El tres de junio de ese año firmó una carta de compromiso para la realización de una nueva cabecera. Creemos que la primitiva cabecera del templo comenzado en 1521 debía de parecer extremadamente modesta y por ello se decidió ejecutar una construcción mucho más notable. Unos meses después, el 16 de diciembre, este maestro obtenía de distintos profesionales burgaleses –como el carpintero Juan de Aras, el cantero Juan de Salas, el escultor Juan de Sagarzola, el calcetero Francisco de Villacobos y su yerno el boticario Asensio de Aguilar– las correspondientes fianzas para la realización de los trabajos¹²¹. Fue el Concejo de Navarrete el encargado de la contratación de estas tareas. El maestro debió de derribar esa parte del templo, pero las obras propiamente dichas no se debieron de iniciar inmediatamente.

Sabemos que, en 1553, el Cabildo y el Regimiento de Navarrete no debían de estar demasiado satisfechos con el desarrollo de la nueva cabecera, quizá porque se había planteado de forma sencilla¹²². Por ello, el 17 de

112 Son dos los trabajos esenciales realizados por este estudioso sobre esta iglesia: RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel: *La iglesia de Navarrete*, Logroño, 1988 y RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel: *Historia de la villa de Navarrete*, Ayuntamiento de Navarrete, Logroño, 1990. Seguiremos sobre todo el capítulo dedicado a este templo en la segunda de estas publicaciones a la hora de realizar la descripción de los trabajos constructivos.

113 MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Arquitectura del siglo XVI en La Rioja Alta*, T. I., Instituto de Estudios Riojanos, Logroño 1980 p. 85.

114 SOBRÓN ELGUEA, María del Carmen: “La cabecera y el retablo mayor de la iglesia parroquial de Navarrete”. *Berceo*, Nº 75, 1965, pp. 165-200.

115 *Yem dixo el dicho maestre Maestre Miguel que acabadas de hacer las dichas nueve capillas comenzaria a hacer y hedifizcar otras seis...* (MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, p. 86).

116 MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, p. 17.

117 MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, p. 109.

118 MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, pp. 33 y 37.

119 *Y ansi mismo dezimos que las aberturas e sentimientos que estan hechos en la dicha obra asy en las capillas como en las paredes los dichos herederos sean obligados a rehenchir y revocar...* (MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, p. 154).

120 MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, p. 175.

121 *Sepan quantos esta carta de obligaci3n e fianza vieren como nos Juan de Aras maestro de carpintería e Francisco de Valle escribano publico del numero desta ciudad e Juan de Salas maestro de cantería e Francisco de Villacobos calcetero e Asensio de Aguilar boticario vecinos desta muy noble cibdad de Burgos e Martin de Sagarzola escultor todos juntamente e de mancomun e cada uno de nos por si e por todo... dezimos que por quanto Juan de Ballexo maestro de cantería e vezino desta muy noble cibdad de Burgos que estais presente e obisteis concertado con los señores Conzejo e Justizia de la Billa de Navarrete azer cierta obra de cantería en la yglessia de la dicha billa... e nos obligamos de guardar e cumplir de que se hace mención e cada una cosa...* (AHPBu. Leg. 5521, 16-XII-1547, ff. 700-702).

122 AMN. Leg. V, Nº 311, ff. 3-8. Copia notarial de 8 de febrero de 1579 (MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, p. 122).

mayo de ese año se replantearon las actuaciones constructivas corriendo el diseño de nuevo a cargo de Juan de Vallejo, que actuaba conjuntamente con el maestro de orígenes vascongados Hernando de Mimenza, vecindado en Guernica, con el que el arquitecto burgalés mantendrá unas estrechas relaciones profesionales¹²³ (Fig. 38).

De la documentación aportada por Moya Valgañón y Ramírez Martínez se deduce que la tarea ejecutada, desde 1521 hasta 1553, era insuficiente y frágil tal y como se indica en las condiciones: *por quanto la yglessia que oy tiene esta villa esta abierta e en gran peligro e tiene necesidad de breue remedio e la traça e concierto contrato que avia echo con el dicho Juan de Ballexo maestro cantero e con Hernan de Mimença su compañero no convenia hazerse ni hera bastante para esta villa no aviendo como no ay otra que era que continuasse con un arco desde el pulpito adelante por tanto se concertaron e contrataron de hacer que los dichos Joan de Vallejo e Hernando de Mimença hagan desde dicho pulpito hasta confrontar con la iglesia que dizen de San Andres en el largo e ancho de su crucero e con sus pilares torales...*¹²⁴. De estas palabras sacamos como conclusión que Vallejo y Mimenza actuaron también conjuntamente a la hora de plantear el primer proyecto de la cabecera que ahora se rechazaba al considerársele excesivamente sencillo. Por otro lado, se pensó que era más efectivo derribar lo ejecutado hasta ese año que apearlo y reconstruirlo: *Ytem que porque se tiene por mas costa el apearse para deshacerse la dicha obra que el daño que se seguira para derrocar la dicha capilla que la derribe como mejor pudiere e con el menor daño*¹²⁵, lo que evidencia claramente que nos encontramos ante un deseo de los promotores de replantear totalmente los trabajos.



▲ **Figura 38**
Iglesia de Navarrete (La Rioja).

En las nuevas condiciones, realizadas en 1553, los maestros se comprometían a ejecutar solo la cabecera y se indicaba que debían hacerse cimientos fuertes para evitar futuros problemas, sobre todo si tenemos en cuenta que el edificio se levantaba sobre el declive de la ladera. Igualmente se hacía un especial hincapié en los estribos que tenían que construirse de forma muy sólida para conseguir una estructura estable. La piedra empleada debía ser arenisca de Buicio de Fuenmayor¹²⁶.

Se ponía un especial cuidado en las formas que debían tener las ventanas al considerarlas no solo importantes por sus caracteres funcionales sino también por su sentido estético, al ser elementos destacados a la hora de definir el interior y el exterior del edificio¹²⁷. También se indicaba que los trabajos tendrían que estar terminados en diez años¹²⁸. Igualmente se señalaba que si finalizadas las obras no había un acuerdo entre los tasadores

123 RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel: *Historia de la villa...*, p. 126.

124 MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, p. 122.

125 MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, p. 124.

126 *Ytem que toda la dicha obra sea de buena piedra de Buicio de Fuenmayor, crescida e de buen grano y bien labrada...* (MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, p. 124).

127 *Ytem que en los dos paños de pared del crucero en cada uno de ellos ha de aver una ventana de sus molduras romanas con su laço e mainel en el comedio...* (MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, p. 123).

128 *La qual dicha obra sean obligados a hazer e dar hecha e acabada en toda perficion desde oy dia de la fecha e otorgamiento deste contrato en diez años primeros siguientes e obrando siempre en ella a la continua sin alçar mano de la obra fasta la acabar e fecha a vista de oficiales por todo tiempo que fueren obligados en derecho* (MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, p. 124).

de las partes –canteros y promotores– se encargaría la tasación a un tercer maestro nombrado por el duque de Nájera¹²⁹. Debíó de ser en la ciudad de Burgos, como en 1547, donde se consiguieron las fianzas necesarias, pues así se lo exigían las condiciones, aunque esto no debíó de ser muy complicado teniendo en cuenta el notable reconocimiento que tenía Vallejo en la urbe y la notable red de relaciones profesionales que mantenía en esta población¹³⁰.

Vallejo era un reconocido profesional en 1553 ocupado en múltiples tareas en Burgos y en otros lugares. Su prestigio, fuera de la vieja Cabeza de Castilla, fue lo que le llevó a trabajar en este templo llamado por los promotores y muy probablemente fue él quien se encargaría de realizar las trazas, aunque debíó de ser Mimenza el encargado de dirigir los trabajos de forma efectiva. Conscientes de la importancia del maestro y de sus muchas tareas, los comitentes trataron de asegurarse que Vallejo se responsabilizara de dirigir de forma directa las labores constructivas al menos durante un tiempo cada tres meses tal y como se indica en el documento contractual: *Ytem que el dicho Juan de Vallejo maestro cantero sea obligado a venir e residir en esta villa e obra de ella ocho dias cada tres meses del año por lo menos e mas si viere que combiene a la dicha obra*¹³¹.

En las condiciones de ejecución se señalaba que ninguno de los maestros podría traspasar la obra a otro profesional de cantería, deduciéndose también de algunas de las consideraciones de esta obligación que era Vallejo quien debía de actuar como cantero principal: *Yten se la da la dicha obra al dicho Juan de Vallejo maestro cantero eligiendo el arte e industria de su persona e sin que la pueda dar toda ni parte a otro alguno sino al dicho*

*Hernando de Mimença*¹³². Ramírez Martínez llega a señalar que el autor intelectual de la obra fue el burgalés, actuando Mimenza como sobrestante¹³³, planteamiento que compartimos plenamente ya que se hallaba en estos momentos en el cénit de su vida profesional y de su reconocimiento y se estaba ocupando de distintas tareas de gran responsabilidad, como el cimborrio catedralicio, que harían crecer su fama más allá de las tierras burgalesas. Aunque las labores del cimborrio estaban muy avanzadas, aún quedaban muchas tareas por finalizar y el Cabildo burgalés exigía la presencia continuada del maestro al frente de las obras de la fábrica metropolitana de la que era maestro mayor. Muy probablemente, este cantero dio la traza de la cabecera de Navarrete, pudo intervenir en la contratación de oficiales y acudir puntualmente a analizar la evolución de los trabajos, siendo Mimenza el responsable efectivo, día a día, de la dirección de los mismos, lo que evidenciaría la plena confianza que tendría en este profesional vascongado.

Una vez aceptada la traza de la cabecera y las condiciones y actuando Vallejo de manera indirecta en la dirección de los trabajos, Mimenza comenzaría las labores al frente de un notable conjunto de profesionales, entre los que se encontraban Sebastián de Saraspe –que aparece encargado de proporcionar la piedra para las obras–, Juan Ortiz y Mateo de Auriategui. Las tareas debieron de avanzar a un ritmo más lento que el planteado, lo que quizá se debíó a lo costoso de las mismas¹³⁴, y no tenemos constancia de las visitas de Vallejo ni de las dificultades que pudieron surgir en el proceso. Durante los años de trabajo en Navarrete, las relaciones de Mimenza con Vallejo siguieron siendo muy fluidas, pues en 1559 se documentan pagos a este profesional por el convento de la Trinidad de Burgos¹³⁵, cenobio en el que el burgalés trabajó en distintas

129 *E que si por caso los dichos maestros nombrados no se concertasen que el duque de Nagera nuestro señor nombre un terçero maestro sin sospecha...* (MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, p. 125).

130 *Ytem que dentro dos meses los dichos maestros sean obligados a dar fianças de cumplir este contrato... en la ciudad de Burgos no las pudiendo auer en esta comarca* (MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Arquitectura religiosa...*, p. 125).

131 MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, p.124.

132 MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, p. 125.

133 RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel: *Historia de la villa...*, p. 128.

134 En las condiciones se indicaba que *el dicho Cabildo y Concejo le a de dar en cada un año contado desde oy día de la fecha en adelante quinientos ducados pagados por tercios de cada un año cada quatro meses la terçia parte...* (MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, p. 125).

135 RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel: *Historia de la villa...*, p. 129.

ocasiones¹³⁶. Recordemos que Mimenza también declaró a favor de Vallejo en el pleito de la iglesia de Villagonzalo Pedernales¹³⁷.

Pasados los diez años establecidos en el contrato inicial, las labores debían de estar avanzadas, aunque no finalizadas. Mimenza fallecería en 1564, quedando al frente de las obras el cantero Juan de Auriátegui, siendo muy pronto sucedido por el cantero Martín de Sagarzola que se encargaría de culminar los trabajos concertados en 1553. La magnitud de la nueva cabecera creó un pie forzado para el resto del templo, ya que las obras que habían sido ejecutadas por Miguel de Ezquioga y Juan Martínez de Munitio debían desentonar con el resto del prodigioso presbiterio y sus capillas laterales. Por ello, se iniciaron unos nuevos trabajos tendentes a renovar todo el edificio que comenzaron por el crucero. Sagarzola debió de morir en 1567 por lo que, finalmente, fue el cantero Juan Pérez de Solarte quien se hizo cargo de su dirección, trabajo que compaginó con las labores que estaba llevando a cabo en la cercana iglesia de Briones y en otras localidades de La Rioja Alta. Ya se le documenta trabajando en la iglesia de Navarrete en 1563¹³⁸. A él le corresponderá la responsabilidad de construir buena parte de la iglesia desde la zona del presbiterio¹³⁹. Sabemos que Pérez de Solarte tuvo contactos a través de la construcción del claustro del Monasterio de San Millán de la Cogolla con Vallejo que había dado sus trazas y que participó en su tasación. El maestro burgalés falleció en 1569 y, aunque muy probablemente desde mucho tiempo antes se había desentendido ya de la iglesia de Navarrete, quizá tuvo algún contacto con el maestro riojano en relación con esta nueva edificación. Pérez de Solarte falleció en 1572, quedando de nuevo los trabajos sin dirección efectiva y avanzando de una manera muy lenta en los siguientes lustros (Fig. 39)¹⁴⁰.

Un impulso muy notable tuvo la fábrica a partir de 1594, fecha en la que Juan de Olate y Miguel de Garaizabal, tras múltiples proyectos y un reñido remate, se comprometían a terminar los pies de la iglesia, el coro y la torre. El proyecto para la finalización de las obras debió de ser realizado por Olate. Sin embargo, las dificultades pronto surgieron y en 1597, ante los desencuentros que aparecieron entre ambos profesionales –de carácter económico y también técnico–, Olate abandonó Navarrete trasladándose a Vitoria donde iniciaría una nueva etapa profesional¹⁴¹. El trabajo quedó entonces encomendado a Juan Vélez de Huerta que al hacerse cargo de las obras debía también encargarse de valorar lo realizado por Garaizabal. La salida de Olate no cerró los desencuentros entre ambos profesionales, pues no se llegó a un acuerdo sobre el valor de lo ejecutado por cada una de las cuadrillas de estos maestros. Estas diferencias dieron origen a distintos pleitos, lo que hizo que se paralizaran las tareas constructivas. Finalmente, la obra sería continuada por Juan Vé-



▲ **Figura 39**
Iglesia de Navarrete (La Rioja).

136 Vallejo trabajaría en las labores de la capilla mayor del Convento de la Trinidad de Burgos (AHPBu. Leg. 5.530, 19-VI-1546), en la ejecución del sepulcro del III conde de Osorno (AHPBu. Leg. 5.518, 19-I-1543, f. 88) y en la realización en distintas actuaciones en las dependencias conventuales (ARCHVa. Taboda (F), 1,505.3).

137 AHPBu. Leg. 5.580, 2-I-1553, f.24 y 8-I-1553, ff.10 vº-11.

138 MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, p. 43.

139 VARIOS AUTORES: *Inventario artístico de Logroño y su provincia*, T.III. Ministerio de Cultura, Madrid, 1985, p. 93.

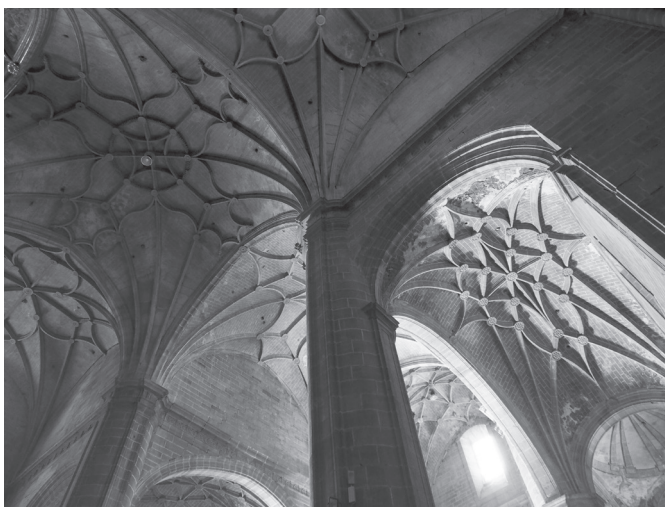
140 RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel: *Historia de la villa...*, pp. 131-132.

141 URRESTI SANZ, Virginia: *Arquitectura religiosa del Renacimiento en Álava.1530-1611*, Universidad del País Vasco, Tesis Doctoral, Vitoria-Gasteiz, 2016, pp. 465-464.

lez de Huerta y Juan de la Riva que serían los encargados de dar un giro estético en clave clasicista, hacia 1610, al edificio¹⁴². En 1616, se traspasaron las obras al cantero Pedro de Aguilera que fue quien terminaría los trabajos. Durante los diez años siguientes no solo se culminarían el perímetro del templo y algunos de los pilares, sino que también se comenzó a cubrir buena parte de las bóvedas de los pies, en las que en las plementerías se colocarían ladrillos, lo que permitió terminar las tareas constructivas de manera rápida y de forma más económica que si se hubieran ejecutado en piedra. Aguilera estuvo ocupado en Navarrete hasta su muerte en 1645¹⁴³, pudiendo considerarse como uno de los canteros que más influjo ejerció en el templo. Todavía, en 1647, quedaban flecos derivados de los problemas de antaño, pues los herederos de Olate y Garaizabal reclamaban algunos derechos sobre la obra que habían realizado sus antepasados (Fig. 40).

Valoración de los diseños de Juan de Vallejo

Sintetizada de forma breve la compleja historia constructiva de la iglesia de Navarrete, podemos plantearnos cuál fue la verdadera aportación de Juan de Vallejo a la imagen de la fábrica. Como hemos señalado, en 1547 ya se le documenta en el proceso de transformación de la iglesia iniciada en 1521, trabajando en el presbiterio. Sabemos



▲ **Figura 40**
Iglesia de Navarrete (La Rioja).

que los responsables de la obra –Concejo y Cabildo de la villa– no quedaron muy contentos con los caracteres que estaba adquiriendo la cabecera, por lo que en 1553 decidieron dar un giro radical a la obra. No les importó que se derribara buena parte de lo construido y encargaron un nuevo proyecto de notabilísimas dimensiones aprovechándose muy pocos elementos de los levantados hasta entonces. En estos momentos, aparecen citados Juan de Vallejo y Hernando de Mimenza al frente de las tareas pero, sin duda, debió de ser el primero el responsable del diseño.

Según los datos que tenemos Vallejo y Mimenza presentaron solo trazas y condiciones de la cabecera, pero quizá también tenían planteado cómo debía de ser el resto de la fábrica que finalmente sería construida en armonía con la zona del presbiterio. La absoluta convicción por parte de los promotores de que las obras, de gran envergadura, se extenderían mucho en el tiempo y el gran coste de las mismas hicieron que solo se pensara en realizar, en principio, esta parte del templo que tenía que acabarse en diez años, lo que no quiere decir que, en 1553, no comenzara a surgir la idea de sustituir lo realizado por Miguel Ezquioga y Juan Martínez de Mutio. La cabecera marcará el desarrollo de las obras y quizá también Vallejo presentó alguna traza o “rasguño” con las formas con las que debía completarse la fábrica en su totalidad, aunque lo cierto es que su actividad solo se halla documentada en el presbiterio y sus capillas laterales, en colaboración con Mimenza, maestros que a tenor de la documentación aportada por Ramírez Martínez no llegarían a culminar los trabajos de esa parte del templo en los diez años previstos, quizá debido a las dificultades de pago de una obra de tanta trascendencia y tan elevado coste como esta.

Descripción de la iglesia

El templo consta de tres naves, de menor altura las laterales, con crucero y cabecera. Fue precisamente la cabecera la parte levantada según la traza de Vallejo con la participación activa de Mimenza. Una de las singularidades de este edificio es que se adapta al desnivel del terreno, por lo que el muro en la zona norte es más bajo que en

142 RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel: *Historia de la villa...*, pp. 138-141.

143 RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel: *Historia de la villa...*, p. 142.

la sur. La cabecera consta de un tramo recto y un remate poligonal con tres paramentos. Se iluminaba este espacio a través de cuatro ventanas. Dos de ellas –las que se ubican en los paramentos que conforman el cierre poligonal– están cegadas por la colocación del gran retablo barroco y presentan cierre de medio punto, con tres columnas pseudoclásicas de las que la central actúa a modo de mainel, y muestran remate cuatrilobulado. Se trata de vanos que evidencian el giro clasicista de la arquitectura vallejana que se estaba produciendo en estos años centrales del siglo XVI (Fig. 41). Las otras dos ventanas, de medio punto y sin mainel, se disponen en los tramos rectos y no se hallan cegadas siendo en estos momentos los únicos puntos de luz del presbiterio. En su interior, la cabecera está presidida por una gran bóveda de crucería estrellada con nervios combados que presentan motivos pictóricos de tradición rococó, realizados con mucha posterioridad a la ejecución de la fábrica arquitectónica. El retablo barroco –obra ejecutada por Fernando de la Peña y Andrés de Monasterio desde 1692¹⁴⁴– cubre el muro del presbiterio, tiene forma de hornacina y se remata en un cuarto de esfera, por lo que no se ven los caracteres arquitectónicos de la cubierta en esa zona de la iglesia.



▲ **Figura 41**

Ventana de la cabecera de la iglesia de Navarrete (La Rioja).

Los grandes pilares torales que abren la cabecera al crucero presentan formas tendentes al clasicismo. Llevan adosadas pilastras cajeadas de reminiscencias dóricas¹⁴⁵, que rematan en un friso con decoración de triglifos y metopas, lo cual contrasta con la tradición de las bóvedas de crucería y evidencia la evolución que había vivido el arte de Vallejo en estos años. Esta forma de articular los soportes, definida en la cabecera, se extenderá a lo largo de todo el templo que quedará unido a través del friso que lo recorre, de tal suerte que, aunque no fueron Vallejo ni Mimenza los encargados de la realización de los trabajos desde el crucero, sí que se impuso, en la zona ejecutada bajo la dirección de estos maestros, el modelo a seguir en el resto del edificio.

Uno de los elementos más interesantes que presenta la cabecera es la especial configuración de las capillas laterales que flanquean el presbiterio. Se accede a ellas desde este ámbito a través de grandes arcadas de medio punto, sustentadas por columnas de tradición clásica alzadas junto a los pilares. Por encima de los capiteles, aparecen sendos angelitos que sustentan sobre su espalda pilastras avolutadas a modo de ménsulas¹⁴⁶. El conjunto fue ornamentado en los años centrales del siglo XVIII con pinturas tardobarrocas. En el tránsito entre la zona recta y la poligonal de la cabecera se sitúan, a ambos lados, sendas hornacinas rematadas por grandes chambranas piramidales de tradición clasicista que nos recuerdan a las que aparecen en el cimborrio de la catedral burgalesa.

144 VARIOS AUTORES: *Inventario artístico de Logroño...* T.II, p. 94; RAMÍREZ MARTÍNEZ, José: Manuel: *Retablos mayores de La Rioja*, Logroño, 1993, pp. 303-305.

145 En las condiciones se indicaba cómo debía de ser este ornamento: *Ytem que por la parte de dentro de la dicha yglesia se hagan sus quatro pilares torales con sus gentiles molduras del romano del gruesso que les pareciere a los dichos maestros* (MOYA VALGAÑÓN, Gabriel: *Op. cit.*, p. 123).

146 Estos angelitos presentan muchas semejantes con los que actúan como ménsulas en los bancos de los retablos mayores de la capilla del Condestable y de la capilla de San Jerónimo de la catedral de Burgos evidenciándose la tradición siloesca perpetuada a través de Diego Guillén.

Desde el crucero dan acceso a las capillas laterales de la cabecera dos alargados arcos de medio punto. Estas capillas quedan iluminadas por dos ventanas sencillas de remate semicircular. Estos espacios presentan algunos elementos sumamente singulares como las bóvedas de cañón corrido, muy alargado, que se encuentran decoradas con casetones que en su interior presentan motivos ornamentales característicos de la tradición vallejana, derivada de Diego de Siloe, apareciendo cabezas de angelitos alternados con rosetas. Este tipo de cubierta resulta muy interesante al ser una de las primeras veces en La Rioja en la que se abandonan los característicos usos de crucería estrellada que dominaron en la arquitectura comarcal a lo largo de los dos primeros tercios del siglo XVI¹⁴⁷. Hemos de señalar que Vallejo había utilizado con frecuencia los arcos con casetones decorados, pero casi siempre lo había hecho o bien para el intradós de un sepulcro o para el intradós de una puerta. De ahí la importancia que tiene este sistema de cubierta, de tanta potencia visual y que tan coherentemente conexionado está con el friso de triglifos y metopas, que recorre el interior de la iglesia a la que dota de notable unidad.

Otro aspecto de modernidad que estuvo vinculado en el primitivo proyecto a estas dos capillas laterales y sus cubiertas fue que se plantearon, originariamente, en ángulo con respecto a la capilla mayor, lo cual tenía la misión de dirigir la atención hacia el presbiterio. Probablemente se decidió cambiar el plan de Vallejo, que quedaba reflejado en la traza, ante el riesgo de que la obra se complacara¹⁴⁸.

Sabemos que entre los trabajos que se obligaron a hacer Vallejo y Mimenza estaba la sacristía, que formaba parte del proyecto inicial de la cabecera del templo¹⁴⁹. Se accede a este espacio, que se ubica en el lado sur, a través de una portada clasicista que debió de realizarse en los años finales del siglo XVI, una vez acabadas las obras del interior. Consta de dos ámbitos de distinto tamaño,

cubiertos con bóvedas rectangulares de terceletes y anillo central. El primer espacio es más pequeño y se ilumina a través de una ventana con arco de medio punto. Creemos que fue este ámbito el que originariamente diseñó Vallejo como sacristía. El segundo es más grande y quizá se planteó como una ampliación, al ser el primero demasiado pequeño y crecer las necesidades de la fábrica. Tuvo que adaptarse al contrafuerte esquinero de la capilla lateral, lo que demuestra que no se pensó como parte del espacio original sino como ampliación de la misma. Esta zona se ilumina a través de dos ventanas adinteladas, lo que evidencia que su ejecución pudo hacerse ya a finales del siglo XVI o en el XVII¹⁵⁰. A pesar de que ambas partes de la sacristía se levantarían en periodos separados en el tiempo presentan notables paralelismos formales. Lo mismo debió de ocurrir con otro espacio, cubierto con bóveda de casetones sencillos que formando ángulo de 90°, se dispone adaptándose al polígono de la cabecera en la zona sur, y que aparece también como una ampliación (Fig. 42).

Como hemos indicado, Vallejo y Mimenza solo se comprometieron a la realización de la cabecera y es probable que ni siquiera la terminaran. Sin embargo, su trabajo sí que marcó el devenir del resto del templo, que desde el crucero fue realizado con bóvedas de crucería estrelladas con combados dando lugar a dibujos muy complejos y que en algunas zonas se ejecutaron con plementería de ladrillo para abaratar costes y acelerar la construcción. Solamente las bóvedas del último tramo en las naves laterales rompen con la tradición de la crucería y se configuran a modo de cúpulas rebajadas. El crucero ensancha las dimensiones de la cabecera y en las naves laterales también encontramos un ensanchamiento, aunque menor que el del crucero, en relación a las capillas laterales que flanquean al presbiterio. Todo esto puede deberse a la actuación sucesiva de distintos maestros que fueron introduciendo cambios en la manera de entender el templo desde 1553 hasta bien entrado

147 MOYA VALGAÑÓN, Gabriel: *Op. cit.*, p. 58

148 *E otrossy que aunque en la dicha traça las capillas horneçinas que estan junto a la capilla prencepal ban a bizconçe que han de ir derechas que no han de yr a bizconçe conforme a la dicha traça* (MOYA VALGAÑÓN, Gabriel: *Op. cit.*, p. 126).

149 *Yiem que ha de llevar su sacristía en la parte donde esta señalada en la dicha traça, cerrada de su boveda e tejaroç alrededor de una cornisa bien labrada* (Citado por MOYA VALGAÑÓN, Gabriel: *Op. cit.*, p. 124).

150 Estas ventanas adinteladas, que iluminan esta zona de la sacristía, son muy parecidas a las que aparecen en las zonas del templo que se levantaron a comienzos del siglo XVII.



▲ **Figura 42**
Sacristía de la cabecera de la
iglesia de Navarrete (La Rioja).

el siglo XVII. A pesar de todo, en el interior existe una cierta unidad estilística vinculada a concepciones técnicas y estéticas de raigambre goticista en la que ya se plantean elementos de claras resonancias renacentistas. Sin embargo, en el exterior y si exceptuamos la zona de la cabecera, vemos ya múltiples elementos de ascendencia clasicista y protobarroca, evidentes en la forma de configurar los vanos —con remates adintelados—, en la portada y en la torre, todos ellos realizado ya en fechas muy avanzadas.

INTERVENCIONES EN LA IGLESIA DE SAN COSME Y SAN DAMIÁN DE BURGOS

La iglesia de San Cosme y San Damián, ubicada en el barrio de Vega de Burgos, tiene unos orígenes muy antiguos que en algunas ocasiones se han llevado hasta el siglo XII, aunque no hay datos documentales que nos permitan sustentar esta aseveración. Lo que sí es cierto es que ya existía a comienzos del siglo XIII, pues en sus inmediaciones se instaló el primitivo convento de los dominicos¹⁵¹. Desde esta centuria, tenemos muchas noticias sobre esta parroquia¹⁵². En 1369, se fundó una capellanía en la capilla de Santa Inés por parte del clérigo Alfonso Fernández¹⁵³. A lo largo del siglo XV, esta iglesia tuvo carácter patrimonial¹⁵⁴. El Padre Flórez habla de la importancia de este templo y de algunos personajes y familias que a lo largo de los siglos habían realizado fundaciones en el mismo como el canónigo Mendoza, María de Vitoria y Emerenciana Fernández de Torquemada¹⁵⁵. Sabemos que, en 1432, esta parroquia había hecho un préstamo de cinco marcos de plata al rey Juan II¹⁵⁶. En 1480, la fábrica había construido un cementerio, con una capilla donde sabemos que se reunía la Cofradía de la Creación¹⁵⁷. A finales del siglo XV, uno de los espacios de enterramiento más importantes del templo era la capilla del doctor Campo¹⁵⁸.

En el siglo XVI esta fábrica tuvo un proceso de reafirmación y de defensa de sus intereses¹⁵⁹. En esta centuria se

151 CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *El Convento de San Pablo de Burgos. Historia y Arte*, Excma. Diputación Provincial de Burgos/Editorial San Esteban, Salamanca, 2003, pp. 40-50.

152 ACBu. Vol. 43-1, 19-I-1295, f. 4.

153 ACBu. Lib. 38-1. 1369, f. 17 vº.

154 PEÑALVA GIL, Jesús: “Las iglesias patrimoniales en la Castilla Medieval. La iglesia parroquial de San Nicolás de Bari de Burgos: institución, ordenanzas y regla de 1408”, *Anuario de Estudios Medievales*, Nº 38, 2008, p. 328.

155 FLÓREZ, Fray Enrique: *España Sagrada*, T. XXVII, Antonio Sancha, Madrid, 1772, p. 682.

156 ACBu. Vol. 48. 15-X-1432, f. 264 vº.

157 ACBu. Lib. 6, 20-VIII-1480, ff. 162-164.

158 ACBu. Reg. 8, 17-VI-1497.

159 ACBu. Vol 62-1, 26-II-1515, f. 127.

enterraron en el interior de sus muros algunos importantes personajes como María Fernández¹⁶⁰ o Cristóbal de Andino y en este templo tuvo su lugar de sepultura Juan de Vallejo¹⁶¹. A lo largo de estos años estuvieron vinculados con este edificio algunos personajes muy destacados como el vidriero Cristóbal Guerra¹⁶².

El proceso constructivo

El actual templo parroquial de San Cosme y San Damián debió de ser levantado en los años finales del siglo XIV y en los primeros del XV, en un estilo gótico de caracteres sencillos. Presentaba planta basilical de tres naves, con crucero y cabecera con tres capillas, siendo la central más sobresaliente. Creemos que las capillas laterales en las que se remataba el edificio tenían testero plano, como aún se evidencia en las actuales, y quizá poligonal la central que fue sustituida en el siglo XVI.

Como hemos señalado, esta iglesia vivió una época de especial esplendor a lo largo del siglo XVI, lo que se evidencia en la realización de una importante serie de actuaciones arquitectónicas que transformaron significativamente la imagen del edificio. La bonanza de la parroquia le permitió emprender obras no solo en la fábrica principal sino también en otras fundaciones religiosas dependientes de ella como la iglesia de Santa Cruz, actuaciones que tuvieron lugar en 1552¹⁶³. En las labores de transformación de este templo tuvo un papel muy destacado Juan de Vallejo que quiso ser enterrado en esta

parroquia y que, además de llevar a cabo actuaciones en la fábrica principal, también pudo participar en las obras de la iglesia de Santa Cruz¹⁶⁴.

Fue precisamente ese año de 1552 cuando se documenta que la parroquia dio a hacer la portada principal de la iglesia al maestro Juan de Vallejo¹⁶⁵. Surgieron problemas en la realización de este trabajo, pues debió de emprenderse sin las necesarias licencias. Las autoridades diocesanas trataron de frenar las obras. Muy probablemente este problema se produjo a raíz de las reformas que los hermanos Pedro y Fernando de Mendoza –administradores de la diócesis en nombre de su hermano el obispo de Burgos y cardenal Francisco de Mendoza– habían introducido y con las que trataban que la autoridad episcopal tuviera un mayor control sobre las actuaciones de las distintas parroquias burgalesas¹⁶⁶. Lo cierto es que, tal y como se señala en el documento de descargo que remitió el mayordomo, un día sucedió que pasando Fernando de Mendoza con una mula cerca de la iglesia vio la obra de una portada que se estaba ejecutando¹⁶⁷, lo que generaría el intento de paralización. La parroquia respondió solicitando el correspondiente permiso. Así el 11 de septiembre de 1553, Alonso Alvarado mayordomo del templo se dirigía a las autoridades de la diócesis señalando que *la yglesia de señor San Cosme y San Damian digo que mis partes y sus antecesores que por tiempo han sido parrochianos de la dicha iglesia de tiempo inmemorial a esta parte fundaron, dotaron, edificaron hornamentaron y repararon y reparan la dicha yglesia a sus propias espen-*

160 ACBu. Vol. 18, 13-V-1434, f. 222.

161 BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: “Cristóbal de Andino. Su testamento y su pleito por su sepultura”, *BIFG*, N° 181, 1973, pp. 919-920.

162 ACBu. Lib. 11, 12-X-1508, f. 375.

163 *Domingo a diez días del mes de agosto de 1552 años Diego de Ayala prior hiço llamar al Cabildo de San Cosme y estando primeramente mucha parte de los confrades y parrochianos e la dicha parrochia de la dicha iglesia el dicho Diego de Ayala prior represento y dixo que por servicio de Nuestro señor y ornato de la iglesia de Santa Cruz aneja a la iglesia de San Cosme y por honra de los dichos parrochianos confrades de la dicha iglesia no tenia de presente de manera para hacer la pared de Santa Cruz que estaba arruinada y otras partes...* (AGDBu. San Cosme y San Damián. Libro de acuerdos y nombramientos hechos por el Cabildo 1545-1632).

164 SEBASTIÁN, Santiago: “La obra de Juan de Vallejo”, *Arte Español*, Madrid, 1960, p. 57.

165 AGDBu. San Cosme y San Damián. Libro de acuerdos y nombramientos hechos por el Cabildo 1545-1632, 25-IV-1552).

166 ALONSO DE PORRES FERNÁNDEZ, César: *Las parroquias en la ciudad de Burgos*, Caja de Ahorros Municipal, Burgos, 1981, p. 37.

167 *Agora nuevamente la noticia de mis partes ha venido que Vuestra Señoría pasando a mula por cerca de la dicha iglesia una cierta obra que se hacia de una portada de la iglesia muy util e necesaria mando e proveyo cierto auto. E porque mis partes puedan a llegar de su derecho contra el dicho auto a Vuestra Señoría pido y suplico les mande dar copia e al lado del dicho auto, e asta que se le de dicho esto no se corra termino alguno; y ansi mismo protestar de hacer la dicha obra y continuar su posesion asta que por justicias sean convencidos de lo contrario pues ninguno poseedor puede ser privado del acomodo de su posesion sin ser oido he vencido e pidolo ansi por testmomio* (AGDBu. San Cosme y San Damián. Papeles sueltos).



▲ **Figura 43**
Iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos.

*sas sin que vuestra señoría ni otro perlado alguno haya dotado cosa alguna de la dicha yglesia...*¹⁶⁸. Con estas palabras, Alvarado trataba de señalar que siempre la iglesia había emprendido actuaciones constructivas cuando lo había considerado oportuno la comunidad parroquial, empleando sus propias rentas y sin necesidad de ayuda alguna del dinero de la diócesis, por lo que no creía que fuera necesaria la citada licencia (Fig. 43).

En este contexto de mayor control diocesano sobre los trabajos que la iglesia de San Cosme y San Damián estaba llevando a cabo, Alvarado tuvo un papel muy significativo en evitar que se paralizaran las obras. Además de la antedicha justificación económica que señalaba que en nada se cargaría a la diócesis por la realización de esta actuación, el mayordomo la justificaba diciendo que era *muy útil y necesaria* y que por ello pedía que se continuaran con los trabajos *hasta que por justicia sean convenidos de lo contrario pues ningun poseedor puede ser privado del acomodo de su posesion sin ser oido*¹⁶⁹. Sabemos que el administrador diocesano, Fernando de Mendoza, contestó señalando que *oia e que esta presto*

*e aparejado a hacer justicia*¹⁷⁰. No tenemos constancia de los términos en que se produjo la respuesta, pero lo cierto es que los trabajos de la portada continuaron hasta su finalización.

No fueron estas las únicas tareas que Vallejo realizó en el templo. No sabemos exactamente la fecha del inicio, pero tenemos documentado que este arquitecto levantó la capilla mayor de la iglesia al menos desde 1562. El 17 de julio de 1567, el cantero otorgaba una carta de pago de 10.109 maravedís con los cuales se le terminaba de pagar los 157.910 maravedís *por la obra que hize en la dicha iglesia de San Cosme que son dos capillas de Nuestra Señora aunque es todo una capilla, la qual yo uve de aver por gasto de manos y materiales que se gasto eceto lo que toca a mi maestria*¹⁷¹. Aunque los datos de esta obra reseñados en la carta de pago no son demasiado claros creemos que deben referirse a la reconstrucción de algunos tramos de las naves del templo que debieron coincidir con las obras de la cabecera que transformarían significativamente la imagen del edificio cuya configuración visual final se culminaría ya en el siglo XVII¹⁷².

Descripción de la iglesia

Como hemos indicado, el templo original, conservado en gran medida, tiene planta de tres naves, más bajas las laterales que la central y que el crucero. Las bóvedas de esta iglesia gótica, de finales del siglo XIV o comienzos del XV, se levantaron con unos caracteres sumamente sencillos. La mayor parte son de crucería simple, cuatripartitas, salvo la central del crucero que es sexpartita. En las claves del crucero y en la de la bóveda de los pies aparecen claves con relieves góticos, de finales del siglo XIV o comienzos del XV, en los que encontramos imágenes marianas, de San Andrés, etc.

El presbiterio fue rehecho en su totalidad, por Juan de Vallejo, aumentando su superficie y elevándolo a una

168 AGDBu. San Cosme y San Damián. Papeles sueltos.

169 AGDBu. San Cosme y San Damián. Papeles sueltos.

170 AGDBu. San Cosme y San Damián. Papeles sueltos.

171 AGDBu. San Cosme y San Damián. Papeles sueltos

172 En 1620 se terminó de dotar de una nueva imagen a la fábrica pues en esa fecha se construyó la torre de la iglesia de estilo claramente clasicista por Juan de Naveda y Gabriel de Cotero (CÁMARA, Carmen, IGLESIA, Lena S. y ZAPARAÍN, María José: "Juan de Naveda. En torno a su actividad en Burgos (1601-1631) y el ejercicio de la profesión", *BIFG*, Nº 216, 1998, pp. 55-56).

altura superior a la nave central. Consta de dos tramos: el que se adapta al polígono de tres lados con el que se cierra la cabecera y un tramo recto. Las bóvedas que lo cubren son de crucería mezclándose nervios rectos y otros curvos dando lugar a complejas trazas claramente emparentadas con otras obras de este maestro. Encontramos motivos ornamentales como placas avolutadas que aparecen aplicadas a los nervios. Los elementos sustentantes son pilastras de fustes en los que se alternan elementos de franjas verticales cóncavas y convexas y que se rematan en una suerte de capitel corrido de clara estética vallejiiana, lo mismo que ocurre con las ménsulas que sustentan los nervios de la bóveda. Se ilumina este espacio a través de cuatro ventanas con parteluz central en cuyo remate aparecen tracerías que también recuerdan otras producciones de Juan de Vallejo. En algunas de las bóvedas de las naves laterales aparecen claves de mediados del siglo XVI lo que parece indicar que el maestro y sus colaboradores intervinieron en el refuerzo de las mismas (Fig. 44).

La otra gran intervención de Vallejo se produjo, como señalamos, en la portada en la que se evidencian no solo los caracteres que definen las obras del maestro sino también del arte burgalés de mediados del siglo XVI¹⁷³. El conjunto se divide en dos cuerpos y presenta una cierta tendencia vertical. El primer cuerpo se centra por un arco flanqueado por dos columnas, ubicadas sobre retropilastras, alzadas sobre plinto, con fuste con tercio inferior tallado y con los dos superiores estriados, mostrando un típico capitel vallejiiano. A sus lados, aparecen sendas bichas a modo de aves. En las dovelas de los arcos hallamos figuras fantásticas que representan seres alados y



▲ Figura 44
Iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos.

cabezas de hombres y mujeres muy parecidas a las que hallamos en el intradós de los sepulcros de los Cabeza de Vaca en la capilla de Santiago de la catedral. En el intradós se sitúan, pendentés, las clásicas rosetas vallejiianas. En las enjutas se disponen dos tondos, sustentados por angelitos, con los bustos de los santos juanes, labrados en alabastro y de fuerte impronta siloesca. Un friso –con tondos con cabezas, seres fantásticos que representan tritones y *putti* que sustentan una cartela con la inscripción *JHS*– separa ambos cuerpos (Fig. 45).

El segundo cuerpo está presidido por un nicho flanqueado por pilastras decoradas con motivos a modo de grutescos con seres fantásticos y elementos vegetales alternados. A sus lados se disponen festones vegetales. En el interior se sitúa un Calvario. Las imágenes de San Juan y la Virgen

173 Ya Bosarte ensalzó esta portada con las siguientes palabras lamentándose de los daños que había sufrido este conjunto: *La fachada de la parroquial de San Cosme y San Damián realmente es un retablo executado en el siglo XVI, para reemplazar la portada gótica que tendría la Iglesia conforme al estilo total del edificio. El arco de entrada a la iglesia es semicircular, y en las enjutas tiene dos medallas de alabastro como la una es un San Juan con el cáliz en las manos; y la otra no sé lo que sea por estar confusa con el verdín que adquirido de las lluvias coma y parece el Bautista. Dos columnas corintias y dos pilastras del mismo orden componen el cuerpo primero. segundo es un arco rebaxado, en que se incluye un calvario, una medalla redonda con un relieve del Padre Eterno de medio cuerpo. Sobre la cornisa del primer cuerpo hay dos nichos con dos bellas estatuas, que serían de San Cosme y San Damián, sin cabeza, sin otros pedazos esenciales. Al Padre Eterno falta ya también la mano derecha. El Crucifijo, La Virgen y San Juan se conservan bien. Las figuras del bueno y mal ladrón son muy caprichosas, no de bulto redondo si no rebaxadas en relieve. Hay también en esta portada caprichos comunes a otras obras de aquel tiempo, los hay propios o singulares de este. La cruz naze de un candelabro, y de su piel dos copias de Amaltea, sobre las bocas posan las imágenes de la Virgen y San Juan. Quatro aguilas de tamaño natural sueltas, y sin servir en blasón ni en otra cosa sobre la como si hubieran venido volando, y si hubieran parado. El arco está todo lleno cabezas de hermosa fisonomía. festones de peras de bergamota, y festones con atados de peces. La obra se corona con un vaso muy adornado sobre la medalla del Padre Eterno. Tanto capricho, si no es meras alusiones, se me hace respetar por la excelencia de su diseño, y fina conclusión del trabajo. ha sido la travesura pueril más agresora que quando ha quitado a pedradas la mano al Padre Eterno y las cabezas a San Cosme y San Damián, debería ya ponerse orden en esto mientras los artistas puedan aprovecharse de los fragmentos para el estudio. Aunque la barbarie es tan común en todas partes como la en todos los campos; Pero el refinamiento de las costumbres hace distinguir la agricultura de las marañas de la selva* (BOSARTE, Isidoro: *Viaje artístico a varios pueblos de España I. Viaje a Segovia, Valladolid y Burgos*, Madrid, 1804 (ed. facsímil, Ediciones Turner, Madrid, 1978), pp. 303-305).



▲ **Figura 45**

Detalle de la portada de la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos.

se levantan sobre cornucopias de ascendencia siloesca y la del Crucificado sobre una suerte de candelero. Los relieves de los ladrones se ubican con poses violentas en la zona superior. A ambos lados de esta escena hallamos sendas hornacinas rematadas en veneras coronadas en flamero y que quedan flanqueadas por pilastras de remates avolutados, enriquecidas con relieves de garras animales y vegetales que nos recuerdan las empleadas por Vallejo en la base del cimborrio o en las esquinas de algunos sepulcros trazados por el maestro. Sobre dos ménsulas

decoradas con seres fantásticos se disponen dos esculturas masculinas que deben de representar a San Cosme y San Damián.

El remate, alzado sobre un friso con cabezas aladas de angelitos, se preside con un tondo en el que aparece el busto de Dios Padre en actitud de bendecir. Por encima, se dispone un motivo decorativo a modo de flamero. A sus lados hallamos una compleja decoración basada en roleos que rematan en torsos humanos masculinos. Las esculturas del conjunto presentan unos caracteres nerviosos, aunque con una cierta tendencia a la contundencia, y tienen ciertos paralelismos con los trabajos del maestro Diego Guillén. Los tondos de alabastro quizá estén reaprovechados y podrían fecharse hacia 1530-1540, derivándose claramente de la estética de Diego de Siloe. Sabemos que Manuel Benigno Romero realizó en 1806 unas intervenciones de reparación en la portada que no debieron de ser demasiado profundas¹⁷⁴.

LA IGLESIA PARROQUIAL DE CÓTAR (BURGOS)

El proceso constructivo

La iglesia parroquial de Cótar dependía de la catedral de Burgos al estar vinculado este pueblo al Cabildo¹⁷⁵. En 1552, Juan de Obregón¹⁷⁶, canónigo y arcipreste de Burgos y Juan Fernández, vecino de Cótar, que era en aquel momento mayordomo de la iglesia de la localidad, se convinieron con Juan de Vallejo, para realizar una serie de importantes actuaciones en la fábrica¹⁷⁷, que suponían, en gran medida, la culminación del templo cuyas

174 PAYO HERNANZ, René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*, T. II, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1997, p. 411.

175 Visita que Pedro Juárez de Figueroa y Velasco, deán, y Diego Barahona, abad de Elines, canónigos y visitadores de este Cabildo, hicieron a Cótar, término sujeto a la jurisdicción de la mesa capitular (ACBu. Lib. 41, 16-X-1521, f. 253).

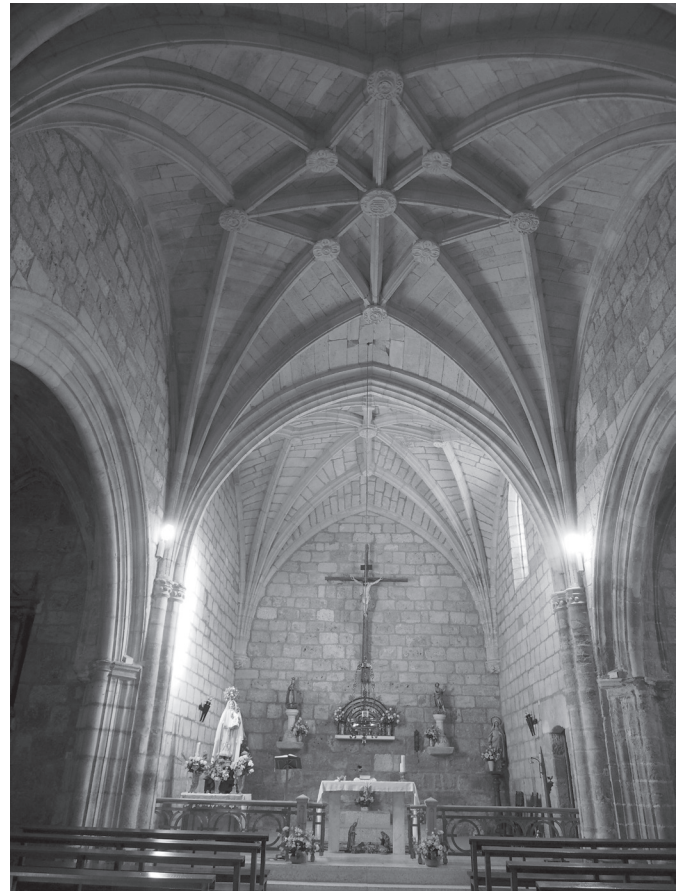
176 Fue canónigo de la Catedral y desde 1547 arcipreste de Burgos (ACBu. Lib. 82, 8-XI-1547). Tuvo unas notables relaciones con el canónigo Francisco de Miranda que le nombró ejecutor de su testamento (ROA Y URSÚA, Luis: "Linaje de Miranda Salón", *BCPMB*, N° 94, 194, pp. 2-17).

177 GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Del Burgos de antaño. Nuevas noticias...", pp. 289-312.

obras habían comenzado unos años antes¹⁷⁸. Al parecer, tal y como se indica en la carta de obligación, los trabajos ya estaban comenzados por el propio maestro por mandato del canónigo Obregón, habiéndose realizado los cimientos y el arranque del muro, y lo que se hizo en este momento fue protocolizar los compromisos que debían existir previamente por ambas partes¹⁷⁹.

Se establecía como plazo de la finalización de las obras el día de San Juan del año 1553 y se indicaba, igualmente, que todo debía ejecutarse según las condiciones que establecía Vallejo. La madera, la clavazón y los andamios correrían por cuenta del arquitecto. Los vecinos del lugar se comprometieron a traer la piedra necesaria que fue transportada hasta Cótar en octubre de 1552¹⁸⁰. El material fue piedra de Hurones que era más barata que la de Hontoria. En relación al pago, se establecía que, desde el inicio de las obras, la fábrica entregaría al maestro todas sus rentas a excepción de lo que la parroquia necesitara para sus gastos ordinarios. Una vez acabados los trabajos, se procedería a la doble tasación, por dos canteros, uno nombrado por los comitentes y otro por el constructor, haciéndose hincapié en que no debería elegirse a ningún profesional que tuviera alguna malquerencia hacia Vallejo. Si al final no había acuerdo se nombraría un tercer tasador¹⁸¹. Una vez aceptadas las tasaciones por las partes, la fábrica se encargaría de pagar las diferencias del valor de las actuaciones llevadas a cabo por el arquitecto y sus oficiales (Fig. 46).

Las condiciones firmadas por ambas partes no son muy explícitas con respecto a las características técnicas que debían tener los trabajos. Sin embargo, sí que sabemos que solamente debió de ejecutarse el último tramo pues



▲ **Figura 46**
Iglesia de Cótar (Burgos).

al inicio de la carta contractual se indicaba que: *Nos igualamos y convenimos con vos Juan de Ballejo maestro de cantería e vecino desta cibdad de Burgos para que en la dicha iglesia ayades deazer e agades una capilla que es la postrera de la dicha iglesia con el husillo que sube al campanario con las paredes y estribos necesarios a la dicha capilla e husillo, segun y por la forma con orden*

178 GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño. Nuevas noticias...”, p. 304.

179 *La manera y forma que se a de tener para dar hecha y acabada la obra de cantería que yo Juan de Ballejo tengo comenzada por mandado del magnífico y muy reverendo señor Juan de Obregon arcipreste de burgos y canónigo en la santa iglesia desta cibdad, es la siguiente* (GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño. Nuevas noticias...”, p. 304).

180 *En Cotar a dos dias del mes de octubre de mil d LII años. Estando junto todo el Concejo, Juan Fernandez y Alonso Fernandez y Bartolome Garcia y Andres Fernandez y Pedro de Salas y Bartolome Peregon y Juan Ruiz y Alonso Gonzalez todos juntos se obligaron y cada uno de ellos de traer todos los materiales que hubiere menester de la obra que se hace en la yglesia de Santa Maria del lugar de Cotar...* (AHPBu. Leg.5.525, Reg. 26, 2-1552, f. 375).

181 *Item que hecha y acabada la dicha obra en la manera que dicha es el dicho señor arcipreste y mayordomo que al presente fuere obligados dentro de dos meses primeros siguientes de tomar y nombrar un maestro sin sospecha de odio ni malquerencia y el dicho Juan de Ballejo tome otro que juzguen lo que dicha obra puede valer, y lo que estos juzgaren sobre juramento se le de y pague al dicho Juan de Ballejo por la dicha obra, y si por caso los dos no se concertasen que ellos tomen un tercero para que juntamente con los dos nombrados o con el uno lo puedan mandar, y que las dichas partes sean obligados a estar por lo que mandaren so cierta pena* (GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño. Nuevas noticias...”, p. 305).

que bos el dicho Juan de Ballejo lo teneis dado...¹⁸². Por el término de “capilla postrera” hemos de entender el tramo de los pies del edificio.

Las obras de renovación del templo se iniciaron antes de 1552, tal y como se indica en el documento y se habían venido realizando desde la cabecera, que era una estructura que estaba levantada desde época tardogótica. La iglesia, dependiente del Cabildo, no dispondría de los recursos suficientes para hacer frente, de manera continuada, a todos los trabajos de renovación por lo que se fue ejecutando por fases. Fue Vallejo quien realizó la transformación de la iglesia, desde el presbiterio, pues se indicaba que se encargaría *de dar hecha y acabada la obra de cantería que yo Juan de Ballejo tengo comenzada por mandado del magnifico y muy reverendo señor Juan de Obregon*¹⁸³. Tenemos constancia de algunos oficiales que colaboraron en la construcción de este templo como Juan de Carranza y Francisco Molinar, vecinos de Carranza¹⁸⁴.

Descripción de la iglesia

Desconocemos cómo era el antiguo templo, pero muy probablemente fue una relativamente modesta construcción medieval que, a la altura de los años finales del siglo XV, fue renovada en la zona del presbiterio, sin duda con la idea de que esta actuación fuera el inicio de una transformación total del edificio que quedaría paralizada tal y como hemos señalado. Sin embargo, estamos convencidos de que la edificación primitiva tendría una superficie parecida a la actual, estando conformada, probablemente por una sola nave con tres tramos longitudinales.

La cabecera, levantada hacia 1500, tiene planta cuadrangular y queda en el exterior sustentada por contrafuertes en esquina, siguiendo las características propias de las técnicas constructivas de época tardogótica. Se ilumina por una sencillísima ventana ligeramente apuntada y sin parteluz. En el interior, este espacio queda cubierto con una bóveda simple de terceletes, decorada con claves



▲ **Figura 47**
Bóveda de la iglesia de Cótar (Burgos).

con motivos estrellados, cuyos nervios descansan en el muro principal en ménsulas con motivos de hojarasca y en pilares conformados por tres columnas rematadas con capiteles con la clásica decoración de bolas de esos momentos. No creemos que en estos años se verificara una transformación total del conjunto para procederse a una nueva intervención de gran calado en los años centrales del siglo XVI (Fig. 47).

La transformación vallejjiana se iniciaría a partir del tramo central de la fábrica, poco tiempo antes de 1552, cubriéndose con una bóveda de terceletes que ha quedado enriquecida con nervios que unen las claves extremas generándose un perfil estrellado. Estas claves quedan ornadas con sencillos motivos de palmetas, salvo la central en la que aparece la inscripción *JHS*. Los nervios descansan en pilares con sencillos capiteles geométricos. En este tramo se abren, en ambos lados, dos pequeñas capillas de menor altura. Sus bóvedas no presentan la típica articulación cruciforme ya que se conforman por dos nervios centrales en forma de cruz añadiéndose al más largo otros nervios en forma de “V”¹⁸⁵. Las claves presentan motivos

182 GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño. Nuevas noticias...”, p. 304.

183 GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño. Nuevas noticias...”, p. 304.

184 ACBu. Lib. 57, 5-IX-1558, f. 565-566.

185 Este tipo de bóvedas tiene su origen en la Baja Edad Media. Aparecen en la cabecera de la capilla de la Visitación de la catedral de Burgos, quizá diseñada por Juan de Colonia y en los edículos laterales de la capilla del Condestable de este templo, diseñada por Simón de Colonia, aparece este mismo tipo de bóvedas. También lo encontramos en los pies de las iglesias de Ubierna y Madrigal del Monte.

decorativos en forma de estrella y las ménsulas muestran una sencilla decoración con palmetas. A estas capillas se accede por dos grandes arcos de remate semicircular y molduras de notable sencillez.

El tramo de los pies es, como señalamos, el que contrató Vallejo en 1552. Se remata en la bóveda más compleja del conjunto, conformada por una estructura de terceletes a la que se han añadido nervios curvos generándose una estructura estrellada. En el muro principal se abre una sencilla ventana de remate semicircular que junto a la de la capilla del lado sur y la del presbiterio son los únicos vanos que contribuyen a la iluminación del conjunto.

El arquitecto diseñó una portada, sumamente sencilla, de remate semicircular con un molduraje y capiteles muy simplificados. Se construyó un husillo lateral para acceso a la zona ubicada entre las bóvedas y el tejado. Algunos problemas de empujes, derivados de la posterior edificación de un incipiente campanario, hicieron necesario el añadido de unos potentes contrafuertes.

En su conjunto, el templo de Cótar se define por su evidente sencillez tanto desde una perspectiva tipológica como decorativa. Este carácter humilde de la construcción se muestra también en los materiales, sobre todo en la cantería que no se halla suficientemente cuidada y que resulta más pobre que la empleada por el cantero en otras obras.

Sin duda, las exiguas posibilidades económicas de la fábrica obligaron a mantener el presbiterio –que por otro lado presentaba unas magníficas calidades constructivas– y a economizar en todo lo posible en el resto de la edificación. Sin embargo, a pesar de todo, el interior destaca por su homogeneidad y por su funcionalidad demostrando la capacidad que tenía Vallejo a la hora de realizar este tipo de trabajos.

LA IGLESIA PARROQUIAL DE MIRAVECHE (BURGOS)

El proceso de reconstrucción del templo

De orígenes medievales, probablemente de los años finales del siglo XIV o de comienzos del siglo XV, a tenor de los restos de un vano que aparecen en el muro sur del edificio, la iglesia parroquial de Miraveche vivirá un notable proceso de transformación en el siglo XVI. En 1534, tenemos constancia de la presencia en la localidad de varios canteros trabajando en la reconstrucción de la torre del templo¹⁸⁶. Estos trabajos debieron de avanzar lentamente y se documentan pagos desde esa fecha hasta 1545 a Juan Pérez de Hiniesta, vecino de Garnica, y a Alonso de Hendezo, vecino de Burgos, quienes otorgaban una carta de finiquito por sus labores. La tasación de estas actuaciones ascendió a 250.000 maravedís¹⁸⁷. En paralelo a las obras de la torre se decidió construir una nueva capilla dedicada a Santiago por cuyos trabajos, en 1542, estaban cobrando Pérez de Hiniesta y Juan de Bergar¹⁸⁸.

Creemos que las labores que desarrollaron Pérez de Hiniesta, Hendezo y Bergar en esos años no supusieron un replanteamiento total de la construcción preexistente y que exclusivamente consistieron en trabajos de reforzamiento de la torre medieval y en tareas de edificación de un nuevo espacio a modo de capilla, por lo que la volumetría del edificio medieval se mantendría en su configuración básica.

En 1562, se documenta la presencia del *maestro Hernando* (Hernando de Répide)¹⁸⁹ en la villa en relación con las obras del nuevo templo. En ese año se tiene constancia también de la presencia de Juan de Vallejo que fue a ver

186 AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1524-1560. Cuentas del 18-XI-1534.

187 AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1524-1560. Carta de pago y finiquito por la obra de la torre de la iglesia de Santa Eulalia de Miraveche.

188 AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1524-1560. Cuentas del 15-XI-1542.

189 Hasta las cuentas de 1569 los pagos al maestro de la iglesia se refieren a él como *maestre Hernando*. En esa fecha se le cita ya como Hernando de Répide (AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1562-1601. Cuentas del 10-III-1569 f. 26).

la iglesia para hacer su traza¹⁹⁰. Sabemos que la llegada de este profesional se produjo merced a la intervención del arcipreste que, consciente de la gran calidad del cantero, decidió que fuera el encargado de hacer los diseños de la nueva obra. Desde el mismo inicio de los trabajos, apareció ligado a los mismos maestre Hernando¹⁹¹. Se puede colegir, de los datos consignados en los libros de cuentas de fábrica del templo, que el trazado de todo el nuevo edificio corrió exclusivamente a cargo de Vallejo. Este maestro estaba, en 1562, en los momentos finales de su carrera y se hallaba ocupado en importantes actuaciones profesionales y obviamente no le resultaba interesante encargarse, con su cuadrilla de oficiales, de la ejecución efectiva de esta obra, pero sí que le interesaba dar trazas que normalmente le eran bien pagadas. Por ello, bien por indicación suya o por deseo de los responsables del templo, se decidió que fuera maestre Hernando el encargado de la realización de estos trabajos, razón por la que aparece unido al proyecto desde el mismo momento en que se dieron los nuevos diseños del edificio (Fig. 48).

Fue en ese año de 1562 cuando comenzaron las obras con la construcción de una calera para la fabricación de la cal necesaria¹⁹². En 1563, se procedió a la apertura de los cimientos¹⁹³. Desde esos momentos, se empieza a documentar la llegada de cargas de piedras traídas por carreteros, entre los que destaca Juan García que debía de ser el director del grupo de transportistas, mientras se sigue evidenciando la actuación de maestre Hernando, al frente de su cuadrilla de oficiales en las tareas constructivas propiamente dichas¹⁹⁴. En estos momentos se montó una grúa, que fue construida por el carpintero Juan de



▲ **Figura 48**
Iglesia de Miraveche (Burgos).

Milla, lo que parece señalar que ya estaba iniciándose la construcción de los muros¹⁹⁵. Durante los siguientes años, se sigue evidenciando la llegada de piedra y pagos al director de los trabajos de cantería¹⁹⁶. En algunas ocasiones, quedan reflejados pagos al sobrino de Hernando de Répide, llamado Domingo, lo que nos indica que en determinados momentos estuvo ligado de manera muy activa a la ejecución de las obras como sobrestante¹⁹⁷.

No faltaron las dificultades a lo largo del proceso de edificación, tal y como sucedió en 1578, cuando hubo problemas en algunas de las partes ya edificadas lo que obligó a ciertos replanteamientos¹⁹⁸. Desde 1579, quedan constatados pagos a carpinteros que estaban ejecutando el tejado, lo que parece indicarnos que quizá ya se habían

190 *Mas se dio a Vallejo quando vino a ver la iglesia para azer la traça quatro reales* (AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1562-1601. Cuentas del 13-VIII-1562, f. 2).

191 *Mas se gasto quando vino el prior arcipreste con Vallejo a dar las capillas dos mil y ochenta y quatro maravedis con tres ducados que dio a Vallejo por su trabajo y de pagar la mitad de esto a maestre Hernando y asi es... que el dicho mayordomo ha gastado segund parecio por su libro de gasto y los cocimientos que todo le queda pasado en cuenta y con el gasto destas quantas quarenta y tres mil y setecientos y diez maravedis* (AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1562-1601. Cuentas del 13-VIII-1562, f. 2).

192 AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1562-1601. Cuentas del 13-VIII-1562, f. 2

193 *Obreros para los cimientos. Mas que se pago a los obreros que abrieron los cimientos cien maravedis de la yglesai mile y ochocientos y ochenta y siete maravedis* (AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1562-1601. Cuentas del XII-1562, f. 4).

194 AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1562-1601, Cuentas del 4-X-1564, f. 8.

195 AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1562-1601, Cuentas del 4-X-1564, f. 9.

196 AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1562-1601, Cuentas de 1565, 1566 a 1606.

197 AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1562-1601, Cuentas del 12-X-1570.

198 AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1562-1601, Cuentas del 10-IX-1578, f. 72.

comenzado las bóvedas¹⁹⁹. En 1594, se estaban cerrando algunas de las bóvedas del templo²⁰⁰. En las últimas labores de edificación, De Répide estuvo auxiliado, de manera muy activa, por el cantero Pedro Barredo²⁰¹. Algunos problemas debieron de surgir con los oficiales de cantería que colaboraban en la obra, pues se documenta el desarrollo de un pleito que se sustanció en la ciudad de Briviesca²⁰². En 1606, los trabajos debían de estar acabados y se hicieron las cuentas de finiquito con la iglesia señalándose que Hernando de Répide había recibido 2.577 ducados por toda su intervención en el templo durante casi cuarenta años de trabajo²⁰³. Esta obra no fue la única actuación que llevó a cabo en este periodo pues sabemos que compaginó estas tareas con el proceso de construcción de la cercana iglesia de Santa María Rivarredonda.

La actividad del maestro De Répide consistió en la construcción de la mayor parte del edificio. Solamente debió de quedar sin ejecutar, a la altura de 1606, la terminación del coro con su escalera, la nueva torre con su husillo y la sacristía que se instaló aneja a la cabecera. Estos trabajos fueron empezados por Lucas Basterrechea a partir de 1612 que es cuando se llevó a término la firma de un contrato entre la iglesia y este maestro²⁰⁴. No acabaría este cantero estas labores que se continuarían por Antonio de Nates y Simón de Jorganes entre 1661 y 1667²⁰⁵ y serían rematadas ya en el siglo XVIII.

Descripción de la iglesia

El edificio, a pesar de construirse en su parte esencial, a lo largo de más de 40 años (desde 1562 hasta 1606), tiene una notable sensación unitaria. Creemos que la estructura del conjunto responde fielmente a la traza dada por Vallejo y desarrollada por Hernando de Répide. Exteriormente presenta una notable unidad en la parte esencial de la fábrica, aunque sí que se diferencian tanto la sacristía,

como el cuerpo del coro y la torre que son elementos añadidos a la fábrica del siglo XVI. Al interior se accede a través de un pórtico, que debió de ejecutarse ya en el siglo XVII, cubierto con bóveda de crucería con combados y sobre el que se alzó la torre de traza sumamente sencilla. La portada presenta unos rasgos plenamente clasicistas que contrastan con el arco de acceso al pórtico que se desarrolla con formas apuntadas. Quizá, este apuntamiento responde a las actuaciones que se llevaron en el antiguo templo hacia 1534 (Fig. 49).

La iglesia tiene una nave, rematada en cabecera poligonal, un tramo al que se abre el crucero, otro donde se abre la portada y el tramo añadido del coro. En el muro norte, frente a la portada, se ubica una capilla entre contrafuertes. Como señalamos, algunas zonas del templo medieval debieron de ser reutilizadas. Así lo atestiguamos en el interior del muro sur en el que se conserva la impronta de una ventana muy probablemente del siglo XV.



▲ **Figura 49**
Iglesia de Miraveche (Burgos).

199 AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1562-1601, Cuentas del 13-X-1579, f. 76.

200 *Mas se gastaron en las comidas de los canteros quando acabaron las capillas 20 reales de pan* (AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1562-1601. Cuentas del 7-XI-1594).

201 AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1601-1672. Cuentas del 17-X-1602, f. 5.

202 AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1601-1672. Cuentas del 17-X-1602, f. 7.

203 AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1601-1672. Cuentas del 8-X-1606, f. 27.

204 AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1601-1672. Cuentas de 1612 y 1613, ff. 74 y 80.

205 AGDBu. Miraveche, Libro de Fábrica 1601-1672. Cuentas de 1661 y 1667.

Los soportes son columnas adosadas acanaladas de reminiscencias clásicas que nos recuerdan a la cabecera de la iglesia de Navarrete (La Rioja). Los vanos son ventanas que se abren en la zona sur del ábside y en el muro meridional²⁰⁶. Las cubiertas son bóvedas de terceletes y estrelladas con combados, siendo las más complejas las que se desarrollan en el ábside y en el primer tramo. La bóveda alta del coro, construida ya en época barroca, se desarrolla algo más baja que la del resto de la nave. La iglesia se hallaba en origen totalmente encalada. En la actualidad, las cubiertas siguen estando encaladas. Sin embargo, en algunas zonas, como en la bóveda de la capilla abierta en el lado norte, han perdido el enlucido, lo que permite ver las plementerías que aparecen desarrolladas en parte con ladrillos que se ubican entre las nervaduras pétreas, actuación que se evidencia en buena parte de las cubiertas del templo (Fig. 50).



▲ **Figura 50**

Bóvedas de la iglesia de Miraveche (Burgos).

LA CAPILLA DE LA CRUZ DE LA IGLESIA DE SAN GIL DE BURGOS

Pedro de Encinas, promotor de la capilla²⁰⁷

Pedro de Encinas nació a finales del siglo XV. Era miembro de una familia que provenía del valle de Valdivielso, de donde eran naturales Rui García de Encinas y su esposa Urraca Fernández, que fueron antepasados del capitular burgalés²⁰⁸. Sus descendientes se establecieron en Burgos²⁰⁹. La cartela dispuesta en su capilla funeraria de Santa Cruz de la iglesia de San Gil²¹⁰ nos aporta una importante información sobre los datos personales del canónigo. Se indica que era hijo de García de Encinas y de Isabel de Valladolid. Don Pedro aparece nombrado en 1514 como clérigo en Burgos. Residió un tiempo en Roma, ejerciendo como notario de la Rota Romana y con el título de Doctor en Decretos. León X le concedió varias distinciones. En 1518 obtuvo una canonjía en la catedral de Burgos²¹¹. Desde 1520, fue arcediano de Palenzuela²¹².

Este canónigo alcanzó una posición económica sumamente desahogada. Fue propietario de varias casas en la ciudad de Burgos²¹³ y poseedor de propiedades rústicas. Su testamento, redactado en 1566, nos permite conocer muchos aspectos personales del canónigo, como las relaciones con sus hermanos Juan, García e Inés. Sabemos que tuvo una especial predilección por su sobrina Catalina a la que dejó por heredera de sus bienes junto a su

206 En el siglo XVIII y coincidiendo con las obras de la pintura del retablo se fingió una ventana en la zona norte del ábside para generar sensación de simetría.

207 MATESANZ DEL BARRIO, José: "El canónigo Pedro de Encinas y la afirmación de un linaje familiar" en *La memoria de un hombre: el burgalés Francisco de Encinas en el V Centenario de la Reforma Protestante*, Universidad de Burgos, Burgos, pp. 115-131.

208 Rui de Encinas y su esposa doña Urraca Fernández eran naturales de Encinillas del Almiñé y poseían una casa fuerte en Quintanilla de Villado en 1313.

209 Esta vivienda pertenecía al mayorazgo de la familia Encinas instituido por doña Inés de Encinas, mujer de Hernando Aguado, y hermana de don Pedro de Encinas.

210 A este linaje pertenecerían también el humanista protestante Francisco de Encinas (1518-1552 y su hermano Jaime de Encinas, hijos del comerciante Juan de Encinas.

211 ACBu. Reg. 38, 1-I-1518., ff. 123-125.

212 ACBu. Reg. 40, 25-V-1520, f. 29-32.

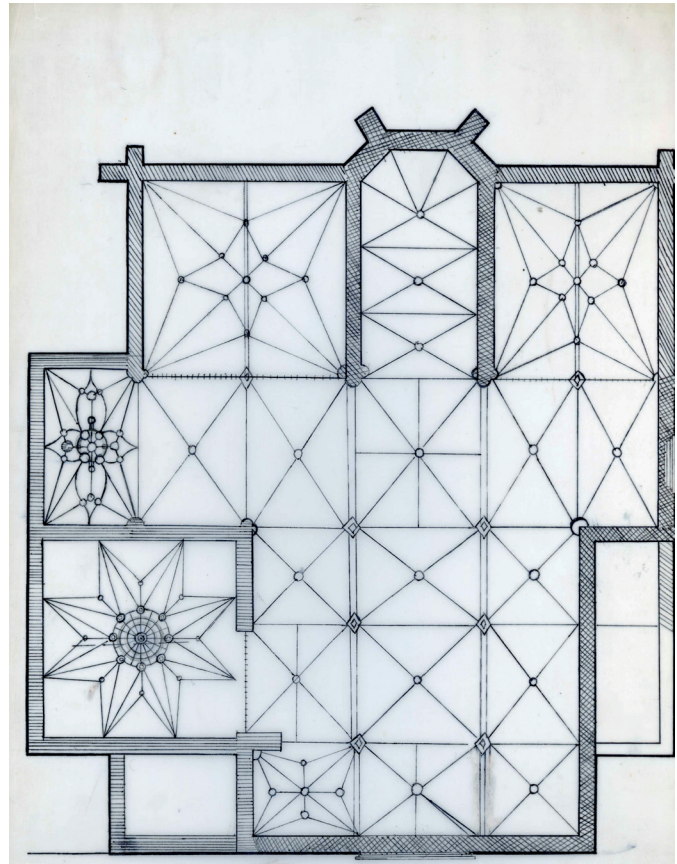
213 ACBu. Reg. 42, 20-X.1515, f. 179-182.

esposo Octaviano. Este último personaje figurará como cabezalero de sus últimas voluntades junto con su también sobrino Bernardo de Encinas²¹⁴ (Fig. 51).

El proceso constructivo²¹⁵

La denominada capilla de Santa Cruz fue erigida con una clara función funeraria en la iglesia de San Gil. En las inmediaciones de este templo, tenían asiento las casas familiares de los Encinas, por lo que decidieron que fuera el lugar de su inhumación. En esta parroquia ya existía un ámbito de carácter funerario dedicado a la Santa Cruz, en el que probablemente se disponía un grupo de sepulcros de antepasados del canónigo, como se indica en los testamentos de sus hermanos. Esta primitiva capilla debió de ser objeto de una primera reedificación hacia 1550 impulsada por el propio don Pedro. Sin embargo, su voluntad de llevar a cabo una transformación de mayor calado le llevó a reconstruir totalmente este espacio. Así el 13 de noviembre de 1563 logró adquirir al Regimiento de la ciudad de Burgos un solar anejo a la iglesia, para edificar un nuevo espacio funerario con su sacristía, por precio de 120 ducados²¹⁶. Esta compra se hizo más tarde de redactarse las condiciones y firmarse el contrato de la obra (Fig. 52).

El inicio de los trámites de realización de esta construcción había comenzado el 23 de enero de 1563. En esa fecha el canónigo Encinas estableció un concierto con Juan de Vallejo, en el que se señalaban cómo debían ser las características de los trabajos a llevar a cabo. El cantero se obligaba a derribar los muros de mampostería y realizar otros en piedra de Hontoria de la Cantera. En el interior debía disponer un hueco para asentar un retablo, labrar varios arcosolios en el muro y abrir un carnero



▲ Figura 51

Planta de la iglesia de San Gil de Burgos con la capilla de los Encinas en el brazo norte del crucero.

como enterramiento de los familiares del arcediano²¹⁷. Se indicaban las características de la escultura del gran arco de acceso y de los sepulcros y los elementos ornamentales del interior²¹⁸.

Los trabajos se dilataron tres años, tiempo demasiado amplio para una obra de un tamaño no muy grande, lo que parece indicarnos que las obras debieron de parali-

214 AHPBBu. Leg. 5.644, ff. 701-714 y ACBu. Lib. 10, 28-VIII-1566, ff. 291-297 y 5-X-1566 (Copia auténtica).

215 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *La Edad de Oro de la Caput Castellae. Arte y Sociedad en Burgos. 1450-1600*, Editorial Dossoles, Burgos, 2015, pp. 511-512.

216 AHPBu. Leg. 5.587, 13-XI-1563-XI.13, f. 849.

217 *Otrossy que sobiendo la dicha pared que se ha de hacer de piedra de Hontoria a los lados junto con los quatro pilares que oy dia tiene la dicha iglesia que será fuera de la pared que será un pie o un pie y medio* (AHPBu Leg. 5.641, 23-I-1563, f. 222).

218 *Otrosi que el arco prinzipal que se ha de hazer ha de tener de hondo todo lo que pudiere cauer en el gueco que la pared tiene oy dia que seran por lo menos los ocho pies hasta diez saliendo fuera de la pared adentro lo que tiene de ancho la capilla que esta delante de los arcos viejos y en este gueco iran sus dovelas todas por un ygal todas de sus artesones de media talla labradas segun como esta en las dichas trazas y debaxo de dicho arco habra un crucifijo y san Juan y Maria y a los lados sus escudos de armas segun y como esta en la traza y enzima deste arco principal ha de aver en el medio un escudo de armas grandes con su capelo y a los lados de la pared vieja dos escudos de armas con sus timbres y flaje y cascabeles* (AHPBu. Leg. 5.641, 23-I-1563, f. 222 vº).



▲ **Figura 52**

Entrada de la capilla de los Encinas en la iglesia de San Gil de Burgos.

zarse durante algún tiempo. Esto quizá pudo deberse a desencuentros económicos entre el maestro y el comiten-

te, lo que dio lugar a un nuevo concierto con Vallejo firmado el 17 de agosto de 1566. El cantero indicó, en esta ocasión, con gran detalle el coste de todas las labores que quedaban por realizar –arcos, ventanas, molduras, arcosolios, etc.– que ascendían a la cantidad de 849.640 maravedís²¹⁹. De este documento extraemos la conclusión de que los trabajos apenas si habían sido comenzados²²⁰. Don Pedro, poco antes de su muerte, manifestó en su testamento de 1566, su voluntad de continuar con las obras hasta su plena realización. En una de las cláusulas se señalaba que los trabajos estaban comenzados²²¹. Deducimos que la obra se terminaría una vez muerto el arcediano y que se encargarían de finalizarla los patronos de la misma, su sobrino Octaviano de Encinas²²² y Juan, hijo de este, en los últimos momentos de la vida de Vallejo²²³.

Descripción de la capilla

La capilla está situada en el lado norte del crucero. Presenta algunos rasgos sumamente manierizantes. Un gran arco de medio punto da acceso a este espacio. Esta entrada está flanqueada por dos columnas –situadas por delante de pilastras que se van retrayendo hacia el interior– con los tercios superiores e inferiores tallados y con el central estriado. Las decoraciones de los extremos de los fustes son de cintas colgantes, de máscaras y cueros recortados. Por encima aparecen sendos *términos* de filiación serliana que sustentan unas volutas sobre las que se desarrolla un pequeño entablamento (Fig. 53). En las enjutas encontramos dos tondos de San Pedro y San Pablo. En el remate del arco se disponen las armas del prelado –maternas y paternas– a ambos lados entre lambrequines y bajo celada y en el centro las armas conjuntas

219 AHPBU. 5.544, Leg. 17-VIII-1566, ff. 607-610.

220 *Otrosy subiendo por la dicha pared que se ha de hazer de piedra de Hontoria a los lados junto con los quatro pilares que oy dia tiene la dicha iglesia que será fuera de la pared que sera un pie e y medio conforme al quarto pilar de la capilla... se heligiran sus tres pilares del Romano* (AHPBU. 5.544, Leg. 17-VIII-1566, f. 607).

221 *Yten mando que se acabe de hazer la capilla e sacristia que tengo comenzada a hazer, e se haze en la dicha iglesia de señor San Gil desta dicha ciudad, conforme a la escritura que sobrello esta fecho entre mí e Juan de Ballejo, maestro de canteria, vezino desta dicha ciudad, e se le pague la rresta que se le debiere conforme a la escriptura...* (AHPBU. Leg. 5.644, ff. 701-714; ACBU. Lib. 10, ff. 291-297, Copia auténtica).

222 Octaviano de Encinas tuvo una destacada actuación como comerciante en los años del último tercio del siglo XVI (ARCHVa. Registro de Ejecutorias. Caja 1403,23).

223 *E por la presente nombro por patron de la dicha mi capilla y sacristia al dicho Otaviano de Encinas el qual quiero que lo sea por todos los dias de su vida y despues del sus subcesores y no lo pudiendo ser el dicho Otaviano de Encinas patron de la dicha capilla y sacristia quiero que sea tal patron Juan de Enzinas hijo del dicho Otaviano de Enzinas y de doña Catalina de Enzinas y despues del dicho Juan de Enzinas tales patronos de la dicha capilla los otros hermanos del dicho Juan de Enzinas y despues de ellos los suzesores de dichos sus hermanos* (ACBU. Lib. 10, f. 294).



▲ Figura 53

Detalle de la entrada de la capilla de los Encinas en la iglesia de San Gil de Burgos.

bajo capelo²²⁴. Rematando el conjunto se ubica la figura del Ecce Homo. De los escudos surgen unas filacterias en las que se puede ver la divisa del arcedian, que refuerza el significado de la capilla que gira en torno al tema de la Pasión: *Svmmā iniviriarum vindicta oblivio*²²⁵. Las jambas del arco aparecen decoradas con dos pilastras²²⁶ con



▲ Figura 54

Bóveda de la entrada de la capilla de los Encinas en la iglesia de San Gil de Burgos.

motivos relativos a la pasión y muerte de Cristo (ángeles con la cruz en las manos, ángeles turiferarios y Niño Jesús con bola crucífera y calaveras) entre los que se disponen figuras de términos. Entre las jambas de la entrada se levantaría un basamento donde se colocaría una reja que no tenemos constancia de que se llegara a fabricar²²⁷.

El interior de la capilla tiene planta rectangular y unos rasgos característicos de la arquitectura de Vallejo, que se puede adscribir al Manierismo de pervivencia de grutescos. Se remata con una bóveda estrellada, cuyos nervios combados arrancan de unas ménsulas en forma de angelotes (Fig. 54). Esta cubierta se hallaba policromada en su centro, tratando de crear la ilusión de la entrada de la luz directa tal y como sucede en el cimborrio y empleando una solución parecida a la de las capillas de Santiago y San Juan Bautista de la catedral de Burgos. En el muro de la cabecera se abre un hueco para disponer el retablo, así como dos arcosolios laterales. Un vano ajimezado en el centro superior ilumina la capilla. En la pared del husillo que da acceso al tejado y al carnero inferior se dispone

224 El escudo familiar tiene tres encinas de sinople y el de los Valladolid cortado, con un primer campo de oro con cruz flordelisada de gules, un segundo de azul menguante de plata con una estrella de oro con ocho puntas y un tercero de plata con los motivos de un árbol de sinople y lobo de sable rodeando al de Pedro de Encinas en el centro, partido, con los motivos anteriormente descritos.

225 *El olvido es la mayor de las injusticias.*

226 *Y se heligiran sus traspilares con sus gentiles molduras y follages de talla donde convenga y sus columnas mui bien hordenadas y encapiteladas* (AHPBu. Leg. 5.641, 23-I-1563).

227 *Y el basamento de la reja que tengo de hazer para la dicha capilla ha de salir fuera todo lo que las piedras que estan delante* (AHPBu. 5.544, Leg. 17-VIII-1566, f. 607, vº).

una cartela, flanqueada entre balaustres, en la que se hace una breve biografía del promotor²²⁸.

Esta capilla nos muestra los rasgos de la arquitectura de la Cabeza de Castilla a fines del segundo tercio del siglo XVI y evidencia el fin de una etapa artística del foco burgalés. Muy importante es también el notable simbolismo funerario que encierran los clipeos, los tímpanos de los arcosolios y las escenas de su ático cuya ejecución fue ordenada por el propio arcediano. Aunque el diseño de este espacio fue realizado, sin duda alguna, por Vallejo en su ejecución debió de intervenir de manera muy activa Pedro de Castañeda, maestro de plena confianza de este arquitecto y uno de sus más cercanos colaboradores en la última etapa de ejecución del cimborrio. El mayor volumen del relieve decorativo y una mayor tendencia a las formas clásicas nos pone en relación este conjunto con la entrada al claustro y la escalera del coro de la iglesia de San Esteban²²⁹, obra de 1564, y con el altar funerario de los Cañas en esta misma parroquia en los que debió de trabajar este profesional²³⁰.

LA IGLESIA PARROQUIAL DE SEGURA (GUIPÚZCOA)

El proceso constructivo

La iglesia parroquial de Segura (Guipúzcoa) es un templo que debió de construirse originalmente a finales del siglo XIII o comienzos del XIV. Su torre formó parte del sistema de fortificación de la villa, estando unida a la cer-

ca defensiva del núcleo urbano. No quedan restos significativos de esa edificación primitiva²³¹.

En el siglo XV se decidió la construcción de un nuevo templo como se evidencia en la cabecera por donde se empezó la renovación del edificio²³². En estos momentos también se construyó una capilla en el lado del evangelio. El proyecto, que se planteó desde el presbiterio, probablemente tenía unos caracteres más notables desde el punto de vista volumétrico que el primer conjunto constructivo. Hacia 1500, estaban avanzadas las obras, habiéndose cerrado la cabecera. Quizá ya se habían levantado parte de los muros perimetrales y algunos de los pilares. La nueva fábrica se pensó con tres naves, pero las laterales más bajas, como se evidencia en algunos capiteles de las columnas de los tramos más cercanos a la cabecera. Los trabajos avanzaron muy lentamente.

El cuerpo del edificio se replanteó ya avanzado el siglo XVI para dotarle de más capacidad, desarrollándose un espacio de planta de salón. Hacia 1550, el mayordomo de la parroquia señalaba que el templo se encontraba en muy malas condiciones y que la iglesia no poseía rentas suficientes para iniciar los trabajos de renovación necesarios y por ello se dirigía al Real Consejo de la Cámara de Castilla solicitando ayuda para iniciar las obras²³³. La nueva construcción fue impulsada por el Concejo y la propia parroquia. Se respetó la cabecera porque no hacía muchos años que se había ejecutado y porque se había levantado con buena sillería y con una magnífica factura. Sabemos que, en estos momentos, Domingo de Areiztiburú dio la traza de la torre²³⁴ (Fig. 55).

Aunque no se conservan las trazas y el contrato original de la nueva obra sabemos, por un documento de 1580, en el que se contrataron con Miguel de Bolívar la realiza-

228 *Ytem ha de auer un letrero principal de mui hermosas letras que digan quien hizo el arco...* (AHPBu. Leg. 5.641, 23-I-1563).

229 MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: "Pedro de Castañeda y la escalera del coro de la iglesia de San Esteban en Burgos", *BMICA*, N° 98, 2006, pp. 291-318.

230 LÓPEZ MATA, Teófilo: *El barrio y la iglesia de San Esteban de Burgos*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1946, pp. 94-96.

231 INTXAUSTI REKONDO, Joseba (dir.) *Segura, su arte y monumentos*, Segura, 2006.

232 Esta cabecera quedó oculta por el gran retablo mayor fue trazado por Miguel de Irazusta en 1743 y cuya realización correría a cargo de Diego Martínez de Arce con esculturas de Luis Salvador Carmona, gracias al mecenazgo de Martín de Lardizábal y Elorza (ASTIAZARAIN ACHABAL, María Isabel: "Escultura y pintura en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción", en INTXAUSTI REKONDO, Joseba (dir.) *Op. cit.*, pp. 160-165).

233 AGS. Cámara de Castilla, Memoriales y Expedientes, L. 360/18.

234 AAS. Sec. Histórica, Lib, 1, exp. 3.



▲ **Figura 55**
Iglesia de Segura (Guipúzcoa).

ción de algunas actuaciones para el edificio, que *podría ser diez y seis años poco mas o menos tiempo el dicho Concejo como patron en uno con dicho vicario hubieran dado a hazer e fabricar la obra al dicho maestro Domingo Errestaburu... con maese Martín de Armendia*²³⁵. Por ello, tenemos constancia de que las obras se iniciaron en torno al año 1564. Pero el dato más importante que nos proporciona ese testimonio contractual es que el tracista de estos trabajos fue Vallejo, pues en él se señala que *Juan de Vallejo cantero, maese mayor de la obra de la iglesia de Burgos y aviendo benido a esta villa el dicho Vallejo... al tiempo que se quería dar la dicha obra a los dichos maese Domingo e maese Martín de nuevo el dicho Vallejo conforme a ella dio una orden y clarazion sobre la manera de hazer y hedificar...*²³⁶. Sabemos que en el diseño también intervino Juan de Lizarazu²³⁷.

De estos testimonios de 1580, que nos retrotraen a 1564, se deduce que los responsables de impulsar las obras quisieron contar con un maestro de referencia y sumamente reconocido en todo el norte peninsular, para que fuera este quien diera las trazas de la ampliación del templo. Tanto Armendia como Errasteburu²³⁸ eran magníficos profesionales, pero se prefirió que un afamado arquitecto procedente del territorio burgalés, que en aquellos momentos era uno de los más dinámicos desde una perspectiva artística, diseñara una construcción de gran importancia. Por ello, la traza fue hecha por Vallejo y la realización efectiva de las obras corrió a cargo de estos dos cualificados profesionales vascongados y sus cuadrillas a los que se les dio doce años para la finalización de estas labores. Se ampliaron los plazos de ejecución dos años más y en ese periodo intervino el maestro Juan de Lizarazu²³⁹. No sabemos si puede ser el escultor homónimo que trabajó en Burgos en el segundo tercio del siglo XVI²⁴⁰ o si fue alguno de los canteros que con este apellido laboraban en los territorios vascongados en estos años. A pesar del gran papel que le atribuye Llaguno al cantero Lizarazu²⁴¹, lo cierto es que su actuación debió de ser de carácter menor.

Los trabajos del templo acabarían un siglo más tarde del momento del reinicio de las acciones constructivas en el siglo XVI. El coro, de una gran monumentalidad, se levantó a partir de 1686, según traza de Francisco de Laincera. La portada principal fue ejecutada, aunque conservando parte de la del siglo XVI, en la segunda mitad del XVII. La torre fue modificada en el siglo XVIII²⁴² (Fig. 56).

235 APOA. Leg. 2.557 (Citado por ARRAZOLA ECHEVERRÍA, María Asunción: *Renacimiento en Guipúzcoa. T. I Arquitectura*, Diputación Foral de Guipúzcoa, San Sebastián, 1988, p. 197).

236 APOA. Leg. 2.557 (Citado por ARRAZOLA ECHEVERRÍA, *Op. cit.*, p. 197).

237 VARIOS AUTORES: *Monumentos Nacionales de Euskadi, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco. Guipúzcoa*, Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, Zamudio, 1985, pp.365-370.

238 Ambos maestros tuvieron una importante actividad en el País Vasco, sobre todo en Guipúzcoa, en los años centrales del siglo XVI (BARRIO LOZA; José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: "Los canteros vizcaínos (1500-1800). Diccionario biográfico", *Kobie*, N° 11, 1981, p. 191 y 210).

239 ARRAZOLA ECHEVERRÍA, María Asunción: *Op. cit.*, p. 197.

240 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El escultor Juan de Lizarazu y el retablo de la Capilla de la Anunciación de la Catedral de Burgos", *BSAA*, T. XXXIX, 1973, pp. 189-201.

241 LLAGUNO Y AMÍROLA, Eugenio: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, T.II., Imprenta Real, Madrid, 1829, p. 24.

242 ASTIAZARAIN ACHABAL, María Isabel: "La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción", en INTXAUSTI REKONDO, Joseba (dir.) *Op. cit.*, pp. 154-158.



▲ **Figura 56**
Iglesia de Segura (Guipúzcoa).

Descripción de la iglesia

La zona del edificio levantada a partir de 1564 consta de tres naves siguiendo el modelo *hallenkirche*. Se debieron de aprovechar parte de los muros perimetrales y los cuatro soportes más cercanos al presbiterio que también estaban levantados en parte y en los que aparecen columnas adosadas y algunos capiteles tardogóticos en la zona central que evidencian que el templo del siglo XV estaba pensado con las naves laterales más bajas que la central (Fig. 57).

La iglesia está cubierta con bóvedas de terceletes a las que se le han añadido nervios curvilíneos en las naves laterales. Las bóvedas de la nave central son más complejas, presentan carácter estrellado con nervios cóncavos y convexos y nos recuerdan mucho la traza de las cubiertas vallejianas de la década de 1560. En concreto encontramos muchos paralelismos con las de la cabecera de la iglesia de Miraveche, levantada a partir de 1562, aunque estas cubiertas son de ladrillo y las de Segura son de piedra.

Muy interesantes son los soportes que muestran claramente la evolución del templo. Los cuatro más cercanos al presbiterio están conformados por un cuerpo central circular al que se añaden cuatro columnas adosadas. Su desarrollo muestra los caracteres propios de finales del siglo XV en la zona baja. Sin embargo, en el remate encontramos impostas corridas curvilíneas y una estructu-



▲ **Figura 57**
Iglesia de Segura (Guipúzcoa).

ra recortada cruciforme a modo de capitel que nos recuerda un tanto a los capiteles toscanos. Los soportes más próximos al coro son perfectamente cilíndricos, rematando en un capitel toscano y tienen semejanzas evidentes con algunas iglesias de salón que se estaban levantando en estas fechas en la zona (como Tolosa y Zumárraga). En estos soportes centrales no se produce una unión directa de los nervios de las bóvedas con las columnas adosadas ya que los primeros se insertan en el cilindro. Las columnas adosadas de las paredes rematan en capiteles pseudoclásicos, lo que contribuye a reforzar la imagen de sobriedad y de un cierto clasicismo del templo (Fig. 58).

En el lado del evangelio se abre una capilla, probablemente de patronato particular, cubierta con bóveda de fines del siglo XV. La zona de los pies del templo fue modificada en los años finales del siglo XVII por la construcción de un monumental coro.

Exteriormente, el conjunto muestra una compacta y recia volumetría, fruto del carácter de planta de salón de la iglesia. Contrastan perfectamente los caracteres de la cabecera, propios de finales del siglo XV con los del resto del templo característicos de los años centrales del siglo XVI. Destaca, en la pared sur, la portada principal. Aunque en la actualidad dominan los elementos barrocos del siglo XVII, todavía puede verse la embocadura del arco con casetones que nos señalan que, en origen, fue levantada en los años centrales del Quinientos.



▲ **Figura 58**
Soportes de la iglesia de Segura (Guipúzcoa).

La iglesia de Segura es un magnífico ejemplo de una obra de grandes dimensiones, para la que los comitentes quisieron contar con los servicios de un prestigioso arquitecto foráneo. A pesar del tiempo transcurrido entre el momento de su traza y el de su finalización y de haber intervenido varios profesionales en su ejecución, muestra no sólo unidad sino también una clara vinculación a la estética vallejana, convirtiéndose en un modelo en la zona. Quizá la razón de la presencia del maestro en esta localidad se deba a las fluidas relaciones que mantuvo con muchos canteros vascongados que formaron parte de su taller o con los que estableció compañías de carácter profesional a lo largo de los años en los que estuvo activo.

OBRAS DEL ENTORNO DE JUAN DE VALLEJO

Junto a las obras en las que se documenta la intervención incuestionable de este maestro –en su traza, en su ejecución o en ambas– existen otras iglesias en las que de manera indirecta parece evidenciarse la presencia de Vallejo. No descartamos que, en muchas de ellas, pudiera intervenir este arquitecto solamente como tracista, siendo otros canteros los encargados de su realización efectiva. También ocurrió que muchos profesionales formados como aprendices u oficiales en el taller vallejiano mantuvieron vivos sus rasgos estéticos durante buena parte de la segunda mitad del siglo XVI.

La capilla de la Natividad de la iglesia de San Gil de Burgos²⁴³

Esta capilla fue levantada por Juan de Castro de Londres *el viejo* y por su mujer Inés de Lerma. Para su construcción se compraron espacios anejos a la muralla, tras recibir el permiso del Regimiento²⁴⁴, iniciándose las obras en 1529. El mantenimiento de esta fundación se garantizó a través de varios censos dotados por el fundador en el año 1535 que serían incrementados en 1547²⁴⁵. A la muerte de estos personajes, el patronato pasaría a su hijo Jerónimo, canónigo en la catedral²⁴⁶.

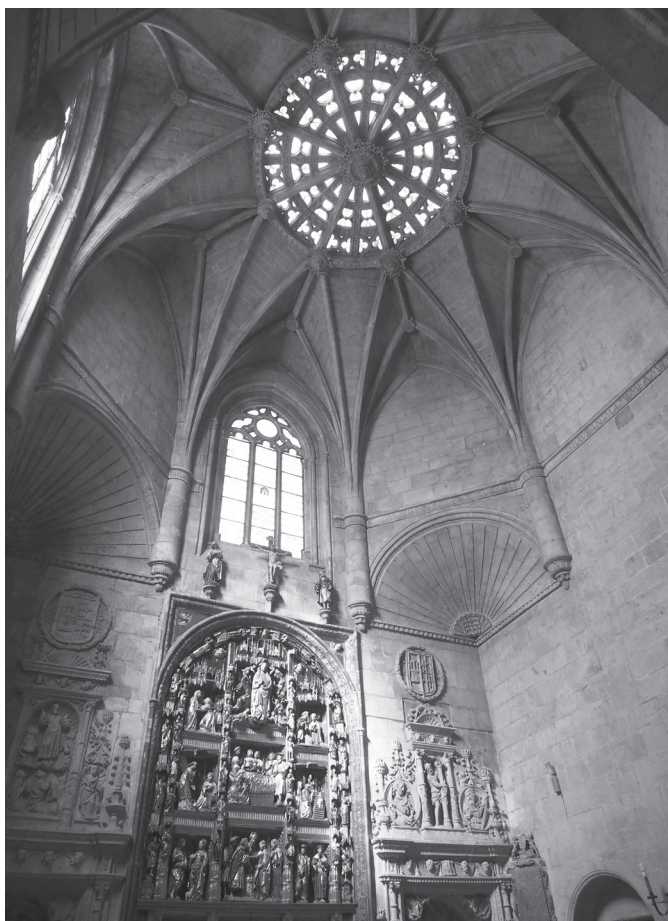
Se accede a la capilla por un gran arco que queda cerrado por una reja fundida hacia 1530. En las bases de los balaustres pétreos que se ubican a ambos lados de la entrada hallamos dos inscripciones: *Nobilis Vir Joanes de Castro Sibi et posteris y Nativitate Virginis Dicatum Anno MDXXIX*. La capilla tiene planta centralizada. Sigue el modelo iniciado en la capilla catedralicia del condestable. La bóveda es estrellada y calada, como la de la capilla de la Presentación de la catedral de Burgos. Los

243 Buena parte de las consideraciones sobre esta capilla y su promotor están tomadas de nuestro trabajo: PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Oo. Cit.*, pp. 261-262.

244 AMBu. Actas, 22-IV-1523, ff. 98-99.

245 AHPBu. Leg. 5.529, Esc. Asensio de la Torre, 25-IV-1547, ff. 519-545.

246 AGDBu. Burgos, San Gil, Lib. 46, Traslado del Testamento de Jerónimo de Castro, 4-II-1573.



▲ **Figura 59**

Capilla de la Natividad de la iglesia de San Gil de Burgos.

caracteres técnicos y estéticos de este espacio lo ligan a la figura de Juan de Matienzo quien probablemente actuó con la ayuda de Juan de Vallejo. Recordemos que ambos canteros mantuvieron relaciones profesionales que no siempre fueron amistosas²⁴⁷ (Fig. 59).

En el arranque de la bóveda, aparece una inscripción que deja explícitas las razones de la fundación²⁴⁸. En el centro, escasamente levantado sobre el nivel del suelo, se ubica el monumento funerario de los fundadores²⁴⁹, que en el siglo XVIII se modificó²⁵⁰, por motivos de visibilidad²⁵¹, colocándose encima de la losa los bultos de los padres del fundador, que en principio estaban ubicados en uno de los arcosolios del presbiterio. El monumento funerario del canónigo Jerónimo de Castro se ubica en las inmediaciones del arco de entrada. La capilla está presidida por un destacado retablo dedicado a la Natividad, vinculado a Felipe Bigarny²⁵², realizado hacia 1530.

La posible intervención de Vallejo en la iglesia parroquial de San Esteban de Burgos

La iglesia de San Esteban de Burgos debía de existir en el siglo XII, aunque la mayor parte del edificio actual responde a labores constructivas del XIV. Se convirtió, en la segunda mitad del siglo XV, en centro de uno de los barrios más populosos de la urbe²⁵³. El inicio de sus grandes transformaciones arquitectónicas tuvo lugar en los

247 *Este dicho dia comparecio Juan de Matienzo cantero vecino de la dicha ciudad e dixo que por quanto Alonso Sonbrero vecino de la dicha ciudad que esta presente le dio por hacer una piedra de sepultura labrada con sus armas la qual tiene hecha y acauda que pide a su merced mande al dicho Alonso Sobrero nombre un oficial para que se junte con otro que el nombrare para que merece de hechura de la dicha piedra e por lo que dixeran que merece le condene con mas las costas. E el Juan de Matienzo que pide a su merced toda bia mande nombrar los dichos oficiales... e pide a su merced no la bea el dicho Ballejo porque le tiene odio...E el dicho señor alcalde dixo que mandaba e mando que la bea el dicho Vallejo cantero e vista venga e parezca ante el...* (AHPBu. Leg. 5.509 27-VI-1532, f. 634).

248 *Notam fac mihi viam qua ambulem quia ad te levavi animam mean eripe de inimicis meis Domine ad te confugi docce me facere voluntatem tuam et meditatio cordis me erit in conspectu tuo semper quoniam Deus el protector meus tu Domine ne moreris Gloriam.* Estas palabras están tomadas del Salmo 143, pidiendo que el Señor muestre el camino a seguir y libre de sus enemigos al fundador y a la familia.

249 En su base se dispone una inscripción que dice: *Aquí están sepultados los cuerpos de Iohan de Castro y de Ynes de Lerma, su mujer, los quales fundaron y dotaron esta capilla. Fino el a IIII días del mes de septiembre año de IUDXXXV e ella a 17 de mayo de 1548.*

250 Hay algunas descripciones de este monumento como la que se hace a raíz del ingreso de Alonso Gallo de Castro y Andrés de Melgosa en la Orden de Alcántara (*A la entrada de la yglesia en la mano izquierda en una capilla muy suntuosa con entierro en medio de ella de jaspe guarnecido alrededor con una obra de hierro*) (DÁVILA JALÓN, Valentín: *Nobiliario de la Ciudad de Burgos*, Editorial Prensa Española, Madrid, 1955, pp. 313-316).

251 AGDBu. Burgos, San Gil, Lib. 45.

252 RÍO DE LA HOZ, Isabel del: *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, Salamanca, 200, pp. 208-209.

253 Entre los parroquianos más importantes hallamos prohombres de la vida ciudadana. Hemos de mencionar a los Cañas, los Frías o los Gumiel que desarrollaron importantes actuaciones promotoras individuales evidentes en sus enterramientos (LÓPEZ MATA, Teófilo: *El barrio y la iglesia de San Esteban de Burgos*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1946, pp. 81-82).

años iniciales del siglo XVI con la construcción del coro por Simón de Colonia en 1502²⁵⁴. En 1521, se levantó la tribuna del órgano, trabajo que fue realizado por Nicolás Ibáñez de Vergara²⁵⁵. Este profesional ejecutó, en estos mismos momentos, el púlpito protorrenacentista. Dentro de las obras de restauración debemos resaltar los trabajos llevados a cabo en la torre, muy dañada en la guerra entre los partidarios de Juana “la Beltraneja” e Isabel la Católica. Trabajaron en este proyecto Nicolás Ibáñez de Vergara, Juan de Vergara y Domingo de Beitia²⁵⁶. Otros elementos restaurados fueron los contrafuertes, interviniendo en este trabajo el arquitecto Pedro de Castañeda en los años 1559-1560 y Baltasar de Castañeda y Juan de Esquivel en 1595²⁵⁷. En 1564, se construyó la escalera de acceso al coro, por Pedro de Castañeda, derribándose la capilla del Espíritu Santo²⁵⁸ lo que tuvo lugar en 1565²⁵⁹. Este mismo cantero debió de ser quien se encargó de construir la puerta nueva del claustro, junto a Pedro Martínez y Pedro Herrero, en un estilo característico del final del Manierismo vallejiano, en la que se empiezan a intuir elementos que comienzan a prefigurar el Clasicismo²⁶⁰ y que se mimetiza con el sepulcro de los Cañas levantado en las inmediaciones.

Por lo que respecta a la construcción de nuevos recintos en el templo, hay que señalar por su relieve la obra de la sacristía, con varios proyectos que se fueron superponiendo. El primero fue en 1531, fecha en que se llevaría a cabo la construcción de este ámbito con la intervención muy probable de Nicolás Ibáñez de Vergara. Un nuevo proyecto se llevó a cabo entre 1547 y 1552 bajo la maestría de Pedro de Castañeda y Bartolomé de Balsa, sobre un espacio situado en torno a la nave del Cristo. Una tercera intervención se realizó entre 1588 y 1592 por

Baltasar de Castañeda que ejecutó un trabajo basado en las trazas de Pedro de Castañeda y Domingo de Hazas²⁶¹.

En 1548 Juan de Vallejo y Pedro de Castañeda compraron a Andrés Sánchez, vecino de Becerril estante en Pedrosa de Río Urbel una cantidad muy notable de cal y señalaban que *obligamos todos nuestros bienes habidos y por haber que daremos y pagaremos a vos Juan de Vallejo, maestro de cantería e a vos Pedro de Castañeda vecinos desta dicha cibdad de Burgos... ciento cinquenta cargas de cal buena... puestas cien cargas en la iglesia de Villagonzalo Pedernales y cinquenta en la del Señor San Esteban desta cibdad de Burgos*²⁶². Esta cal fue adquirida por estos maestros para las obras de ambas iglesias en las que estaban implicados en estos años centrales del siglo XVI.

No sabemos exactamente qué obras pudieron ser las realizadas por Vallejo y Castañeda en 1548. Tenemos constancia de que, en 1545, Juan de Vergara y Domingo de Beitia realizaron algunos importantes trabajos en la parte alta del claustro. Estas notables obras fueron tasadas por Juan de Vallejo y Ochoa de Arteaga en 218.000 maravedís²⁶³. Sin embargo, estas actuaciones no debieron de resultar del todo satisfactorias, pues en 1547 se documentan graves problemas estructurales en esa zona que se resentía notablemente por las construcciones llevadas a cabo, lo que motivó que tuvieran que desmontarse buena parte de las estancias ejecutadas anteriormente tal y como indica la documentación parroquial: *Mas se descarga el dicho Gabriel de Salcedo de 110.014 maravedís que se han gastado en la obra de derribo que havia hecho Joan de Vergara e Domingo de Veitia que salio falsa se derribar e tornar a hazer*²⁶⁴. En la reconstrucción total de la sobreclaustra se documenta a

254 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena: *Op. cit.*, p. 429.

255 PARDIÑAS DE JUANA, Esther: *San Esteban de Burgos, una iglesia y un archivo*, Cajacírculo, Burgos, 2006, p. 60.

256 PARDIÑAS DE JUANA, Esther: *Op. cit.*, p. 35.

257 PARDIÑAS DE JUANA, Esther: *Op. cit.*, pp. 32-44.

258 MONTERO, Jorge: *Op. cit.*, pp. 291-318.

259 AGDBu. San Esteban de Burgos, Leg. 37, N° 36.

260 PARDIÑAS DE JUANA, Esther: *Op. cit.*, p. 41.

261 PARDIÑAS DE JUANA, Esther: *Op. cit.*, pp. 39 y 43.

262 AHPBu. Leg. 5.527, 11-V-1548, ff. 80 v° y 81.

263 PARDIÑAS DE JUANA, Esther: *Op. cit.*, 35-36.

264 PARDIÑAS DE JUANA, Esther: *Op. cit.*, p. 39.

Castañeda junto a Bartolomé de Balsa²⁶⁵. Pero, debido a los problemas que se habían vivido anteriormente, quizá se decidió que Vallejo quedara asociado a esta obra, teniendo en cuenta que en estos años era considerado el maestro más prestigioso de Burgos y que Castañeda trabajaba normalmente ligado a él. Lo cierto es que, en 1549, se documentan problemas entre Castañeda y Balsa y los mayordomos de la fábrica²⁶⁶.

En la actualidad, y a pesar de las muchas restauraciones que ha vivido esta zona de la iglesia, aún son evidentes algunas intervenciones llevadas a cabo en los años centrales del siglo XVI. Así, es reconocible el cuerpo que se alzó sobre el claustro y cuya pared hacia el interior del mismo se conserva en buenas condiciones (Fig. 60). Esta estructura se articula en dos cuerpos. En el inferior se abren ventanas de arcos escarzanos y en el superior



▲ **Figura 60**
Sobreclaustro de la iglesia de San Esteban de Burgos.

pequeñas ventanas adinteladas decoradas con volutas vallejianas. Castañeda, siguiendo muy probablemente los diseños de Vallejo, construyó unos nuevos contrafuertes y reforzó los arcos góticos de la zona inferior. El resultado es de una notable sobriedad y quizá esto fue debido a que se prefirió realizar un trabajo estable sacrificando los elementos ornamentales frente a la solidez.

La iglesia de Santa María de Belorado (Burgos)

Emplazada a los pies del cerro del Castillo, la iglesia de Santa María de Belorado tiene una larga historia que se remonta, al menos, al siglo XII. Muy probablemente se trató de un edificio de caracteres románicos que viviría distintas transformaciones a lo largo del periodo gótico. Así llegaría a los años centrales del siglo XVI, momento en que se plantearía su total renovación para edificar una nueva construcción de planta de salón, iniciándose hacia 1550 un dilatado y complejo proceso constructivo. Sabemos que en 1561²⁶⁷ la iglesia estaba en pleno proceso de edificación y que entre 1560 y 1564 trabajaba en este templo Martín de Arteaga²⁶⁸ que aparece citado en distintas obras riojanas²⁶⁹. Begoña Alonso señala que en 1565 Pedro de Rasines intervenía en estas obras²⁷⁰ y que ambos maestros habían coincidido trabajando en la catedral de Granada en 1531 en el entorno de Diego de Siloe²⁷¹. Analizadas las cuentas de esta parroquia, tenemos constancia de que en 1565 estaban trabajando en la fábrica del templo varios maestros, pero no se cita explícitamente a Pedro de Rasines²⁷². Años más tarde, se documenta que Francisco Martínez Goicoa intervino en las obras de este edificio, pues en 1571 daba un poder para cobrar lo que se le adeudaba por esta fábrica²⁷³. Sabemos que en 1594

265 AGDBu. San Esteban de Burgos, Leg. 41, N° 68.

266 AGDBu. San Esteban de Burgos, Leg. 41, N° 68.

267 AGDBu. Belorado. Santa María. Libro de Fábrica 1560-1643. Cuentas de 1561.

268 *Veinte mil e quatrocientos e cinco maravedís que dio a Martin de Arteaga cantero para en cuenta de los que la iglesia le debe de la obra* (AGDBu. Belorado. Santa María. Libro de Fábrica 1560-1643. Cuentas de 1564).

269 Martín de Arteaga aparece citado como cantero de Belorado, en 1561, en el pleito del claustro de San Millán de la Cogolla, en el que actuaría como tasador (BARRÓN GARCÍA, Aurelio: "Proceso constructivo del claustro de San Millán de la Cogolla por Juan Pérez de Solarte", *Brocar*, N° 38, 2014, p. 137).

270 ALONSO RUIZ, Begoña: *Arquitectura tardogótica en Castilla. Los Rasines*, Universidad de Cantabria, Santander 2003, p. 302.

271 ALONSO RUIZ, Begoña: *Op. cit.*, 302.

272 *Treynta e ocho mil e setecientos y veinte sis maravdis y medio sin veinte y quatro fanegas de trigo que dio a los canteros para en cuenta y pare de pago de los que la dicha yglesia les deve...* (AGDBu. Belorado. Santa María. Libro de Fábrica 1560-1643. Cuentas de 1565).

273 MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, p. 57.

estaban interviniendo en la construcción del templo Domingo de Hazas y Pedro de Rasines²⁷⁴. A Rasines, que no se debe identificar con el citado por Begoña Alonso²⁷⁵, se le siguen documentando pagos en los años siguientes²⁷⁶.

El edificio no llegaría a completarse plenamente en el siglo XVI. Muy probablemente la envergadura de los trabajos hizo que las obras quedaran paralizadas un tiempo. Incluso creemos que algunas de las labores que se ejecutaron en la segunda mitad del siglo XVI no debieron de realizarse con toda la firmeza necesaria pues documentamos, en los siglos XVII y XVIII, diversas actuaciones de mejora en el edificio. Fue a lo largo de estas dos centurias cuando se ejecutaron buena parte de las bóvedas del templo. Sabemos que la torre se levantó en 1734. En 1738 se mejoró el enlosado del presbiterio. En 1780 se construyó la cúpula semiesférica anterior a la capilla mayor por Manuel Francisco de Gorbea²⁷⁷ (Fig. 61).

Como hemos señalado, fue a mediados del siglo XVI cuando se pensó la construcción de este edificio de nueva fábrica. Se planteó siguiendo el modelo *hallenkirche*. En estos momentos se construiría la capilla mayor, la aneja capilla de Santiago con su sacristía, la capilla de los Mendoza Salazar, se erigiría parte de la capilla colateral del lado del Evangelio y se levantarían parte de los pilares cilíndricos y del perímetro del templo, quedando, sin embargo, sin cubrir buena parte del conjunto que, como hemos señalado, vería construir sus cubiertas en época barroca, aunque con formas que remedan las del Quinientos en una clara actuación de caracteres conservadores (Fig. 62).

La capilla mayor queda cubierta con una bóveda estrellada que guarda notables semejanzas con la de la iglesia de San Vicente de Villagonzalo Pedernales, obra realizada por Juan de Vallejo hacia 1556. Los nervios descansan en el testero del templo en pilastras cajeadas. La de la zona de la capilla de la Epístola está decorada con grutescos



▲ **Figura 61**
Presbiterio de la iglesia de Santa María de Belorado (Burgos).

y la del Evangelio está lisa. En la zona de contacto con el tramo de la cúpula semiesférica los nervios se injertan directamente en los pilares cilíndricos. El conjunto se preside por un retablo barroco de 1691, trazado por Francisco de la Cueva y ejecutado por Miguel Gutiérrez Piedra y Melchor de la Bárcena y cuyas esculturas se realizaron por Fernando de Mazas²⁷⁸.

La capilla del lado del Evangelio, dedicada a Santiago y Santa Ana, y su sacristía fueron construidas gracias al mecenazgo del licenciado Gonzalo de Monte Marrón²⁷⁹.

274 AGDBu. Belorado. Santa María. Libro de Fábrica 1560-1643. Cuentas de 1594.

275 Probablemente se trate de Pedro Villar de Rasines.

276 AGDBu. Belorado. Santa María. Libro de Fábrica 1560-1643. Cuentas de 1595, 1596, 1597.

277 ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José: *Belorado en los siglos XVII y XVIII, su desarrollo urbanístico-arquitectónico*, Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1993, p. 75.

278 ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José: *Op. cit.*, p. 77.

279 UZQUIZA RUIZ, Teodoro: *Las iglesias de Belorado*, Burgos, 1997, p. 27.



▲ **Figura 62**
Iglesia de Santa María de Belorado (Burgos).

Esta obra ya llamó la atención de Jovellanos²⁸⁰. Sabemos que este personaje, que fue inquisidor de Valladolid, testó en Zamora en 1550 y que en sus últimas voluntades señalaba que estaba edificando este espacio funerario para cuya construcción la fábrica le había cedido el espacio en la cabecera del templo, en 1548, que se estaba construyendo de nuevo en esos precisos momentos²⁸¹ (Fig. 63).



▲ **Figura 63**
Capilla del licenciado Monte Marrón en la iglesia de Santa María de Belorado (Burgos).



▲ **Figura 64**
Detalle de la capilla del licenciado Monte Marrón en la iglesia de Santa María de Belorado (Burgos).

Las obras de esta capilla debían de estar casi acabadas en 1553, pues en esa fecha se documentan desacuerdos entre el patrono y la iglesia en relación a distintos problemas que la edificación de este espacio funerario estaba generando en el presbiterio del templo. Frente a las pretensiones de indemnización económica que pretendía la parroquia, los representantes de la capilla de Santiago señalaban que su edificación no era la responsable de estos desperfectos, sino que al contrario había contribuido de forma sumamente positiva a la edificación del nuevo templo, a su estabilidad y magnificencia²⁸². Se generó un pleito que llegaría a la Chancillería de Valladolid²⁸³ y que se sustanciaría dándose la razón a don Gonzalo²⁸⁴ (Fig. 64).

En 1553 se produjo la tasación de las obras de cantería del conjunto. Sabemos que los maestros que intervinieron en su ejecución efectiva fueron Juan Fernández, Juan Martínez de Arteaga y Martín de Arteaga. Los Arteaga fue un amplio conjunto de canteros que trabajaron en el

280 JOVELLANOS; Gaspar Melchor: *Diarios. Obras publicadas e inéditas de Gaspar Melchor de Jovellanos*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1966 p. 284 (Esta referencia ha sido tomada de DÍEZ DEL CORRAL, Rosario: “Juan de Vallejo y los maestros Arteaga en la capilla de Santa Ana y Santiago en Belorado (Burgos)”, *BIFG*, N° 255, 2017, pp. 525-543).

281 DÍEZ DEL CORRAL, Rosario: *Op. cit.*

282 DÍEZ DEL CORRAL, Rosario: *Op. cit.*

283 ARCHVa. Pleitos Civiles Pérez Alonso (F), Caja 560, 4.

284 ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja 812, 22 (citado por DÍEZ DEL CORRAL, Rosario: *Op. cit.*).

Burgos de mediados del siglo XVI en relación con Juan de Vallejo. Martín de Arteaga actuó como fiador de su hermano Juan cuando este entró al servicio de Vallejo en 1541, lo que prueba la cercanía que tenía con este profesional²⁸⁵. Aunque el apellido Arteaga tiene un carácter evidentemente toponímico, creemos que buena parte de los maestros que así se apellidaban estaban unidos, de una u otra manera, por vínculos familiares y/o profesionales y que quien actuó como cabeza de este clan de *vizcaínos* fue Ochoa de Arteaga que sería sustituido más tarde por su hijo Martín Ochoa de Arteaga²⁸⁶. Resulta esclarecedor que fuera Juan de Vallejo y Ochoa de Arteaga quienes se encargaran de tasar la obra de cantería de esta capilla. El primero actuará por parte del promotor y el segundo por parte de los canteros (Fig. 65).

Resulta interesante que don Gonzalo encargara la tasación de este trabajo a Juan de Vallejo. Probablemente esta actuación no solo se debió al hecho de que este profesional era el maestro más reconocido del ámbito burgalés en aquellos momentos. Quizá también las relaciones entre el inquisidor y el arquitecto se debieron a que este maestro pudo dar la traza de la capilla que ejecutarían otros profesionales de su entorno, como los Arteaga, quienes a su vez encargarían la tasación a otro cantero de su plena confianza, Ochoa de Arteaga, con quien estaban claramente relacionados. Se cierra así un ciclo de perfectas relaciones que culminaría en una tasación amistosa y no discordante.

La teoría que apuntamos de que pudo ser Vallejo el tracista de la capilla queda confirmada por las características de este espacio funerario que nos llevan a otras obras del maestro. De planta cuadrada, los nervios descansan en pilastras cajeadas decoradas con grutescos en el arco que da acceso a este ámbito desde el presbiterio y en ménsulas en el testero sur. Las pilastras rematan en capiteles de caracteres claramente vallejianos. La cubierta es una bóveda estrellada decorada con claves pinjantes.

El testero principal aparece presidido por un arco, en cuyo interior se dispone el retablo mayor flanqueado por sendas columnas con tercio inferior decorado con angelitos, mientras que los dos superiores están estriados. En el



▲ **Figura 65**
Detalle de la capilla del licenciado Monte Marrón en la iglesia de Santa María de Belorado (Burgos).

interior, aparecen pilastras cajeadas ornadas con angelitos que también se disponen en las enjutas. En el remate, encontramos las imágenes de un Calvario. Un friso corrido, a lo largo de toda la capilla, nos habla del patrono de la misma: *Esta capilla a gloria del Señor Apóstol Santiago edificó y fundó e dotó el licenciado Gonzalo Monte de Marrón, Inquisidor de Valladolid e canónigo de cámara e natural de esta villa. Año 1555*. Aunque la obra debía de estar casi acabada en 1553, tal y como dijimos, los últimos trabajos debieron de realizarse en 1555 como indica la citada inscripción.

En la pared sur, se dispone la puerta que da acceso a la sacristía que queda flanqueada por dos alargadas columnas y un remate con decoraciones vallejianas. Junto a ella aparecen dos sepulcros gemelos. El primero debe de ser el del inquisidor don Gonzalo. El arcosolio también se

285 AHPBu. Leg. 5.515, 28-IV-1541. f 13 (GARCÍA, Ismael: “Del Burgos de antaño. Nuevas noticias...”, p. 294).

286 PAYO HERNANZ, René Jesús: “Ochoa de Arteaga. Arquitecto y escultor vasco del Renacimiento”, *Alma Ars: estudios de arte e historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*, Universidad de Valladolid-Universidad de Extremadura, Valladolid, 2013, pp. 47-52.

encuentra flanqueado por columnas, apareciendo angelitos en las enjutas y en el remate un gran escudo del difunto. En el lateral del arco hallamos una imagen de Santa Ana, la Virgen y el Niño que nos recuerda las producciones de Ochoa de Arteaga. No lleva ninguna cartela. El otro sepulcro presenta unos rasgos semejantes al anterior, aunque no muestra el escudo del remate. En el interior aparecen unas pinturas murales del siglo XVI que en la parte superior representan a un caballero y una dama, orantes, mientras que en la parte baja se disponen, también pintados, sus escudos heráldicos. Existe una cartela un tanto borrada gracias a la cual sabemos que los allí enterrados fueron Gonzalo de Marrón de Monte y su mujer Beatriz de Salazar: *Aquí están sepultados los ilustres señores don Gonzalo de Marrón de Monte y doña Beatriz de Salazar su mujer, patronos primeros que fueron de esta capilla que dotó el muy ilustre señor Gonzalo de Monte de Marrón Inquisidor que fue de Valladolid*²⁸⁷. Creemos que este personaje fue sobrino del fundador²⁸⁸. La cartela en la que aparece la citada inscripción está flanqueada por dos seres fantásticos que nos recuerda los que aparecen junto a la inscripción del sepulcro del canónigo Mena, en la capilla catedralicia de San Jerónimo, y los que se ubican en las esquinas del sepulcro de María Esperanza de Aragón en el Convento de Nuestra Señora de la Gracia de Madrigal de las Altas Torres que pudieron estar inspirados por grabados de Lucas de Leyden (h. 1528) y Jacob Binck (h. 1530)²⁸⁹. La capilla fue completada con una serie muy notable de bienes muebles entre los que destacan el retablo romanista que se ejecutaría hacia 1573 y las rejas, también de finales del siglo XVI con las armas del fundador²⁹⁰.

No fue la capilla del inquisidor el único gran espacio funerario privado que se levantó en este templo. En el primer tramo del mismo, unido a la nave de la Epístola,

se construyó la capilla de los Mendoza-Salazar²⁹¹. Este grupo familiar de destacados hidalgos se hallaba fuertemente incardinado en Belorado²⁹². Este ámbito funerario pudo ser fundado por Lope Hurtado de Mendoza-Salazar cuyas armas aparecen en la reja. En el muro meridional se halla un escudo, incluido en un roleo vegetal, en el que aparecen, junto a estas armas, las de los Correa de Velasco y Vergara, en alusión a los distintos entronques familiares²⁹³ de estos apellidos fuertemente unidos a los territorios de Burgos y Álava²⁹⁴.

Este espacio tiene planta rectangular y queda cubierto con una bóveda vallejana decorada con claves, en algunas de las cuales se disponen los escudos de los patronos (Fig. 66). Descansan los nervios sobre ménsulas decoradas con veneras. El acceso a esta capilla se realiza a través de un arco de medio punto sustentado por dos columnas abalaustradas rematadas en capiteles fantásticos que igualmente muestran su clara filiación vallejana. Esta manera de enmarcar la entrada nos recuerda, notablemente, el arco de acceso de la capilla de la Natividad de la iglesia parroquial de San Gil de Burgos en la que, como hemos señalado, pudo intervenir Vallejo junto a Juan de Matienzo.

En el interior, en el testero principal, aparece un arco –que sirve de enmarcamiento del retablo– que presenta unos caracteres muy parecidos al que aparece en el presbiterio de la cercana capilla de Santiago y Santa Ana. El retablo es una obra del siglo XVII, pero presenta una talla titular de San Nicolás sedente que responde a los años centrales del siglo XVI. En el muro sur se disponen la puerta que da entrada a la sacristía y un arcosolio funerario que está presidido en la actualidad por un retablo del siglo XVII con un lienzo de los Desposorios Místicos de Santa Catalina, copia del Correggio. Tanto por los caracteres

287 Oñate Gómez aporta las fechas de las muertes: *Murieron Gonzalo de Marrón año de 71. Doña Beatriz de Salazar año de 64* (OÑATE GÓMEZ, Francisco: *Blasones y linajes de la Provincia de Burgos, III y IV. Partido Judicial de Belorado; Partido Judicial de Sedano*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 2001, p. 34).

288 ARCHVa. Pleitos Civiles Pérez Alonso (F), Caja 438, 3.

289 BERLINER, Rudolf, *Modelos ornamentales. De los siglos XV a XVIII*, Editorial Labor, Barcelona, 1930, Láms. 71 y 75.

290 Díez del Corral, Rosario: *Op. cit.*

291 UZQUIZA RUIZ, Teodoro: *Op. cit.*, p. 37.

292 ARCHVa. Sala de Hijosdalgo, Caja 103,2 y Registro de Ejecutorias Caja, 1829, 46.

293 OÑATE GÓMEZ, Francisco: *Blasones y linajes de la provincia de Burgos. III y IV...* p. 39.

294 AHPA. Archivo Ocio Salazar, OCI, 26.094.



▲ **Figura 66**

Capilla de los Mendoza-Salazar en la iglesia de Santa María de Belorado (Burgos).

de la bóveda, por los capiteles, como por el uso de las columnas abalaustradas de la entrada podemos asignar el diseño de esta capilla al entorno de Juan de Vallejo que pudo hacerlo entre 1545 y 1550.

La capilla que se levantó en el lado del Evangelio, dedicada a la Inmaculada, se empezó a construir también en los años centrales del siglo XVI, pero o bien no se culminó o bien las cubiertas fueron sustituidas por bóvedas de yeso en época barroca. Algo parecido ocurre con la capilla de Nuestra Señora de los Dolores que igualmente se alza en el lado del Evangelio frente a la capilla de los Mendoza Salazar. Como ya dijimos, las bóvedas de las naves del templo, realizadas en mampostería, fueron ejecutadas en época barroca, aunque se marcaron los nervios desarrollando dibujos que generan una suerte de bóvedas estrelladas a la usanza del siglo XVI.

La posible intervención, como tracista, de Juan de Vallejo en la capilla de Santa Ana y Santiago y su también posible participación en la traza de la de los Mendoza-Salazar nos permiten plantear una teoría. No sería aventurado pensar que este profesional pudo tener una participación más amplia, en el diseño general de la fábrica, teniendo en cuenta que también el presbiterio muestra unos caracteres que nos aproximan a este arquitecto, aunque

su ejecución se verificó en un largo proceso, en el que participaron Martín de Arteaga –al que también se le documenta en la capilla de Santa Ana y Santiago–, Francisco Martínez Goicoa y Pedro de Rasines, ya a finales del siglo XVI, entre otros. Tengamos en cuenta que a finales de la década de 1540 y en la de 1550 se documenta una notable actividad de Vallejo en la zona de La Rioja con intervenciones en Navarrete²⁹⁵ y en San Millán de la Cogolla²⁹⁶, localidades cercanas a Belorado.

La intervención de Vallejo en la iglesia parroquial de Santibáñez Zarzaguda (Burgos)

El viejo templo románico, del que quedan algunos importantes restos insertos en la arquitectura actual²⁹⁷, fue profundamente renovado desde finales del siglo XV. Comenzaron en esos momentos unas notables obras que durarían más de un siglo hasta convertir a este edificio en uno de los más destacados de la provincia.

Las labores de transformación se iniciaron a partir de la zona del presbiterio. Se construyó el ábside y la capilla de la cabecera del lado del Evangelio. También debió de levantarse parte del paramento norte, pues se conserva una ventana con tracerías flamígeras. El ábside queda cubierto con una bóveda estrellada que nos recuerda las producciones de los Colonia. La capilla lateral del evangelio se edificó hacia 1500. Su altura es algo inferior a la del presbiterio, por lo que muy probablemente el nuevo templo se planteó como un edificio de tres naves a distinta altura, aunque como veremos, finalmente se replanteó como una construcción de tipo *hallenkirche*. La capilla gemela, que hubiera tenido que levantarse en el lado de la Epístola, no llegaría a hacerse en esos momentos y en esa zona se levantaría más tarde la sacristía. Las paredes, tanto en el norte como en el sur en la zona más cercanas a la cabecera, debieron de edificarse en época tardogótica aunque no se cubrirían en esos momentos.

La sacristía, a tenor de una fecha que aparece grabada en una de las claves, se había concluido en 1542. El presbiterio se vio amueblado a partir de 1557. En esa fecha

295 AHPBu. Leg. 5.521, 16-XII-1547, ff. 700-702.

296 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: *Op. cit.*, pp. 119-144.

297 VARIOS AUTORES: *Enciclopedia del Románico...* Vol. II, pp. 1057-1061.

Gonzalo Ruiz de Camargo y Pedro de Colindres estaban labrando el retablo mayor. Desde 1568, se documenta a los pintores Íñigo de Valdivielso, Juan Guerra y Jacome Florentin y desde 1581 a Juan de Cea como doradores²⁹⁸. A raíz de esta obra se constata la presencia en 1568 de Juan de Vallejo en la iglesia para realizar un informe en relación con la modificación de las ventanas ya que las primitivas quedaban cubiertas por el conjunto retablistico: *Mas dieron por descargo los dichos mayordomos que dieron a Juan de Vallejo maestro de cantería porque vino a ver si se podían alzar las luces de la capilla mayor sobre el retablo como estaba puesto con dos oficiales que trajo consigo mil ciento y veinte y seis maravedis*²⁹⁹. La presencia de Vallejo quizá está en relación con su participación en el proyecto de transformación de todo el conjunto que muy bien pudo haber corrido a cargo de este profesional, aunque en el momento en el que se le documenta en la población ya se habían iniciado las obras.

En los años siguientes solo tenemos constancia de algunos trabajos menores como la construcción de la peana del altar, en 1574, que fue hecha por el maestro cantero Pedro Martínez lo que puede indicar que se debió de producir un parón en los trabajos³⁰⁰. En 1578, se documenta el reinicio de las obras, pues en esa fecha tenemos constancia de que se produjo un gran acarreo de piedra. También se dio la licencia para la construcción de la torre que aún tardaría un tiempo en realizarse³⁰¹. Desde 1587, se constatan en las cuentas de la iglesia pagos a Pedro

de Castañeda, arquitecto del entorno de Vallejo, por lo que suponemos que este maestro reinició las tareas de construcción del templo, pero su actividad al frente de las mismas no sería muy continuada en el tiempo³⁰².

En 1592, se derribó la vieja torre románica y se compró una notable cantidad de material para la reanudación de las tareas constructivas³⁰³. Desde ese año se documentan pagos a Domingo de Hazas que fue quien se responsabilizó de la dirección de los trabajos³⁰⁴. Este arquitecto, en alguna ocasión, perdonó a modo de limosna algunas de las cantidades que se le adeudaban por sus actuaciones en la fábrica³⁰⁵. En 1599, se pagaron 2.345 maravedís a unos maestros que vinieron a ver la obra para comprobar cómo se estaban realizando las labores³⁰⁶ y se evidencia la intervención de José de Pazos, Alonso García y Andrés Guerrero en actuaciones menores³⁰⁷. En 1614, el arcipreste *mando hacer y liquidar la cuenta de lo que se le debe a Domingo de Azas*³⁰⁸. Sin embargo, los pagos a este maestro y a sus herederos se dilataron hasta 1630³⁰⁹.

En 1619, se compraron 50 carros de piedra, gracias a una limosna del Concejo, para construir la torrecilla del reloj, lo que indica que los trabajos de esta estructura estaban ya acabados³¹⁰. En 1621, el cantero Bartolomé de Sierra procedió al enlosado del templo³¹¹. En 1635, continuaron las obras con trabajos menores tras obtenerse la correspondiente licencia. En estas tareas intervinieron los carpinteros Bartolomé de la Peña y Domingo de la Peña,

298 AGDBu. Santibáñez Zarzaguda, Libro de Fábrica 1554-1580, 7-VI-1558 y 11-VII-1569. Libro de Fabrica 1581-1645, 4-IX-1582 (citado por IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "Pedro de Colindres y el retablo mayor de Santibáñez Zarzaguda (Burgos)", *BSAA*, T. XLIII, 1976, pp. 275-276).

299 AGDBu. Santibáñez Zarzaguda, Libro de Fábrica 1554-1580, 11-XI-1568.

300 AGDBu. Santibáñez Zarzaguda, Libro de Fábrica 1554-1580, Cuentas de 1574.

301 AGDBu. Santibáñez Zarzaguda, Libro de Fábrica 1554-1580, Cuentas de 1578.

302 AGDBu. Santibáñez Zarzaguda, Libro de Fábrica 1581-1645, Cuentas de 1587, 1588 y 1589.

303 AGDBu. Santibáñez Zarzaguda, Libro de Fábrica 1581-1645, Cuentas de 1592.

304 AGDBu. Santibáñez Zarzaguda, Libro de Fábrica 1581-1645, Cuentas de 1592, 1593 y ss.

305 AGDBu. Santibáñez Zarzaguda, Libro de Fábrica 1581-1645, Cuentas de 1595.

306 AGDBu. Santibáñez Zarzaguda, Libro de Fábrica 1581-1645, Cuentas de 1598.

307 AGDBu. Santibáñez Zarzaguda, Libro de Fábrica 1581-1645, Cuentas de 1599.

308 AGDBu. Santibáñez Zarzaguda, Libro de Fábrica 1581-1645, Cuentas de 1614.

309 AGDBu. Santibáñez Zarzaguda, Libro de Fábrica 1581-1645, Cuentas de 1630.

310 AGDBu. Santibáñez Zarzaguda, Libro de Fábrica 1581-1645, Cuentas de 1619.

311 AGDBu. Santibáñez Zarzaguda, Libro de Fábrica 1581-1645, Cuentas de 1621.

el cantero Pedro de Sarabia y el escultor Juan de Sobremazas y Jacinto de Anguiano que labraron y pintaron los pinjantes de las claves³¹².

Como hemos indicado, la iglesia cuenta con algunas zonas levantadas hacia 1500 como el presbiterio y la capilla de la cabecera del lado del Evangelio que se cubrió con una bóveda de terceletes a la que se añadieron nervios rectos que la convirtieron en estrellada. Los muros, como el más cercano a la zona de la cabecera, en el lado norte, también se levantaron en esos años tal y como se evidencia en un vano. Igualmente, el del lado sur presenta elementos decorativos de época tardogótica. La sacristía, que se acabó en 1542, aparece cubierta por una bóveda vallejana.

Fue a partir del último tercio del siglo XVI cuando se desarrollaron la mayor parte de las obras. La presencia de Juan de Vallejo en 1568 en la fábrica nos indica, como hemos dicho, que quizá pudo ser el tracista de la ampliación de un templo que quedó configurado como una iglesia de planta de salón, con tres tramos y tres naves a la misma altura, con bóvedas de combados que nos recuerdan a las trazadas por ese maestro. El hecho de que se mantuvo un proyecto único, a pesar del tiempo en que tardaron en realizarse las tareas constructivas, se evidencia en que hay una clara continuidad en los dibujos de las cubiertas. Las labores, como indicamos fueron llevadas a cabo, en una primera etapa, por Pedro de Castañeda que era un colaborador asiduo de Vallejo, y en una segunda por Domingo de Hazas. La obra mantiene los elementos característicos del pleno siglo XVI, pero las pilastras que sustentan los nervios de las bóvedas muestran caracteres clasicistas y de una notable sobriedad (Fig. 67).

Esos caracteres clasicistas se evidencian en el trazado de la torre, en la portada de la zona norte y en la de la zona sur. Muy interesante es la convivencia de formas tradicionales y más modernas en el pórtico que se ubica en



▲ **Figura 67**
Iglesia de Santibáñez Zarzaguda (Burgos).

la parte baja de la torre, donde Hazas llevó a cabo una cubierta de bóveda de crucería estrellada y una portada clasicista en cuyo tímpano aparece la fecha de 1599.

La capilla de los Bonifaz en Población de Valdivielso (Burgos)

La iglesia parroquial de Población de Valdivielso, construida en el siglo XVI, tiene aneja en el lado del Evangelio una capilla de planta centralizada edificada por la familia Huidobro que tuvo una destacada presencia en el Valle de Valdivielso³¹³. Este grupo familiar desarrolló una notable actividad constructiva en esta zona durante el siglo XVI³¹⁴. Curiosamente, Juan Alonso de Huidobro casaría en el siglo XVII con Francisca de Vallejo Sotila, tataranieta de Juan de Vallejo. Pedro Alonso Huidobro, hijo de don Juan, se casó ya en el siglo XVIII con doña Melchora María Bonifaz y Barrientos y al no tener descendientes dejaría por titular del mayorazgo a su esposa quien, a su vez, dejó heredera de los bienes familiares a su hermana Clara Bonifaz y Barrientos casada con Ga-

312 AGDBu. Santibáñez Zarzaguda, Libro de Fábrica 1581-1645, Cuentas de 1635.

313 HUIDODRO SERNA; Luciano y GARCÍA SAINZ DE BARANDA, Julián: *Apuntes descriptivos, históricos y arqueológicos de la Merindad de Valdivielso*, Burgos, 1930, p. 48.

314 Además de la torre de Población de Valdivielso destaca su notable casa en la cercana localidad de Quecedo de Valdivielso donde también erigieron una importante capilla funeraria en el siglo XVI (HUIDODRO SERNA, Luciano y GARCÍA SAINZ DE BARANDA, Julián: *Op. cit.*, pp. 333-334).

briel Bonifaz y Arceo³¹⁵. Por eso, tanto el castillo como la capilla de Población de Valdivielso pasaron a ser conocidos, desde esos momentos, como de los Bonifaz. Este linaje, vinculado originalmente al almirante Ramón Bonifaz, tuvo una notable presencia en Las Merindades. Sabemos que tuvo grandes propiedades en esa zona³¹⁶. Logró una destacada presencia en el Valle de Valdivielso desde el siglo XVI³¹⁷.

Aunque la inscripción que aparece en la capilla hace referencia don Gabriel Bonifaz y a doña Clara Bonifaz y Barrientos³¹⁸, no fueron estos personajes los constructores de la misma sino sus patronos en el siglo XVIII. Por un lado, esta memoria de los Bonifaz aparece por debajo del escudo de los Huidobro, por lo que parece claro que esta edificación está vinculada a alguno de los miembros de esta familia en los años centrales del Quinientos, que también modificaría la torre familiar en esos momentos y que todavía se conserva³¹⁹. Por otro, los caracteres de esta construcción funeraria nos llevan a mediados del siglo XVI y al entorno de Juan de Vallejo.

A la capilla se accede a través de un arco de medio punto decorado con casetones. Presenta planta cuadrada que se convierte en octogonal a través de cuatro grandes pechinas. Queda cubierta con bóveda estrellada, con nervios curvos, que nos recuerda las bóvedas de la capilla de Santiago de la Catedral de Burgos. En la zona central trata de imitar las bóvedas de plementerías caladas tal y como ocurre en la capilla catedralicia antes citada. El espacio está iluminado a través de tres ventanas rematadas en arco de medio punto.

Esta edificación está dedicada a la Inmaculada Concepción. Un friso recorre el tránsito entre las paredes y la zona de la bóveda. En él se lee: *Tota pulchra est amica mea et non macula est in te. In concecione tua immaculata*. Tipológicamente presenta notables semejanzas con la



▲ **Figura 68**
Capilla de los Bonifaz en la iglesia de Población de Valdivielso (Burgos).

capilla de la Presentación de la catedral de Burgos y sobre todo con la de la Natividad de la iglesia de San Gil de esta ciudad en la que, como hemos señalado, pudo participar este cantero. Las vinculaciones de Vallejo con el valle de Valdivielso, mantenidas a través de su mujer Catalina de Valdivielso, natural de El Almiñé, debieron de ser muy fluidas y facilitarían su presencia en este lugar. Esta construcción debió levantarse hacia 1550 (Fig. 68).

La capilla de la Inmaculada Concepción de la iglesia de San Juan de Palenzuela (Palencia)

Palenzuela dependió administrativa y religiosamente de Burgos durante la Edad Moderna. Sabemos que fue cabeza de uno de los más importantes arcedianatos de la diócesis burgalesa, a cuyo frente estuvieron algunos notables capitulares de la catedral, entre los que destacó Pedro de Encinas que tuvo un importante papel en la promoción artística en la Cabeza de Castilla del siglo XVI, impulsando trabajos arquitectónicos en los que intervino Juan de Vallejo.

315 OÑATE GÓMEZ, Francisco: *Blasones y linajes de la provincia de Burgos, V. Partido Judicial de Villarcayo*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 2015, pp. 295-296.

316 LÓPEZ MATA, Teófilo: "Ramón Bonifaz", *BCPMB*, N° 105, 1946, pp. 246-250

317 ARCHVa, Registro de Ejecutorias, Caja 623,40.

318 *A honra y gloria de Dios y de la Birgen Maria Nuestra Señora. Esta capilla de su pura y limpia Conzeption es don Gabriel Bonifaz y doña Clara Bonifaz y Barrientos su mujer y vecinos deste lugar de Poblacion cuiu es la torre, casa y zercado sita en el.*

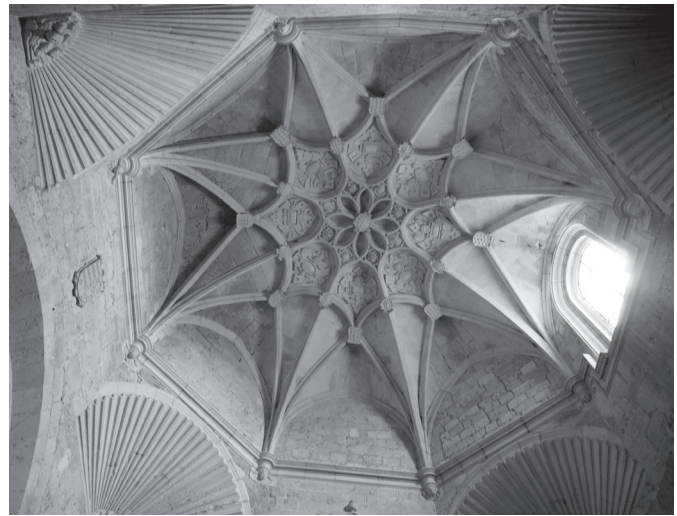
319 Sabemos que, en 1574, Fernando de Huidobro, natural de Población de Valdivielso, estaba estudiando en la Universidad de Alcalá de Henares (AHN. Universidades, L. 478, f. 125 v°).

En Palenzuela, tuvieron asiento algunos clanes de importantes personajes, ligados al comercio, que desarrollaron notables relaciones con Burgos³²⁰. El gran templo parroquial de San Juan de Palenzuela es un complejo edificio que empezó a transformarse a finales del siglo XV, pero en el que la mayor parte de su estructura responde a los años del siglo XVI, documentándose la acción de mecenazgo sobre el mismo por el canónigo Gonzalo Díez de Lerma³²¹. Se ha señalado que en el proceso arquitectónico de los años iniciales del Quinientos se planteó un edificio basilical que más tarde se transformaría en una iglesia de tipo *hallenkirche* que se culminaría ya en el siglo XVII³²².

De entre todos los espacios que definen este templo, destaca la capilla de la Inmaculada Concepción, levantada en la cabecera del edificio, en el lado de la Epístola, que fue fruto de la actividad de promoción de la familia de los Salazar y en la que buscaron su enterramiento. Esta familia se dedicó al comercio de lanas con Flandes, aunque también procedieron a mercadear con otros productos y con otros territorios, lo que facilitaría que acumularan una notable fortuna que les permitió ennoblecerse.

Lope Fernández de Salazar, que procedía del valle de Gordejuela (Vizcaya), dejó ordenado en su testamento que sus descendientes construyeran un espacio funerario en la iglesia de San Juan de esta villa. En 1530, cuando testó Francisca de Fuentes, su esposa, aún no se habían comenzado las obras. Fue en 1532 cuando se iniciaron los trabajos impulsados por Juan Fernández Salazar, hijo de los anteriores. Según Lázaro Castro en el inicio de estas tareas intervino un cantero llamado Ríos³²³, que quizá pueda estar relacionado con los profesionales que con este nombre trabajaron en la comarca palentina³²⁴.

La capilla consta de planta cuadrangular, que se convierte en octogonal a través de cuatro grandes trompas aveneradas, que dan origen a una bóveda estrellada con nervios combados, con complejas decoraciones en la plementería. Esta construcción tiene una raigambre evidentemente burgalesa. Sin duda, el hecho de que la villa fuera cabeza de un arcedianato dirigido por notables clérigos capitulares facilitó la llegada de artífices de la ciudad de Burgos. No descartamos que, en el proceso de diseño de una obra tan compleja, pudiera intervenir Juan de Matienzo, relacionado con Gonzalo Díez de Lerma a través de su participación en su capilla funeraria, o el propio Juan de Vallejo ya que encontramos semejanzas con algunas de las bóvedas diseñadas por este profesional en la ciudad de Burgos y con espacios funerarios, muy probablemente trazados por él, como la capilla de los Bonifaz en Población de Valdivielso (Fig. 69).



▲ **Figura 69**
Capilla de la Inmaculada Concepción de la iglesia de San Juan de Palenzuela (Palencia).

320 CASTRO GARCÍA, Lázaro de: *Historia de la muy noble y leal villa de Palenzuela. Conjunto histórico artístico nacional*, 2ª Edición, Diputación de Palencia, Palencia, 1986.

321 ACBu. Lib. 39-2, 1526, 637 vº-648 (RUIZ TEJERINA, Antonio: *La planta centralizada en Castilla y León en el Renacimiento y el Barroco*, Tesis Doctoral, Universidad de León, 2013, p. 213).

322 POLO SÁNCHEZ, Julio: "El modelo "Hallenkirchen" en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos" en *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*, 2004, pp. 189-235.

323 CASTRO GARCÍA, Lázaro de: "Palenzuela en la Historia y en el Arte", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, Nº 3, 1977, p. 125.

324 ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel.: *Arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*, Palencia, 1990, pp. 365-366.

La iglesia parroquial de Revillarruz (Burgos)

Este templo empezó a construirse en los años finales del siglo XV. Las obras se iniciaron en la zona de la cabecera tal y como se evidencia en los vanos, en los capiteles y en la cubierta de bóvedas de terceletes. Hacia 1500 debió de edificarse el tramo del coro, pues el antepecho de esta estructura y la bóveda, también de terceletes, así parecen demostrarlo. Una capilla pequeña, levantada en el lado del Evangelio, fue edificada en estos años³²⁵. El tramo central de este cuerpo no se construyó hasta 1530-1540, aproximadamente, y queda cubierto con bóveda de terceletes, con combados y anillo central, que nos recuerda las producciones de Vallejo.

La portada coincide con el segundo tramo y es uno de los elementos más significativos de la iglesia. Queda presidida por un arco de medio punto, flanqueado por dos columnas abalustradas sobre retropilastras que aparecen ornadas con cabezas de león, igual que algunas de las producciones de Ochoa de Arteaga. En las enjutas, se ubican dos medallones clásicos. Por encima del friso decorado con bichas, se desarrolla el segundo cuerpo, en cuyos extremos se disponen dos candeleros. En el centro se sitúa una hornacina alzada sobre cornucopias de orígenes siloescos y semejante a otras empleadas por Vallejo. Se remata con otro candelero y en su interior se encuentra una talla pétrea de bulto de San Juan Bautista. Algunos de los motivos ornamentales de esta portada nos recuerdan a los de las sepulturas de los Cabeza de Vaca de la capilla de San Juan de la catedral de Burgos (Fig. 70).



▲ **Figura 70**
Portada de la iglesia de Revillarruz (Burgos).

La iglesia de Cardeñuela Río Pico (Burgos)

Fue construida hacia 1549 tal y como consta en una cartela que aparece en la ventana que ilumina el presbiterio. Tiene una sola nave, con tres tramos. En el central se abren dos pequeños nichos laterales y en el lado del Evangelio se abre, en el tramo de los pies, otro pequeño nicho donde se ubica el baptisterio. Se cubre con bóvedas de terceletes enriquecidas con nervios rectos en la del presbiterio y con nervios curvos en la de los pies. Encontramos pilastras clasicistas adosadas a los muros sobre las que descargan las bóvedas.

El elemento más significativo del conjunto es la portada, con arco escarzano enmarcado por otro ligeramente apuntado que descansa sobre pilastras cajeadas clasicistas. En el tímpano se sitúa una imagen de Santa Eulalia. El conjunto queda enmarcado por dos columnas de capiteles compuestos decorados con rosetas que se asemejan a las utilizadas por Vallejo. Por encima del friso, hallamos un nicho enmarcado por pilastras cajeadas en cuyo interior se coloca un expresivo relieve de la Piedad, a cuyos lados se ubican dos motivos fantásticos de tipo vegetal de resonancias vallejanas en cuyos extremos se sitúan dos candeleros (Fig. 71).

325 Una inscripción en letra gótica señala: *Esta capilla fizo Juan García cura de esa iglesia a honor de la Natividad de Nuestra Señora.*



▲ **Figura 71**
Portada de la iglesia de Cardañuela Riopico (Burgos).

La capilla funeraria de los Sánchez en la iglesia de Tórtoles de Esgueva (Burgos)

La iglesia de Tórtoles de Esgueva es un complejo templo bajomedieval que, en la zona de la cabecera, fue reconstruido en los años finales del siglo XV. Abierta al presbi-

terio, se dispone la capilla funeraria de los Sánchez que se edificó en los años centrales del siglo XVI. En esta familia a lo largo de esta centuria, destacaron importantes hombres de iglesia y eminentes funcionarios. Los titulares de este espacio funerario consiguieron los derechos de enterramiento en este lugar en 1541³²⁶. Allí encontraron sepultura el arcediano de Cerrato Bartolomé Sánchez que murió en 1546³²⁷, Juan Sánchez que probablemente fue sobrino de don Bartolomé y que también fue arcediano de Cerrato³²⁸ y el oidor Bartulo Sánchez, que quizá fue sobrino y hermano respectivamente de los anteriores³²⁹ (Fig. 72).

Tal y como se indicaba en el permiso otorgado, la capilla se abre al presbiterio a través de un gran arco flanqueado por columnas cajeadas. En las enjutas se ubican las armas familiares. Este espacio queda cubierto por una notabilísima bóveda con casetones, decorados con rosetas, cabezas de ángeles y cruces de Jerusalén, en relación al hecho de haber sido el fundador colegial de Santa Cruz de Valladolid. En el muro principal, por encima de la puerta de la sacristía, se dispone el arcosolio con el bulto yacente de don Bartolomé, que, aunque con una factura más tosca, nos recuerda la imagen del canónigo Francisco de Mena de la capilla de Santiago de la catedral de Burgos.

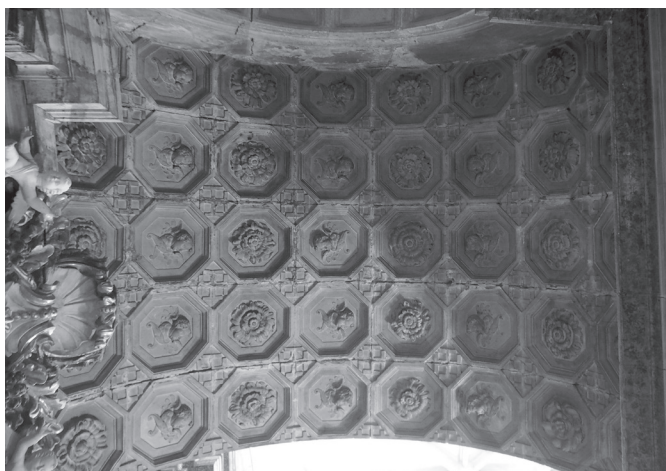
No tenemos constancia de quién fue el tracista de este conjunto levantado en los años centrales del siglo XVI. Sin embargo, por los caracteres de la bóveda de cañón que lo cubre podemos pensar que debió de ser algún artista que ya había integrado perfectamente un lenguaje clasicista en su producción. Recordemos que a partir de la llegada de Diego de Siloe los arcos y bóvedas con casetones serán habituales en la arquitectura burgalesa tal y como se ve en los sistemas de cubierta de los laterales de la cabecera del Monasterio de La Vid. Juan de Vallejo fue uno de los grandes difusores de este tipo de cubiertas, por lo que no descartamos que pudiera ser este maestro o

326 Se señalaba que se les permitía *abrir la pared de la dicha yglesia y qualquier cimientto y hacer y edificar dicho arco y capilla y sacristia y poner la reja y altar y imagenes y todo lo otro que fuere necesario conforme a dicho concierto* (ESTEBAN VALLEJO, José Luis: *Historia documentada de Tórtoles de Esgueva. Una villa de privilegio, un real monasterio, una parroquia importante*, Monte Carmelo, Burgos, 2011, p. 311).

327 Su epitafio, en el que no se completa el año de su fallecimiento, reza así: *Aquí esta sepultado el licenciado Bartolome Sanchez arcediano de Cerrato y canonigo de la santa yglesia de Palencia colegia que fue del colegio del Cardenal en Valladolid fundador de esta capilla. Fallecio año de 1546 a 9 de septiembre*

328 Su lápida conmemorativa dice: *Aquí esta sepultado don Juan Sanchez arcediano de Cerrato i canonigo de la Santa Yglesia de Palencia. Falleco año de 15 (...).*

329 En su inscripción funeraria se lee: *Aquí esta sepultado el licenciado con Bartulo Sanchez, oidor de su magestad en la Real Audiencia de Granada, colegial que fue del colegio de San Bartolome de Salamanca. Fallecio año de 1565 a IX de abril.*



▲ Figura 72

Bóveda de la capilla funeraria de los Sánchez en la iglesia de Tórtoles de Esgueva (Burgos).

alguno de su entorno quien diera la traza de una obra tan singular. Recordemos que Vallejo participó en algunos informes de la cercana iglesia de Castrillo de Don Juan (Palencia)³³⁰, lo que evidencia su presencia en la zona.

La iglesia de Quintanavides (Burgos)

Construida en los años centrales del siglo XVI, consta de planta de una sola nave, con crucero de pequeño desarrollo, cabecera y dos tramos en los pies. En el exterior sobresale por su sencilla volumetría, destacando la torre que debió ejecutarse a principios del siglo XVII. La portada clasicista se abre en la cara sur y se halla protegida por un pórtico cubierto con bóveda estrellada, decorada con claves en las que aparecen varias cabezas masculinas y femeninas, labradas en relieve, además de un *putto* y un jarrón de azucenas.

En el interior el edificio queda cubierto con bóvedas de crucería. La del presbiterio es de terceletes con nervios rectos formando un octógono. Las de la nave central son también de terceletes con nervios combados formando una decoración de cuatrilóbulos. El dibujo de estas cubiertas guarda muchas concomitancias con las trazadas por Juan de Vallejo para la iglesia de Arcos de la Llana.



▲ Figura 73

Iglesia de Quintanavides (Burgos).

La más ornamentada es la que coincide con la portada ya que queda decorada con pinjantes de motivos avolutados de raigambre claramente vallejiana. Las de los tramos de crucero tienen base de terceletes enriquecidos con nervios cóncavos. Los nervios descansan sobre columnas adosadas rematadas en capiteles de sencillas decoraciones renacentes. La iluminación se desarrolla a través de ventanas de medio punto. En el siglo XVII, se abrieron otras de caracteres adintelados. En estos momentos se debieron de culminar las obras del coro. No descartamos la posibilidad de que el diseño del templo fuera realizado por Vallejo y que su ejecución pudiera ser llevada a cabo por Hernando de Répide (Fig. 73).

En la capilla del crucero norte se ubica una sencilla sepultura clasicista en la que yace el beneficiado Juan Pérez que falleció en 1555 tal y como señala la inscripción que perpetúa su memoria³³¹. Sabemos que este clérigo sirvió 50 años a esta parroquia y que debió de impulsar las obras de este templo. Fueron el resto de los beneficiados de la iglesia y sus convecinos quienes promovieron este monumento funerario que de forma sencilla reproduce, sin mucha ornamentación, modelos vallejianos. La inscripción señala que en la fecha de su muerte ya se había terminado la capilla donde se encuentra enterrado. La obra del conjunto se encontraba, a la altura de 1569,

330 ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: *Op. cit.*, p. 99.

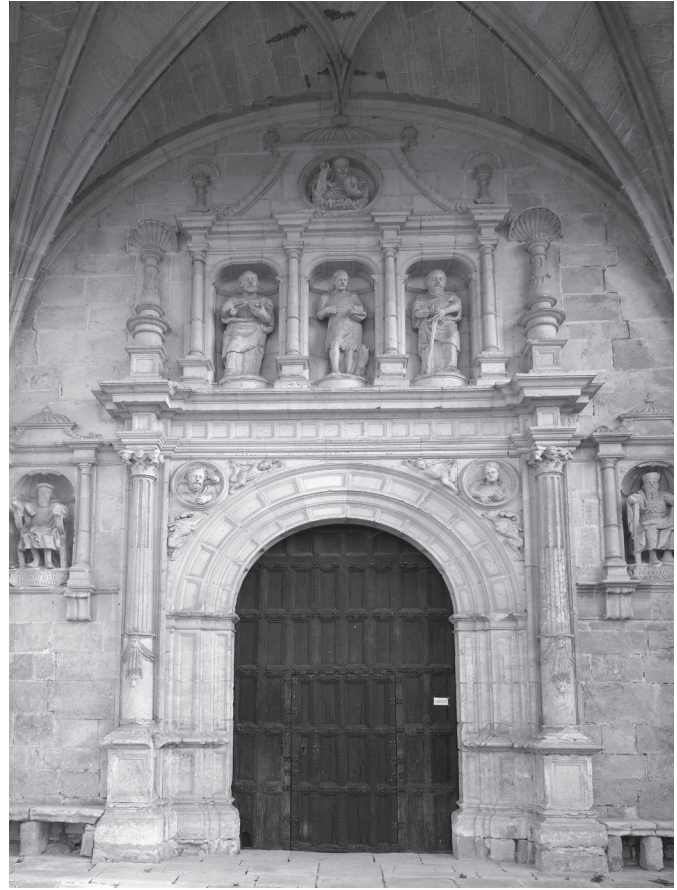
331 *Aquí yace el licenciado Juan Perez residio en esta yglesia L annos fuele dada esta sepultura que el fabrico por sus beneficiados y vecinos deste pueblo con licencia superior dio para la fabrica C maravedis cada un año deajo que se diga en este altar desta capilla una misa cantada con responso todos los lunes. Fino anno de MDLV.*

muy avanzada aunque había tenido que paralizarse a raíz de distintos problemas económicos³³². Tenemos constancia de que en 1570, Juan de la Puente hizo un informe sobre cómo terminar las obras que se habían iniciado unos lustros antes³³³.

La portada de la iglesia parroquial de Bisjueces (Burgos)

A mediados del siglo XVI se construyó la portada de la iglesia parroquial de Bisjueces. Consta de un arco de medio punto, flanqueado por columnas de tercio inferior liso y los dos superiores estriados, rematados por capiteles de caracteres pseudo corintios. El arco descansa sobre pilastras cajeadas y la doble dovela también aparece cajeadada. En las enjutas hallamos dos tondos con las figuras de Santiago y probablemente de Santa María Magdalena. En torno a ellas encontramos una bicha y un angelito que completan el triángulo. Por encima de un entablamento con friso cajeadado vemos un cuerpo constituido por tres hornacinas individualizadas por columnas que presentan las mismas características que las de la zona inferior y en cuyo interior se disponen tres toscas esculturas de San Pedro, San Pablo y San Juan Bautista. En los extremos aparecen dos flameros clásicos y en el remate hallamos un tondo con la figura de Dios Padre, constituyéndose este conjunto en una composición triangular gracias a la aparición de pilastras avolutadas.

Un elemento singular es la presencia de dos hornacinas laterales, ubicadas junto a las columnas principales de la portada, flanqueadas por columnas alzadas sobre ménsulas con volutas y rematadas por pilastras avolutadas coronadas por una suerte de frontón a modo de venera. En su interior aparecen las esculturas sedentes de Nuño Rasura y Laín Calvo, primeros jueces míticos de Castilla. Llevan sendas inscripciones que nos recuerdan a las del arco de Santa María. En la de Laín Calvo puede leerse: *Laino Calvo, fortis civi gladio galfoc civitatis*. En la de Nuño Rasu-



▲ Figura 74

Portada de la iglesia de Bisjueces (Burgos).

ra se lee: *Nunno Rasura civis sapietis. Civitatis clipeo*. El pórtico que cubre la portada y la protege presenta caracteres del siglo XVI como la bóveda estrellada (Fig. 74).

Aunque no hay datos que lo certifiquen documentalmente, esta portada y pórtico pudieron ser diseñados por Juan de Vallejo. La utilización de algunos elementos arquitectónicos como las columnas y la simplicidad de la traza nos remite al Arco de Santa María de Burgos, del que las tallas de los Jueces de esta iglesia son un traslado casi mimético, aunque de menor calidad. Algunos elementos como los capiteles, la configuración de los remates de las

332 Juan de la Cuesta beneficiado en la yglesia del lugar de Quintanavides digo que en la dicha iglesia ay necesidad de reparar y edificar porque todo el cuerpo de la yglesia esta sin tejado ninguno y no se puede celebrar dias que aga ayre y dias que llueva la gente del dicho lugar no pueden estar en la dicha yglesia y las paredes estan sobidas buen pedaço que falta poco para cubrir y estan entreabiertas dos capillas y el maestro que açe la obra tiene en ella sus oficiales y no tiene la iglesia dineros para el dar; a vuestra merced suplico de parte de los vecinos de dicho lugar y de la mia sea servido vista la necesidad mande dar para tomar a censo docientos ducados... (AHPBu. Leg. 5.685,14-VII-1570, f. 300 vº).

333 AHPBu. Leg. 5.685,14-VII-1570, f. 300 vº y ss (citado por IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El maestro de cantería Juan de la Puente. Obras burgalesas", BSAA, T. LV, 1989, p. 313).

hornacinas³³⁴ donde se sitúan Laín Calvo y Nuño Rasura, así como la estructura general de la portada en su parte baja –que nos recuerda a la portada de San Cosme y San Damián de Burgos– nos aconsejan que atribuyamos a Vallejo el diseño de esta obra que debe fecharse hacia 1560 poco tiempo después de la finalización de las obras de esa puerta de Burgos.

Recordemos las relaciones que tuvo Juan de Vallejo con los territorios del Norte de la provincia, ya que como vimos era natural de Vallejo de Mena y su esposa había nacido en El Almiñé. En estas tierras pudo realizar las trazas de la capilla de los Bonifaz en Población de Valdivielso y el Palacio de los Salinas de Rosío en Cadiñanos.

La iglesia de San Lesmes de Burgos

La antigua ermita de San Juan, en la que se encontraba sepultado el cuerpo de San Lesmes, fue demolida en 1382³³⁵. Pedro Fernández de Villegas donó un terreno que dio lugar a la construcción de un nuevo templo³³⁶ que, en principio, tuvo un modesto tamaño en el que fue enterrado el santo³³⁷. A fines del siglo XIV, la nueva construcción estaba ya terminada. Este edificio volvería a reedificarse a finales del siglo XV, aunque los trabajos avanzarían muy lentamente. Se diseñó una nueva fábrica de mayores proporciones con planta basilical con crucero. En su financiación participó el Monasterio de San Juan, patrono del mismo³³⁸, pero sobre todo la comunidad parroquial que se manifestó incapaz de poder llevar

a cabo la obra solo con sus fondos. Por ello, recurrió a la ayuda de importantes familias de la oligarquía mercantil como los Salamanca, Haro, etc. que entregaron grandes cantidades de dinero a cambio de obtener derechos de enterramientos en ámbitos privilegiados del templo.

Hacia 1500, se había edificado el ábside y las dos capillas laterales³³⁹ y debía de estar iniciado el crucero. Sin embargo, las naves apenas si se habían comenzado a levantar. En estos primeros trabajos se intuye la intervención de Simón de Colonia, cuyo estilo se muestra en la portada de la fachada sur. En estos años de tránsito del siglo XV al XVI se reconstruyó la tumba de San Lesmes³⁴⁰.

Como hemos señalado, las obras avanzaron muy lentamente. En 1533 surgieron problemas estructurales en los pilares tardogóticos. El 20 de enero de ese año, tuvo lugar una junta de parroquianos para ver cómo se debía actuar, decidiéndose que había que desprenderse de una serie de propiedades rústicas de la parroquia con el fin de que con el dinero resultante se pudiera pagar a los maestros que iban a intervenir en las actuaciones de reforzamiento de los soportes y en la construcción de las bóvedas. El 24 de enero se documenta una junta de canteros y otros artifices, entre los que se encontraba maestro Felipe (quizá Felipe Bigarny) que vinieron al templo a informar sobre las tareas a realizar³⁴¹. Algunos insignes parroquianos, como Cristóbal de Haro, realizaron un préstamo a fin de que pudieran comenzarse las tareas edificatorias. El mercader Juan Alonso de Salamanca dejó en su testamento,

334 Esta configuración nos recuerda mucho a trabajos de Rodrigo Gil de Hontañón

335 AMBu. C3 - 3-12-B - 11.

336 AMBu. Hi - 3-5-2.

337 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”, *BIFG*, N° 187, 1976, pp. 907-914.

338 El abad Hernando Orense redactó unas constituciones para el gobierno de la parroquia de San Lesmes en 1486 (ACBu. Vol. 22, 18-X-1486 ff. 404-446). El hecho de que el patronato del monasterio sobre la iglesia de San Lesmes se mantenía en 1551 se evidencia en que en esa fecha el abad le concedió unos nuevos estatutos para su gobierno (AMBu. C/2-6-4-1).

339 El patrocinio artístico de los Haro se centró en la iglesia de San Lesmes. Construyeron hacia 1500, una capilla dispuesta en el costado de la Evangelio en la que hallaron sepultura varios miembros de esta familia. Los Salamanca, en estas mismas fechas, levantaron la capilla del lado de la Epístola (GARCÍA RÁMILA, Ismael: “La Capilla de la Cruz o de los Salamanca en la iglesia parroquial de San Lesmes Abad”, *BRAH*, 1955, pp. 217-249).

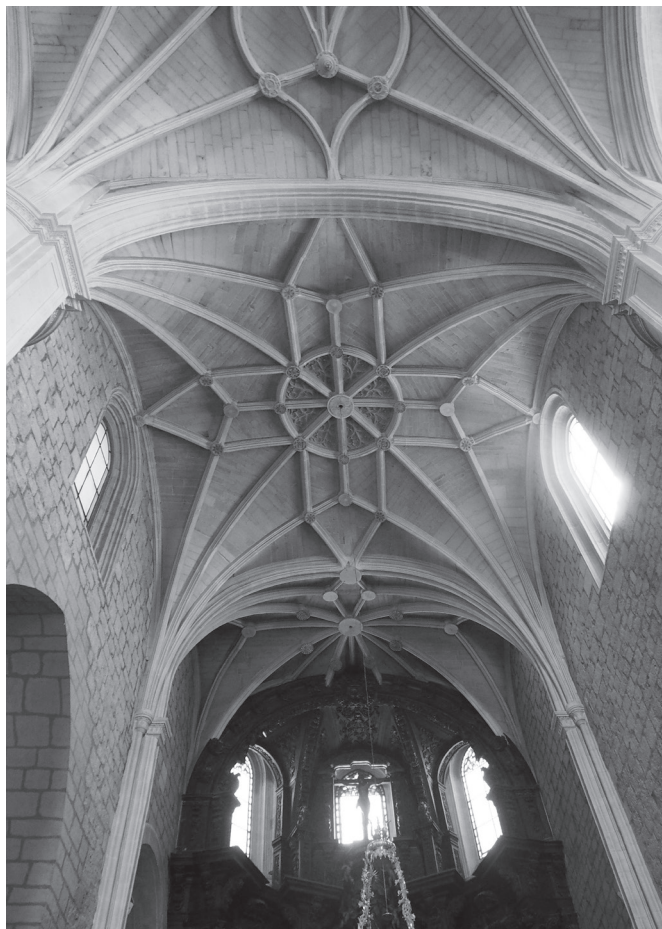
340 ALONSO DE PORRES FERNÁNDEZ, César: *El Caballero de Loudun. San Lesmes (1035?-1097). Patrón de Burgos*, Instituto Municipal de Cultura, Burgos, 2011, pp. 93-94.

341 Señalaron estos maestros, en un documento que se redactó para el efecto *que la dicha capilla de la dicha iglesia de santo Lesmes estuvo para caer porque estaba mal labrada y muy alta e las paredes dencima de las paredes labrado con cascajo envuelto con la cal y la capa de ella sentida e tovo necesidad de se abaxar vara e media e mas que vio maestro Felipe e otros maestros canteros dezian que no osarian estar devaxo della...* (ALONSO DE PORRES FERNÁNDEZ, César: “Reestructuración renacentista del templo de San Lesmes”, *BIFG*, N° 252, 2010, p. 289).

redactado en 1537, una notable cantidad para las obras lo que permitiría hacer frente a los trabajos³⁴². Otros feligreses donaron grandes cantidades de dinero a cambio de obtener derechos de enterramiento³⁴³. A pesar de todo, en los años siguientes las actuaciones, debieron de discurrir de una manera sumamente lenta³⁴⁴ (Fig. 75).

Las labores de reforzamiento de los soportes y de cerramiento de las bóvedas, fueron reimpulsadas gracias a la actividad de patronato que llevaron a cabo Miguel de Zamora y su mujer Catalina Pérez. A cambio, este matrimonio obtuvo el privilegio de enterramiento en la zona del presbiterio. Ambos habían entregado ya, en 1554, más de 2.000 ducados y se comprometían, desde esa fecha, a donar otros 4.000, obligándose *a cubrir de piedra toda la nave principal de en medio que esta por cubrir de como dice saliendo de la capilla mayor hasta el fin de la iglesia hasta dejar la dicha nave en perfeccion como ha de quedar y engrandecer la capilla de dicho santo cuerpo para que este con mayor ornato e autoridad e decencia...*³⁴⁵. Por ello, deducimos, que la nave central del templo todavía no estaba cubierta en estos momentos centrales del siglo XVI.

Nacido hacia 1510, Miguel de Zamora había acumulado una enorme fortuna gracias a su actividad en la exportación de lanas y a la importación de paños y pastel desde Francia³⁴⁶. Mantuvo una estrecha relación comercial con Juan de Santo Domingo con el que tuvo una compañía³⁴⁷. En los años de su madurez, tuvo algunos problemas económicos y las deudas le llevaron, temporalmente, a la cárcel en 1565. En los últimos años de su vida, a partir de 1577, decidió ingresar en el Monasterio de San Juan. En ello intervino su amigo, el comerciante Simón Ruiz³⁴⁸. Los problemas económicos que tuvo este profesional



▲ **Figura 75**
Iglesia de San Lesmes de Burgos.

del comercio le llevaron a dilatar las entregas de dinero a la fábrica. Una sentencia de 1578 obligó a Zamora, cuando ya había ingresado en el monasterio, a entregar el dinero que adeudaba con lo que pudo acometerse el reforzamiento de algunos de los pilares lo que permitiría, finalmente, cubrir buena parte de las bóvedas³⁴⁹.

342 AHPBu. Prot. Not. 5.915, 17-I-1537, f. 1.285.

343 En 1541 se otorgó un derecho de sepultura a Fernando de Medina (AMBu. C3-3-12-b/15).

344 En su compromiso Miguel de Zamora decía: *Por quanto la dicha yglesia ha estado muchos años la mayor parte del cuerpo de ella caydo y descubierto y por la pobreza en la dicha fabrica ni se espera que en largo tiempo se podria acabar esperando hacerlo con las rentas y provechos de la dicha fabrica por ser tan pocas y ser la costa de ello tan grande, si algunas personas por ello movidas al seruicio de Dios y deuocion no lo toman a cargo hacer* (ALONSO DE PORRES FERNÁNDEZ, César: “Reestructuración...”, p. 292).

345 ALONSO DE PORRES FERNÁNDEZ, César: “Reestructuración...”, pp. 291 y 294.

346 En 1533, Miguel de Zamora y su socio Pedro de Bernuy pleitean con la Justicia de las Cuatro Villas por el embargo de unas naves en las que importaban pastel con salvoconducto (AGS. Consejo Real de Castilla 368/19).

347 ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja 1118/9.

348 BASAS FERNÁNDEZ; Manuel: “La vocación religiosa de un viejo mercader. Miguel de Zamora”, *BIFG*, Nº 125, 1953, pp. 769-776.

349 ALONSO DE PORRES FERNÁNDEZ, César: “Reestructuración...”, p. 295.

No se ha logrado documentar al maestro que intervino en el proceso de reforzamiento de los pilares y el diseño de las bóvedas. Ibáñez Pérez señala la posibilidad de que fuera Juan de la Puente quien llevó a cabo estas actuaciones, aunque no existe ninguna referencia documental al respecto. De orígenes cántabros, trabajó en las diócesis de Plasencia, Ávila, Zamora, Coria, Calahorra y Ciudad Rodrigo³⁵⁰. Antes de 1569, fecha de la muerte de Juan de Vallejo, se documentan actuaciones menores de este profesional en el ámbito burgalés³⁵¹. Será desde ese momento cuando comience a evidenciarse una notable actuación de este cantero en el arzobispado de Burgos del que llegaría a ser veedor³⁵².

A pesar de que las obras de San Lesmes avanzaron lentamente, creemos que en 1554 ya se debió de plantear la realización de los trabajos de la cubierta de la nave central del templo. La semejanza de las bóvedas de esa nave y del crucero con algunas de la iglesia de Pampliega o las de los presbiterios de las iglesias de Villagonzalo Pederuales y Cubillo del Campo y con la de la capilla de los Encinas de la iglesia de San Gil de Burgos nos plantean la posibilidad de que fuera Vallejo quien, de una u otra manera, participara en el informe de consolidación del edificio y en el diseño de estas cubiertas cuya construcción se verificaría a lo largo del tiempo, por su cuadrilla o por la de otros maestros.

La impronta que generaron este tipo de bóvedas en Burgos fue notable a lo largo de todo el siglo XVI. En la propia iglesia de San Lesmes, se levantó una capilla junto al

presbiterio y aneja a la capilla de los Haro, por orden del mercader Francisco de la Presa, en un terreno adquirido en 1570 al Monasterio de San Juan³⁵³ y que tiene una cubierta semejante a las de las naves del templo. En 1576, en su testamento don Francisco ordenaba continuar con los trabajos³⁵⁴ que quedaron bajo el control de su hijo Juan de la Presa. La obra estaba muy avanzada en 1579. Sabemos que Pedro de Castañeda, discípulo de Vallejo, había sido su tracista³⁵⁵ y que intervino en esa fecha en las labores de reforzamiento del muro entre ambas capillas³⁵⁶. La ejecución de este espacio no debió de quedar concluida en su totalidad por los problemas económicos familiares en los últimos años de la decimosexta centuria³⁵⁷. En 1618, la familia De la Presa vendió este espacio funerario al obispo Jerónimo de Camargo, encargándose a Domingo de Albítiz, en 1624, que culminara las labores³⁵⁸.

Una de las obras más significativas del conjunto parroquial fue el coro de la iglesia. El beneficiado de San Lesmes Diego de Sandoval costeó la obra del coro de este templo dejando una importante suma de dinero a su muerte para su fabricación, que se finalizó en 1564, convirtiéndose en un importante conjunto que se presenta como el canto del cisne de la arquitectura ornamental del Renacimiento burgalés. Diego de Sandoval estuvo relacionado con esta iglesia³⁵⁹ y con la catedral de Burgos, donde fue medio racionero³⁶⁰ y trojero de la institución capitular³⁶¹ (Fig. 76).

El coro es una notable estructura arquitectónico-escultórica que presenta muchas semejanzas con el de la capi-

350 POLANCO MELERO, Carlos: "Notas sobre la actividad profesional de Juan de la Puente (1553-1594)", *BIFG*, N° 257, 2018, pp.419-455.

351 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El maestro de cantería Juan de la Puente...", pp. 307-322.

352 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El maestro de cantería Juan de la Puente...", p. 307.

353 GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Del Burgos de antaño. La que fue capilla de San Jerónimo, en nuestra parroquial de San Lesmes. Noticias históricas y principales vicisitudes de esta fundación" *BIFG*, N° 119, 1952, p. 120.

354 AHPBu. Leg. 5.710, Reg. 13. Ortega de la Torre. 27-VIII-1576.

355 BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: "Francisco de la Presa, hijodalgo y mercader. Historia de un hombre de negocios", *BIFG*, N° 130, 1955, p. 479.

356 AHPBu. Leg. 5.557, 2-V-1579, ff. 304-306.

357 BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: "La azarosa vida del mercader Juan de la Presa", *BIFG*, N° 128, 1954, pp. 281-294.

358 GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Del Burgos de antaño. La que fue capilla de San Jerónimo...", pp. 116-128.

359 ALONSO DE PORRES FERNÁNDEZ, César: "Reestructuración...", p. 298.

360 ACBu. Lib. 115, 27-IV-1558, f. 18.

361 ACBu. Reg. 49, 17-VIII-1554, f. 641.



▲ **Figura 76**
Coro de la iglesia de San Lesmes de Burgos.

lla de San Juan en la catedral diseñado por Vallejo. Está sustentado sobre una gran bóveda estrellada. Sobre un gran arco escarzano, decorado con elementos avolutados, hallamos decoraciones manierizantes, de raigambre vallejana, y tondos con las imágenes de San Juan Bautista y San Lesmes. En el centro se dispone una cartela sustentada por dos angelitos que hace relación al comitente: *Didacus de Sandoval, Ecclesiae Primariae dimidius huiusque integer portionarius, elemosynis suis fieri procuravi 1564*. La balaustrada queda presidida por la imagen de una Virgen con el Niño. En los laterales hallamos tondos con las figuras de San Pedro, San Pablo, Santa Catalina y San Miguel. A veces se ha indicado que este trabajo se halla en el entorno de Martín de Berriz³⁶². Sin embargo, nosotros creemos que esta obra es asignable al entorno de Vallejo aunque pudo intervenir en su factura Pedro de Castañeda.

La capilla de Juan González Incinillas Huidobro de Quecedo de Valdivielso (Burgos)

En la iglesia de Quecedo de Valdivielso, se levanta la capilla de Juan González Incinillas Huidobro que fue racionero de la catedral de Zamora. Sabemos que se construyó en 1569³⁶³. Se trata de un espacio cuadrangular, al que se accede por un gran arco acasetonado. Pre-

senta una bóveda idéntica a la del presbiterio de la iglesia de San Vicente de Villagonzalo Pedernales obra de Juan de Vallejo. En el interior se desarrolla un sencillo retablo pétreo que en las calles laterales presenta remates con pilastras avolutadas a la manera en que Vallejo solía diseñar en obras arquitectónicas y que guarda notables semejanzas con los remates de las hornacinas que cobijan a Nuño Rasura y Laín Calvo de la portada de la iglesia de Bisjueces. Lo mismo ocurre con el remate del arcosolio de la tumba del beneficiado. Estos hechos nos permiten intuir o bien una influencia muy notable del maestro burgalés en el diseño o bien una participación en el mismo, que tantas relaciones tuvo con la zona y con los Huidobro, aunque la ejecución correría a cargo de otro profesional (Fig. 77).



▲ **Figura 77**
Capilla de Juan González Incinillas Huidobro de Quecedo de Valdivielso (Burgos).

362 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "Arquitectura, escultura, pintura y artes menores del siglo XVI" *Historia de Burgos, T.III (3), Edad Moderna*, Burgos, 1999, p. 47.

363 HUIDOBRO SERNA, Luciano y GARCÍA SÁINZ DE BARANDA, Julián; *Op. cit.*, pp. 234-235.



LA RENOVACIÓN DE LA
ARQUITECTURA MONÁSTICA
Y CONVENTUAL BURGALESA
Y JUAN DE VALLEJO

LA TRANSFORMACIÓN DE LAS FÁBRICAS MONÁSTICAS Y CONVENTUALES BURGALESAS EN EL SIGLO XVI¹

Burgos tuvo, desde la plena Edad Media, una importante presencia de órdenes religiosas como correspondía al enorme desarrollo que había alcanzado la ciudad. Ocuparon importantes espacios de la urbe, sobre todo extramuros, aunque alguno de estos centros cenobíticos también se instaló dentro de las murallas en el interior de la población, dando lugar a una imagen de una “ciudad-convento”. En los años finales del siglo XV y a lo largo del siglo XVI se documenta un proceso de asentamiento de nuevas casas conventuales y un decidido impulso a la renovación de las viejas estructuras de las que ya estaban instaladas. Podemos mencionar distintos factores que nos ayudan a entender este hecho. Entre ellos está la destacada situación económica de la población en estos momentos. Para explicar la renovación y engrandecimiento de las edificaciones conventuales y monásticas burgalesas no solo hay que traer a colación la pujanza de las propias

órdenes religiosas. También hay que tener en cuenta la aportación de individuos y colectivos al margen de las propias instituciones monásticas, aunque relacionados con ellas y que quisieron dejar vinculada su memoria a estas fundaciones religiosas que, por otra parte, estaban viviendo un notable proceso de renovación espiritual a partir de la época de los Reyes Católicos y que enlazará con el nuevo impulso a la vida conventual y monástica que se vivirá a partir de los años centrales del siglo XVI. En este proceso de construcción y renovación de edificios monásticos tuvo un papel esencial Juan de Vallejo.

Este maestro, aunque no llegó a construir un convento en su totalidad en la ciudad de Burgos, sí que desarrolló una importante actuación en muchos de los preexistentes, gracias al impulso de los responsables de las órdenes monásticas o por la actuación de algunos mecenas ligados a los estamentos nobiliarios, comerciales o eclesiásticos que de forma individual protagonizaron grandes actuaciones de promoción que transformaron muy notablemente la fisonomía de muchos de estos cenobios (Fig. 1).

Así Vallejo intervino de forma significativa en los conventos de San Pablo, Santa Clara, La Merced, La Trinidad, San Ildefonso, Santa Dorotea y muy probablemente estuvo ligado de una u otra forma a distintas actuaciones

¹ Una visión general del desarrollo de la actividad arquitectónica y artística en los monasterios y conventos en el Burgos del periodo lo tenemos en nuestro estudio: PAYO HERNANZ, René Jesús y MATE SANZ DEL BARRIO, José: *La Edad de Oro de la Caput Castellae. Arte y Sociedad en Burgos. 1450-1600*, Editorial Dosssoles, Burgos, 2015, pp. 365-393.

Figura 1
Conventos y Monasterios. Burgos, siglos XV y XVI



MASCULINOS

- ① ♂ Convento de la Victoria
- ② ♂ Convento de N^a S^a de la Merced
- ③ ♂ Convento de San Agustín
- ④ ♂ Convento de San Salvador
- ⑤ ♂ Convento de San Francisco
- ⑥ ♂ Monasterio de la Santísima Trinidad
- ⑦ ♂ Convento de San Pablo
- ⑧ ♂ Monasterio de San Juan

FEMENINOS

- ① ♀ Monasterio de las Huelgas
- ② ♀ Monasterio de Santa Dorotea
- ③ ♀ Monasterio de la Concepción de la Madre de Dios
- ④ ♀ Arrecogidas de San Gil
- ⑤ ♀ Convento de San Felices
- ⑥ ♀ Monasterio de la Madre de Dios
- ⑦ ♀ Monasterio de San Ildefonso
- ⑧ ♀ Monasterio de la Concepción Franciscana
- ⑨ ♀ Monasterio de N^a S^a la Imperial de Renuncio (Bernardas)
- ⑩ ♀ Convento de Santa Clara
- ⑪ ♀ Monasterio de San José

en el Monasterio de Las Huelgas, para alguna de cuyas abadesas había trabajado particularmente², y en el antiguo cenobio de San Pedro de Cardeña. El prestigio de este profesional le llevaría a diseñar algunas obras en centros monásticos alejados como el de San Millán de la Cogolla, donde trazaría el nuevo claustro de este importante cenobio riojano.

EL CONVENTO DE SAN PABLO

El Convento de San Pablo fue una de las más importantes instituciones religiosas burgalesas de los siglos XV y XVI. En su proceso de transformación arquitectónica tuvo un papel muy importante Juan de Vallejo que era, en los años centrales de esta centuria, el arquitecto más destacado de la urbe y que aparece relacionado con algunas de las familias más notables del Burgos del siglo XVI que intervinieron como importantes mecenas en este centro conventual. Tan notable fue la relación de esta institución con Vallejo que el maestro tuvo en alquiler unas casas propiedad del convento³, cuyo arrendamiento, unos años más tarde, recayó en su hijo Miguel⁴ y que el cenobio trató de recuperar en varias ocasiones ante la notable rentabilidad que podían proporcionar esas propiedades⁵.

Origen y evolución del convento. Siglos XIII al XV

La Orden de Predicadores, nacida a comienzos del siglo XIII, pronto tuvo una notable expansión en un contexto favorable, en el que el crecimiento de las urbes era un hecho evidente. Esta orden estuvo ligada, desde sus orí-

genes, a poblaciones en auge y con un creciente número de gentes afectas a sus nuevos rasgos de espiritualidad. En estos años se produjo una fuerte implantación en los territorios del reino de Castilla. Se ha señalado, sin base documental firme, la posibilidad de que fuera el propio Santo Domingo, en su visita a España quien, en 1218, realizara la fundación del convento, pero lo único cierto es que entre 1220 y 1222 ya se documenta la presencia de los dominicos en esta ciudad. La ubicación del primer cenobio es dudosa, pero debía de hallarse extramuros en el entorno de la iglesia de San Cosme y San Damián, en la zona de la Vega. Desde el principio, el convento contó con un fuerte apoyo de la monarquía y de la población burgalesa, siendo muchos destacados habitantes de la ciudad los que decidieron enterrarse en los muros del primitivo cenobio⁶.

Hacia 1280, los frailes plenamente consolidados trataron de edificar un nuevo edificio intramuros, en algunas de las propiedades que tenían en la población. Este traslado no llegaría a verificarse y en 1295 aún permanecían en su primitivo emplazamiento. Los enfrentamientos con el Cabildo en relación a la ubicación del cenobio en la zona de la Vega y la necesidad y el deseo de construir una nueva casa conforme a la importancia creciente de la orden llevaron a plantear una nueva solución, ligada a la construcción del edificio frente a la zona de La Puebla, al otro lado del río, en un momento de gran desarrollo urbano en el que la ciudad estaba ampliando su muralla en el otro margen. Las obras debieron de iniciarse en el tránsito del siglo XIII al XIV. Las labores constructivas contaron con la oposición del Cabildo, aunque en 1311 los frailes y los canónigos ya habían llegado a una concordia⁷. Los trabajos se desarrollaron a lo largo de la primera década del siglo XIV. La iglesia que surgió a raíz de las nuevas obras debió de tener tres naves, capillas entre

2 PARRADO DEL OLMO, Jesús María y PAYO HERNANZ, René Jesús: “Un sepulcro vinculado a la Casa Real en el convento de Nuestra Señora de la Gracia de Madrigal de las Altas Torres (Ávila). La abadesa María Esperanza de Aragón, hija de Fernando el Católico, y el arquitecto Juan de Vallejo”, *Ars Renovatio*, N° 4, 2016, pp. 3-21.

3 AHN. Clero secular/regular, Leg. 985, SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: “El testamento de Juan de Vallejo”, *Arte Español*, 2º cuatrimestre, Madrid, 1958.

4 AHN. Clero secular/regular 990. 2-V-1578.

5 AHN. Clero regular/secular 985. 14-X-1576.

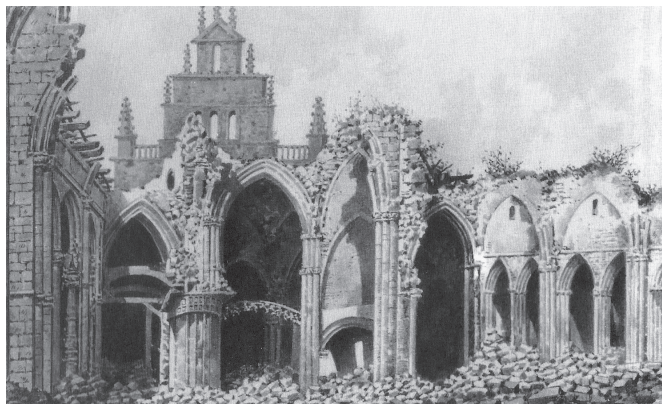
6 CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *El Convento de San Pablo de Burgos. Historia y Arte*, Excm. Diputación Provincial de Burgos/Editorial San Esteban, Salamanca, 2003, pp. 40-50.

7 CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, pp. 123-125.

contrafuertes y crucero, con triple cabecera y se trataba de un edificio de planta muy alargada, como era habitual en los templos de la orden. Sin duda, que esta construcción se fue convirtiendo en el contrapunto volumétrico a la catedral, ante la preocupación del Cabildo que veía cómo los dominicos entraban en colisión con sus intereses no solo en los aspectos económicos y de reconocimiento social sino también en los aspectos de presencia en la vida ciudadana. Las obras avanzaron rápidamente, de tal manera que en 1329 se estaba terminando el dormitorio, mientras se estaba construyendo un puente en las inmediaciones del cenobio, elemento básico para el convento, pues fue el medio que permitiría conectar con la población⁸.

El tamaño de la iglesia resultante superaba al de otros templos dominicos hispanos y se encontraba próximo al de otros grandes conventos europeos. Las naves tenían cubierta de madera, salvo la capilla mayor que quizá en algún momento del siglo XIV pudo ser ampliada. El coro se hallaba en el centro de la nave quedando individualizado. Pocos son los datos sobre el estilo de esta construcción que debía de definirse por sus rasgos góticos muy austeros (Fig. 2). Hacia mediados del siglo XIV ya estaba construido un claustro, pero en 1380 se habla de la edificación de otro nuevo, lo que indica que el primitivo o bien no se concluyó o bien se renovó totalmente⁹.

A comienzos del siglo XV, el conjunto conventual vivirá notables ampliaciones a raíz de la labor de mecenazgo del obispo Pablo de Santa María. Construyó la sala capitular y sustituyó la cubierta de madera de las naves por bóvedas de piedra. También levantó la sacristía y transformó la cubierta de la cabecera. Intervino en estas labores el maestro Juan Fernández de Ampuero que estuvo muy relacionado con las obras del templo y que fue enterrado en este convento¹⁰. El hecho de que el obispo lograra como lugar de enterramiento la capilla mayor del convento y



▲ **Figura 2**
Ruinas del antiguo Convento de San Pablo de Burgos según ISIDRO GIL.

que allí se sepultaran él y varios miembros de su familia dio lugar a que se reactivara el deseo de los burgaleses de tener este cenobio como lugar de inhumación, siendo múltiples los donativos que recibió¹¹. En la década de 1440, se procedió a cerrar con bóvedas el claustro que hasta ese momento estaba cubierto con madera. Se iniciaba una nueva época ostentosa para el edificio que en los años de la segunda mitad del siglo XV y en el siglo XVI alcanzaría una imagen de evidente opulencia. En 1492, merced a la limosna de fray Andrés de Burgos y de otros fieles, se procedió a la construcción de la primitiva capilla del Rosario, ubicada en una de las hornacinas del muro norte. En paralelo, se produjo un notable proceso de amueblamiento del conjunto conforme a los cánones estéticos del gótico final¹².

Las grandes obras del siglo XVI

Fue la primera mitad del siglo XVI el momento en que el convento vivió algunas de sus más importantes transformaciones que acabaron por dotarle de una nueva imagen. En 1507, Juan de la Vega había construido una nueva sa-

8 CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, p. 126.

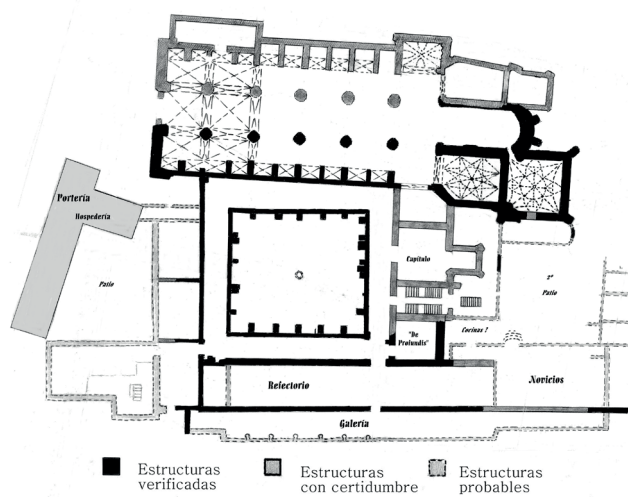
9 CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, p. 129.

10 *Esta capilla de Santa Ana solian llamarla antiguamente capilla de los reyes estaua alli enterrados Joan Fernandez de Ampuero cantero del rey don Joan el segundo que labro en la yglessia lo que hizo el obispo el señor don Pablo que fue canceller maior del rey... Dize el letrero que esta enterrado con Mari Fernandez su mujer que nos dexaron doze florines de censo...* (AHN. Códices. Lib. 57, f. 159).

11 AMBu. Hi. 4.661

12 CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, p. 133.

cristía¹³. En 1508, Francisco de Colonia comenzó a construir la capilla del Rosario, bajo los auspicios de Lope de Valdivielso, señor de Torrepedierne¹⁴. En 1698, se trasladó esta advocación a la capilla de Santo Domingo y esta devoción se ubicó en la del Rosario, que había empezado a edificarse tras la donación de terrenos por parte del Concejo de Burgos en 1508¹⁵. Se levantó en el lado norte del transepto, imitando la capilla de las Once Mil Vírgenes que se construyó, como veremos, desde 1499 muy probablemente por Simón de Colonia. Se trataría de un espacio de ámbito centralizado siguiendo los modelos que esta familia de arquitectos había introducido en la capilla del condestable de la catedral. Hacia 1516, los Salamanca, como desarrollaremos a continuación, iniciaron las obras de la capilla de Santo Domingo que, desde 1698 se convertiría en la del Rosario, tal como acabamos de decir¹⁶, e iniciaron grandes labores de transformación del cenobio colaborando en la construcción de múltiples dependencias auxiliares¹⁷. En 1528, Pedro de Cartagena impulsó el traslado del coro desde el centro de la nave hasta los pies del templo elevándolo sobre la puerta principal como ya era habitual en estos momentos. Esta construcción –que se mantuvo hasta la época de la Desamortización– tuvo unos caracteres platerescos luciendo en ella las armas de esta familia¹⁸. En 1543, la familia Santa Cruz levantaría la capilla de la Resurrección y pocos años más tarde los Gallo promoverían distintas actuaciones arquitectónicas de gran importancia. En el último tercio del siglo XVI, se llevaron a cabo las últimas grandes actuaciones en las dependencias conventuales impulsadas, desde 1585, por fray Diego de Mardones¹⁹ (Fig. 3).



▲ Figura 3

Planta del antiguo Convento de San Pablo de Burgos según JOSÉ ANTONIO CASILLAS.

La capilla de las Once Mil Vírgenes y la posible intervención de Juan de Vallejo

En 1499, se inició la construcción de la capilla de las Once Mil Vírgenes cuya advocación se debió a las reliquias de estas mártires traídas por fray Pablo de la Vega²⁰. Se levantaba en la zona sur del transepto. Se edificó con el fin de ser exclusivamente relicario. Fue un espacio de ámbito único que muy probablemente fue trazado por Simón de Colonia. Bernardino Fernández de Velasco y su mujer Juana de Aragón entregaron algunas importantes donaciones a modo de bienes muebles²¹. Doña Juana hizo

13 No quedó satisfecho el convento con esta obra pues se interpuso un pleito a fray García de Alvarado, comendador del Hospital del Rey de Burgos, cabezalero y testamentario de Juan de la Vega, cantero que ya había muerto. En las averiguaciones intervinieron Rodrigo de Naveda, García de la Vega, Fernando de Secadura, Ruy Pérez, Francisco de Colonia y Cristóbal de Secadura (AGS. Consejo Real de Castilla. Leg. 38-7).

14 CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, p. 226.

15 *Escritura de donación hecha por los señores Justicia y ayuntamiento de Burgos del suelo para hacer la capilla del Rosario. El dicho Francisco de Colonia cantero y otros sus oficiales que comenzaron a abrir los cimientos de la dicha capilla* (AHN, Clero regular/secular 997, 7-V-1508).

16 CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, p. 143.

17 AHN. Códices. Lib. 57, f. LVII.

18 CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, pp. 208-209.

19 CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, p. 141.

20 AHN. Códices. Lib. 178, f. 255.

21 ARRIAGA, Fray Gonzalo de: *Historia del convento de San Pablo de Burgos*, Publicaciones de la Institución Fernán González de Burgos, Burgos, 1972, p. 104.

a su costa el retablo –que tendría caracteres de relicario–, las rejas, las pinturas y culminó la construcción de la bóveda²². El patronato le fue concedido al condestable Íñigo I Fernández de Velasco y a su mujer María de Tovar, en 1519, con la imposición de que ninguna persona pudiera enterrarse²³. La cesión se hizo con las condiciones y cláusulas pactadas por don Bernardino²⁴.

La familia Velasco no estuvo nunca demasiado interesada en este patronato y ya Pedro IV Fernández de Velasco pensó en desprenderse, en 1533, de esta carga siempre y cuando se le restituyeran las inversiones hechas en el cenobio por sus antepasados²⁵. Fue Íñigo II Fernández de Velasco quien renunció al patronato sobre la capilla en 1561 siéndole devuelto al convento. A finales de 1562, este patronato le fue entregado a Andrés y Francisco de Maluenda, importantes mercaderes de la ciudad²⁶, que to-

maron posesión del mismo en 1563²⁷. Los religiosos del convento dieron a la familia una serie de autorizaciones para transformar la capilla desde una perspectiva arquitectónica pudiendo Vallejo intervenir en estas labores²⁸. Así les permitieron sacar la reja hasta donde estaba el arco de entrada y que fuera pudieran construir un carnero²⁹. Se obligaba a los nuevos patronos a que no se pudieran sacar de la capilla las reliquias y que los tapices allí expuestos no se vendieran nunca³⁰.

Los Maluenda convirtieron este espacio en una de las capillas más relevantes del convento. Aunque la estructura arquitectónica estaba acabada se enriqueció y se mejoró su amueblamiento. Se levantaron los monumentos funerarios familiares. En el centro se ubicaba una rica sepultura que quizá fuera la de don Andrés y de su esposa Isabel de la Torre Bernuy o más probablemente la

22 AHN. Códices. Lib. 178, ff. 251-252.

23 AHN. Códices. Lib. 178, ff. 251-252.

24 AHN. Clero secular-regular 983.

25 *En la muy noble e mas leal cibdad de Burgos cabeza de Castilla camara de sus magestades estando dentro del capitulo del Monasterio de señor San Pablo desta dicha cibdad de Burgos a ocho dias del mes de noviembre de mil quinientos e treinta tres años se concertaron los ilustrisimos señores don Pedro Fernandez de Velasco condestable de Castilla y doña Juliana Angela de monasterio Velasco y Aragon su mujer de la una parte el dicho monasterio y maestro fray Pedro Lozano prior del Monasterio de San Pablo de la cibdad de Burgos de la otra sobre razon que la muy excelente señora doña Juana de Aragón duquesa de Frias fundo en el dicho monasterio la capilla que se dize de las virgenes y le dio ornamentos y tapizeria y despues del fallecimiento de la dicha señora doña Juana se le dieron ciertos maravedis de renta por dotacion y sus herederos le dieron otros ornamentos y bajo conveniencia entre dichos herederos y el prior y frailes de dicho monasterio que eran a la sazón que si los herederos de la dicha señora no se quisieren aprovechar de ella e quisieren en algun tiempo disponer de la dicha capilla que no pudiesen hacer los unos sin licencia de los otros y así esta muchos dias la capilla sin sepultar nadie en ella y agora por dicho monasterio ha sido pedido a los dichos señores que les hagan merced e buena obra que puedan dar la dicha capilla a alguna persona que la dote... Sobre lo que hizo la dicha señora doña Juana y coste de ello ... que la dicha señora hizo a su costa el retablo y el arco donde esta la puerta y la reja de la dicha capilla y las filaterias y toda la obra de pintura y el suelo de la dicha capilla y gradas toda la obra de canteria de las bovedas y claves y ventanas y puerta que sale hacia la sacristia de dicho y todo lo que esta edificado en la dicha capilla de canteria y de pinzel y se ha de pagar a los erederos... segun fuere tasado por los expertos que pueda costar por quanto al tiempo que se comenzo a edificar la dicha capilla sobre los cimientos de una capilla antigua que antes estaba edificada en el sitio de la nueva capilla ... La dicha señora doña Juana y sus herederos ubieron dado ciertos ornamentos y tapices a la dicha capilla y cierta dotacion las dichas partes son contentas que los ornamentos, e calices e vestimentas y otros ornamentos del altar queden para el dicho monasterio y que los tapices vuelvan a los dichos señores a se los pague el dicho monasterio...* (AHN. Clero secular-regular 982 /2).

26 AHN. Códices. Lib. 178, ff. 253-254.

27 Archivo de Joaquín Ibáñez Ulargui, Letra J, N° 37, Leg. 1.

28 *Se ha tratado e trata de dar e conceder a los señores Francisco de Maluenda e Andres de Maluenda vecinos de la dicha ciudad la capilla que esta en dicho monasterio que se dize de las Virgenes con su retablo que es en el cruzero de la mano derecha a la entrada de la dicha capilla perteneciente e con las condiciones siguientes. Primeramente que se les ha de conceder la dicha capilla para vuestro enterramiento y de quien ellos quisieren... e poner en ella escudos e armase pendones así en lo que esta labrado como en lo que labrasen por dentro e por fuera y hacer arcos e carneros para las sepulturas... ytem que demas y allende de lo que se contiene en dicha capilla le han de conceder que puedan sacar la rexa mas afuera de como agora esta todo lo que contuviere en derecho el arco que agora tiene la dicha capilla de manera que no salga mas afuera ni haga fealdad con la iglesia. Ytem que fuera de la dicha rexa e mas a ella puedan hacer un carnero en el pabimento del cruzero... ytem que los dichos Francisco y Andres de Maluenda daran de dotacion y por el hedificio y retablo de dicha capilla treinta y quatro mil maravedis... ytem que los dichos Francisco y Andres de Maluenda las tres cabezas de Virgenes martires que an dado de las que truxeron de Colonia para que pongan en dicho retablo...* (AMBu. CC 13-1).

29 AHPBu. Leg, 5.666. 29-XII-1563, f. 15.

30 AHPBu. Leg, 5.666. 29-XII-1563, f. 15.

de su hermano Francisco de Maluenda y su esposa Margarita Alonso de Maluenda, que habían ordenado, en su testamento de 1582, ser enterrados en este lugar en una tumba que ya tenían allí dispuesta³¹. El sepulcro estaba rodeado de una reja de bronce³². En uno de los laterales se levantaba un monumento funerario, dedicado a Pedro de Maluenda³³ conservado hoy fragmentariamente, en el museo de Burgos, en tres piezas³⁴. En esta capilla hubo una notable colección de tapices³⁵. Quizá, además de en las transformaciones arquitectónicas, el maestro Juan de Vallejo pudo intervenir en la ejecución de los sepulcros ya que tuvo un enorme protagonismo en la vida artística del convento en estos años.

Muy notable era el arco de acceso que parece que fue ejecutado, al menos en su parte decorativa, ya avanzado el siglo XVI. Coincidiendo con el cambio del patronato, sin duda los Maluenda quisieron dejar de forma expresa a quién correspondía la posesión de este espacio. En una de las descripciones del convento, se habla de los escudos de los Maluenda y de unos termes que pueden identificarse con algunos de los que están conservados, actualmente, en el Museo de Burgos³⁶. Muy probablemente, la entrada a esta capilla tendría unos caracteres semejantes a la que da acceso a la de Pedro de Encinas en la iglesia de San Gil de Burgos, labrada en estos mismos momentos por Juan de Vallejo. En la actualidad hay cuatro tenantes conservados en el museo burgalés³⁷, donde ingresarían a raíz de la Desamortización. Coincidimos con José Antonio Casillas en relación a la identificación de aquellos que formarían parte de la entrada de la capilla de las Vírgenes y que serían labrados hacia 1563³⁸. Constan

de dos partes. En la inferior, en el cuerpo troncocónico invertido, aparece un tondo rodeado de cueros recortados. En la parte superior hallamos dos medios cuerpos masculinos, barbados, con poses violentas y rematados con dos capiteles pseudo-jónicos, todo ello con unos claros componentes manieristas.

Los Salamanca y Juan de Vallejo

La familia Salamanca fue uno de los más importantes mecenas del convento en la primera mitad del siglo XVI. Su primera gran actuación tuvo lugar en la primitiva capilla de Santo Domingo. Originariamente y con dimensiones menores, estuvo dedicada a Santiago y ocupaba el espacio de la cabecera al final de la nave del Evangelio. Beatriz López de Polanco viuda de Juan de Salamanca, había decidido hacerse con el patronato de una capilla en el Convento de San Pablo para ubicar allí los enterramientos familiares, contando para ello con el consenso de sus hijos, Diego, Juan y Francisco de Salamanca que fueron quienes lograron finalmente ese privilegio. Se le cedió, en 1515, ese espacio de la antigua capilla de Santiago, no sin problemas con los Cartagena sus anteriores patronos, que no veían con buenos ojos que se edificara un nuevo ámbito funerario en las inmediaciones de la capilla mayor que podía eclipsar la imagen de sus patronatos³⁹. Los Salamanca se obligaron a entregar anualmente diversas cantidades de dinero por esta cesión⁴⁰.

A partir de 1516, debieron de iniciarse las obras con las que *edificaron de cimiento... e hicieron el retablo y reja y vidrieras con todo lo demas perteneciente a la dicha ca-*

31 AHN. Códices. Lib.178, f. 255.

32 CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, p. 242.

33 Era hijo de Martín de Maluenda y de Juana García de Castro. La fortuna familiar le permitió estudiar en Lovaina. Fue Capellán de Carlos V. Asistió a las primeras sesiones del Concilio de Trento (JANSSENS, Gustaaf: "Españoles y portugueses en los medios universitarios de Lovaina", *Foro Hispánico*, 3, 1992, p. 14).

34 CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, pp. 240-245.

35 AHPBu. Leg. 5.672, 7-XI-1574, f. 470.

36 *Cuajada de labores la gran arcada de plena cimbra que daba acceso a su recinto interior ostentaba en sus fuertes muros colosales figuras tenantes sosteniendo el escudo heráldico de los patronos y profusión de lambrequines en derredor del blasón que llenaban un buen espacio de las enjutas* (AHN. Códice 57-B. Libro de Fundaciones. Citado por CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, pp. 239-240).

37 Están inventariados con el número 54 del inventario general.

38 CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, pp. 361-362.

39 AHN. Códices Lib. 57, f. 376.

40 AHN. Códices Lib. 57, f. LV.

*pilla y la hornaron con hormamentos de brocado y seda segun se ve por las armas en los dichos ornamentos*⁴¹. La construcción vino precedida por el derribo de la primitiva capilla de la cabecera, siendo el resultado un espacio de grandes dimensiones. No sabemos quién fue el arquitecto de estos trabajos. No creemos que Vallejo interviniera como director de la obra pues en esos años era sumamente joven. Creemos que pudo participar Francisco de Colonia que había trabajado en la contigua capilla del Rosario y que era en aquellos años el arquitecto de referencia en la ciudad. Vallejo, quizá, pudo participar, en principio, ayudando a Colonia y, con mayor protagonismo, en sus últimas fases constructivas y en las labores ornamentales⁴² ya que este maestro estuvo muy vinculado a la familia Salamanca. Los datos que aparecen en el testamento de 16 de mayo 1524, de Francisco de Salamanca, parecen indicar que la capilla debía de estar muy avanzada⁴³, señalando que quería ser enterrado en este espacio y ordenando que se finalizasen las obras emprendidas⁴⁴. Cuando testó Juan de Salamanca, hermano de don Francisco, señalaba que quería ser inhumado en este mismo lugar. La labor de mejora de este espacio continuaría en los años de la segunda mitad del siglo XVI. Este ámbito era uno de los más singulares del templo, tanto por su superficie como por su altura y la portada, de gusto plateresco, según las descripciones remitidas a la Real Academia de San Fernando que señalaban que destacaba por sus minuciosos y exquisitos adornos, lo que parece ratificarnos en la idea de que esta construcción estaba en la órbita de Francisco de Colonia⁴⁵.

Diego de Salamanca y su mujer María de Frías yacían en uno de los arcosolios laterales⁴⁶. En otros enterramientos, también en forma de arcosolio, descansaba Juan Alonso de Maluenda Salamanca y Juan de Salamanca Polanco. En el centro estaban enterrados, en una sepultura tumular, Juan de Salamanca y Beatriz López de Polanco, padres de los fundadores, mientras que sus abuelos, García de Salamanca y Catalina García, descansaban en la subida al presbiterio⁴⁷. Bajo una piedra llana estaba enterrada Catalina de la Peña esposa de Juan de Salamanca, sobrino y heredero de don Diego. Desconocemos los caracteres de estos sepulcros, pero según las descripciones enviadas a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando eran unos *bellísimos arcos sepulcrales y cada uno con excelente bajorrelieve del santo de la devoción del difunto...*⁴⁸. Estos enterramientos pudieron hacerse bajo la dirección de Vallejo. Recordemos que cuando Juan de Salamanca y Polanco ordenaba, en 1537 en su testamento, enterrarse en la capilla, señalaba que el sepulcro debía de ejecutarse *con las historias que yo he comunicado con Juan de Vallexo*⁴⁹ lo que evidencia la actuación de este maestro en estas obras⁵⁰. Sabemos que, en 1559, Juan de Vallejo y Pedro Andrés se habían concertado con el clérigo Diego García de Salamanca para realizar un sepulcro para él en la iglesia de San Lesmes. En este contrato se indicaba que el carnero se ejecutaría como el de Juan de Salamanca en la capilla de Santo Domingo del Convento de San San Pablo⁵¹. Otros miembros de la familia también se hallaban allí sepultados, así como alguno de

41 AHN. Códices Lib. 57, f. LV.

42 Basas Fernández creyó que era una obra en su totalidad diseñada por Juan de Vallejo. De ser así sería una de las primeras grandes obras del maestro (BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: "Datos y juicios contemporáneos sobre el maestro de cantería Juan de Vallejo y otros artistas de Burgos en el siglo XVI", *BIFG*, N° 168, 1967, p. 493).

43 AHN. Códices. L. 178, f. 375.

44 Testamento de Francisco Salamanca Polanco: *Yten mando e os doy el dicho poder para que podays pagar todo lo que esta por hazer e dotar de la nuestra capilla que es en Sant Pablo asi en la dotacion como en la hornar e fabrica... Ytem mando que si Dios dispusiere de mi que me entierren en el arco segundo de la nuestra capilla entrando a mano izquierda que es el segundo del primero e que si los dichos mis comisarios pareciere que no esta bien puedan mudarme en el arco que esta entrando en la capilla que no esta abierto...* (AHN. Clero secular/regular. 999).

45 ARABASF. Conventos suprimidos. San Pablo de Burgos. 53-34/7 (citado por CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, p. 231).

46 AHN. Códices Lib. 57, f. LIX.

47 ARRIAGA, Fray Gonzalo de: *Op. cit.*, p. 117.

48 ARABASF. Conventos suprimidos. San Pablo de Burgos. 46-7/2 (citado por CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, p. 237).

49 AHPBu. Prot. Not. Leg. 5.915. f. 1.286 vº.

50 En 1548, Juan Ibáñez se comprometía a entregar a Juan de Vallejo varios caminos de piedra puestos *junto a la guerta que Juan de Salamanca tiene devaxo de San Francisco* (AHPBu. Leg. 5.522, 10-XI-1548, f. 484).

51 AHPBu. Leg. 5.585, 4-XII-1559 ff. 723-724.

la familia Cartagena, sus anteriores patronos. Los Salamanca cesaron como titulares de este espacio en 1619 lo que facilitó su conversión a su nueva advocación como capilla del Rosario⁵².

La actuación en la capilla de Santo Domingo no fue la única que emprendieron los Salamanca en este conjunto conventual. Sabemos que Diego de Salamanca, dejó unas notables rentas al cenobio en su testamento de 1537⁵³, y mandó levantar el refectorio, dos salas delante del mismo, la librería, la hospedería y la portería. El sobrino y heredero de don Diego, llamado Juan de Salamanca, continuó con estas labores de promoción⁵⁴ construyendo la escalera⁵⁵ y su portada⁵⁶ que había sido encargada por su tío⁵⁷. Para ello donó 250.000 maravedís⁵⁸. Esta obra estaba acabada en 1551 y se convirtió en uno de los elementos referenciales del monasterio. Sabemos que, en 1540, Juan de Vallejo junto con Diego de Alvarado tasó todos estos trabajos señalando lo que se había realizado, lo que faltaba por hacerse, así como el valor de todas las actuaciones⁵⁹. En 1545, Juan de Salamanca, donó 100 ducados para hacer la fachada de la escalera y además siguió entregando bienes muebles a la capilla de Santo Domingo⁶⁰.

En resumen, podemos señalar que Juan de Vallejo pudo intervenir en la conclusión de la arquitectura de la primitiva capilla de Santo Domingo, posiblemente diseñada e

iniciada por Francisco de Colonia. Pudo diseñar y dirigir la ejecución de buena parte de los sepulcros de los Salamanca y además intervino en la tasación de otros trabajos impulsados por distintos miembros de la familia en el convento y ejecutados por otros profesionales.

Los Gallo y Juan de Vallejo

La familia Gallo, originaria de Castrojeriz, desarrolló una intensísima actividad comercial en los años finales del siglo XV y en la primera mitad del XVI, convirtiéndose en uno de los grupos de mercaderes referentes en el Burgos del momento⁶¹. Como otros muchos comerciantes que hicieron fortuna, desplegaron una gran actividad de promoción artística en Burgos, Castrojeriz, Valladolid, Brujas, etc. En el convento de San Pablo llevaron a cabo una de las más importantes actuaciones promotoras: la construcción de la capilla de San Gregorio. Fue esta una de las últimas grandes obras arquitectónicas que el patriciado urbano llevaría a cabo en el convento.

Fue fundada por Diego I López Gallo, que se comprometió a pagar 10.500 maravedís anuales al cenobio por la cesión del espacio⁶². Allí encontraría sepultura junto a sus dos esposas, María de Avellaneda y Beatriz del Castillo y su padre Hernán López Gallo. Más tarde fueron inhumados otros miembros de la familia: Diego II López Gallo y el obispo de Segovia Gregorio Gallo⁶³.

52 CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, p. 230.

53 AHN. Códices Lib. 178, ff. 378-385.

54 Sabemos que en 1539 Juan de Salamanca ya había fallecido y estaban encargadas las obras: *Ytem yo he tenido siempre muy a voluntad el acrescentamiento y obras del dicho Monasterio del Señor San Pablo y es mi voluntad que en la escalera y estancias que estan para el dormitorio en lo que mis cabeçaleros pareciere es necesario se gasten de mi hacienda ciento e cinquenta mill maravedi en el hedifizio de dicha casa a boluntad de mis cabeçaleros desde hoy en adelante... Ytem mando que por quanto Juan de Salamanca mando para acabar en San Pablo el aposento de la escalera que va al dormitorio çiento çinquenta mill maravedis. Y no habia corto para asi acabar mando que se den de mi agenda otros cien milll maravedis se acabara el dicho cuarto en que va al dormitorio...* AHPBu. Leg. 5.513, 27-XI-1539, ff. 392-293).

55 AHPBu, Leg 5.514, 17-IX-1540, f. 289 vº.

56 AHPBu. Leg 5.514, 17-IX-1540, ff. 289-294.

57 AHN Clero secular/regular 999.

58 *Los cuales dichos doscientos cinquenta mill maravedis en las dichas dos mandas se han gastado en la dicha obra y para ello nos las ha dado y entregado todas ellas Juan de Salamanca vecino de la dicha ciudad pues si y el nombre de los otros herederos...* (AHPBu. Leg. 5.513, 27-XI-1539, ff. 392 vº).

59 AHP. Leg. 5.514, 17-IX-1540, ff. 289-294.

60 AHN. Códices. Lib. 57, f. LIX.

61 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, pp. 241-247.

62 AHN. Clero Regular, Leg. 982, s/f.

63 ARRIAGA, Fray Gonzalo de: *Op. cit.*, p. 140.

Superados algunos problemas con Fernando de Tovar que se consideraba heredero de los derechos sobre este espacio, lo que dio lugar a un pleito, comenzaron las obras que ampliaron la primitiva construcción. Esta capilla se alzaba junto al presbiterio en el lado de la Epístola y fue levantada a partir de 1548⁶⁴. Los trabajos avanzaron lentamente. Sabemos que tuvo unos caracteres grandiosos y que en ella se desarrollaba un gran despliegue heráldico⁶⁵. Esta construcción hacía juego con la capilla de Santo Domingo, promovida por los Salamanca que había sido levantada probablemente sobre una traza de Francisco de Colonia, tal como dijimos, y en la que debió de intervenir en sus fases finales Juan de Vallejo, por lo que conocía perfectamente sus características que, en parte, pudo trasladar a la obra promovida por los Gallo⁶⁶.

No hay dudas en relación a que el diseño de la capilla de San Gregorio fue hecho por Juan de Vallejo, ya que el maestro es citado al dar las condiciones de los trabajos de este espacio, así como de la sacristía del templo, anejo a ella, y que Diego I López Gallo también se obligó a levantar⁶⁷, llevando a cabo una notabilísima obra⁶⁸. Bosarte resaltó encomiásticamente la grandeza de este ámbito⁶⁹. Debía de tener una planta centralizada de base tendente al cuadrado y con remate ochavado y cubierta de bóveda estrellada. Esta construcción sería reformada a fines del siglo XVI por Domingo de Hazas⁷⁰. Ornaba el conjunto arquitectónico un retablo labrado por Antonio de Elejalde y García de Arredondo a partir de 1582⁷¹, de compleja iconografía⁷², y un impresionante relicario⁷³.

64 *El señor Diego Lope Gallo el viejo vecino de la dicha ciudad de Burgos dixerón que por quanto el dicho monasterio y combento tiene deseo e voluntad que combiene al culto divino e a la hermosura e ornato de la iglesia de dicho monasterio que se hiziese y edificase una capilla colateral que junto con la capilla mayor de dicho monasterio e conforme la que tiene Diego de Salamanca y la capilla que agora alli esta se ensanche y alargue con el sitio y suelo que tiene la sacristia que al presente es del dicho monasterio y el dicho Diego Lopez Gallo sea ofrezido e ofreciese azer e hedificar a sus propias costas y espensas la dicha capilla por lo qual el dicho combento le de y le conceda para su sepultura y de sus mujeres e hijos e subcesores para siempre jamas y para el patron o patronos que el nombrare y señalar e por su testamento e ultima voluntad e por algunas escripturas de contrato entre bibos de tal manera que ninguna otra persona pueda sepelir ni enterrar. E la dicha capilla e sepulturas que hubise en el suelo y pabimento e arcos que se hicieren y edificaren en aquella sino fueren personas que el dicho Diego Lopez de Gallo y el patron o patronos que nombrare y señalar e para después de sus días quisieren e por bien tuvieren...* (AHN. Clero secular-regular 982 /2).

65 *Otrosi que las paredes y filateria e canto de la sacristia por dentro e por fuera pueda el dicho Diego Lopez Gallo poner las armas que quisiere y por bien tuviere e que en ellas dispusiere y mandase poner el y sus subcesores non puedan ser en ningun tiempo quitadas ni removidas ni en la dicha sacristia ni suelo de ella puedan aver otras armas algunas salvo las del dicho Diego Lopez Gallo e sus subcesores e el dicho Diego Lopez Gallo aya de dar al dicho convento hecha la dicha sacristia en perfeccion con su tejado e bedrieras e que no tengan mas que hazer de pasar los caxones e servicio de la dicha sacristia a la que se ha de azer e que los dichos cajones e retablo e cosas de la dicha sacristia los aya de azer pasar el dicho Diego Lopez de Gallo a su costa y ponerlos en perfeccion...* (AHN. Clero secular-regular 982 /2).

66 En las propias condiciones de ejecución de la capilla de San Gregorio se tenía en cuenta la imagen de la capilla de Santo Domingo edificada por los Salamanca: *Otrosi el dicho Diego Lopez de Gallo se obliga de labrar y hedificar la dicha capilla hasta que salga fasta el crucero de la dicha yglesia de manera que sale la dicho Diego de Salamanca y de hedificio suntuoso de manera que adorne la iglesia de dicho monasterio...* (AHN. Clero secular-regular 982 /2).

67 *Otrossi que se aya de hacer un pasadizo para entrar en la sacristia por cerca del lavatorio que se lavan los sacerdotes para decir misa como el dicho Juan de Vallexo lo ordenare e lo diere trazado en un pergamino sin perjuicio de la dicha capilla* (AHN. Clero secular-regular 982 /2).

68 Así se describía por los responsables de la Comisión Provincial de Monumentos en 1870: *Obra maestra de proporciones admirables. Corresponde a la segunda época del Renacimiento, estilo grotesco. Es de todo relieve. Su heráldica lleva en blasones bipartidos castillo de oro sobre azul y tres gallos en campo de oro con borduras en sotueres, cimado todo de otro gallo. El frontón general está matizado y dorado hasta una altura notable, sobre los treinta y dos pies del medio punto. Esta bellísima obra con sus estípites debe conservarse y trasladarse con mucho cuidado* (AIFG. Papeles de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos. Citado por CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, p. 245).

69 BOSARTE, Isidoro: *Viaje artístico a varios pueblos de España I. Viaje a Segovia, Valladolid y Burgos*, Madrid, 1804 (ed. facsímil, Ediciones Turner, Madrid, 1978), p. 331

70 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El mecenazgo de los mercaderes burgaleses", *Actas del V Centenario del Consulado de Burgos*, T.II., Excm. Diputación de Burgos, Burgos, 1994, p. 248.

71 AHPBu. Leg. 5.979, 5-XI-1584, f. 496.

72 *Tenia por principal figura la de San Gregorio, tamaño natural, encima una Asunción y por remate un Calvario. Al lado derecho de San Gregorio un Santiago a caballo, el izquierdo un San Jerónimo de tan singular invención como buen diseño. Tiene el santo las manos juntas, elevada la vista a un crucifijo y las piernas cruzadas la una sobre otra como acostumbramos en conversación familiar* (BOSARTE, Isidoro: *Op. cit.*, p. 301).

73 ARRIAGA, Fray Gonzalo de: *Op. cit.*, p. 248.

La labor de promoción de Diego I López Gallo en este convento se extendería también a la edificación de una nueva sacristía del templo, obra que se vio obligado a ejecutar en contraprestación, ya que el primitivo espacio que cumplía con esta función se ubicaba en el lugar en que los Gallo levantaron su capilla funeraria⁷⁴. También fue levantada por Juan de Vallejo⁷⁵. Se construyó en la parte trasera de esta capilla y se abría con una puerta al presbiterio y por otra al espacio privativo de los Gallo iniciándose estas obras en 1554⁷⁶. Tenía planta cuadrada con bóveda estrellada, aunque presentaba una altura mucho menor que la capilla aneja.

Otras intervenciones de Juan de Vallejo en el convento

La iglesia conventual comunicaba con el claustro a través de dos grandes puertas que se ubicaban en los extremos de la nave de la Epístola. Una de ellas, próxima al transepto, tenía una notable decoración que queda descrita por la Comisión Provincial de Monumentos. Se señalaba que existían dos tenantes que a juicio de los comisionados merecían conservarse⁷⁷.

Creemos que estas figuras son las que actualmente se conservan en el Museo de Burgos –formando parte de un conjunto de cuatro– y que presentan unos rasgos claramente vallejianos, lo que nos invita a pensar que este maestro fue el encargado de trazar esta portada (Fig. 4).



▲ **Figura 4**
Término procedente del antiguo Convento de San Pablo de Burgos. Museo de Burgos.

74 *Otrosi se obliga el dicho Diego Lopez de Gallo que labrara y hedificara a sus espensas una sacristia en el lugar de la otra que se desaze a la cabecera de la capilla que tenga en quedar quarenta e un pies poco mas o menos e que sea el alto el que tiene agora dicha sacristia por manera que por encima deella cobre la capilla de dicho Diego Lopez Gallo o todas las luces que le quisieren dar e que el hedifizio de la dicha sacristia haya de ser de silleria tosca e por dentro de mamposteria...* (AHN. Clero secular-regular 982 /2).

75 AHN. Clero secular-regular 982 /2.

76 *Otrosi me obligo de comenzar la dicha obra de sacristia y capilla dentro deste año de tal manera que desde el dia de Todos los Santos primero que viene hasta un año primero cumplido abre gastado en la dicha obra sin los materiales que hasta agora estan comprados ducientos y cinquenta mil maravedís e asi gastare la dicha quantia cada un año e los dos años siguientes hasta que la dicha sacristia e capilla esten hedificadas y acauadas comenzando y acabando primero la capilla asta que este cubierta porque asi conviene para la obra y para el ornato del monasterio y acabada que antes que se haga el retablo e rexa los otros ornatos de la capilla acavare la dicha sacristia en el dicho tiempo continuamente hasta poner en perfeccion y de suerte que el dicho monasterio se pueda servir de ella y que despues de azer la dicha sacristia hare dicho retablo e rexa...* (AHN. Clero secular-regular 982 /2).

77 *El arco de ingreso a toda la iglesia por el patio tiene en su parte interior dos medallones en las enjutas y dos tenantes por mensulas que deben ser conservados* (AIFG. Actas de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos. 1866-1878 (citado por CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, p. 211).

EL CONVENTO DE SANTA CLARA. LOS SALAMANCA Y JUAN DE VALLEJO

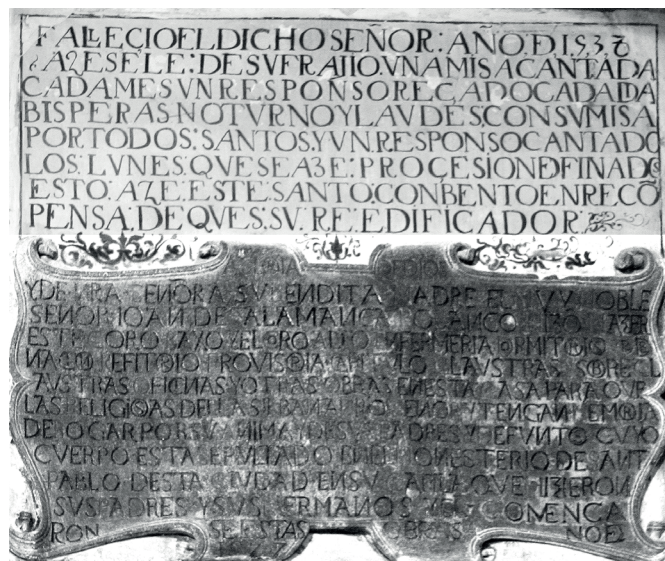
El convento de Santa Clara de Burgos es una antiquísima fundación del siglo XIII⁷⁸. Según la tradición fue fundado en 1218, cuando un grupo de doncellas burgalesas quisieron desarrollar vida religiosa según los modelos de la recientemente creada Orden de Hermanas Pobres de Santa Clara, aunque verdaderamente el inicio documentado de la vida conventual tuvo lugar en 1234⁷⁹. En el siglo XIV el cenobio estuvo bajo la protección de Gómez Carrillo, camarero mayor de Enrique II

Pudo ocurrir que, en el primer impulso constructivo durante el siglo XIII, solamente se culminara con una fábrica de piedra la cabecera con los tres ábsides y el crucero, que se ejecutaron en un sencillo estilo gótico. Muy probablemente la zona de los pies quedó realizada en materiales más endebles. También el claustro y las dependencias monásticas debieron de ser sumamente humildes hasta comienzos del siglo XVI.

En esos momentos el cenobio pasó a contar con la protección de la familia Salamanca-Polanco. Juan de Salamanca Polanco (+1538) entregó, hacia 1520, una gran cantidad de dinero para la construcción de los coros alto y bajo ubicados en los pies. También financió las enfermerías, dormitorios y claustro. Las obras estaban acabadas a mediados del siglo XVI tal y como se indica en una inscripción que aparece en la clausura y que dice: *A loor de Dios y de su bendita Madre, sea memoria a los presentes e de por venir como el muy noble Señor Juan Salamanca hizo hacer el este coro alto e vaxo e enfermería el dormitorio con e otras oficinas y la claostra desta casa para que las religiosas de presentes e de por venir*

tuvieren mejor lugar de alabar a Dios Nuestro Señor e de rogarle aya misericordia de su anima e de los suyos. Acabose año de mil e quinientos e quarenta años. Esta su cuerpo sepultado en el Monasterio de San Pablo desta cibdad en su capilla que fundaron el, sus padres y hermanos. Las obras impulsadas por don Juan empezaron en 1527 pero avanzaron muy lentamente⁸⁰ (Fig. 5).

La comunidad quedó sumamente agradecida a este gran promotor y por ello se dirían en el convento una notable serie de sufragios por su alma tal y como queda reflejado en otra inscripción: *Fallecio dicho señor año de 1538 azesele de sufragio una misa cantada cada mes, un responso rezado cada dia visperas nocturno y laudes con su misa. Por Todos Santos un responso cantado los lunes que se hace procesión de finados. Esto hace este santo convento en recompensa de su reedificador. La actuación de promoción de don Juan fue continuada por su hija Luisa de Salamanca y Polanco que lograría el patronato de la iglesia⁸¹, que consiguió así el privilegio de enterramiento en este ámbito. Esta dama legó a su hijo, Antonio*



▲ Figura 5

Inscripciones de protección de los Salamanca en el Convento de Santa Clara de Burgos.

78 GUTIÉRREZ, Fray Enrique: *Monasterio de Santa Clara, Burgo: DCCL aniversario de la fundación (1234-1984)*, Aldecoa, Burgos, 1985.

79 FLÓREZ, Fray Enrique: *España Sagrada*, T. XXVII, Antonio Sancha, Madrid, 1772, pp. 629-630.

80 GARAY, Manuel: *Compendio Chronologico con nuevas adiciones a la primera parte de la chronica de la Santa Provincia de Burgos*, Pamplona, 1742, p. 44.

81 GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Del Burgos antaño. El Patronato de los Salamanca sobre el secular monasterio de religiosas franciscana de Santa Clara", *BIFG*, N° 120, 1952, pp. 220-229.

de Salamanca, caballero de Alcántara, los compromisos adquiridos con el convento⁸².

Pensamos que las labores de ejecución de estos trabajos promovidos por Juan de Salamanca fueron realizadas por Juan de Vallejo⁸³ desde finales de la década de 1530 y a lo largo de la década de 1540. Recordemos que este maestro tuvo notables contactos con esta familia, participando de manera activa en las obras que promovieron en su capilla funeraria en el Convento de San Pablo⁸⁴ y que actuó como tasador de muchas de las obras que realizaron en distintos lugares de este cenobio dominico ligados a su patronato⁸⁵.

En relación a los trabajos del Convento de Santa Clara, creemos que Vallejo los empezaría, muy probablemente, aún en vida de don Juan y los acabaría cuando este ya había muerto. Tenemos constancia de la intervención de Vallejo en los procesos de compra de distintos materiales ligados a las obras del convento. Así, el 15 de abril de 1546, Garci Pérez, vecino de Burgos, se obligaba a dar 100 caminos a la abadesa de Santa Clara, a 63 maravedís cada camino,



▲ Figura 6

Vista del Convento de Santa Clara de Burgos.

a contento de Juan de Vallejo⁸⁶. El 17 de septiembre de 1546 se compró a Pedro de Cadiñanos, para este convento, 100 caminos de ripio de aceras y 20 de sillares y esquinas también a contento de Juan de Vallejo, a 125 maravedís el camino de sillares⁸⁷. El 13 de mayo de 1547 el tejero Ruiz de Villacienzo, vecino de Burgos, se obligaba a entregar todo el ladrillo, a 950 maravedís el millar, y la cal necesaria, a 36 maravedís la fanega, a la abadesa de este cenobio, a contento de Juan de Vallejo, para la obra que se estaba llevando a cabo⁸⁸ (Fig. 6).

Los trabajos desarrollados por Vallejo debieron de centrarse en la sustitución de la antigua nave central de la iglesia, desde el crucero, que como hemos dicho debió de estar ejecutada, primitivamente, en materiales de escasa consistencia tal y como era habitual en los templos de las órdenes mendicantes. El maestro construyó una estructura de paredes en piedra, en cuyo interior en la parte baja, aparecen arcos escarzanos, sobre ménsulas, que sustentan el suelo del coro alto. El coro aparece cubierto con bóvedas de crucería, realizadas en ladrillo encalado. Esta actuación en los pies de la iglesia estaba acabada, tal y como indica una inscripción en el interior del monasterio, en 1540 (Fig. 7).

Pero la mayor actuación que llevó a cabo Vallejo en el convento fue la construcción de todas las dependencias en torno a un claustro. Creemos que terminados el coro alto y bajo comenzaron los trabajos de un nuevo núcleo de habitación para las monjas. Actualmente se puede ver cómo en todos los ángulos del edificio monástico campean las armas de los Salamanca, lo que evidencia que la mayor parte del conjunto conventual fue levantado merced a su patronato. Aunque interiormente se han vivido muchas transformaciones, algunas de las cuales han sido llevadas a cabo en el siglo XX sobre todo en los vanos del claustro, aún quedan elementos originales de

82 *En la sepultura de la capilla Mayor esta la Señora doña Luisa de Salamanca. Dejo el Patronazgo que tenia desta yglesia y de quinientos ducados cada año para ayuda de dote de una religiosa a don Antonio de Salamanca, caballero de la Orden de Alcántara y a los sucesores en su casa y maiorazgo como consta por las escrituras que hay hechas entre el convento y la dicha señora.*

83 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*, Caja de Ahorros Municipal, Burgos, pp. 358-356.

84 AHPBu. Leg. 5.915.f. 1,286 vº.

85 AHPBu. Leg. 5.514, 17-IX-1540, ff. 289-294.

86 AHPBu. Leg. 5.520, 17-IV-1546, ff. 513-514.

87 AHPBu. Leg. 5.520, 28-V-1546, f. 709.

88 AHPBu. Leg. 5.529, 13-V-1547, f. 554.



▲ **Figura 7**
Coro alto del Convento de Santa Clara de Burgos.
JUAN DE VALLEJO.

las construcciones levantadas entre 1540 y 1550 como algunas puertas y espacios como el del refectorio cuya estructura con arcos escarzanos de tipo diafragma nos recuerda mucho la articulación del coro bajo (Fig. 8).



▲ **Figura 8**
Coro bajo del Convento de Santa Clara de Burgos.
JUAN DE VALLEJO.

de que fue el propio San Juan de Mata el fundador de la casa⁹². En 1221, el obispo Mauricio hizo una serie de donaciones a la comunidad entre las que se encontraban un oratorio y cementerio en la denominada zona de las tejas, extramuros de la población, cerca del lugar en el que en el siglo XIV se construiría este templo y donde se mantendría hasta la Desamortización⁹³. Fue en esos momentos cuando se inició la edificación de la primitiva iglesia que se levantaría en un incipiente estilo gótico. No son muchos los datos que tenemos sobre esta primera construcción, pero sabemos que, además de la iglesia, existían varias capillas, ligadas a notables personajes castellanos, como la de la Magdalena o la de Santa María.

Fue en el contexto de la guerra civil entre Pedro I y Enrique de Trastámara en el que se produjo la desaparición de este primer conjunto conventual. En 1366, se derribó buena parte del convento, aunque no todo, por el temor que tenían los partidarios de Pedro I, que en aquellos momentos dominaban la ciudad de Burgos, a que los partidarios del futuro Enrique II pudieran hacerse fuertes en el citado edificio en un posible proceso de sitio de la urbe. Acabados los enfrentamientos bélicos y asentado en el

JUAN DE VALLEJO EN EL CONVENTO DE LA TRINIDAD DE BURGOS⁸⁹

El proceso constructivo

El Convento de la Trinidad de Burgos existía ya en los primeros años del siglo XIII⁹⁰, pues se le cita en un documento del rey Alfonso VIII, recibiendo desde ese momento múltiples donaciones y concesiones de derechos que fueron generando un notable patrimonio que le permitiría afrontar la realización de importantes trabajos arquitectónicos⁹¹. Algunas tradiciones recogen la hipótesis

89 Una parte de las consideraciones sobre este cenobio aparecen en nuestro estudio: PAYO HERNANZ, René Jesús y MATE SANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, pp. 373-380.

90 GARCÍA ARAGÓN, Lucía. *Documentación del Monasterio de la Trinidad de Burgos, (1198-1400)*. Burgos, 1985.

91 PORRES ALONSO, Bonifacio: *Los trinitarios en Burgos. Historia de un convento (1208-1835)*, Córdoba, 2004, pp. 33-34.

92 FLÓREZ, Fray Enrique: *Op. cit.*, p. 509.

93 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", *BIFG*, N° 155, 1961, pp. 555-560.

poder don Enrique, los trinitarios decidieron reconstruir el templo. El obispo Domingo Fernández de Arroyuelo autorizó la reedificación en 1371 y un acuerdo del ayuntamiento habla del inicio de las obras en 1388. Para poder desarrollar los trabajos, los religiosos tuvieron que acudir a la venta de algunas de sus propiedades. Igualmente buscaron la protección de importantes señores del momento como Garci Fernández Manrique IV y su esposa doña Aldonza que fueron los primeros condes de Castañeda⁹⁴ que se convirtieron en los patronos de la capilla mayor⁹⁵. Este personaje contribuyó de manera sumamente generosa no solo a construir este espacio sino a levantar todo el nuevo conjunto conventual.

El edificio se iría construyendo en los últimos años del siglo XIV y durante todo el siglo XV. La actuación de los condes de Castañeda fue muy importante a lo largo de la historia del edificio. Así sabemos que, en 1502, se construyó una capilla para enterramiento de María Manrique⁹⁶ que fue levantada por el cantero Nicolás de Vergara⁹⁷, no sin dificultades pues Francisco de Colonia pleiteó en contra de esta adjudicación⁹⁸. Tenemos constancia de que el maestro Juan de Vergara intervino en la reconstrucción de la capilla de la Resurrección en 1530⁹⁹.

Junto a la actuación de los condes de Castañeda, hallamos muchos otros patronatos privados que contribuyeron de forma decisiva a la definición espacial del conjun-

to¹⁰⁰. Uno de los espacios más singulares fue la capilla de Montserrat que se fundó en el siglo XVI por Pedro García de Medina y que tenía planta de caracteres centrales de tipo poligonal cubierta por bóveda estrellada disponiendo de notables sepulcros¹⁰¹.

Otro de los ámbitos más destacados de promoción artística en este centro tuvo lugar en la capilla del Crucifijo. Allí se hallaba el Cristo de las Santas Gotas. Este espacio fue entregado al matrimonio de Luis de Calatayud y Leonor del Río que lo reedificaron a comienzos del siglo XVI. Igualmente, fue destacable la actuación de los Astudillo, ligada a la fundación de un nuevo centro docente: el Colegio de San Ildefonso, anejo al convento¹⁰².

Estas actividades de promoción, verificadas entre 1450 y 1600, dieron lugar a la imagen de un monasterio en el que se entremezclaban las formas tardogóticas y las del Renacimiento en sus distintas fases. En este proceso de mejora, transformación y ampliación tuvo un papel sumamente destacado el cantero Juan de Vallejo tal y como veremos. Lamentablemente, el cenobio sufrió mucho a raíz de los acontecimientos de los siglos XIX y XX –como la francesada, la Desamortización y los procesos de derribo subsiguientes– desapareciendo buena parte de las construcciones que conformaban su arquitectura de las que en la actualidad solo se conservan algunos restos fechables en el tránsito del siglo XV al XVI¹⁰³.

94 RODICIO GARCÍA, Sonia: “Osorno y su condado. El Señorío y condado de Osorno”, *BITTM*, N° 62, 1991, pp. 339-484.

95 PORRES ALONSO, Bonifacio: *Op. cit.*, pp. 50-56.

96 ESTELLA MARCOS, Margarita: “Obras escultóricas en el siglo XVI en los conventos de la Trinidad y la Merced”, *AEA*, N° 205, 1979, p. 56; PORRES ALONSO, Bonifacio: *Op. cit.*, p. 59

97 AHN. Clero regular/secular. Leg. 1.015.

98 ESTELLA MARCOS, Margarita: *Op. cit.*, p.56

99 AFSS. A.F.A, Del Río, N° 1.872,D.5.

100 La capilla de Santa María estuvo unida desde fines del siglo XIV a la memoria de Juan Rodríguez de Riocerezo y de su esposa Sancha Álvarez de Mendoza. La de Santa Catalina estaba ligada a Ferrant Martínez de Aglia Saleña. La capilla de San Martín tenía el patronato de Diego López de Soria. La de San Pedro, nuevamente bautizada con el nombre del Espíritu Santo, tenía como patrón a Fadrique de Padua. Jerónimo del Río fue patrón de la capilla de Santiago, San Miguel y la Resurrección. Andrés de Cañas y Catalina de Frias a fines del siglo XVI unificaron las capillas de Santa Catalina y San Onofre en un nuevo espacio intitulado de San Jerónimo y San Julián. La capilla de San Blas estuvo bajo la protección de los Arriaga y la de la Magdalena estuvo relacionada con los marqueses de Poza (PORRES ALONSO, Bonifacio: *Op. cit.*, pp. 60-79).

101 Lo demuestra un dibujo de John Burley Waring publicado en el libro *Architectural sculptural & pituresque studies in Burgos its Neighbourhood*, T. Maclean, London, 1852.

102 GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño. Dos testamentos de Alonso de Astudillo Mazuelo, el fundador del Colegio y la capilla de San Ildefonso en el Monasterio de la Trinidad”, *BIFG*, N° 121, 1952, pp. 307-321.

103 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena: *Arquitectura religiosa tardogótica en la provincia de Burgos (1440-1511)*, Tesis Doctoral inédita, Burgos, 2012, pp. 1.168-1.176.

Las transformaciones de Juan de Vallejo ligadas a los Manrique de Lara

Como hemos señalado, la capilla mayor de este centro monástico estaba ligada al patronato de los Manrique de Lara que desarrollaron en ella, desde fines del siglo XIV, importantes actuaciones de mejora arquitectónica y de dotación de bienes muebles. En ella encontraron sepultura buena parte de los condes de Castañeda y Osorno así como el infante don Fadrique¹⁰⁴.

Esta capilla mayor vivió un notable proceso de mejora impulsado por Bernardo Manrique de Lara, obispo de Málaga. Nacido en Aguilar de Campoo, profesó como fraile dominico. Fue elegido definidor general en los capítulos de Burgos en 1525, en el de Salamanca en 1528 y en el de Valladolid en 1539. Fue promovido a la sede malagueña a instancias de Carlos V por el papa Pablo III en 1541¹⁰⁵. En esta diócesis llevó a cabo una importante obra de impulso artístico ligada a su catedral.

Sabemos que Juan de Vallejo dio un poder en 1544 para cobrar lo que se le debía por la hechura del sepulcro de los condes de Osorno¹⁰⁶. Este cantero no solo realizaría este trabajo escultórico, sino que también junto a Hernando de Mimenza levantaría buena parte de la arquitectura de una nueva capilla, pues ambos maestros, en 1546, dieron un poder a Juan de Quincoces, prior del Monasterio de la Trinidad de Málaga, para cobrar a Bernardo Manrique, obispo de Málaga, lo que les debía por razón de la capilla que habían hecho para él y para el conde de Osorno (debe

referirse al III conde) que falleció precisamente en esa fecha¹⁰⁷. No tenemos noticias de las características que tuvo este espacio. Sabemos que Vallejo y Mimenza llevarán a cabo interesantes trabajos comunes a partir de estos momentos¹⁰⁸. Este maestro de orígenes vascos, ya que estaba avecindado en Guernica, se asentó en Burgos donde formaría compañía con el cantero burgalés, antes de trasladarse a La Rioja donde desplegó una importante labor como arquitecto¹⁰⁹. El presbiterio quedó ornado en 1563 con un nuevo retablo, también impulsado por don Bernardo, en el que trabajaron Domingo de Amberes y Rodrigo de la Haya¹¹⁰, lo que contribuiría a destacar la imagen de magnificencia de un conjunto del que lamentablemente apenas si tenemos noticias de sus formas (Fig. 9). Sabemos que en



▲ Figura 9

Imagen funeraria del conde de Castañeda procedente del Convento de la Trinidad de Burgos. Museo de Burgos.

104 PONZ, Antonio: *Viaje de España*, Edición Aguilar, Madrid 1988, p. 588.

105 GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Vidal: "De fraile palentino a obispo de Málaga. Fray Bernardo Manrique de Lara (1531-1563)", *Actas del III Congreso de Historia de Palencia*, Palencia, 1995, pp. 177-208.

106 AHPBu. Leg. 5.518, 19-I-1544, f 88.

107 *Sean quantos esta carta de poder vien en como nos Vallejo y Hernando de Mimenza maestro de cantería vecinos de esta cibdad de Burgos otorgamos e conocemos por esta carta que la mejor manera e forma que podemos y debemos de derecho quedamos y otorgamos todo nuestro poder cumplido y necesario y bastante segun y mas cumplidamente le podemos y debemos dar y otorgar de derecho a vos el reverendo padre fray Juan de Quincoces Ministro de la Santísima Trinidad de la ciudad de Malaga que estais ausente para que por nos y en nombre de los mismos podais cobrar y cobreis del Ilustrísimo y reverendísimo señor fray Bernardo Manrique obispo de Malaga del Consejo de su majestad o de quien por el los hubiere de pagar todos qualesquier maravedís que su ilustrísima señoría os haya de dar y pagar en razon de la obra que hemos hecho y edificado por comision de su señoría el Ilustrísimo señor conde de Osorno que sea en gloria e de lo que asi cobrades e recibades ...* (AHPBu. Leg. 5.530, 19-VI-1546, f. 13).

108 RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel: *Historia de la villa de Navarrete*, Ayuntamiento de Navarrete, Logroño, 1990, p. 126.

109 BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, Gabriel: "Los canteros vizcaínos (1500-1800). Diccionario biográfico", *Kobie*, N° 11, 1981, p. 240.

110 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Burgos y los burgaleses en el siglo XVI*, Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 1990, p. 346.

esta capilla también colaboró Pedro de Castañeda a quien en 1585 todavía se le debían distintas cantidades por sus trabajos¹¹¹.

Otras obras de Vallejo en el convento

La intervención en la capilla principal del templo no fue la única que realizó el maestro. Sabemos que, en 1562, Juan de Vallejo, Pedro de Castañeda y Martín Ochoa de Arteaga compraron a varios vecinos de Villimar 100 caminos de piedra de sillares de 1,5 por 1,5 pies y 100 caminos de mampostería, sacados de la cantera de Espinosilla, para realizar una obra en el Monasterio de la Trinidad¹¹². Ese año, estos mismos maestros compraron 300 cargas de cal en piedra que fueron llevadas al citado cenobio y que fueron pagadas a 40 maravedís cada una¹¹³. En 1564, Juan Pérez, vecino de Medinilla, se comprometió a servir a Vallejo 60 cargas de cal a 45 maravedís la carga, que se entregaron en ese monasterio a mediados de julio de ese año¹¹⁴. La documentación señalada no indica qué obras fueron las realizadas por este maestro en el complejo conventual.

Lo cierto es que tenemos constancia de un complejo pleito entre el cenobio y el maestro, donde la primera parte interpuso la correspondiente demanda por la ejecución de las obras de la portería y dormitorio que habían sido realizadas por Vallejo y Domingo de Beitia. La primera fase de este pleito se desarrolló en Burgos, fallando el teniente de corregidor de la ciudad al parecer en contra de los intereses de Vallejo¹¹⁵. No sabemos si los trabajos a los que hace relación este pleito son los mismos que los que se documentan en 1562 y 1564, ya que en esa ocasión aparecían unidos a Vallejo los maestros Martín Ochoa de Arteaga y Pedro de Castañeda.

Quizá nos encontramos ante dos fases de una misma obra en las que el responsable máximo fue Vallejo con el que colaborarían distintos profesionales a los que, teniendo en cuenta las múltiples responsabilidades laborales del arquitecto, les conferiría distintas responsabilidades.

No fueron del agrado de Vallejo los términos de la sentencia que dictó en Burgos el teniente de corregidor de la ciudad por lo que decidió trasladar, a través de su procurador Diego de Carrión, una apelación a la Chancillería en 1567. Se inició una segunda parte de este largo proceso, que se desarrolló en el tribunal vallisoletano, en la que el maestro tenía la esperanza de que el resultado final le fuera más favorable. En el interrogatorio que se preparó aparecen preguntas que se debían trasladar a los profesionales burgaleses del arte de la cantería. En una de ellas se señalaba *ytem si saben que la obra ocho años poco mas o menos que la dicha obra se acabo e puso en toda perfeccion*. Otra hacía relación a que *si hoy en dia esta la dicha obra buena y firme e que no tiene peligro y defecto*¹¹⁶. De algunos de los datos del pleito se desprenden que las obras se habían iniciado en 1558 y que Vallejo y Beitia habían recibido unas altísimas cantidades por la ejecución de unos trabajos en la portería¹¹⁷. Los daños que se habían detectado afectaban a los pilares y a la estructura de madera sobre la que se alzaba el dormitorio y por ello, en otra de las preguntas, se interrogaba a los profesionales de la cantería que aparecerían como testigos *si saben que los dichos pilares que los testigos han visto son maestros de cantería e estan desde su fundamento muy bien fundados*¹¹⁸.

En el pleito se presentaron como testigos Rodrigo de la Haya, uno de los más importantes escultores del

111 En 1585, los frailes del Monasterio de la Trinidad otorgan un poder a Pedro de Castañeda para que pudiera cobrar los 20.000 maravedís que Jerónimo de Matanza debía pagar al citado cenobio hasta que este maestro cantero quedara satisfecho de los 74.970 maravedís que todavía se le adeudaban por las obras en la capilla del obispo de Málaga (AHPBu. Leg. 5.601, 11-IX-1585, f. 213).

112 AHPBu. Leg. 5.679, 12 y 15-V-1562, f. 283.

113 AHPBu. Leg. 5.586, 7-VII-1562, f. 267 vº.

114 AHPBu. Leg. 5.578, 16-V-1564, f. 234.

115 ARCHVa. Taboda (F), 1,505.3.

116 ARCHVa. Taboda (F), 1,505.3.

117 ARCHVa. Taboda (F), 1,505.3.

118 ARCHVa. Taboda (F), 1,505.3.

siglo XVI en Burgos¹¹⁹, Martín de la Haya, Martín de Bériz, Pedro de Bueras, Antonio de Lejalde, Francisco de Fonfría y Juan de Vinarriaga. Rodrigo de la Haya señalaba que *conocia a Vallejo de diez y seis años poco mas o menos a esta parte y que es oficial y maestro del oficio de cantería y lo ha sido a esta parte y es el mas antiguo y los mas principales que hay en esta ciudad y obispado y es sabido y conocido con sus muy buenas obras... y que le dio el cargo de hacer el crucero de la santa Yglesia desta ciudad que es obra muy prinzipal*¹²⁰, lo que indicaba el reconocimiento que tenía este joven maestro por este profesional. Este artista, así como el resto de los citados, fue testificando en relación con los trabajos que los representantes del convento consideraban deficientes. Los juicios de estos profesionales no fueron excesivamente negativos para Vallejo. La sentencia se saldó en 1569, de manera salomónica, y se indicaba que *deuemos mandar y mandamos que el reparo que el dicho Juan de Vallejo a de hazer conforme a la sentencia del teniente de corregidor de la dicha cibdad de Burgos que por la dicha mi sentencia esta confirmada sea y se entienda a de ser a costa de ambas partes por mitad...*¹²¹. No sabemos cómo se produjo el cumplimiento de este veredicto pues Vallejo fallecería ese mismo año de 1569.

El gran ciclo de obras del convento en el siglo XVI se cierra a partir de 1581. En esa fecha, Pedro de Castañeda, que había colaborado asiduamente con Vallejo, se obligaba a ejecutar un cuarto, junto a la iglesia¹²², para lo cual se tuvo que obtener permiso de fray Pedro de Bilbao, provincial de los trinitarios de Castilla y Navarra¹²³. En ese mismo año, Andrés de Cañas encargó a este cantero

la ejecución de una capilla en la que se unificarían las dos que la comunidad trinitaria le había entregado¹²⁴. En 1587, Castañeda levantaría una espadaña sobre la entrada principal del cenobio¹²⁵.

EL CONVENTO DE SAN ILDEFONSO

Este convento de agustinas canónicas regulares fue fundado, en 1456, por el obispo Alonso de Cartagena. Este prelado fue el encargado de dotarles de rentas y de impulsar la construcción de un gran edificio en el centro de la ciudad siendo el único establecimiento cenobítico asentado intramuros¹²⁶. Estuvo situado cerca de un molino que se hallaba próximo a la iglesia de San Lesmes, en las traseras de la calle de San Juan muy cerca de la Casa de la Moneda. Cuando falleció este prelado no se habían acabado los trabajos. El sobrino de este obispo, Sancho de Prestines, arcediano de Lara, también actuó impulsando las obras arquitectónicas y de amueblamiento. Otras familias de la oligarquía burgalesa se implicaron igualmente en el mecenazgo de obras artísticas en el convento¹²⁷. El Cabildo catedralicio actuó, en muchas ocasiones, de manera generosa con este centro conventual ya que se documentan importantes limosnas, sobre todo en los primeros años de su existencia¹²⁸, aunque los canónigos siguieron manteniendo a lo largo de todo el siglo XVI unas estrechas relaciones con esta institución¹²⁹. También la monarquía se involucró, de manera indirecta, en la protección de la nueva fun-

119 BARRÓN GARCÍA, Aurelio A.: "Los escultores Rodrigo y Martín de la Haya", *BMICA*, N° 66, 1996, pp. 5-66.

120 ARCHVa. Taboda (F), 1,505.3.

121 ARCHVa. Registro de Ejecutorias Caja 1148, 33.

122 AHPBu. Leg. 5.598, 11-IV-1581, f. 541.

123 AHPBu. Leg. 5.598, 21-IX-1581, f. 568.

124 AHPBu. Leg. 5.744, 16_V-1581, f. 341.

125 AHPBu. Leg. 5.602, 30-IX-1587, f. 79.

126 FLÓREZ, Fray Enrique: *Op. cit.*, pp. 639-640.

127 Entre ellos encontramos a los Rodríguez de Salamanca, a los Sandoval –que tenían enterramientos en el convento–, a Clara Orense, a Fernando López de Burgos y su esposa Teresa Vázquez, a Mencía de Mendoza y a Diego de Carrión.

128 ACBu. Reg. 16, 14-II-1459, f. 84 v°.

129 ACBu. Reg. 46, 19-I-1543, f. 353 v°- 354.

dación¹³⁰. Lo cierto es que, en el tránsito del siglo XV al XVI, las propiedades y las rentas de este centro eran muy elevadas¹³¹, lo que le permitiría a la comunidad agustina emprender notables empresas artísticas.

No hay muchos datos sobre las características que tuvo este edificio. La fábrica debía de tener rasgos tardogóticos en lo tocante a la iglesia y muy probablemente en su construcción pudieron intervenir maestros del entorno de Juan y Simón de Colonia. La importancia de esta construcción debió de ser muy notable ya que en ella tuvo lugar el 31 de enero de 1476 el juramento de fidelidad de la ciudad de Burgos a la reina Isabel la Católica¹³² (Fig. 10).



▲ **Figura 10**
Convento de San Ildefonso en el dibujo
de ANTON VAN DEN WYNGAERDE.

En el siglo XVI se llevaron a cabo obras de mejora y ampliación de esta casa. En este proceso tuvo una notable intervención Juan de Vallejo. En 1544, el sacador Juan de Pereda se igualó con el convento para darle 50 caminos de piedra tosca a contento de Juan de Vallejo, a 86 maravedís cada camino¹³³. Este mismo sacador de piedra trabajó de manera habitual para Vallejo proporcionándole también el material de la casa del deán Pedro Juárez de Velasco¹³⁴. Además sabemos que, en estos años, formaron parte de la comunidad monástica algunas monjas ligadas a las familias Torre¹³⁵ y Gauna¹³⁶ que estuvieron vinculadas con el maestro. No sabemos con exactitud los trabajos llevados a cabo por este arquitecto, aunque sospechamos que se centraron en las dependencias conventuales en torno al claustro.

EL CONVENTO DE SANTA DOROTEA

El proceso constructivo

A comienzos del siglo XV, en torno a 1428, el obispo Pablo de Santa María, dio autorización a la piadosa dama Dorotea Rodríguez de Valderrama para vivir retirada con algunas compañeras, en una ermita próxima a la iglesia

130 En 1470, Enrique IV confirmó la cesión de 1.000 maravedís de un juro que había sido cedida al Convento de la Trinidad hecha por Fernando de Zafra sobre las alcabalas de Rupelo que le había otorgado la monarquía (AHNob, Frías, C.462,D.8-10).

131 CASADO ALONSO, Hilario: "La propiedad rural de la oligarquía burgalesa en el siglo XV", en *La ciudad hispánica durante los siglos XIII al XVI*, Madrid, 1985, p. 583.

132 ALBARELLOS, Juan: *Efemérides burgalesas*, Burgos, 1980, p. 32.

133 *Sean quantos esta carta de obligacion como yo Juan de Pereda vecino de la ciudad de Burgos, otorgo y conozco por esta carta que me ygualo e combengo con vos la dicha señora abadesa e Monasterio de Sant Ildefonso desta ciudad de Burgos para poner e que porne a la puerta de dicho monasterio en cinquenta caminos de piedra azeras e ripio buena piedra a vista e a testimonio de Juan de Vallejo maestro de canteria...* (AHPBu. Leg. 5.518, 11-II-1544, f. 212, citado por RÍO DE LA HOZ, Isabel: "Referencias documentales para la Historia del Arte en Burgos, el País Vasco y La Rioja en el siglo XVI", *Letras de Deusto*, Nº 31, 1985, p. 187).

134 *Sean quantos esta carta de obligacion vieren como yo Juan de Pereda vecino de la ciudad de Burgos, otorgo y conozco por mi que me ygualo e convengo con vos Juan de Vallejo maestro de canteria vecino de la ciudad de Burgos que estais presente en nombre del magnifico señor don Pedro Xuarez de Belasco dean de Burgos para le dar e que dare al dicho señor de mi quenta cinquenta caminos de piedra azeras e ripio e ocho caminos de sillares buena piedra e a vista e contento de Juan de Vallejo por razon que el dicho señor dean me sea de peso de veynte e quatro quintales en el camino a los dichos ochenta e seis maravedis cada camino de piedra axeras e ripio e por cada camino de sillares quatrocientos maravedis e no otra cosa ninguna en quenta e parte de los maravedis que en ellos se montare conozco recibir en presencia de los mismos testigos de esta cinquenta reales de plata de esta moneda corriente en Castilla los quales recibo de vos Juan de Vallejo e dellos me otorgo por contento a mi boluntad...* (AHPBu. Leg. 5.518, 11-II- 1544, ff. 212 vº y 213).

135 AMBu. CS. 53

136 AMBu. CS. 57.

de Santa María la Blanca. El obispo Luis de Acuña apoyó, en 1474, la construcción de un convento de canónigas regulares de San Agustín, conocidas como *las Doroteas*, en recuerdo de la fundadora del primer centro de retiro de mujeres¹³⁷. Este convento después de haber estado emplazado en las cercanías de Santa María la Blanca, y más tarde en la iglesia de San Andrés, se trasladó a su actual localización¹³⁸.

La construcción del nuevo edificio quedó bajo el patrocinio de Andrés de Cerezo y de su cuñado Juan de Ortega¹³⁹. La planta de la iglesia tiene forma de cruz latina con una nave con tres tramos, amplia cabecera y coro alto. Rematando las naves laterales se levantan dos capillas a modo de ábsides. La entrada a la iglesia se encuentra ubicada en una disposición no habitual ya que se dispone en el muro oeste del crucero norte. Se trata de una construcción tardogótica que responde al estilo de los Colonia¹⁴⁰. La planta, con un cuerpo algo corto, parece indicar que el proyecto original no llegó a culminarse.

El patrocinio de la familia Ortega-Cerezo se manifestó en el interior de la iglesia que tuvo un interesante retablo, hoy desaparecido, financiado por Juan de Ortega, obispo de Almería, y sus testamentarios, que fue ejecutado por Nicolás Ibáñez de Vergara y Andrés de Nájera, desde 1511, en el que también trabajaron Juan de Orozco y León Picardo en 1517. Estaba presidido por una estatua de plata de Dios Padre, ejecutada por el orfebre Pedro de Azcoitia. Este prelado pagó las vidrieras que fueron realizadas por Arnao de Flandes¹⁴¹. Los trabajos más destacados fueron tres sepulcros. Destaca un doble ente-

rramiento a modo de lápida sepulcral donde aparece un personaje de apellido Cerezo y una mujer. El segundo sepulcro es el de Alonso de Ortega, sobrino del obispo de Almería, que fue quien lo financió¹⁴². Se encuadra dentro de la escultura funeraria tardogótica, pero presenta algunos elementos protorrenacentistas¹⁴³. Algunas formas de la escultura yacente y del relieve nos aproximan al taller de Gil de Siloe y a algunos artistas de su órbita como el maestro de Covarrubias. El sepulcro más importante es el del obispo de Almería, Juan de Ortega, labrado por Nicolás Ibáñez de Vergara en 1516. Su estilo corresponde al Protorenacimiento, incorporando elementos aún deudores del Gótico¹⁴⁴.

Andrés Ortega de Cerezo y Juan de Vallejo

El canónigo y sochantre Andrés Ortega de Cerezo fue hijo de Leonor del Peral y sobrino de Juan de Ortega. Llegó a acumular una notable fortuna. Compró al marqués de Poza el castillo de Mazuelo de Muñón, en el que también intervino Juan de Vallejo. Fundó un mayorazgo en Olmos de Cerrato y fue también titular de la fortaleza de Torrecitores del Enebral¹⁴⁵. Fue reemplazado, en el patronato del convento, por su sobrino Pedro Ortega de Cerezo, hijo de Pedro de Torquemada y de Isabel de Melgosa¹⁴⁶, quien administró no solo los derechos sobre el cenobio sino también la fortuna de su tío¹⁴⁷.

En 1548, don Andrés realizó algunas importantes disposiciones en relación al futuro del convento. Así, por ejemplo, se reiteraba que en el mismo solamente pudie-

137 LÓPEZ MATA, Teófilo: "Convento de Santa Dorotea", *BIFG*, N° 165, 1965, pp. 798-801.

138 LÓPEZ MATA, Teófilo: "Convento...", pp. 796.

139 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op cit.*, pp.390-393.

140 MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena: *Op. cit.*, p. 1.076 y ss.

141 MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *Op. Cit.* (1950), pp. 308-311.

142 Fue capellán y sacristán del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos. Murió en el año de 1501 *mozo como su señor*, tal y como reza la inscripción sepulcral. Desconocemos si fue hijo de Leonor del Peral o de otro de los hermanos del obispo. Dice el epitafio: *Mandole hacer esta sepultura el muy magnífico señor don Juan de Ortega obispo de Almería su tío.*

143 GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús: *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1988, p. 134.

144 LÓPEZ MATA, Teófilo: "Convento...", p. 799.

145 AMBu. CS. 2-35.

146 LÓPEZ MATA, Teófilo: "Convento...", p. 800.

147 ARCHVa. Pleitos Civiles. Fernando Alonso (F), Caja 538.7.



▲ **Figura 11**
Relieve de la Asunción de la portada del
Convento de Santa Dorotea de Burgos.

ran enterrarse personas ligadas a la familia o a los que el patrón de la fundación diera licencia, siempre y cuando no alterara la visibilidad de los elementos más emblemáticos de la iglesia conventual¹⁴⁸. También se procedía generosamente donando algunos bienes como distintos ornamentos y objetos litúrgicos¹⁴⁹.

Además, don Andrés impulsó ciertas obras arquitectónicas en la iglesia del convento. La portada, sobrealzada respecto al muro de la iglesia muestra las características de la escuela de Simón de Colonia de finales del siglo XV. Sin embargo, fue transformada en el siglo XVI. En su interior muestra un arco de medio punto rebajado y

en el tímpano hallamos un relieve de la Asunción-Coronación de la Virgen de esta centuria, que tiene algunas concomitancias con obras realizadas por escultores del entorno de Juan de Vallejo (Fig. 11)

El canónigo quiso disponer su enterramiento en 1547 en la capilla mayor, delante del sepulcro de su tío, ligeramente levantado sobre el suelo que debía tener una imagen que representara a su persona¹⁵⁰. No tenemos constancia de quién realizó esta sepultura, pero creemos que debió de ser Vallejo ya que a este maestro se le encargaba la construcción de una pequeña cripta: *Mando que se aga un carnero desde la sepultura de mis padres que tome las gradas del altar y llegue hasta mi sepultura con su puerta y boveda en que pueda enterrar las personas de mi linaje y que lo haga Vallejo como esta platicado con el*¹⁵¹. De estos trabajos no ha llegado ningún testimonio.

EL CONVENTO DE LA MERCED

El Convento de la Merced tuvo una larga historia constructiva que puede resumirse en dos fases. Una primera ligada a la edificación de la iglesia que tendría lugar entre 1500 y 1530, aproximadamente, en la que dominan los rasgos del gótico final deudores de Simón de Colonia y de un incipiente protorrenacimiento ligado a Nicolás Ibáñez de Vergara. Este primer momento constructivo estuvo unido a la familia Castillo-Pesquera.

Una segunda etapa se desarrolló a partir de finales de los años 30 del siglo XVI, aunque se dilataría bastante en el

148 *Por quanto mi padre fundo el dicho monasterio e iglesia y despues el obispo hizo todo lo demas de la iglesia mando que en la capilla mayor prenzepal de la yglesia del dicho monasterio de Santa Dorotea donde esta enterrado el obispo mi señor y mis padres y ermanos no se puedan enterrar sino fueren los que hereden mi mayorazgo y que en dicha capilla ni alguna otra de la dicha yglesia ni en parte alguna de ella agora se agan capillas o fuera de ellas en paredes o suelos o en qualquier parte de dicha iglesia no se pueda enterrar persona alguna sin licencia y espreso consentimiento del patron que heredase mi mayorazgo que den para ello y los que se entierren que sean parientes y criados y estos en sepulturas llanas sin que lleguen y perjudiquen a los que oy estan y sin que paguen cosa alguna por ellas puedan de ser en el suelo y fuera de capilla principal que agora estas losada y de las otras capilla de Nuestra Señora y de la Concepcion e de San Juan de Ortega se entierren los posehedores que hubieren sido de mi mayorazgo en arcos dando al monasterio fasta mil maravedis de renta porque rrueguen a Dios por ellos* (ACBu. Lib 6, Mayorazgo y testamento del protonotario Andrés Ortega de Cerezo, 30-X-1548, f. 205).

149 *Ytem mando que con el brocado que yo tengo se acabe el hornamento que esta comenzado en casa de los Camiña de casulla y dos almaticas ... Ytem mando el caliz rico al dicho Monasterio de Santa Dorotea* (ACBu. Lib 6, Mayorazgo y testamento del protonotario Andrés Ortega de Cerezo, 30-X-1548, f. 202 vº).

150 ACBu. Lib 6, Mayorazgo y testamento del protonotario Andrés Ortega de Cerezo, 30-X-1548, f. 197.

151 ACBu. Lib 6, Mayorazgo y testamento del protonotario Andrés Ortega de Cerezo, 30-X-1548, f. 208 vº.

tiempo. En estos momentos se construyó el claustro y buena parte de las dependencias claustrales que se ejecutarían en un estilo renacentista avanzado en el que se aprecian algunos rasgos protoclasicistas. En esta etapa tuvo un papel destacadísimo Juan de Vallejo, que debió trazar y tener a su cargo buena parte de las obras del convento, siendo la comunidad de mercedarios la que impulsó estos trabajos.

La primera fase constructiva

El Convento de la Merced está unido al patrocinio de los Castillo-Pesquera que impulsarían sus trabajos constructivos a partir de los años iniciales del siglo XVI cuando lograron hacerse con el patronato del cenobio¹⁵². Según algunos autores, los mercedarios en Burgos estaban instalados en la ciudad desde el siglo XIII. Los primeros frailes se asentaron en las proximidades del puente de Malatos.¹⁵³ Tras esos primeros momentos, el cenobio se ubicó junto a la iglesia de Nuestra Señora la Blanca¹⁵⁴. Algunos estudiosos recientes indican que los religiosos llegaron en el siglo XIV y señalan que a mediados del siglo XV se trasladaron al emplazamiento en que actualmente se ubica el conjunto¹⁵⁵. Para ello contaron con el apoyo de Hernando González de Torquemada y del obispo Alonso de Cartagena¹⁵⁶. Este nuevo convento tuvo en sus primeros momentos formas muy modestas.

En 1498 se proyectó un nuevo conjunto vinculado a la estética imperante de esos momentos, siguiendo unas trazas que daría Simón de Colonia con la colaboración de Fernando Díaz¹⁵⁷. Se planteó la nueva planta de la iglesia y un claustro en el emplazamiento en que actualmente se ubica con las dependencias conventuales a su alrededor. Sin embargo, este claustro y el resto de las construcciones conventuales tardarían medio siglo en comenzarse.

Las obras de la iglesia se emprendieron gracias a las limosnas¹⁵⁸, iniciándose los pilares al filo de 1500. En estos años se comenzaría también la edificación de la cabecera, así como algunos muros del lado norte¹⁵⁹. Las labores se desarrollaron lentamente por la falta de capital, a pesar de los donativos particulares que seguían llegando. En 1518, la familia Castillo-Pesquera consiguió el patronato sobre el convento¹⁶⁰. Fue en esa fecha cuando las obras empezaron a avanzar rápidamente. Francisco Castillo se comprometió a acabar muchas de las tareas iniciadas entre las que se hallaban la portada, la capilla mayor, las laterales y el crucero. Puso también un especial cuidado en el amueblamiento encargándose de ejecutar los retablos, rejas y vidrieras¹⁶¹. Por el documento de compromiso de don Francisco, tenemos constancia de que fueron los canteros Pedro y Domingo de Villarreal los encargados de la ejecución de buena parte de las actuaciones arquitectónicas. Junto a ellos intervino el maestro Pedro García de Medina¹⁶².

152 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op cit.*, pp. 247-250.

153 CASTILLO DE PESQUERA, Fray Antonio: *Breve compendio de la Historia de la ciudad de Burgos, fundación de esta ciudad, de su Iglesia Mayor, parroquias y conventos hasta el año de 1675*, publicado en *Boletín de Estadística Municipal de Burgos*, Ayuntamiento de Burgos, 1946.

154 PINTRE, Fray José: *Noticia de las cosas memorables del Convento de la Merced de Burgos, fundación, varones ilustres y de los que han profesado en él, con el catálogo de sus comentadores hasta el año 1675*, Ms. 2444 de la Biblioteca Nacional.

155 LÓPEZ MATA, Teófilo: "Nuestra Señora de la Merced, iglesia de los mercedarios burgaleses", *B.I.F.G.*, N° 170, Burgos, 1968, pp. 69-73.

156 PINTRE, Fray José: *Op. Cit.*

157 POLANCO MELERO, Carlos: "Nicolás de Vergara y las casas principales de Juan de Lerma, Arcediano de Briviesca (1520-1523)", *BIFG*, N° 240, Burgos, 2010, p. 129.

158 OSABA Y RUIZ DE ERENCHÚN, Basilio: "Restauración de la iglesia de la Merced de los padres jesuitas", *BIFG*, N° 178, 1978, pp. 74-86.

159 HUIDOBRO SERNA, Luciano: "El arte isabelino en Burgos y su provincia", *BIFG*, N° 116, 1951, pp. 554-572.

160 El origen del patronato de Francisco del Castillo y de Leonor de Pesquera se halla en 1508 y deriva del fracaso en la consecución de la licencia para edificar una capilla funeraria en la iglesia de Gamonal. Sabemos que don Francisco trató de gestionar directamente con el obispo fray Pascual de Ampudia la concesión de la licencia de construcción de esta capilla, pero el Cabildo se opuso pues consideraba que la iglesia de Gamonal dependía de esa institución (ACBu. Reg. 35, 8-III y Reg. 35, 11-IV-1508, f. 215).

161 Se reservaba el derecho, para él y su familia, de enterrarse, en exclusiva, en los lugares más privilegiados como el presbiterio. La cantidad en la que se valoraron los trabajos fue de 6.000 ducados. Además se ordenaba una dotación anual perpetua de 20.000 maravedís, (AHN. Clero, Papeles, 1009, N° 80).

162 AHN. Clero, Papeles, 1009, N° 80.

El templo se levantó con planta basilical de tres naves con crucero y coro alto a los pies, con cubiertas, de nervios combados, propias del gótico final. El carácter tardogótico también se observa en la puerta donde se disponen los blasones de los dos linajes de los patronos sustentados por grifos. Debe de ser un diseño de Simón de Colonia. Sin embargo, su ejecución es tardía, posterior a 1514, siendo llevada a cabo por Pedro y Domingo de Villarreal y Pedro García de Medina. La iglesia debía de estar acabada a mediados del siglo XVI (Fig. 12).

En el presbiterio, en un bulto funerario central, hoy desaparecido, estaba el sepulcro de los fundadores realizado en piedra y en pizarra¹⁶³. A sus lados se levantaron dos arcosolios¹⁶⁴, que se hallan en la órbita de Nicolás Ibáñez de Vergara, en los que se enterraron familiares de los fundadores¹⁶⁵. Sabemos que el retablo de la capilla debía de ser trazado, según deseo de los primeros patronos, como la puerta del claustro de la catedral de Burgos, obra de Gil de Siloe¹⁶⁶. Sin embargo, su ejecución fue muy posterior¹⁶⁷. Se concertó con Felipe Bigarny pero, a su muerte en 1542, no lo había completado¹⁶⁸, aunque Ponz sí lo vio acabado¹⁶⁹. Algunas de las tallas se exponen hoy en el museo de Burgos¹⁷⁰.

La última gran intervención en la iglesia conventual estuvo ligada al canónigo Francisco de Pesquera, sobrino de



▲ Figura 12

Iglesia del Convento de la Merced de Burgos.

la fundadora, que decidió construir su capilla funeraria aneja al templo¹⁷¹. Se planteó como un recinto, con planta cuadrada y rematado en una cúpula con linterna. En esta capilla, de diseño manierista, se había de incorporar un retablo, que se intentó realizar en 1579¹⁷². Tras muchas vicisitudes esta y otras obras muebles como la reja no llegarían a ejecutarse pues las tareas de arquitectura fueron paralizadas¹⁷³, redefiniéndose los trabajos de una manera mucho más modesta. Fue Pedro de la Torre Bueras quien se encargó del replanteamiento. Trazó una capilla

163 El epitafio decía lo siguiente: *Aquí están sepultados los cuerpos de Francisco del Castillo y de doña Leonor de Pesquera su mujer que fundaron y acabaron este monasterio y dejaron de renta a los religiosos de treinta mil maravedis porque rueguen a Dios por su alma* (BNM. Ms. 22096, PRIETO, Melchor: *Choronica y Historia de la Real Ciudad de Burgos*, Parte Segunda, p. 274).

164 ESTELLA MARCOS, Margarita: *Op. cit.*, pp. 61-67.

165 BNM. Ms. 22096, PRIETO, Melchor: *Op. Cit.*, p. 275. En el del lado de Epístola yacían los hermanos de los fundadores, el matrimonio de Andrés de Pesquera y Catalina del Castillo, fallecidos ambos en 1516. Y en el lado del Evangelio estaban sepultados otros miembros de ambas familias.

166 AHN. Clero, Papeles, 1009, N° 80.

167 ESTELLA MARCOS, Margarita: *Op. cit.*, pp. 55-73.

168 En 1551, Alonso del Castillo, señaló que Gregorio Pardo había entregado cuatro piezas que estaban en poder de Diego Guillén (AHPBu. Leg. 5, Leg. 5.523, 2-IV-1551, ff. 109-112). Pardo pudo encomendar los trabajos de este retablo a Diego Guillén.

169 Esta obra tenía una configuración de tres cuerpos y tres calles y alcanzaba un notable volumen (PONZ, Antonio: *Viaje de España*, Tomo XII, Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, Madrid, 1788, (Reed. Aguilar, Vol. 3, Madrid, 1988), p. 582).

170 BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. y RUIZ DE LA CUESTA, Pilar: "El imaginero burgalés Diego Guillén (1540-1565)", *Artigrama*, N° 10, 1993, pp. 248-250.

171 Esta capilla tuvo un largo proceso de planificación, concertándose la arquitectura con Pedro de la Torre Bueras que dio unas ambiciosas trazas en 1574 (AHPBu. Leg. 5.692, 4-VI-1574) adjudicándose posteriormente la obra este maestro (AHPBu. Leg. 5.692, 17-VIII-1579).

172 BARRÓN GARCÍA, Aurelio A.: "Fantasía y clasicismo sobre un retablo para el Monasterio de la Merced de Burgos", *Actas del X Congreso de Historia del Arte*, Madrid, 1994, pp. 211-217.

173 AHPBu. Leg. 5.692. 8-VII-1580.

a modo de modesta exedra semicircular en el brazo norte del crucero¹⁷⁴. Nuevos problemas impidieron la puesta en marcha del proyecto y no se iniciaron los trabajos hasta 1609¹⁷⁵.

La segunda fase constructiva y Juan de Vallejo

Como ya hemos señalado, el convento de la Merced inició, a partir de finales de los años 30 del siglo XVI, un segundo proceso constructivo que tuvo en la propia comunidad mercedaria a su más importante impulsor que corrió a cargo con los gastos de las obras. Los problemas económicos de los mercedarios hicieron necesario que algunas instituciones tuvieran que realizar importantes aportaciones a modo de limosnas como las que le otorgó el Cabildo sobre todo en momentos de dificultad¹⁷⁶.

Las obras del claustro debieron de comenzar en 1537, pues ese año Juan Martínez y Andrés de Mata, vecinos de Villagonzalo Pedernales, se comprometieron a dar *al reverendo comendador, prior y frailes e convento del Monasterio de Nuestra Señora de la Merced de la muy noble cibdad de Burgos ciento e cinquenta caminos de piedra tosca de mamposteria*¹⁷⁷. Ese año, el convento de la Merced volvió a comprar otros 150 carros de piedra para las obras emprendidas¹⁷⁸. Los trabajos se encontraron con dificultades económicas en estos primeros momentos de su ejecución, como se evidencia en el hecho de que el Cabildo catedralicio tuvo que acudir en ayuda

del convento a través de limosnas en 1538¹⁷⁹. Los capitulares también estuvieron involucrados en una cesión de espacio junto al convento, en ese año, para que pudieran realizarse los trabajos constructivos, interviniendo en las relaciones que el cenobio y el ayuntamiento establecieron para que esta institución le donara una parcela¹⁸⁰. A pesar de la generosidad capitular, los canónigos trataron de defender los intereses de su institución y analizaron con cuidado si la edificación de las obras que se pretendían llevar a cabo por el convento colisionaban con los intereses del Cabildo en relación a sus propiedades en esa zona¹⁸¹, que eran sobre todo casas que podían verse perjudicadas¹⁸².

La situación económica de los mercedarios burgaleses siguió siendo precaria en los siguientes años, por lo que las tareas constructivas avanzaron con extrema dificultad. En 1540, se le otorgó al convento otra ayuda capitular para reparar el daño que hizo un torbellino el día 23 de junio¹⁸³. En 1543, 1545 y 1546 se vuelven a documentar limosnas entregadas por el Cabildo al cenobio¹⁸⁴. Esta misma situación de ayudas capitulares se mantuvo en la siguiente década¹⁸⁵, aunque a partir de 1557 se evidencia el cese de estas aportaciones¹⁸⁶, quizá porque los trabajos constructivos se ralentizaron a partir de esa fecha. Las donaciones del Cabildo a través de limosnas se vuelven a documentar desde 1560¹⁸⁷, lo que parece indicarnos que las tareas constructivas comenzaron a desarrollarse de nuevo con gran potencia. Tal fue la involucración del Cabildo en esta empresa

174 AHPBu. Leg. 5.694, 19-VI-1584.

175 AHPBu. Leg. 5.651/1, 26-III-1609.

176 ACBu. Reg. 43, 11-VI-1533, f. 586 vº y Reg. 44, 28-XI-1533, f. 12.

177 AHPBu. Leg. 5.512. f. 516.

178 AHPBu. Leg. 5.512. ff. 889-890.

179 ACBu. Reg. 45, 10-V-1538, f. 200.

180 ACBu. Reg. 45, 30-VIII-1538, f. 226.

181 ACBu. Reg. 45, 13-IX-1538, f. 223.

182 ACBu, Lib. 20, 4-I-1544, f. 153.

183 ACBu. Reg. 46, 28-VI-1540, f. 76.

184 ACBu. Reg. 46, 16-XI-1543, f. 442 vº; Reg. 48, 30-X-1545, f. 195 vº; Reg. 48, 8-XI-1546, f. 311 vº.

185 ACBu. Reg. 49, 12-II-1552, f. 309 vº. Reg. 49, 18-XI-1552, f. 385. Reg. 49, 13-XI-1553; Reg. 49, 8-III-1555, f. 718 vº.

186 ACBu. 8-XI-1557, Reg. 51, f. 265.

187 ACBu. Reg. 53, 11-III-1560, f. 34. Reg. 53, 20-XI-1560 f. 133; Reg. 53, 7-III-1561, f. 161.

que, para asegurarse que las obras se estaban verificando correctamente y que los dineros de la limosna capitular estaban bien invertidos, se pidió en alguna ocasión, como ocurrió en 1561, que se analizaran las cuentas de las obras¹⁸⁸. Esta revisión debió de tener resultados positivos pues en los siguientes años se siguen verificando estas ayudas¹⁸⁹.

La evolución de los trabajos en las dependencias claustrales avanzaba, como hemos señalado, muy lentamente y solo a partir de 1560 se documenta el incremento de las tareas constructivas. En 1563, Juan Gil vecino del lugar de Tardajos se obligaba a entregar una importante carga de piedra al Monasterio de la Merced¹⁹⁰. En 1564 se sabe que Miguel Pérez y Juan Pérez, se comprometieron a entregar *ducientos caminos de piedra de mampostería a contento de los oficiales que debieran de labrarlos que daremos a nuestra costa en la dicha ciudad baxo el conuento de la Merced... segun fuere tasado por Juan de Vallejo maestro de cantería*¹⁹¹. Sin duda que se trataba de materiales para la construcción del claustro y de las dependencias claustrales (Fig. 13).

No sabemos si Vallejo estuvo implicado desde los inicios de la construcción del claustro y de las dependencias claustrales en 1537. Lo cierto es que su actividad se evidencia desde al menos 1563 hasta 1569¹⁹² fecha en la que aún no se debían de haber acabado los trabajos. A pesar de las múltiples transformaciones que vivió el edificio en el siglo XIX cuando se convirtió en hospital militar¹⁹³, en los años iniciales del siglo XX a raíz de las obras que impulsó la Compañía de Jesús y las que tuvieron lugar en los primeros momentos del siglo XXI para la conversión de las dependencias claustrales en hotel, aún son reconocibles algunas estructuras del siglo XVI. En lo relativo al exterior, se conservan buena parte de los paramentos de las fachadas traseras de la zona



▲ **Figura 13**

Claustro del Convento de la Merced de Burgos.
JUAN DE VALLEJO.

conventual, aunque sus caracteres clasicistas, parecen responder a actuaciones de fines del siglo XVI, ya fallecido Vallejo, en las que quizá estuvo implicado Pedro de la Torre que aparece documentado trabajando en la década de 1580 en el proyecto de la capilla del canónigo Francisco de Pesquera¹⁹⁴.

Sí que parece segura la intervención de Vallejo en la construcción de las cuatro alas del claustro bajo, conservado en bastantes buenas condiciones en relación a su imagen original. Cada una de las pandas consta de ocho tramos, cubiertos con bóvedas de crucería sencilla, que solo en las esquinas se convierten en bóvedas de terceletes, cuyos nervios reposan en ménsulas que al igual que las claves quedan decoradas con motivos vallejianos y con emblemas de la orden. Las ventanas están divididas en tres arcos, separados por columnas con capiteles pseudoclásicos, en cuyo remate aparecen

188 En 1561 se pidió a Lesmes de Mazuelo, tesorero del Convento de la Merced, el libro de cuentas (ACBu. Lib. 11, setiembre de 1561, ff. 536-537).

189 ACBu. Reg. 53, 1-XII-1561, f. 249 vº. Reg. 53, 1-XII-1563, f. 623.

190 AHPBu. Prot. Not. Leg. 5.587, 6-III-1563, ff. 125 vº, 126.

191 AHPBu. Leg. 5.588, 14-V-1564, f. 228.

192 LÓPEZ MATA, Teófilo: "Nuestra Señora...", p. 72.

193 MALDONADO MACANAZ, Joaquín: *Crónica de la Provincia de Burgos*, Madrid, 1866, p. 99.

194 AHPBu. Prot. Not. Leg. 5.694, 19-VI-1584.

óculos circulares ornados con pequeñas columnillas radiales tal y como ocurre en los ventanales de la torre de la iglesia de Santa María del Campo. En la zona baja de la pared externa del claustro hallamos motivos corridos acanalados que recuerdan otras producciones del maestro, tomándose este elemento ornamental de las producciones siloescas (Fig. 14). Las puertas de acceso a las piezas monásticas, hoy transformadas, tienen remate de arcos escarzanos y son de gran sencillez conjugando con la imagen sumamente sobria de este espacio. No tenemos constancia de cómo era el piso superior del claustro, ya que fue muy transformado durante la época jesuítica, aunque algunos testimonios gráficos antiguos parecen indicar, que las arquerías, por sus extremadamente sobrios caracteres, pudieron realizarse a finales del siglo XVI quizá por Pedro de la Torre.



▲ **Figura 14**

Claustro del Convento de la Merced de Burgos.
JUAN DE VALLEJO.

EL DISEÑO DEL CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SAN MILLÁN DE LA COGOLLA (LA RIOJA)

Sabemos que Juan Pérez de Solarte y su cuñado Juan Martínez de Mutio intervinieron en la reconstrucción del Monasterio de San Millán de la Cogolla a partir de la década de 1530¹⁹⁵. Pérez de Solarte desarrollaría la ejecución del claustro de este cenobio desde 1549, siguiendo las trazas dadas por Juan de Vallejo que habrían sido ejecutadas en estos momentos¹⁹⁶. Tengamos en cuenta que desde 1547 se documenta a Juan de Vallejo realizando, junto con su colaborador Hernando de Mimenza, los trabajos de la iglesia parroquial de Navarrete (La Rioja)¹⁹⁷. Quizá, la estancia del cantero burgalés en Navarrete propició una visita a San Millán y el encargo de las trazas. Los trabajos del claustro se financiarían, esencialmente, con las rentas que el monasterio tenía en Badarán y con otras rentas del cenobio.

Tenemos constancia de que la ejecución de la traza de este claustro la dio Vallejo gracias a un pleito que se sustanció en la Real Chancillería de Valladolid, entre el maestro constructor y los promotores, por desencuentros económicos en relación a las cantidades recibidas por el cantero encargado de las obras y por la lentitud de los trabajos¹⁹⁸. En 1558, en el citado pleito, se señalaba que *Juan de Vallejo maestro cantero que taso las dichas claostras e dio traça para ella*. En 1560 se vuelve a señalar que *las claostras del dicho monasterio fuera de la traza que dio para la dicha obra Juan de Ballejo, vecino de la ciudad de Burgos*¹⁹⁹. En la ejecución de los trabajos,

195 RUIZ GALARRETA, José María y ALCOLEA, Santiago: *Logroño y su provincia*. Barcelona 1962, p. 117; MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta*. Logroño 1980, T. I, p. 102; BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Op. cit.*, p. 252; MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel, “La iglesia de San Millán de la Cogolla de Yuso”, *Los monasterios de San Millán de la Cogolla. VI Jornadas de Arte y Patrimonio Regional*, Logroño 2000, p. 80; MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: “Arquitectura religiosa”, en *Historia del Arte en La Rioja. El siglo XVI*, Logroño 2007, pp. 167, 175 y 180.

196 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo del claustro de San Millán de la Cogolla por Juan Pérez de Solarte”, *Brocar*, N° 38, 2014, pp. 119-144.

197 MOYA VALGAÑÓN, Gabriel: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta*, T.II, Documentos, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1980, p. 122.

198 ARCHVa. Pleitos Civiles, Moreno (F), Caja.807, 2 (Citado por BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo...”, pp. 119-144).

199 ARCHVa. Pleitos Civiles, Moreno (F), Caja.807, 2 (Citado por BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo...”, nota 12).



▲ **Figura 15**
Claustro del Monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja).

Pérez de Solarte contó con el auxilio de su cuñado Martínez de Mutio. El contrato con este maestro y el monasterio tuvo lugar en 1549. Se señalaba que se debían hacer las cuatro pandas del claustro conforme a dos trazas: una de planta y otra de alzado. Cada panda debía tener ocho capillas. La obra debía estar concluida en ocho años y se evaluó en 12.000 ducados²⁰⁰ (Fig. 15).

En 1549, Vallejo y Hernando de Mimenza estuvieron presentes en la valoración del desescombro y de la apertura de los cimientos. Sabemos que, en 1551, el abad del



▲ **Figura 16**
Portada del claustro del Monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja).

Monasterio de San Juan de Burgos, fray Juan Pardo, y Juan de Lizarazu viajaron al cenobio para realizar un informe sobre cómo debían ser algunas de las dependencias claustrales presentando una traza para ello²⁰¹. La presencia de este abad quizá fue debida a la intervención del general de la Congregación de San Benito de Valladolid. Barrón García ha señalado que Juan de Villarreal (Juan de Lizarazu) intervino en la traza de la portada que da acceso a la iglesia²⁰², aunque para el momento que se

200 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: "Proceso constructivo...", pp. 125-126.

201 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: "Proceso constructivo...", p. 142.

202 No creemos que deba ser identificado con el Juan de Villarreal que trabaja esencialmente como arquitecto en el territorio vasco-navarro (TARIFA CASTILLA, María José: "Juan de Villarreal: tradición e innovación en la arquitectura navarra del siglo XVI", *Príncipe de Viana*, N° 61, 2000, pp. 617-656) sino con el Juan de Villarreal que trabaja esencialmente en el ámbito burgalés y que es la misma persona que Juan de Lizarazu (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El escultor Juan de Lizarazu y el retablo de la capilla de la Anunciación de la catedral de Burgos", *BSAA*, T. XXXIX, 1973, pp. 189-201; IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El escultor Juan de Lizarazu y el retablo mayor de Foncea (Logroño)", *Berceo*, N° 36, 1979, pp. 61-71).

hizo no concuerda con el estilo de este maestro²⁰³ (Fig. 16). De lo que no hay datos es que estuviera implicado en la ejecución de la misma. Las obras avanzaron a buen ritmo y en 1553 ya debían de estar acabados los muros perimetrales²⁰⁴.

En 1554, comenzaron los problemas en relación a los pagos²⁰⁵. En esa fecha, ante la posibilidad de que se pararan las obras y el desencuentro en la valoración de los trabajos, testificaron varios canteros en un pleito que se desarrolló entre el monasterio y Pérez de Solarte²⁰⁶. Se señalaba que el retraso en la ejecución y el encarecimiento de las obras se debía, en gran medida, a la introducción de una serie de importantes mejoras con respecto al proyecto original de Vallejo. Parece ser que estas mejoras se derivaban de un mayor enriquecimiento en las bóvedas a las que se añadieron más combados y más claves²⁰⁷. En 1555, fray Diego de Montoya, prior del monasterio, y Pérez de Solarte acordaron que *Juan de Vallejo que dio la traça de las clastras del dicho monasterio e hizo la yguala dellas fuese a ver e viesse si la dicha obra yba conforme a la traça que el dio o si llebaba algunas faltas o defetos*²⁰⁸. Tras esto se procedería a una tasación de las obras. En ese mismo año, Pérez de Solarte volvió a presentar testigos, para reafirmar su postura de que él no era responsable del encarecimiento y de los retrasos²⁰⁹, que corroboraron que el trabajo realizado por este profesional en el claustro superaba ya los 18.000 ducados y que el valor del desescombros del claustro viejo y de

la apertura de cimientos ascendía a los 1.000 ducados tasados por Vallejo. Además, señalaban que se habían realizado mejoras en las respensiones de los muros, en las bóvedas, cuatro sepulturas y tres altares por lo que se pedían 1.500 ducados más²¹⁰. Pedro de Rasines declaró que las capillas (tramos) del claustro se iban a hacer con 17 claves con combados, talla y medallas correctas pero que en la traza tenían una menor labor²¹¹. Finalmente, el monasterio admitió el “enriquecimiento” de las bóvedas del claustro e incluso, en 1556, se decidió que, en vez de sencillas claves, se tallaran *imagenes o medallas muy bien obradas e abultadas e de buena mano por manera que las dichas clastras sean mas luzidas e autoriçadas e que todo lo que en ello hiziereme pusiere se le pagara conforme al contrato*²¹². Sin duda, en este proceso lo que se intentó fue generar un claustro en el que el componente iconográfico fuera muy importante tal y como estaba ocurriendo en otros claustros benedictinos del momento²¹³ (Fig. 17).

En 1559, finalizada la obra, Pérez de Solarte reclamó 6.000 ducados más de los recibidos por todos los cambios y mejoras habidos. El monasterio señaló que no se habían cumplido los plazos y no se habían ejecutado los maineles de los ventanales. La Chancillería determinó, en 1560, que se realizara una tasación de los trabajos. El cantero ejecutor designó como tasador a Ochoa de Arranotegui y el monasterio a Vallejo. Como no llegaron a un acuerdo se nombró un tercer tasador: Martín de Iburguren. Los representantes

203 Tampoco creemos que fuera Lizarazu el autor del retablo de Santa Catalina y del púlpito obras que parecen más cercanas al estilo de Arnao de Bruselas.

204 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo...”, p. 126.

205 En esa fecha el monasterio pidió la devolución de determinadas cantidades pagadas, a cargo de las rentas de Badarán, al maestro Pérez de Solarte (ARCHVá. Pleitos Civiles (F), caja 1.511, L 277).

206 Martín de Zabala, criado de Solarte, presentó varios testigos: Martín Ibáñez de Mutio, Juan Martínez de Mutio, Hernando de Mimenza, Juan de Lejardi, Andrés de Echabarría y a Juan Ochoa de Arranotegui (BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo...”, p. 128).

207 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo...”, p. 123.

208 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo...”, p. 130.

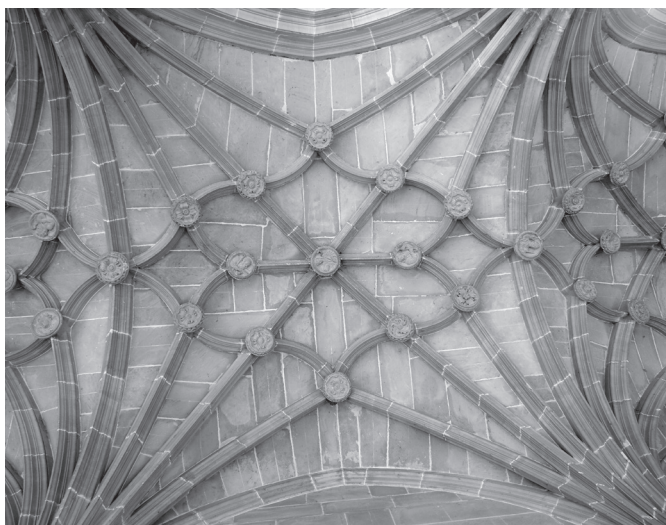
209 Fueron Cristóbal de Carotegui que había trabajado en la apertura de los cimientos y en el desescombros del claustro viejo; Juanes de Baquelua, que también había trabajado en la cimentación del claustro nuevo; Martín de Morga y Juan de Lordieta que habían visto el claustro viejo y habían participado en la cimentación del nuevo (BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo...”, p. 129).

210 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo...”, p. 129.

211 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo...”, p. 129.

212 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo...”, p. 131.

213 REDONDO CANTERA, María José: “El programa iconográfico del claustro bajo del Monasterio de San Zoilo en Carrión de los Condes (Palencia)”, en *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*, Vol. 5, 1990, pp. 129-154.



▲ **Figura 17**

Bóveda del claustro del Monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja).

del monasterio hicieron relación, en este momento, de todas las faltas que se habían testado a lo largo de todo el proceso constructivo, trayendo sin duda a colación los informes que Juan de Vallejo, Pedro de Rasines y Rodrigo de Ezquerria habían realizado entre los que se encontraban los errores en la ejecución de algunos arcos, el hecho de que los frisos eran muy pequeños, que la talla de la puerta de la iglesia —que había sido diseñada por fray Juan Pardo, abad del Monasterio de San Juan y por Juan de Villarreal²¹⁴— era de poco relieve, la delgadez de los pilares así como que no se habían ejecutado los maineles de los ventanales. En este proceso, desapareció una de las trazas primitivas de la obra lo que complicó aún más la tasación. Arranotegui, Vallejo e Iburguren intentaron ponerse de acuerdo en una tasación final. Cuando parecía que se había producido el consenso, Vallejo se retiró del mismo quizá presionado por el monasterio. Arranotegui e Iburguren señalaron finalmente que las mejoras introducidas por Pérez de Solarte estaban tasadas en 504.389 maravedís, aunque el primero de los maestros ejecutó un informe particular en el que indicaba que además de la citada cantidad debían de entregársele al maestro de la obra otros 365.712 maravedís a mayores²¹⁵.

No quedó convencido el cenobio con estas valoraciones. Uno de los asuntos más peliagudos era el de cómo debían realizarse los maineles de las ventanas. Al haberse perdido la traza de Vallejo se solicitó que este maestro hiciera una declaración jurada de cuáles eran las características que debían tener estos elementos. En 1561, la Chancillería ordenó que Pérez de Solarte terminara lo que faltaba por ejecutar y que una vez hecho esto se procediera a su valoración a través de la correspondiente tasación. Este maestro que no estaba de acuerdo con esta solución apeló a la justicia local, en concreto al alcalde mayor del Adelantamiento de Baños de Río Tobía y el monasterio acudió al corregidor de Santo Domingo. En septiembre de 1561, Pérez de Solarte nombró tasador a Domingo de Asteasu y el monasterio a Juan de Vallejo que no acudió, por lo que se propuso a Martín de Arteaga, que en estos momentos estaba trabajando en la iglesia de Santa María de Belorado quizá bajo la dirección del arquitecto burgalés, pero que fue rechazado por el cenobio. En su sustitución se presentó a Pedro de Castañeda propuesto por Vallejo. A la vez, el monasterio apeló a la Chancillería y solicitó que el alcalde del Adelantamiento no acogiera la causa, pues dependía del corregidor de Santo Domingo de la Calzada²¹⁶.

Pedro de Castañeda no acudió a la tasación y por ello se nombró a Martín de Aguirre, cantero residente en Cabredo (Navarra). Como el tasador de Pérez de Solarte tampoco asistió a la demanda, el corregidor nombró a Juan de Henestosa. Aunque el monasterio presentó un dibujo con alzado del patio, Martín de Aguirre señaló que no estaba firmado. Aguirre valoró las mejoras en casi 3.500 ducados a lo que había que descontar el valor de los maineles y los lazos no realizados. Lo mismo declaró el cantero Domingo de Asteasu. El alcalde del Adelantamiento ordenó que se pagara a Pérez de Solarte y este mostró su disposición a realizar los maineles si así lo consideraba conveniente el monasterio. Esta institución seguía defendiendo que el alcalde mayor no tenía competencias en este pleito²¹⁷ que, a su juicio, debía desarrollarse ante el corregidor de Santo Domingo y ante la Chancillería²¹⁸.

214 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo...”, p. 135.

215 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo...”, pp. 133-134.

216 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo...”, p. 137.

217 Debía de pertenecer a la familia de canteros Nestosa (CASASECA CASASECA, Antonio: *Los Lanestosa. Tres generaciones de canteros en Salamanca*, Centro de Estudios Salmantino, Salamanca, 1976).

218 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo...”, p. 137.

Mientras tanto el proceso continuaba en Valladolid. El 13 de febrero de 1562 se juntaron dos nuevos tasadores en la capital del Pisuerga: Juan Martínez de Cortabitarte, en nombre de Pérez de Solarte, y Juan de Escalante, canteiro de Valladolid por el monasterio. Ambos revelaron que la tercera traza que había mostrado el cenobio no podía corresponderse con la presentada en 1549 por mostrar adornos a lo “moderno”. La Chancillería reclamó que el maestro encargado del claustro terminara lo que le restaba de ejecutar y que más tarde reclamara las demasías. Finalmente, Pérez de Solarte no ejecutaría los maineles y no sabemos cuál fue la valoración final de la obra²¹⁹.

En resumen, la traza dada por Vallejo hacia 1549, fue modificada quizá por presiones del monasterio para que se produjera un enriquecimiento de la misma. Se mezclan elementos tradicionales de ascendencia tardogótica con otros más modernos *a la romana* como la portada de la iglesia o las decoraciones de los ángulos. Quizá los monjes quisieron, una vez iniciadas las obras, que este claustro tuviera unas formas parecidas a las del Monasterio de Irache. Esta obra es fruto de una serie de notables transformaciones que fueron desvirtuando la traza inicial de Vallejo, aunque algunos elementos como las decoraciones de las esquinas nos recuerdan claramente la obra de este maestro. Si comparamos esta producción, con otros trabajos de este profesional, como el claustro del convento de la Merced, en el que estuvo implicado al menos desde la década de 1560, comprobamos que la obra de San Millán presenta todavía unos caracteres más vinculados a la tradición protorrenacentista, tal y como se evidencia en la portada, diseñada por Villarreal. En la obra de La Merced, la depuración de las líneas y la simplicidad arquitectónica es evidente, reforzada por la utilización de bóvedas de terceletes que, a pesar de provenir de la tradición goticista, confieren a este espacio una evidente carga de simplicidad que contrasta con el abundante conjunto de combados de San Millán. Al no haberse realizado los maineles de las ventanas desconocemos cuál hubiera sido la imagen final del claustro.

El claustro de San Millán se adapta al planteamiento inicial de Juan de Vallejo, con ocho tramos en cada lado con bóvedas de crucería con complejos combados. La orna-

mentación quedó circunscrita a la portada, a las decoraciones de las esquinas y a las claves de las bóvedas en las que aparecen talladas, por distintas manos, figuras de Cristo y la Virgen, personajes ligados a la historia de la orden benedictina, apóstoles y santos. La zona más interesante, desde una perspectiva decorativa, es la de la puerta de entrada a la iglesia, fechada en 1554 que como hemos dicho muy bien pudo ser trazada por Juan de Villarreal.

Esta portada presenta, en determinados motivos ornamentales, algunos elementos vallejianos que este maestro pudo conocer a raíz de sus contactos con Vallejo. Dos columnas, alzadas sobre netos, decoradas con *candelieri* enmarcan el conjunto, dividiéndose los fustes anillados en un tercio inferior y dos tercios superiores. Otras dos columnas más pequeñas, con la misma disposición en el fuste, sustentan el arco de medio punto en cuya clave se dispone un mascarón de ascendencia vallejiana, que está emparentado con algunos de los motivos que aparecen en los sepulcros de los Cabeza de Vaca de la capilla de San Juan de la catedral de Burgos. Las enjutas quedan decoradas con roleos. En el friso se disponen dos seres bífidos, que también nos recuerdan a Vallejo, que sustentan las columnas de la hornacina superior en cuyo interior aparece una figura de la Asunción. A ambos lados encontramos motivos ornamentales en forma de “S” que también nos ponen esta obra en relación con el maestro burgalés. En el remate se dispone en un tondo, entre dos ángeles músicos, un movido relieve del busto de Dios Padre.

En su conjunto, esta puerta está más vinculada a modelos anteriores, en torno a 1530, con caracteres protorrenacentistas y con relieves excesivamente planos. No es extraño que el monasterio se quejara en 1555, al poco de terminarse, diciendo que *la talla o romano de la puerta de la iglesia y todo lo de aquella portada esta poco levantado (con poco relieve) es todo apocado y mal labrado y no como conviene para semejante puerta*²²⁰. Pérez de Solarte trató de defenderse en este aspecto señalando que esta obra la había labrado el *imaginario de quien sus reverencias estaban y estan muy satisfechos pues veían como las hacia y se contentaban en verlas hacer de cerca y ahora por estar altas si no alcanza la vista que no sea a mi culpa y se tenga en cuenta el requerimiento que le*

219 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo...”, pp. 128-139.

220 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo...”, p. 132.

hicieron para que todas las hiciera tan pequeñas²²¹. En virtud de esto se ha señalado que pudo ser Villareal quien talló esta obra. Si así fue lo hizo apartándose del estilo vallejiano de los años centrales del siglo XVI mucho más clásico y carnoso. Recordemos que en 1556 realizó el sepulcro para los Lerma en la capilla de La Buena Mañana de la iglesia de San Gil de Burgos, sobre trazas de Vallejo o muy influidas por este cantero, en el que se había superado cualquiera de los rasgos protorrenacentistas²²². Quizá el maestro que realizó la portada, y que tan del gusto era del cenobio, tenía una formación más arcaizante desarrollando un trabajo estéticamente superado en esos años²²³. No debe extrañarnos que los monjes se sintieran satisfechos cuando vieron el virtuosismo de cada una de las piezas según se iban labrando, pero también la cierta decepción que les causó el conjunto cuando se montaron juntas. Este mismo maestro debió de encargarse de tallar las hornacinas de los ángulos en que se emplean columnas abalaustradas y donde reaparecen motivos fantásticos, de ascendencia vallejiana, y capiteles que pueden encontrarse inspirados en el Tratado de Serlio que Vallejo conoció perfectamente. Las paredes interiores del claustro aparecen articuladas con arcosolios muy sencillos, sin que se completara la decoración, que estuvieron preparados como lugares de enterramiento. El claustro alto se ejecutó más tardíamente, con un estilo claramente clasicista.

OBRAS DEL ENTORNO DE JUAN DE VALLEJO

Las posibles intervenciones de Juan de Vallejo y su entorno en el Monasterio de Las Huelgas

*El Monasterio de Las Huelgas en un periodo de cambios*²²⁴

El Real Monasterio de las Huelgas ocupa el lugar más destacado dentro de los cenobios femeninos burgaleses. Fue fundado por Alfonso VIII y Leonor de Plantagenet en 1187 y fue una de las casas monásticas más importantes de Castilla²²⁵. Tuvo un notable crecimiento en el siglo XIII. Muchos de los miembros de la casa real fueron enterrados en su interior²²⁶. En el siglo XIV vivió las consecuencias de la crisis y en los siglos XV y XVI la comunidad monástica debió enfrentarse con la reforma de las formas de vida y usos del monasterio²²⁷. Las principales modificaciones arquitectónicas, llevadas a cabo en el siglo XV²²⁸ y en el XVI²²⁹, tuvieron como promotoras más destacadas a las abadesas.

221 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: "Proceso constructivo...", p. 133.

222 AHPBu. Leg. 5.634, 11-VIII-1556, ff. 770 vº-772.

223 *Sean quantos esta pública escritura de compromiso vieren como nos Miguel y Juan de Lerma vecinos que somos de esta muy noble ciudad de Burgos y habitantes de la dicha ciudad decimos que quanto nos Miguel y Juan de Lerma dimos a vos el dicho Juan de Lizarazu la capilla que nos tenemos en la iglesia del Señor San Gil en el tiempo que vos lo dimos a hacer* (AHPBu. Leg. 5.634, 11-VIII-1556, ff. 770 vº-772).

224 Un recorrido por las actuaciones artísticas en el cenobio en los siglos XV y XVI lo encontramos en PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op cit.*, pp. 279-388.

225 HERRERO SANZ, María Jesús: *Guía de Santa María la Real de Huelgas. Burgos*, Patrimonio Nacional, Madrid, 2012, p. 9.

226 Todo ello quedó reflejado en su gran programa constructivo que va desde el tardorrománico hasta el primer gótico con una clara vocación mudéjarizante.

227 RODRÍGUEZ LÓPEZ, Amancio: *El Real Monasterio de las Huelgas de Burgos y el Hospital del Rey. Apuntes para su historia y colección diplomática con ellos relacionada*, Tomo II, Imprenta y Librería del Centro Católico, Burgos, 1907, p. 6.

228 Gobernaron el monasterio en la segunda mitad del siglo XV María de Guzmán (1436-1457), María de Almenáñez (1457-1459), Juana de Guzmán (1459-1477), María de Herrera (1477-1486), Leonor de Mendoza (1486-1499) y Teresa de Ayala (1499-1525). De este momento son algunas actuaciones como el primer tramo de la cubierta de la galería de la sala capitular del claustro mayor en estilo gótico flamígero. Hay obras de filiación mudéjar, del siglo XV como la cabecera de la capilla de Santiago (CONCEJO DÍEZ, María Luisa: "El arte mudéjar burgalés de los siglos XIII al XV", *El arte gótico en el territorio burgalés*, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, Burgos, 2006, p. 168).

229 Rigieron el cenobio en esta centuria Teresa de Ayala (1499-1525), Leonor de Sosa (1525-1529), Leonor Sarmiento (1529-1536), Isabel de Mendoza (1536-1539 y 1543-1555), María de Argón (1539-1543), Catalina Sarmiento (1555-1566), Inés Manrique de Lara (1566-1570), Francisca Manrique (1570-1582), Leonor de Castilla (1582-1587), Inés Enríquez (1587-1590 y 1596-1599), Beatriz Manrique (1590-1593) y Juana de Ayala (1593-1596 y 1599-1601).



▲ **Figura 18**

Portería del Monasterio de Las Huelgas Reales de Burgos.

En el exterior, se procedió a la monumentalización de algunas zonas como la portería en las primeras décadas del siglo XVI (Fig. 18). Esta obra fue construida hacia 1520-1525 y está emparentada con el pórtico de la Iglesia del Hospital del Rey al que pudo servir de modelo. Hay que hacer mención también a la separación efectuada en la iglesia entre la nave del crucero y las naves del templo que se llevó a cabo en el abadiato de Teresa de Ayala en 1520 y 1521²³⁰. En estos momentos se construyó el baldaquino datado hacia 1530, que preside el coro monacal. Poco tiempo después se realizó el púlpito giratorio²³¹. En la iglesia y naves bajo el impulso de las abadesas se levantaron varios retablos²³².

En torno al claustro de San Fernando, se edificaron varias capillas privadas²³³. En ellas pudo intervenir Juan de Vallejo quien había trabajado ya al servicio de algunas abadesas como María Esperanza de Aragón para la que contrató la construcción de un sepulcro para el convento de Nuestra Señora de Gracia de Madrigal de las Altas

Torres (Ávila)²³⁴. La relación de Vallejo con la abadesa se produjo antes de 1548, fecha del fallecimiento de esta última, y pudo abrir las puertas del monasterio al cantero.

La capilla de la Ascensión de Isabel de Mendoza y Navarra

La primera actuación en la que pudo intervenir Vallejo fue la capilla de la Ascensión o de San Antonio, promovida como lugar de enterramiento por la abadesa Isabel de Mendoza y Navarra, hija del conde de Lodosa, que rigió el monasterio en dos períodos (1536-1539 y 1543-1555). Fue construida en 1552 en la galería de las conversas²³⁵. Está cerrada por una reja de balaustres en el que se colocó el escudo familiar. En su interior aparecen dos nichos laterales. Está presidida por un retablo del siglo XVIII, que reemplaza al original. El enterramiento de doña Isabel se dispone en una sepultura llana. Se accede a la capilla a través de un arco escarzano en cuyo intradós se disponen motivos decorativos, a modo de rosetas, que nos recuerdan las producciones de Juan de Vallejo. El espacio queda cubierto con una bóveda claramente vallejiana que en el centro intenta imitar que los plementos se hallan calados tal y como ocurre en la capilla de Santiago de la catedral. En uno de los edículos laterales se dispone una imagen de la Asunción que nos recuerda mucho a la del cimborrio catedralicio (Fig. 19).

La capilla del Rosario de Leonor de Sarmiento

Leonor de Sarmiento, hija de los condes de Salinas, regentó el cenobio entre 1529-1536 y fue enterrada en la capilla de la Virgen del Rosario²³⁶. Sus restos reposaron originariamente en el Monasterio de Villamayor de los Montes. Allí estuvo sepultada, desde su muerte en 1545, ya que pasó los últimos años de su vida desterrada en ese monasterio donde también se documenta su actividad

230 AGAPITO Y REVILLA, Juan: *El Real Monasterio de las Huelgas de Burgos. Apuntes para un estudio histórico-artístico*, Imprenta La Nueva Pincia, Valladolid, 1908, p. 124.

231 La obra, elaborada en hierro forjado y después dorado y policromado, se realizó durante el abadiato de Catalina Sarmiento en 1560.

232 En la iglesia, se hallan algunas interesantes tallas del siglo XVI. Entre ellas destaca un Crucificado de la órbita de Diego de Siloe.

233 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, pp. 381-390.

234 PARRADO DEL OLMO, Jesús María y PAYO HERNANZ, René Jesús: *Op. cit.*, pp. 3-21.

235 Unas inscripciones sustentadas por angelitos de claros ecos vallejianos desarrolla la memoria de la abadesa y las donaciones hechas a la casa. En su derredor, aún se conservan algunos motivos pictóricos del siglo XVI de estilo pompeyano.

236 RODRÍGUEZ LÓPEZ, Amancio: *Op. cit.*, p. 262.



▲ **Figura 19**
Bóveda de la capilla de la Ascensión de la abadesa Isabel de Mendoza y Navarra del Monasterio de Las Huelgas Reales de Burgos.

como promotora artística²³⁷. Su capilla en Las Huelgas se abre en la panda norte del claustro. Se edificó en la década de 1560 durante el abadiato de Catalina Sarmiento (1555-1566) que igualmente se enterró en este recinto. Fue el rey Felipe II, como patrono del monasterio, quien aprobó su edificación en 1566. Con esta construcción doña Catalina intentó recuperar la memoria de doña Leonor. La capilla está cerrada por unas rejas de hierro



▲ **Figura 20**
Bóveda de la capilla del Rosario de Leonor de Sarmiento del Monasterio de Las Huelgas Reales de Burgos.

deudoras de la estética de Cristóbal de Andino²³⁸. Está cubierta con bóveda de terceletes de evidentes ecos vallejanos (Fig. 20).

Las capillas de Nuestra Señora de Belén y de Santa Cruz de Francisca Manrique

Francisca Manrique tuvo un papel muy notable en el Monasterio de Las Huelgas en el último cuarto del siglo XVI. Pertenecía a la importante familia de los marqueses de Aguilar²³⁹. Fue abadesa de Las Huelgas entre 1570 y 1582. Tanto ella como su hermano Antonio Manrique, obispo de Pamplona,²⁴⁰ dejaron su impronta en el monasterio a través de distintas actividades de promoción.

Doña Francisca promovió la construcción de dos capillas: la de Nuestra Señora de Belén, con un fin funerario y la de Santa Cruz²⁴¹, con un claro sentido devocional. El

237 Profesó como monja en Las Huelgas Reales. Fue promovida al abadiato en 1529. Gobernó con severidad la comunidad, lo que creó malestar. Fue desterrada al monasterio de Villamayor de los Montes. Allí fue designada abadesa y llevó a cabo una gran labor de mecenazgo, promoviendo obras como el empedrado del claustro y la sobreclaustro (HUIDOBRO SERNA, Luciano: "Villamayor de los Montes y su monasterio cisterciense y hospital", *BIFG*, N° 138, 1957, pp. 407-416).

238 Tal vez sea una obra de Leonis León.

239 LÓPEZ DE HARO, Alonso: *Nobiliario genealógico de los Reyes y Título de España*, Luis Sánchez, Madrid, 1622, p.180.

240 Encargó hacia 1576 un retablo para la sala capitular –hoy desmembrado– acorde con las reformas que proponía para este recinto su hermana. La obra fue contratada con el maestro retablista Martín Ruiz de Zubiate y el escultor Juan de Anchieta (GARCÍA GAÍNZA, María Concepción: "El escultor Juan de Anchieta en su IV Centenario", *Príncipe de Viana*, N° 185, Pamplona, 1988, p. 447)

241 Esta capilla llamó la atención de Bosarte: *En uno de los claustros del Real Monasterio de las Huelgas he visto una capilla denominada de la Cruz, se entra por un bello arco encasetonado. En el altar hay cuatro buenas estatuas de santas de tamaño natural y otras más pequeñas* (BOSARTE, Isidoro: *Op. cit.*, p. 303).

primer espacio se abre en el ángulo noreste del claustro. Tiene planta cuadrada y aparece cubierta por una bóveda de nervios combados con claves, presentando en la central las armas abaciales (Fig. 21). Los nervios descansan en una trompa en una de las esquinas. Cuatro arcos decorados con casetones se desarrollan en torno a la bóveda. La capilla tiene un husillo en una de sus esquinas y contó originariamente con un retablo del que todavía se conservan algunos restos²⁴². No sabemos cuándo fue trazado este espacio, aunque no descartamos que pudiera haberse diseñado antes del acceso de esta monja al abadiato en 1570. Pudo trazarse hacia 1569 por Juan de Vallejo antes de su muerte, teniendo en cuenta las similitudes con la capilla funeraria del canónigo Mena en el claustro catedralicio y con otras cubiertas diseñadas por este cantero. Quizá la realización efectiva pudo correr a cargo de alguno de los seguidores del maestro como Pedro de Castañeda.

Como hemos dicho, doña Francisca construyó otro espacio de carácter devocional en las inmediaciones de su lugar de enterramiento que, igualmente, tiene caracteres estilísticos cercanos a Vallejo, como las columnas laterales de ingreso, alzadas sobre pedestal y con un tercio



▲ **Figura 21**
Bóveda de la capilla de Nuestra Señora de Belén de Francisca Manrique Sarmiento del Monasterio de Las Huelgas Reales de Burgos.

inferior con grutescos y los superiores estriados. En las jambas se ubican esculturas de apóstoles situadas bajo veneras y *putti*. En los laterales se disponen cuatro grandes esculturas femeninas, dos a cada lado, que deben representar a santas mártires y que conservan restos de policromía. Estas imágenes se ubican en nichos rematados por veneras y pilastras que nos recuerdan las obras de Vallejo, lo mismo que la bóveda de cañón con casetones con cabezas de niños y rosetas. Se cierra con una reja de balaustres de hierro con elementos a modo de “eses” y volutas con los escudos de la promotora. En el interior se dispone un retablo de los años iniciales del siglo XVII con un lienzo en el centro que copia un original de Tiziano. No sabemos quién fue el tracista de este recinto, muy



▲ **Figura 22**
Detalle de la capilla de Santa Cruz de Francisca Manrique Sarmiento del Monasterio de Las Huelgas Reales de Burgos.

242 Tenía como motivos escultóricos de la Dolorosa, la Asunción, el Nacimiento de la Virgen, la Purificación, la Visitación, San Bernardo y San Juan Bautista, y en la coronación la alegoría del Padre Eterno.

próximo como hemos dicho a Vallejo, no descartando que pudiera ser su diseñador antes de su fallecimiento en 1569. De haberse trazado a partir del inicio del abadiato de doña Francisca en 1570 en el diseño pudo intervenir Pedro Castañeda que, en cualquier caso, debió de ser el ejecutor de la obra (Fig. 22).

El Monasterio de San Pedro de Cardeña

Las grandes transformaciones bajomedievales y del Renacimiento

Ubicado en las cercanías de Burgos, el viejo cenobio benedictino de San Pedro de Cardeña hunde sus orígenes en la Alta Edad Media. Tuvo un especial momento de resurgimiento a partir de mediados del siglo XV. Un grupo de importantes abades impulsaron notables obras durante la segunda mitad de esa centuria y durante todo el siglo XVI que transformaron significativamente la faz del viejo cenobio medieval. Uno de los más importantes fue Pedro del Burgo (1446-1447) que fue el encargado de impulsar la edificación de la nueva iglesia que se acabaría en 1457²⁴³. Este trabajo fue probablemente dirigido por Juan de Colonia. Esta gran actuación marca el comienzo de las obras de transformación del edificio que se verán continuadas durante los siglos XVI al XVII que se vieron especialmente impulsadas a raíz de la integración de este cenobio en la Congregación de San Benito de Valladolid en 1502²⁴⁴. En estos momentos se construiría la capilla de Santa Catalina.

En el siglo XVI sobresalen las obras que fueron impulsadas por el abad Juan de Belorado (1503-1512) durante cuyo mandato se construyó la tribuna del coro alto, un

chapitel, un arco de la capilla de San Benito y el interior de este espacio que se halla dentro de la órbita de los Colonia y varios retablos en las capillas de la iglesia²⁴⁵.

Una de las más importantes obras que se hicieron en el cenobio en los años centrales del siglo XVI fue la nueva tumba del Cid, que se realizaría en 1541 en el presbiterio del templo durante el mandato del abad fray Lope de Frías (1524-1550). En este proyecto colaboraron varios maestros como Andrés de Garnica, Ochoa de San Juan, un tal maese Borgoñón (que no debe identificarse con Bigarny) y maese Pablo, aunque fue Ochoa de Arteaga el encargado de dirigir el proyecto²⁴⁶. Este hecho nos inclina a pensar que pudo ser Ochoa de Arteaga el autor de los bultos del Cid y Jimena. El mausoleo se encuentra muy transformado como consecuencia de los traslados y de las transformaciones que sufrió cuando se ubicó en la nueva capilla cidiiana en el siglo XVIII. Una gran cama, decorada con elementos heráldicos toscos de caracteres renacentistas, sirve de lugar de reposo a los bultos yacentes, que aparecen labrados en un estilo bastante rudo. La imagen del Cid puede emparentarse con las tallas del Arco de Santa María que fueron ejecutadas por Ochoa de Arteaga en 1553²⁴⁷.

Sabemos que durante el abadiato de fray Andrés de Anzuriza (1568-1574) se reformó la parte alta de la fachada del templo, incluyéndose la imagen del Cid, del rey don Alonso, de la reina Sancha, del infante Teodorico y del conde García Fernández en un claro intento de exaltar al máximo la grandeza histórica del cenobio²⁴⁸. En el segundo periodo del mandato de Anzuriza (1590-1596) se impulsó la ampliación del monasterio en la zona occidental, que había sido iniciada durante el abadiato de fray Andrés de Medina en 1583 y que consistió en la edificación del nuevo claustro y las nuevas celdas²⁴⁹.

243 BERGANZA, Francisco: *Antigüedades de España*, T. I., Madrid, 1721, p. 227.

244 MARRODÁN, Fray Jesús: *San Pedro de Cardeña: Historia y Arte*, Burgos, 1985.

245 PALOMERO, Félix e ILARDIA, Magdalena: "San Pedro de Cardeña. Aproximación a su proceso constructivo", en *El monasterio de San Pedro de Cardeña a lo largo de la Historia*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 2018, pp. 511-514.

246 *Hizieron aquella noche sus andamios de madera, para que con mas facilidad y reuerencia, y a menos peligro de la tumba se pudiesse mouer. El día siguiente se hizo el traslado en presencia de los Monges que en la casa se hallaron a la dicha hora, estuuieron presentes, ... maestre Ochoa de Artiaga Cantero, con sus oficiales, Andrés de Carnica, Domingo de Artiaga; Ochoa San Iuan de Carnica, y Maestre Pablo, e Maestre Borgoñón entalladores, con sus oficiales...* (ANDRÉS ORDAX, Salvador: "Imagen y memoria del Cid Campeador", *BSAA*, T. LXXV, 2009, p. 251).

247 PAYO HERNANZ, René Jesús: *Historia de las Casas Consistoriales de Burgos*, Instituto Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Burgos, Vitoria, 2008, pp. 111-118.

248 BERGANZA, Francisco: *Op. cit.*, p. 314.

249 PALOMERO, Félix e ILARDIA, Magdalena: *Op. cit.*, pp. 517-518.

Posibles intervenciones de Juan de Vallejo en San Pedro de Cardeña

Durante el mandato del abad fray Lope de Frías (1524-1550), se llevó a cabo una intensa labor de mejora material del monasterio²⁵⁰. Así, en 1541, se ejecutó el coro bajo que había sido iniciado por su antecesor que fue realizado en madera de nogal y que debía de estar ricamente labrado. Igualmente finalizó la remodelación del presbiterio y la reordenación de los sepulcros que allí se situaban²⁵¹. También fue el encargado de proseguir las obras de la segunda sacristía, en la que se ubica el aguamanil y la escalera de caracol que daba acceso a la sacristía alta²⁵² (Fig. 23). Este aguamanil está flanqueado por dos pilas-tras decoradas con términos y queda rematado por una

▲ **Figura 23**

Aguamanil de la sacristía del Monasterio de San Pedro de Cardeña de Burgos.

venera con charnela ornada con una cabeza de león. La parte del lavabo propiamente dicho tiene forma cóncava y está articulada en torno a otras dos pequeñas veneras. Una cartela queda flanqueada por dos seres fantásticos que nos recuerdan los que aparecen en el sepulcro del canónigo Francisco de Mena en la catedral de Burgos y en el de la capilla del licenciado Gonzalo de Monte Marrón en la iglesia de Santa María de Belorado donde trabajó la familia de los Arteaga y Juan de Vallejo²⁵³. La cartela lleva la *inscripción Lavamini mundi estote*²⁵⁴. Por encima, en las enjutas, se disponen dos angelitos que se asemejan a los que aparecen en los sepulcros de García de Carrión en la iglesia de San Esteban de Burgos y a los del sepulcro de Antonio de Sarmiento que se conserva en el Museo de Burgos. Este conjunto queda datado en 1547 y creemos que su traza pudo ser llevada a cabo por Juan de Vallejo debido a las semejanzas formales que tiene con obras de este maestro.

Sabemos que junto a la cabecera de la iglesia existía un claustro menor hoy desaparecido. Fue durante el abadia-to de fray Lope de Frías cuando se construyó *la escalera*

▲ **Figura 24**

Restos de un antiguo claustro del del Monasterio de San Pedro de Cardeña de Burgos.

250 ZARAGOZA PASCUAL, Ernesto: "Abadologio de San Pedro de Cardeña. Siglos IX-XX", *BIFG*, N° 72, 1993, p.380.

251 BERGANZA, Francisco: *Op. cit.*, p. 301.

252 BERGANZA, Francisco: *OP. cit.*, p. 301.

253 DÍEZ DEL CORRAL, Rosario: Juan de Vallejo y los maestros Arteaga en la capilla de Santa Ana y Santiago en Belorado (Burgos) *BIFG*, N° 255, 2017, pp. 525-543.

254 El texto aparece extraído del *Libro de Isaías* 1, 16 que dice *lavaos y limpiaos; quitad la iniquidad de vuestras obras de delante de mis ojos; dejad de hacer lo malo.*

que sube al claustro pequeño con sus portadas cuadradas y también la portada que sube a la librería, todo lo qual es de hermosa piedra franca. Acabose con todas estas obras el año 1548²⁵⁵. De este conjunto de actuaciones se ha conservado, en parte, la portada de acceso a este desaparecido claustro (Fig. 24). Sobre retropilastras decoradas con grutescos muy parecidos a los que emplea Juan de Vallejo en muchos de sus sepulcros, aparece una columna con los tercios superiores estriados y el inferior tallado con motivos fantásticos. El capitel también presenta caracteres vallejianos, apareciendo emparentado con algunos de los que se disponen en el cimborrio catedralicio. La portada quedaba rematada en un entablamento en cuyo friso, en las partes laterales, aparece la fecha de 1548. El centro de este entablamento se encuentra desmontado, pero se conservan varias piedras talladas con la inscripción *Festina Lente* que hace alusión al tópico clásico de la realización de trabajos sin pausa pero sin prisa. En los muros del cenobio se pueden ver, en esta zona, la puerta de acceso a la parte alta de este claustro, que también presenta caracteres definitorios del estilo de los años centrales del siglo XVI.

La Cartuja de Miraflores

Aunque la mayor parte de las obras en La Cartuja de Miraflores se ejecutaron en los lustros finales del siglo XV, también se llevaron a cabo trabajos complementarios en este magno edificio en el siglo XVI²⁵⁶. Fue en los años centrales de esta centuria cuando se construyeron, en el presbiterio y a ambos lados del retablo mayor, dos armarios en piedra como elementos auxiliares de las acciones litúrgicas. Se trata de dos estructuras gemelas, alzadas sobre un banco con decoración de acanaladuras y bustos a la clásica en los plintos de las columnas, que presentan un tercio inferior decorado con grutescos y los dos superiores estriados. Las enjutas se ornán con bichas de orígenes siloescos, derivados de las que aparecen en la Escalera Dorada. Sobre el friso, en el que aparecen cabezas de *putti*, se alza un frontón en cuyo tímpano se disponen las armas reales y en los derrames rosetas de caracteres vallejianos (Fig. 25).



▲ **Figura 25**
Armario pétreo del presbiterio de la Cartuja de Miraflores de Burgos.

El claustro del Convento de San Agustín de Burgos

La llegada de los agustinos a Burgos presenta muchas incertidumbres, aunque el origen del cenobio agustiniano burgalés debe de situarse en el siglo XIII. El monasterio alcanzó un gran desarrollo con la llegada al mismo de una imagen de un Cristo, que fue conocida con el nombre de Cristo de Burgos. Las transformaciones de este centro estuvieron ligadas al proceso de patrimonialización, por parte de algunas de las grandes familias burgalesas, de

255 BERGANZA, Francisco: *Op. cit.*, p. 301.

256 TARÍN Y JUANEDA, Francisco: *La Real Cartuja de Miraflores (Burgos). Su historia y descripción*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1897, p. 196.

las principales capillas y espacios de este convento que fue elegido como alojamiento por Felipe II durante su estancia en la ciudad en 1592²⁵⁷. La iglesia, desaparecida en su totalidad, fue impulsada por Alvar García de Santa María, renunciando posteriormente a su patronato en favor de los monjes. En 1506, Pedro de Orense y Leonor de Mendoza se hicieron con el patronato²⁵⁸.

El claustro debió de ejecutarse a finales del siglo XIII en un estilo un tanto retardatario. Se edificó siguiendo modelos tardorrománicos, con arcos ligeramente apuntados sobre columnas pareadas, presentando en origen, con toda probabilidad, una cubierta plana. Las transformaciones que se desarrollaron en los últimos años del siglo XV hicieron que algunas de las alas de esta estructura se cubrieran con bóvedas. Así la panda norte vio cómo en los años finales de esta centuria se ejecutaron obras que le dotaron de bóvedas de crucería. Estos trabajos se desarrollaron lentamente y continuaban en los años centrales del siglo XVI, fechas en las que se estaban construyendo las bóvedas de la zona oeste. La mayor parte de estas cubiertas son de terceletes simples y están ejecutadas en mampostería y sus nervios reposan sobre ménsulas de decoraciones renacentistas. Sin embargo, la situada en el ángulo noroeste está labrada en piedra y tiene forma estrellada, presentando nervios combados con claves con decoraciones que muestran las llagas de Cristo y rosetas



▲ **Figura 26**
Bóveda del claustro del antiguo
Convento de San Agustín de Burgos.

y motivos vallejanos (Fig. 26). En el ángulo suroeste se rompieron las viejas arquerías del siglo XIII, sustituyéndose las antiguas columnas por otras con capiteles vallejanos, para construir una suerte de templete, que muy probablemente custodiaba la fuente que se situaba frente al refectorio. No descartamos que en las tareas de transformación de este ala claustral pudiera haber intervenido de una u otra forma Juan de Vallejo o alguno de los maestros de su entorno.

257 ALONSO VAÑES, Carlos: *El Convento de San Agustín de Burgos*, Estudio Agustiniiano, Valladolid, 2008.

258 Muchas capillas fueron cedidas a distintas familias. La de la Piedad fue construida por Alonso González de Castro. La de Nuestra Señora de los Reyes y Gracia fue fundada en 1524 por Juan Díaz de Sanzoles. La de las Vírgenes estuvo vinculada a Beatriz de Astudillo. La de San Nicolás Tolentino fue el lugar elegido para enterramiento por el notario Garci Ruiz de la Mota.



VIII

JUAN DE VALLEJO AL
SERVICIO DEL CONCEJO

LA ACTIVIDAD PROMOTORA DEL CONCEJO

El Concejo de Burgos fue un notable impulsor de obras artísticas durante el siglo XVI. Navagero definió las calles de la urbe como oscuras y faltas de luz en los años iniciales de esta centuria¹. Sin duda, que esta imagen medieval de la ciudad en los albores del Renacimiento motivó el impulso de actuaciones de transformación urbana. La preocupación por la mejora de la población se evidencia en una incipiente reglamentación urbanística que trataba de conseguir una fisonomía más digna de la ciudad. También se trató de reglamentar, en estos años, la actividad de algunos de los profesionales de la construcción como los albañiles y yeseros que vieron cómo quedaban aprobadas, en 1529, sus ordenanzas². Así se llevaron a efecto actuaciones como la prohibición, en

1532, de hacer saledizos que quitaran luz a las calles. En 1592 se intentó la sustitución de los postes de madera de los soportales por otros de piedra³. Igualmente se trató de controlar el mercado de materiales de edificación para que fueran lo más nobles posible⁴.

El Concejo tenía entre sus preocupaciones esenciales la creación y mantenimiento de infraestructuras como puentes, fuentes, canalizaciones de ríos y esguebas, la pavimentación de calles y caminos en el entorno de la urbe, el estado de las murallas y puertas, etc⁵. Notables edificios de tipo funcional –entre los que estaban la alhóndiga, la cárcel, las carnicerías, etc.– también se encontraban entre sus desvelos. El Regimiento emprendería, igualmente, obras de ornato, revestidas de caracteres simbólicos en edificios como las puertas de la ciudad destacando el Arco de Santa María que era la sede del Concejo (Fig. 1).

En las reuniones del Regimiento se trataban todos estos asuntos. A principios de cada año eran nombrados los regidores encargados de impulsar y controlar estos tra-

1 NAVAGERO, Andrea: *Viaje por España (1524-1526)*, publicado en GARCÍA MERCADAL, José: *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, T.II, Junta de Castilla y León, Consejería de educación y Cultura, Salamanca, 1999, pp. 42-44.

2 AMBu. Hi. 1.319.

3 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Burgos y los burgaleses en el siglo XVI*, Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 1990, p. 33.

4 *Las Ordenanzas que se han hecho en esta ciudad de Burgos, confirmadas por su Magestad y los señores de su Consejo para la buena gobernacion de la Republica de la dicha ciudad y su tierra y jurisdiccion, ordenadas ahora de nuevo en este año de M.D.L.VII.*, impresas en la casa de Phelipe de Junta, Burgos, 1563.

5 En 1551, se emitió un amplio informe sobre la situación de puentes, murallas y arcos de la ciudad (AMBu. Hi. 1.658). En 1562 se elevó al Concejo un memorial sobre las actuaciones que había que llevar a cabo en distintas obras públicas de la ciudad (AMBu. Hi. 1.659).



▲ **Figura 1**

Vista de la ciudad de Burgos.
Civitates Orbis Terrarum.

bajos, tal y como se señala en las ordenanzas: *Otrossi ordenamos y mandamos que el primer ayuntamiento que se hiziese despues del primero dia del mes de henero de cada un año los del ayuntamiento nombren entre si dos de ellos para que las dichas dos personas ansi nombradas sean obreros de la ciudad con salario de mil maravedís en cada un año a cada uno, los quales tengan el dicho oficio por todo un año ande por turno. Y si la persona o personas a quien cupiere servir el dicho oficio estuviere ausente o impedido al tiempo que le cupiere mandamos que passe al siguiente tenga y sirva el dicho oficio si estuviere presente y después siga el turno adelante por su orden y venga al que se siguiere después de aquel que le tuvo de tal ausente y desta forma y orden se haga...*⁶.

Aunque en las Ordenanzas de Burgos del siglo XVI, no hay referencias a maestros de obras al servicio de la ciudad, sí que sabemos que los regidores solían tratar de los temas ligados a la construcción, de manera habitual, con los mismos arquitectos, canteros, carpinteros y maestros de obras. De esta manera, algunos de ellos acabarían siendo *de facto* los alarifes de la población. Tal fue el caso de Juan de Vallejo, Simón de Bueras, Pedro de Castañeda, etc, con los que no siempre las relaciones fueron buenas, siendo frecuentes los problemas derivados en la ejecución de sus trabajos⁷ (Fig. 2).

6 *Las Ordenanças que se han hecho...* Ordenanza 16.

7 AMBu. Hi. 3.837.

8 AMBu. Actas de 21-III-1534, f. 42.

EL MANTENIMIENTO DE PUENTES, FUENTES, CALLES Y CAMINOS

Uno de los aspectos que el Concejo más cuidó, a lo largo del siglo XVI, fue el control de las aguas y el de la construcción de puentes que permitieran salvar los ríos y esguevas de Burgos, tareas en las que Juan de Vallejo tendrá un notable protagonismo a lo largo de los años centrales del siglo XVI.

El puente de Santa María era conocido, desde antiguo, como *el puente grande* o *la puente principal* y había sufrido numerosas reconstrucciones. La gran inundación de 1527 provocó su hundimiento. Su rehabilitación fue encargada a Diego de Siloe y Francisco de Colonia, que terminaría los trabajos a la marcha del primero a Granada. En 1530 un amago de epidemia, retrasaría las actuaciones que se dilataron hasta 1535. En 1534, Colonia se trasladó a Oviedo, con la misión de informar sobre algunas obras en la catedral de esa urbe. El Regimiento de Burgos encomendó, entonces, a Juan de Vallejo que se encargara de la culminación de los trabajos del puente⁸ (Fig. 3).

Terminadas las tareas, el Regimiento se sintió orgulloso de las labores realizadas y por ello decidió comenzar una notable actuación tendente al embellecimiento del puente. Para ello se proyectó un arco triunfal en su centro. Las

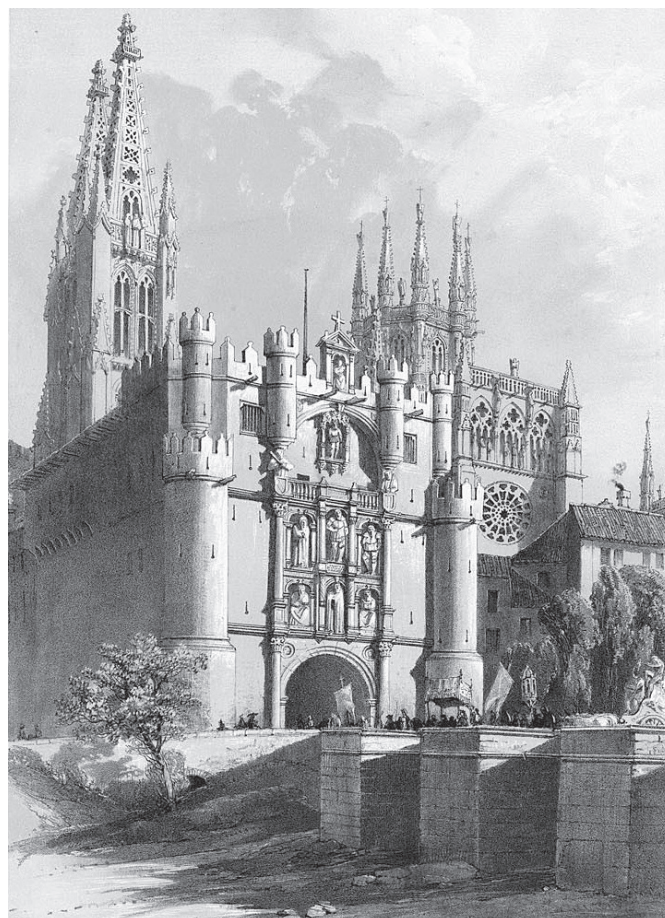


▲ Figura 2

Escudo de la ciudad de Burgos con representación de la urbe en el cimborrio de la catedral.

trazas fueron presentadas por Felipe Bigarny y Juan de Aranda en 1535⁹. La obra se replantearía en 1536, alegando otros arquitectos que *ocupaba mucha parte de la dicha puente nueva e desazia la magestad de ella siendo como es ancha e buena e prenzipal destos reinos e con la dicha obra quedaba muy corta la dicha puente...*¹⁰.

A pesar de que las obras del puente de Santa María que se llevaron a cabo entre 1527 y 1535 mejoraron mucho su estructura, fueron las labores de cantería que se ejecutaron a finales del siglo XVI las que le confirieron la imagen con la que durante los siglos XVII, XVIII y XIX fue conocido y le dotaron de mayor solidez. En 1582, una nueva riada asoló la ciudad¹¹. Muchos de los puentes y pontones de la urbe fueron destruidos y el de Santa María tuvo grandes desperfectos tal y como se señala en el informe pedido por el Real Consejo¹². Desde ese momento, se iniciaron las obras de reparación que no estuvieron exentas de dificultades económicas para el Concejo¹³.



▲ Figura 3

Puente y Arco de Santa María de Burgos.

En 1534, Vallejo intervino en la reparación de uno de los puentes de la esgueva de Trascorrales, labor por la que recibió 12.000 maravedís¹⁴. El puente de Malatos fue otro en los que trabajó este profesional. Esta estructura llegó al siglo XVI en una situación penosa¹⁵. La gran avenida de agua del año 1527 lo dejó en pésimas condiciones. En 1551, se analizaron las grandes obras que eran necesarias y se propusieron distintas intervenciones (Fig. 4). Debido

9 MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *Puente, torre y arco de Santa María*, Burgos, 1952, p. 136.

10 MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *Op. cit.*, p. 31.

11 AMBu. C3-3-12-B-17.

12 *Que la dicha creciente que hubo el día 23 de mayo llevo totalmente cuatro arcos principales de la dicha puente de Santa Maria de siete que tenia y los tres que dejo quedaron muy arruinados y socavados y con necesidad de ser reparados porque no se los lleve otra crecida* (AMBu. Hi. 1.161).

13 La historia de este puente puede consultarse en PAYO HERNANZ, René Jesús: "Historia de los puentes de la Ciudad de Burgos" en *Puentes singulares de Burgos. Unir orillas, abrir caminos*, Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 2018, pp. 115-125.

14 AMBu. Actas de 27-X-1534, f. 167.

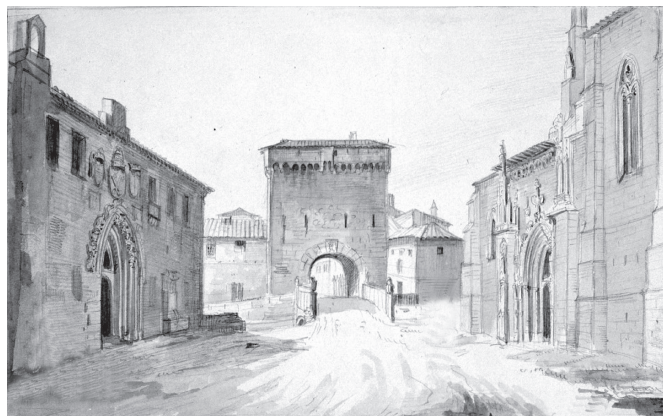
15 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Burgos y los burgaleses...*, p. 34.



▲ **Figura 4**
Puente de Malatos de Burgos.

a la gran envergadura que debían tener los trabajos de reparación, se pensó en que la financiación de las obras se hiciera a través de repartimientos de costes entre las localidades vecinas, planteándose también el establecimiento de una sisa ciudadana¹⁶. En estos momentos Juan de Vallejo y Luis Buenvecino acudieron a informar sobre las labores que necesitaba¹⁷ y lo mismo hicieron con respecto al puente de las Carnicerías que era un pontón por encima de la Esgueva de la Moneda¹⁸.

La riada de 1527 también derribó el puente de San Juan, por lo que hubo que plantearse su reconstrucción¹⁹. Las labores de reparación que se iniciaron en esos mismos momentos no debieron de ser muy satisfactorias, pues su estructura estaba en malas condiciones en 1539. Por ello el Regimiento solicitó que nadie pasase por él con carros²⁰, lo que no satisfacía al Monasterio de San Juan que tenía los derechos de pontazgo sobre el mismo y temía una notable pérdida de ingresos²¹ (Fig. 5). A partir de



▲ **Figura 5**
Puente y Arco de San Juan de Burgos
según VALENTÍN DE CARDERERA.

1559, se llevaron a cabo obras coincidiendo con las de la Puerta de San Juan. Quizá las condiciones de transformación de ambos elementos -puente y puerta- fueron dadas por Juan de Vallejo que intervino en el proceso de remate de estos trabajos que finalmente le serían adjudicados al maestro Martín Ochoa de Arteaga que los desarrollaría de manera unitaria²². En 1551, Vallejo informó sobre las labores de reparación necesarias que debían hacerse en algunos puentes de las inmediaciones de Burgos como los que se encontraban en la zona del actual Gamonal²³.

Pero no fueron los puentes de Burgos los únicos en los que participó el maestro. También algunos ubicados en los alrededores de la urbe fueron objeto de sus intervenciones, destacando entre todos ellos el de Tardajos (Fig. 6). Este puente, del que se tiene noticia desde 1147, aunque no se encontraba en la ciudad sí que se hallaba en sus inmediaciones y resultaba básico su buen mantenimiento para los intereses de la urbe, ya que articulaba las

16 AMBu. Hi-1.658.

17 AMBu. C1-7-2/6.

18 Pronto surgieron también las quejas y los problemas por parte de los vecinos de esta zona por las molestias de estas instalaciones proponiéndose a lo largo del siglo XVI varios traslados que no llegaron a verificarse (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, Burgos, 1977, pp. 292-295).

19 SANDOVAL, Fray Prudencio: *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, Imprenta de Sebastián Cañas, Valladolid, 1528, libro decimosexto.

20 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Burgos y los burgaleses...*, p. 41.

21 AMBu. Hi. 3.997.

22 AHPBu. Leg. 5.546, f. 282 y ss.

23 AMBu. C1-7-2/6..



▲ **Figura 6**
Puente de Tardajos (Burgos).

comunicaciones hacia el oeste²⁴. Por ello, la Cabeza de Castilla invirtió, desde comienzos del siglo XVI, distintas cantidades de dinero para mantenerlo en perfectas condiciones. Así, en 1510, Francisco de Colonia y Rodrigo de Pontecillos presentaron un informe para su reconstrucción, cifrando el coste de esta obra en 3.500 ducados, a lo que habría que sumar los materiales²⁵. Lo cierto es que ambos profesionales señalaron el pésimo estado de conservación de esta estructura. No sabemos si, en ese momento, llegaron a efectuarse esos trabajos. En 1537, debía de encontrarse en muy malas condiciones lo que llevó a la ciudad de Burgos a promover su reconstrucción ya que resultaba básico para el comercio de la ciudad, pues tal como indicaban los regidores estaba *en el camino real e pasadero por do pasan los peregrinos que ban a Santiago e los mantenimientos de pan e vino e otras cosas que ban a dicha ciudad e a sus comarcas e asimismo pasan las mercaderías que ban a las ferias de Medina de Ryuseco e Villalon...*²⁶. Vemos, por lo tanto, que los intereses de Bur-

gos para la reconstrucción de esta obra eran muchos. Por ello, se envió a Francisco de Colonia y a Juan de Vallejo a emitir el correspondiente informe y proyecto constructivo. Como el valor de las obras era sumamente elevado, el corregidor realizó un repartimiento de costes entre las 126 localidades más cercanas y que más se beneficiaban de esta infraestructura. Algunos de estos pueblos apelaron, ante el Consejo Real, pues consideraban que eran excesivas las cargas que se les imputaban. Esta institución, emitió una disposición en 1544 en la que se aumentaba el número de pueblos que debían contribuir, estableciéndose en 321. En 1545, el cantero Ochoa de Arteaga y Juan de Vallejo dieron las condiciones de cómo se debía levantar, señalando que debía emplearse la piedra del viejo puente y nueva piedra de Las Quintanillas, cifrándose el coste en 937.500 maravedís²⁷. No sin algunos problemas²⁸, las obras comenzaron en 1547 y parece que estaban acabadas en 1550²⁹, aunque no tenemos constancia de los profesionales que las ejecutaron³⁰. En 1571, sufrió notablemente a raíz de las riadas reparándose entre 1580 y 1590 por García de Sisniega³¹.

Entre las preocupaciones del Concejo se encontraba también el mantenimiento y mejora de las infraestructuras que hacían más fáciles los desplazamientos en el entorno de la urbe. En este proceso de mejora tuvo un protagonismo muy notable Vallejo que en 1550 se encontraba reparando varias calzadas³², a veces en colaboración con el cantero Juan de Vergara³³. En 1551, hizo un amplísimo informe sobre las necesidades de reparación que tenían los puentes, fuentes y caminos de Burgos³⁴. También al-

24 MOLENAT, Jean Piere “Chemins et pont du Nord de la Castille au temps de Rois Catholiques”, *Melanges de la Casa Velázquez*, Nº 7, 1971, pp. 133-134.

25 RODRÍGUEZ DE DIEGO, José Luis: “Rutas y puentes de Burgos a mediados del siglo XVI. El puente de Tardajos”, *Actas del Congreso de Historia de Burgos*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1985, p. 307.

26 RODRÍGUEZ DE DIEGO, José Luis: *Op. cit.*, p. 310.

27 La notable documentación existente sobre las obras en este puente se custodia en el Archivo de Simancas (AGS. Consejo Real de Castilla, 107,1; 109, 1-90 y 108,1).

28 AMBu. HI-3.777.

29 ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel: *La arquitectura de los puentes en Castilla y León*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1992, pp. 129-130.

30 RODRÍGUEZ DE DIEGO, José Luis: *Op. cit.*, pp. 310-311.

31 AGS. Consejo Real de Castilla, 454, 3.

32 AMBu. Actas de 7-II-1550 (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 32).

33 AMBu. Actas de 10-III-1550.

34 AMBu. C1-7-2/6.



▲ **Figura 7**
Fuente de San Esteban de Burgos.

gunas de las grandes fuentes públicas³⁵ fueron reparadas por Vallejo como la de San Esteban en 1539³⁶ (Fig. 7) o la que realizó para Alonso de Cuevas, cerca de sus huertas ubicadas en la calle Madrid y cuyos trabajos fueron ejecutados por Juan de las Suertes³⁷.

Vallejo también se dedicó a revisar el estado de las calles de Burgos por encargo del Concejo. En 1569 se acordó que el corregidor y los señores obreros de la ciudad,

junto con este maestro revisaran la calle de los Peraires que esta para undir a causa de una casa de Catalina de Arati, que esta hundida por las aguas que ha habido e otra casa e parte de la dicha calle...³⁸. A veces los pagos consignados al maestro no indican con claridad en qué consistieron sus tareas, pero a tenor de su elevada cantidad denotan su importancia³⁹.

LOS EDIFICIOS PÚBLICOS

Uno de los edificios públicos más importantes de todos los que se levantaron en el Burgos del siglo XVI fue la casa de la panadería. Aunque el proyecto venía gestándose desde hacía décadas, solo se culminó en los años centrales del Quinientos. El pan que se vendía en la urbe era de muy mala calidad por lo que se decidió que era necesario levantar un edificio en el que se cociera de forma controlada la harina. El Regimiento pidió permiso al Consejo Real en 1549 para llevar a cabo esta obra⁴⁰ y en 1550 se otorgó la licencia pertinente⁴¹. Esta construcción se levantó en la zona de Trascorrales -en la actual calle de Sombrerería- en un lugar próximo a la zona de venta de cereales en Las Llanas. El pago de los trabajos y el mantenimiento de esta instalación se haría mediante la imposición de seis maravedís por cada carga de pan cocido que se vendiera en la ciudad⁴². A pesar de haberse obtenido el permiso, los trabajos tardarían unos años en empezarse. Fue en 1557 cuando se documentan pagos a Juan de Vallejo, que actuaría como director de las obras evidenciándose también la intervención del carpintero Juan de la Fuente en 1559⁴³. En ese año, compró 20 cami-

35 PEREDA LÓPEZ, Ángela: "Historia de la Fuente de los Barrios Altos de San Esteban", *BIFG*, N° 242, 2001, pp. 183-202.

36 AMBu. Actas de 2-X-1539.

37 AHPBu. Leg. 5.637, 17-IX-1561 (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil* ..., p. 350).

38 AMBu. Actas de 12-V-1569, f. 64 (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil*..., p. 346).

39 AMBu. Hi. 12-1-3. 13-XII-1555. El Ayuntamiento de Burgos paga al maestro de obras Juan de Vallejo ocho ducados por obras que ha realizado este año.

40 AMBu. Hi. 3.785 (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil*..., p. 363).

41 AMBu. Actas de 1550 f. 38 v°.

42 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil*..., p. 364.

43 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil*..., p. 364.

nos de piedra, mitad de sillares y mitad de mampostería, en Renuncio, a 2,5 reales camino, puestos en la panadería, para las obras de este edificio⁴⁴. Las dificultades económicas y la necesidad de acometer algunas obras más urgentes por el Concejo motivaron que los trabajos se vieran interrumpidos entre 1560 y 1563, reiniciándose este último año con la actuación de Simón de Bueras y la de Juan de Vallejo que recibió 200.000 maravedís por sus tareas de cantería⁴⁵.

En 1556, se produjo un acuerdo del ayuntamiento para que se arreglara el cubo de la cárcel con las trazas de Juan de Vallejo⁴⁶. Este edificio había sido construido por Ochoa de Arteaga, a partir del año 1551⁴⁷. En 1557 el ayuntamiento pagó 100 reales a Juan de Vallejo *de lo que hizo el año pasado en las obras de la Cibdad, que fue muchas veces a los prados de Requexo, a la calzada de Villatoro e a los hornos de Santa Dorotea e a la Calzada de San Bartolome e balsa de Nicolas de Gauna e a otras muchas obras de la carcel*⁴⁸.

Juan de Vallejo también trabajó en algunas ocasiones para las casas que eran propiedad del Concejo. Junto a la Puerta de San Pablo, en el mercado mayor, existían unas casas que los regidores de la ciudad decidieron renovar en 1544. Para ello contaron con la intervención de Juan de Vallejo con quien colaboró el maestro de carpintería Juan de Aras⁴⁹.

Algunas de estas construcciones no se encontraban en la ciudad de Burgos. Del Concejo burgalés dependía el cas-



▲ **Figura 8**
Ruinas del Castillo de Lara (Burgos).

tillo de Lara⁵⁰, donde fueron muy frecuentes las obras⁵¹. En 1566 se produjo un acuerdo entre el regidor Diego Martínez de Soria y Juan de Vallejo con el maestro cantero de Covarrubias, Diego de Sisniega, para reparar los desperfectos de esa fortaleza encargándose de la inspección el maestro burgalés. Unos años más tarde, en 1572, el Concejo encomendó a Pedro de Castañeda que examinase cómo se encontraba la fortaleza⁵² (Fig. 8).

44 *Sean quantos esta carta de obligacion vieren como yo Francisco Alonso vecino del lugar de Renuncio otorgo e conozco por esta presente carta que me obligo con mi persona e vienes muebles e rayces derechos e obligaciones avidos e por aber e que traere a vos Juan de Vallejo maestro de canteria vecino de la cibdad de Burgos que estades presente o a quien vuestro poder obiere y es saber veinte caminos de piedra tosca la mitad de los sellares e la otra mitad mamposteria que a de ser cada uno de veinte e quatro quintales lo qual tenfo de dar puesto en la dicha cibdad de Burgos en la boz de la panaderia de oy hasta la fecha desta carta...* (AHPBu. Leg. 5.585, f. 136 vº).

45 AMBu. Actas de 23-XII-1563 (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 364).

46 AMBu. Actas de 3-XI-1556, f. 122 vº.

47 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, pp. 295-297.

48 AMBu. Actas de 12-I-1557, f. 15 vº.

49 AMBu. Hi. 2.449 (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, pp. 290-291).

50 En 1517, la ciudad de Burgos dio Ordenanzas para que el alcaide de la fortaleza de Lara gobernara este castillo y su jurisdicción (AMBu. Hi. 2.091).

51 Como responsable de este notable edificio se tiene noticias de intervenciones del Concejo en el mismo en distintos años como 1534 (AMBu. 2103 y 2104). En 1536 se documenta a los canteros Pedro Goznález de la Vega y a Juan Guerra realizando obras en la fortaleza (AMBu. Hi. 2.105).

52 LÓPEZ MATA, Teófilo: "Castillo de Lara", *BCPMB*, N° 23, 1928, pp. 301-302.

INTERVENCIONES EN LAS MURALLAS Y EN SUS PUERTAS

El mantenimiento de la cerca⁵³

En la época de Alfonso X se inició la obra de una nueva cerca que aglutinaría en su interior el Burgos bajomedieval. El rey ordenó, en 1268, que la zona del barrio de Santa María quedara dentro de la nueva muralla⁵⁴. En 1276, el soberano agradeció al Concejo su apoyo a la empresa⁵⁵. En la época de Sancho IV seguían las obras. En un privilegio de 26 abril de 1285, se autorizaba la continuación de los trabajos⁵⁶. Las dificultades económicas del ayuntamiento debieron ser muy notables a lo largo de estos años. Por ello, se tuvo que recurrir a empréstitos que permitieran culminar las tareas. Hacia 1290 el muro debía estar casi acabado desde la Puerta de San Pablo a la de Santa María⁵⁷. En 1313, los más destacados vecinos de la localidad habían prestado al Concejo 47.970 maravedís para la ejecución de esta obra⁵⁸. A pesar de todo, en 1366, la construcción debía tener poca altura⁵⁹. En 1372, seguía trabajando Pedro Martínez de Foncea y el maestro musulmán Mahomad.

A comienzos del siglo XV, la muralla estaba abierta por las siguientes puertas: Corazas, San Esteban, San Gil, San Juan, San Pablo, Carretas, Santa María, Santa Gadea, Judería y San Martín. También existían pequeños portillos por donde entraban y salían las aguas de las es-



▲ **Figura 9**

Puerta de San Esteban en la muralla de Burgos.

guebas que surcaban la ciudad. El número de entradas fue el mismo a lo largo de la Baja Edad Media. Solamente la Puerta de la Judería se tapió en 1392⁶⁰. Además de las funciones defensivas, que cada vez eran menores, la muralla tenía funciones fiscales y sanitarias contribuyendo al aislamiento de epidemias. El Concejo mantenía con sumo orgullo su perímetro murado, siendo uno de los símbolos que definían la imagen de la urbe⁶¹, tal y como aparece en uno de los relieves del cimborrio de la catedral de Burgos, convirtiéndose en uno de los motivos icónicos que definían la ciudad (Fig. 9).

En los siglos XV y XVI tenemos muchas noticias que nos muestran la preocupación de la urbe por el mantenimiento de esta notable estructura. Continuamente se aborda-

53 Buena parte de los datos sobre el proceso de realización de las murallas lo tomamos de nuestro libro: PAYO HERNANZ, René Jesús: *Historia de las Casas Consistoriales de Burgos*, Instituto Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Burgos, Vitoria, 2008.

54 AMBu. Hi. 99 (Citado por GONZÁLEZ DÍEZ, Emiliano: *Colección diplomática del Concejo de Burgos*, Instituto de Estudios Castellanos, Burgos, 1984, p. 122).

55 AMBu. Hi. 2914 (Citado por GONZÁLEZ DÍEZ, Emiliano: *Op. cit.*, p. 130).

56 AMBu. Hi. 2774 (Citado por GONZÁLEZ DÍEZ, Emiliano: *Op. cit.*, p. 224).

57 MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *Op. cit.*, pp. 23.

58 *En el nombre de Dios. Estos son los que an de auer los dineros que emprestaron al Conçeio para fazer la cerca (...)* Nos el conçeio e alcalldes e el merino de Burgos mandamos a uso don Domingo Raines que los quarenta e seys mill e seiscientos e sesenta e siete maravedis menos terçia que auiedes de dar al Conçeio el dia de Sant Martín de nouiembre este primero que agora paso uos mandamos que los dedes a estos que se siguen... (AMBu. Hi. 652. Citado por GONZÁLEZ DÍEZ, Emiliano: *Op. cit.*, pp. 294-295).

59 BALLESTEROS Y BERETTA, Antonio: "Datos para la topografía del Burgos medieval", *BCPMB*, N° 81, 1942. p. 116.

60 VARIOS AUTORES: *Burgos en la Edad Media*, Junta de Castilla y León, Madrid, 1984, p. 223.

61 DE SETA, Cesare y LE GOFF, Jacques (eds.): *La ciudad y las murallas*, Ediciones Cátedra, 1991.

ba, por parte de los regidores, el problema recurrente de las edificaciones adosadas a la misma⁶² y la apertura ilegal de portillos por parte de algunos vecinos⁶³.

Las labores de conservación continuaron a lo largo de todo el siglo XVI tal y como se evidencia en 1511⁶⁴, lo mismo que sucedería en 1538⁶⁵ y 1542⁶⁶. En estas tareas intervinieron destacados maestros de obra como Juan de Vallejo que fue uno de los canteros que a lo largo de varias décadas participaron en los trabajos de mejora de la cerca, realizando en 1562 un extenso informe sobre las labores que se necesitaban en los muros y en las puertas⁶⁷.

Este profesional se encargó, en los últimos años de su vida, de reparar la muralla en la zona de la Puerta de las Carretas. Sabemos que, en 1563, tras comprar la cal en Tardajos y la piedra en Las Quintanillas, procedió a la realización de esta obra⁶⁸. También en algunas ocasiones informó sobre la situación de deterioro de la Puerta de San Martín⁶⁹.

La Puerta de San Gil

Las puertas de las murallas mantuvieron, a lo largo del XVI, sus viejas funciones de entrada controlada a la urbe y de aplicación de determinados aranceles. Por ello, el Concejo siempre trataba de conservarlas en buenas condiciones⁷⁰ y a la vez de dotarlas de valores estéticos, pues

eran de las primeras imágenes que tenían los viajeros que llegaban a la ciudad. Las ordenanzas de 1557 prohibían que las torres fueran alquiladas a particulares, pues esto suponía un menoscabo en su mantenimiento y un riesgo de que pudieran ser transformadas. En el siglo XVI cada regidor se ocupaba de la conservación de una puerta y de que los *fieles* de la ciudad cumplieran con sus obligaciones de control fiscal en estos accesos⁷¹.

Dentro de las labores que Vallejo desarrolló como maestro de obras de la ciudad destacan sus intervenciones en la Puerta de San Gil, una de las principales entradas a Burgos para los viajeros que venían desde el norte. Esta entrada tiene orígenes medievales. Durante los siglos XIV y XV funcionó como cárcel. En el siglo XVI, vivió un importantísimo conjunto de transformaciones. Ya en 1512 tenemos noticia del desarrollo de distintas labores de conservación⁷². En 1537, tratando de mejorar su imagen deplorable se realizó su ensanche⁷³ en una labor que intentaba facilitar el acceso de las mercaderías a la ciudad⁷⁴. En estas actuaciones pudo intervenir Juan de Vallejo que en estos años ya estaba comprometido en múltiples labores al servicio del Concejo. A raíz del intento de los caballeros obreros de la ciudad, Alonso de Almotar y Gregorio Polanco, de poner sus armas en la misma, surgió un conflicto en el que intervino el procurador Rodrigo Vallejo denunciando ante el Regimiento que no era procedente tal actuación pues las obras se estaban finan-

62 AGS. Registro General del Sello, Leg. 149610/119.

63 AGS. Registro General del Sello, Leg. 149610/119.

64 AMBu. Hi. 4147

65 AGS. Cámara Real de Castilla, 191/4.

66 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Burgos y los burgaleses...*, pp. 48-49. La documentación indica que hacía *seis años poco mas o menos que con un terremoto que hubo en dicha Cibdad se había hecho muy gran daño en los muros y cerca de ella y se había caído de la dicha cerca y por otras partes estaba muy despontillada*

67 AMBu. Hi. 1.659 (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Burgos y los burgaleses...*, pp. 48-49).

68 AHPBu. Leg. 5.587, 6-III-1563, ff. 125 vº, 126 y 166 vº.

69 AMBu. C1-7-2/6.

70 *Las Ordenanças que se han hecho...*, Ordenanza 140.

71 AMBu. Actas de 14-VIII-1554 y Actas de 28-I-1595, f. 51.

72 AMBu. Actas de 20-IV-1512, f. 93

73 AMBu. Actas de 4-XII-1537, f. 210.

74 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 347; YZQUIERDO PERRÍN, Rafael: *Murallas y puertas de Burgos*, Ediciones beta, Burgos, 2009, p. 127.



▲ **Figura 10**

Arco de San Gil en la muralla de Burgos.

ciando con los fondos propios de la urbe⁷⁵. En 1539, continuaban las tareas⁷⁶. Estos trabajos fueron acompañados de otros destinados a ampliar las dimensiones de la calle a las que daba acceso esta entrada, mediante la supresión de vuelos y saledizos y la compra de casas para derribarlas. Para ello, entre otras actuaciones, el año 1538 el Concejo había adquirido la casa de Gregorio Ruiz, junto a la torre y cárcel de la Puerta de San Gil y el año 1549 el maestro de carpintería Nicolás Lozano cortó los vuelos

de las casas de Antonio de Nájera, de Diego López y de Diego de Cuéllar, entre otros, con los que el ayuntamiento había llegado a un acuerdo mediante la entrega de las correspondientes indemnizaciones⁷⁷. En 1551, vuelven a documentarse trabajos de mantenimiento en la puerta⁷⁸ (Fig. 10).

En 1557, se documenta un acuerdo del Regimiento para volver arreglar este arco que estaba *para caerse*, lo que parece indicar que los trabajos de 1537 no fueron del todo efectivos. El 28 de enero los regidores, reunidos en la torre de Santa María, expresaban su preocupación sobre este asunto e iniciaban los mecanismos para la reconstrucción del arco: *Sobre el remedio de la Puerta de San Gil, los dichos señores trataron sobre que la torre de San Gil esta muy peligrosa e se hundir e caer... acordaron que los señores obreros la vean e agan prober aderezar como convenga...*⁷⁹. El 2 de marzo de ese año se mandó a los regidores Cuevas y Soria que comenzaran a preparar los trabajos: *los dichos señores trataron sobre el aderezo de la torre de San Gil de la dicha cibdad e de la puerta de ella por el peligro que ay por estar para caer la mayor parte de ella y acordaron que se cometiese e cometa a los señores Alvaro de Cuevas e Domingo de Soria para que agan todo lo que les paresciere e cumple para que la torre e puerta de San Gil este segura e firme sin que aya peligro ninguno en la dicha torre ni parte alguna de ella se caya...*⁸⁰. Las obras debieron de iniciarse sin dilación y el 22 de junio se señalaba en la reunión del Concejo que los dichos señores mandaron que *los obreros prosigan en la obra de la puerta de San Gil hasta tanto que cubra porque no se pierda lo hecho...*⁸¹. Creemos que los trabajos debieron de concluirse en los meses siguientes.

En 1570, se vuelven a documentar trabajos de mejorado su mal estado, con derribo de las casas colindan-

75 MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *Op. cit.*, pp. 81-82.

76 AMBu. Actas de 29-III-1539, f. 88 vº.

77 AMBu Actas de 1-X-1549 y 5-XI-1549, ff. 114, 144vº y 140.

78 AMBu Actas de 21-VII-1551, f. 111 (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Burgos y los burgaleses...*, p. 49).

79 AMBu. Actas de 1557, 28-I-1557, f. 30 vº.

80 AMBu. Actas de 1557, 2-III-1557, f. 53 vº.

81 AMBu. Actas de 1557, 22-VI-1557, f. 116 vº.

tes⁸², solicitando sus propietarios una notable compensación económica⁸³.

Pero las más importantes obras se realizaron como complemento de lo hecho en estos años muy probablemente bajo la dirección de Vallejo, según se comprueba a través de la abundante documentación existente, debido al elevado número de casas sobre las que fue necesario actuar y que encontramos resumidas en un escrito del ayuntamiento del año 1573, en que se hace relación de *la necesidad y condiciones en que se derribaron algunas casas para el ensanchamiento de la puerta de San Gil*⁸⁴.

En la actualidad, y a pesar de que en los siglos XVII al XX, se hicieron múltiples labores de mantenimiento que modificaron su imagen renacentista, todavía quedan algunos elementos característicos del siglo XVI. Así, el arco se adapta a la esquina con una venera a modo de trompa. Un friso tangente a la clave del arco desarrolla la siguiente inscripción *Insinia Civitatis qua eliges perpezit et regina i pecupezavit*. Por encima, y entre columnas clasicistas de caracteres vallejanos, aparecen las armas de la ciudad. En su imagen actual responde esencialmente a las grandes actuaciones de remodelación del conjunto que se llevaron a cabo en 1537 y 1557, años en los que Juan de Vallejo se encontraba sumamente activo en las obras concejiles.

EL ARCO DE SANTA MARÍA⁸⁵

La torre medieval

De entre todas las entradas que daban acceso a la ciudad de Burgos destacó, desde la plena Edad Media, la de Santa María que acabaría por convertirse en el punto de acceso principal a la urbe. Esta construcción debió de existir, desde épocas remotas, como una edificación defensiva, con la misión de proteger el puente de este nombre que salvaba las aguas del río Arlanzón. Pocos son los datos que tenemos anteriores al siglo XVI ya que las noticias que nos han llegado son parciales e inconexas. En 1257, hay testimonios documentales de que Alfonso X el Sabio mandó que el mercado de carnes y pescados se hiciera en las inmediaciones de esta construcción⁸⁶. En 1268, estaba en proceso de mejora o reconstrucción⁸⁷. Durante el reinado de Pedro I (1350-1369), tuvieron lugar algunas actuaciones en su interior⁸⁸. Una de las más importantes tareas que se llevaron a cabo en la primera mitad del siglo XV fue la ejecución de la cubierta de la sala principal –hoy desaparecida en gran parte⁸⁹– y la de la sala de la poridad –que sí se conserva– y que fue repintada entre 1492 y 1519. Durante estos años, sabemos que sirvió como cárcel en algunas ocasiones⁹⁰ (Fig. 11).

82 Se decía que la puerta y la calle de San Gil eran muy estrechas y que por ellas entraban *todas las mercaderías que bienen de Flandes, Francia e otras partes a estos rreynos e por donde entra e sale la carretera que bienen de las montañas, así como pastel, lanas e otras cosas ademas como estan saliendo la dicha puerta dos monasterios muy insignes que son el uno de la Santissima Trinidad y el otro de San Francisco y entrando la iglesia e parrochia de Sant Gil* (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, pp. 484-485).

83 En 1572, las hijas de don Juan de Miranda daban un poder a Juan de la Puente para que reclamara al Concejo 500 ducados en los que habían tasado las casas que su padre se había visto obligado a derribar (AMBu. Hi. 1012).

84 AHPBu. Leg. 5.760, f. 264.

85 La mayor parte de las consideraciones que hacemos sobre el Arco de Santa María aparecen en nuestro estudio sobre las Casas Consistoriales de Burgos de donde las tomamos en gran medida tanto en el fondo como en la forma (PAYO HERNANZ, René Jesús: *Historia de las Casas Consistoriales...*).

86 *Mandamos e otorgamos que la carnereria e la pescaderia que solie fazer delante de Santiago non se faga hy. Que sea mudada. Que se haga para siempre jamas tras la Torre de la Puente de yuso contra la parte de occidente* (Citado por HERGUETA, Domingo: “El castillo y las murallas de Burgos”, *BCPMB*, N° 20, 1927, pp. 234-235).

87 AMBu. Hi. 99 (Citado por GONZÁLEZ DÍEZ, Emiliano: *Op. cit.*, p. 122).

88 LAVADO PARADINAS, Pedro José: “Las yeserías mudéjares en Castilla y León”, *Actas del V Simposio Internacional de Mudejarismo*, Instituto de Estudios Turolenses, Excm. Diputación Provincial de Teruel, Teruel, 1992, p. 430.

89 Sólo en los ángulos de este espacio hallamos algunos restos de vigas de las primeras décadas del siglo XV.

90 A lo largo de la Historia, en varias ocasiones, se trató de que el arco ampliara sus funciones a la de cárcel. Algunos regidores mostraron su evidente desacuerdo, por considerar improcedente que se pudiera compaginar su función prioritaria como lugar de ayuntamiento con la carcelaria. En 1431, así lo manifestó vehementemente el regidor Pedro Suárez (GIL GAVILONDO, Isidro: *Memorias históricas de Burgos y su Provincia*, Imprenta de Segundo Fournier, 1913. p. 96).



▲ **Figura 11**

Reconstrucción del Arco de Santa María de Burgos antes de las transformaciones del siglo XVI, según MATÍAS MARTÍNEZ BURGOS.

A finales del siglo XV –antes de la construcción de la gran fachada– su imagen era la de una sólida torre que sobresalía sobre la línea de la muralla. Una puerta apuntada daba paso a un amplio espacio abovedado. Desde allí se accedía, por dos puertas y dos escaleras, al interior. El arco que miraba al río debía de ser relativamente estrecho, pues lo enmarcaban dos grandes cubos poligonales que, según algunas descripciones antiguas, debían de tener forma de artesa. Se ha señalado que su imagen pudo ser muy parecida, en la cara que mira al puente, a la torre de Serranos de Valencia o a la Puerta Baja de Daroca. En la zona que mira a la catedral, la parte baja de la construcción era de buena sillería, mientras que en la zona superior debía de desarrollarse en materiales más deleznales. En la fachada trasera, todavía se puede com-

probar la existencia de un altillo sobresaliente sobre una estructura de madera que –aunque ha sido muy transformado a lo largo de los siglos– aún presenta elementos que nos recuerdan las formas originarias.

El complejo proceso de construcción de la fachada

Fue en el siglo XVI cuando se produjeron las transformaciones más notables en la torre de Santa María que dieron lugar a su nueva imagen exterior⁹¹. En gran medida, fue la reconstrucción del puente de Santa María, tras la riada de 1527, el hecho que hizo que los regidores, embarcados en esta obra, se plantearan la posibilidad de llevar a cabo una gran construcción, a modo de arco de triunfo exento, que generara una imagen de magnificencia en la entrada a la urbe que se hallaba en aquellos momentos en uno de los periodos más brillantes de su historia⁹². Este primer proyecto, que no llegaría a ejecutarse, se planteó en 1535. Para su puesta en marcha se quiso aprovechar la sisa concedida para la construcción del puente⁹³. Las trazas fueron realizadas por los maestros Felipe Bigarny y Juan de Aranda y el coste de los trabajos se cuantificó en 2.000 ducados. La obra debía de ejecutarse *a la romana*. Esto nos indica que la arquitectura quedaría decorada con motivos *a candelieri* y grutescos, elementos ornamentales muy en boga en esos momentos, que el Borgoñón empleaba profusamente en sus realizaciones arquitectónicas. Probablemente estas tareas ornamentales tan complejas y minuciosas hacían que los trabajos se encarecieran de manera significativa.

En 1536, se volvió a plantear la realización de esta obra y se convocó a Felipe Bigarny, Juan de Vallejo, Juan de Colonia, Cristóbal de Andino, Nicolás de Vergara, Juan de Salas, Juan de Villarreal, más otro cantero del que no se cita su nombre. Discutieron sobre si hacer un arco exento sobre el puente o, por el contrario, llevar a cabo una fachada pegada a la torre que dignificara la vetusta

91 Estas grandes labores fueron precedidas por algunas pequeñas tareas en el interior, como la construcción del archivo –que hasta entonces no existía como tal– y la mejora sustancial de la capilla en 1529-1530, en las que intervino como tasador Francisco de Colonia (MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *Op. cit.*, pp. 27-28).

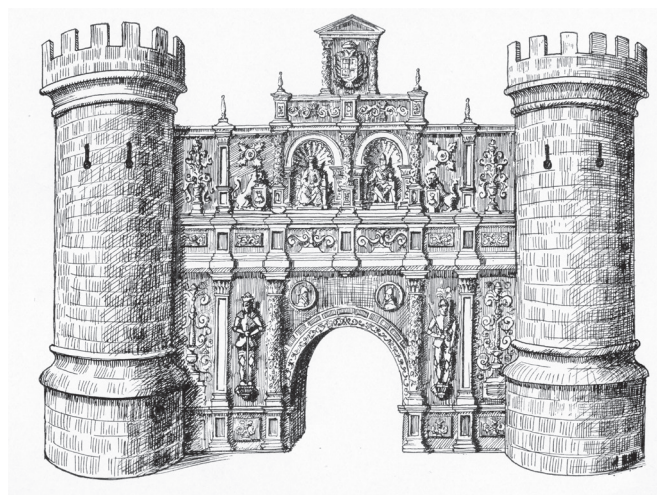
92 Para seguir los avatares de la construcción de la fachada es imprescindible acudir al clásico estudio de MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *Op. cit.* y al libro de RÍO DE LA HOZ, Isabel del: *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 2001. pp. 267-281.

93 MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *Op. cit.*, p. 136.

imagen de esta entrada. Se desechó la primera idea⁹⁴. Se llegó a la conclusión de que debía hacerse *una entrada de fortaleza e castillo con las armas reales e de la Cibdad*. A Bigarny se le encomendó, el 7 de marzo, que realizara un modelo para ejecutar estos trabajos⁹⁵. El presupuesto fue de 4.000 ducados. Los promotores lo estudiaron y valoraron y volvieron a juzgarlo como sumamente costoso. Diego Ruiz, procurador mayor de la ciudad, y que actuaba como defensor de los intereses del común, puso en evidencia su total desacuerdo en relación con el proyecto, pues consideraba innecesaria y prescindible esta obra ya que según él existían otras necesidades mucho más perentorias en la urbe. Comenzaba, así, un debate que se mantendrá durante buena parte de los trabajos (Fig. 12).

A pesar de este desacuerdo inicial por parte de algunos de los representantes de la ciudad, el 13 de mayo los regidores ratificaron el acuerdo de que la obra se hiciera pegada a la torre⁹⁶. Se pidió que el Borgoñón y Cristóbal de Andino presentaran un diseño en el que se mostrara cómo podían quedar unidas la estructura de la antigua torre con la nueva fachada. Ambos plantearon, otra vez, unas formas que reproducían un castillo⁹⁷. En esa reunión concejil también quedó aprobado el programa escultórico, ampliándose el previsto en el arco exento. En esos mismos momentos, los regidores encargaron a Juan de Vallejo que hiciera un nuevo diseño, siguiendo los dictámenes de Bigarny y Andino. Por ello, sabemos que la idea final con la que quedaría plasmada la fachada sería la que trazó Vallejo siguiendo las pautas impuestas por esos dos profesionales. El encargo efectivo de la obra le fue encomendado a Francisco de Colonia, lo que no fue del agrado de Vallejo que se veía de esta manera desplazado de una de las actuaciones arquitectónicas más singulares y significativas de la ciudad en la que él había tenido un papel esencial en el diseño final.

Por fin se iniciaron las obras con una enérgica protesta de Juan Alonso del Castillo, que era procurador mayor de la



▲ **Figura 12**

Reconstrucción del proyecto no realizado de FELIPE BIGARNY para el Arco de Santa María de Burgos, según MATÍAS MARTÍNEZ BURGOS.

urbe y que, al igual que Diego Ruiz, juzgaba totalmente innecesaria esta empresa. Francisco de Colonia inició el derribo de la vieja fachada. Pronto surgieron los problemas ya que el 27 de julio, el regidor Pedro de la Torre denunció que este arquitecto estaba haciendo sus trabajos con una estructura muy poco sólida. En el trasfondo de esta denuncia se hallaban Juan de Vallejo y Juan de Salas que aspiraban a hacerse con la realización de la obra lo que les proporcionaría grandes beneficios. Ante esta situación, se ordenó a Vallejo, a Colonia y a Ochoa de Arteaga que elaboraran unos informes sobre la evolución de las obras. Finalmente, se decidió que Vallejo quedara vinculado a Colonia en la maestría. Los desacuerdos entre los directores hacían que las obras se fueran ralentizando ante los parones que se iban llevando a cabo.

En 1537, el procurador Diego de Villegas denunció, ante el Consejo Real, lo innecesario de esta empresa, aspecto este que se había venido manifestando desde los orígenes de los trabajos. También señaló que se estaba actuando en contra de la opinión de algunos maestros de la ciudad.

94 MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *Op. cit.*, p. 141.

95 Fue el canónigo de Burgos, Diego de Castro, quien actuó como intermediario en la entrega de la traza. Recordemos que Castro había sido fabriero de la catedral y que tendría relación con Bigarny (MARTÍNEZ SANZ, Manuel: *Historia del Templo Catedral de Burgos*, Burgos, 1866. p. 40).

96 MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *Op. cit.*, p. 55.

97 Cristóbal de Andino fue un cualificado rejero del Renacimiento burgalés. Sin embargo, trascendió su actividad en este campo para realizar otros trabajos ligados al diseño arquitectónico. Sabemos que mantuvo estrechas relaciones con Bigarny (RÍO DE LA HOZ, Isabel del: *Op. cit.*, p. 275) Ambos aparecen señalados, por Diego de Sagredo, como los ejemplos del “nuevo estilo renacentista” en las *Medidas del Romano*.

Igualmente hacía mención a los continuos cambios en los planes de ejecución, lo que estaba aumentando de manera significativa los costes. Los miembros del consejo, asustados ante tales noticias, ordenaron la paralización de estas obras en las que se estaban invirtiendo buena parte de los caudales públicos de la ciudad. El 12 de abril de 1537, el procurador mostró una orden en la que se prohibía continuar con las obras hasta que la autoridad real, a través de sus delegados, ordenara lo conveniente. El 23 de abril se convocó a Felipe Bigarny, Juan de Salas, Ochoa de Arteaga y Nicolás de Vergara. Al día siguiente acudieron todos estos maestros a una junta consultiva, menos Vergara, que emitiría más tarde su parecer sobre la evolución de las obras. Vallejo y Colonia señalaron que siempre habían actuado pensando en los intereses de la ciudad. Vallejo indicaba, en esos momentos, que los cubos debían ser algo más altos, pero Bigarny no creía que esto debiera ser así. No se amplió su altura, pero sí que se permitió que la parte central del arco quedara algo más ornamentada.

El 15 de mayo, Francisco León, que había sido nombrado juez de residencia, una vez analizados los informes, ordenó que se volviera a trabajar en estas obras. Vallejo continuó al frente de ellas. Sin embargo, el ya viejo Colonia quedaría desplazado a un segundo plano. En noviembre, volvieron a detenerse las labores pues era habitual que se realizaran parones invernales y el 20 de marzo de 1538, con la llegada de la primavera, continuaron los trabajos. Sin embargo, la falta de liquidez hizo que las actuaciones constructivas se fueran verificando lentamente. Las labores se suspendieron en el invierno y se retomaron, de nuevo, en la primavera siguiente.

En este contexto tuvo lugar un importante y desastroso acontecimiento en la ciudad. El 4 de marzo de 1539 se hundió el cimborio de la catedral. El ayuntamiento, en sesión extraordinaria, decidió apoyar de manera efectiva la reconstrucción del que se consideraba uno de los más notables emblemas de la urbe. Esto desvió una parte im-

portante de los recursos concejiles que se dirigieron de las obras del arco a las de los trabajos de reconstrucción en la catedral. El propio Juan de Vallejo se encargaría de esta obra. A pesar de todo, no se paralizaron totalmente las acciones pues el maestro compró, a finales de 1539, piedra del páramo de Mirabueno para las estatuas (que aun tardarían unos años en realizarse) y las claraboyas del arco, con supervisión de Ochoa de Arteaga que desde estos momentos aparece claramente asociado a estas obras⁹⁸. Las actuaciones arquitectónicas debieron concluirse en 1542. Fue el 4 de febrero de 1553 cuando se encargaron al cantero Ochoa de Arteaga los bultos de figuras históricas. El encargado de la tasación de estas imágenes pétreas fue el propio Juan de Vallejo y el escultor Diego Guillén⁹⁹. A finales de 1553, la gran fachada estaba culminada. El aspecto relativamente sobrio del conjunto pudo deberse a criterios económicos, pero también a que la arquitectura burgalesa estaba tomando en estos años centrales del siglo XVI unos caminos mucho más clasicistas y menos decorativos que los del primer Renacimiento burgalés.

Descripción de la fachada principal

La fachada del Arco de Santa María presenta una imagen grandilocuente ligada al concepto de fortaleza. Resaltaba sobre la línea de la muralla que quedaba mucho más baja, lo que aparece en el dibujo de Antón Van den Wyngaerde. Se articula en tres cuerpos horizontales. El primero coincide con el arco, el segundo con la zona de los nichos en los que se ubican las esculturas y el tercero con el remate (Fig. 13). Los dos primeros cuerpos se hallan flanqueados por dos cubos rematados en almenas que, probablemente, se alzan donde se hallaban los antiguos cubos poligonales de la torre medieval. En su desarrollo vertical, aparecen saeteras que contribuyen a reforzar su imagen militar que tiene una clara función simbólica. En la zona central, encontramos un arco de medio punto que sustituye a la antigua puerta que quizá fuera apuntada. La sensación que nos transmite este ac-

98 AMBu, Actas de 1539.

99 *En la ciudad de Burgos a veynte y quatro del mes de julio de mil e quinientos e cinquetna e tres años parecio presente maese Ochoa de Ateaga vecino de la dicha ciudad maestro de canteria en ella e dixo que porque el avia tenido a su cargo muchas obras desta ciudad que los muy magnificos señores justicia y regimiento le avian dado a azer como la obra de la carzel en la portada de la casa del Regimiento y otras y la audiencia y la carzel y las otras estava pagado y para en parte de la obra se los bultos tenia recibidos ciertos maravedís... conprometieron la tasación y averiguación del valor de dicha obra en manos y parescer de Juan de Vallejo maestre de canteria y Diego Guillen vecino desta ciudad imaginario...* (AHPBu. Leg. 5.540, 24-VII- 1553, f. 439).



▲ Figura 13

Fachada del Arco de Santa María de Burgos.
JUAN DE VALLEJO.

ceso es un tanto achaparrada, lo que quizá puede estar motivado por un aumento del nivel del suelo con el paso del tiempo. La parte central del segundo cuerpo se articula a modo de retablo, en dos alturas y tres calles en las que se ubican nichos rematados en veneras. El conjunto se halla enmarcado por columnas de orden gigante¹⁰⁰. Las hornacinas cobijan las esculturas ejecutadas por Ochoa de Arteaga en 1553. En la zona inferior se disponen Diego Porcelos, los jueces Nuño Rasura y Laín Calvo y en la superior, la figura del emperador Carlos V, algo más elevada, y a sus lados Fernán González y el Cid¹⁰¹ (Fig. 14).



▲ Figura 14

Imagen de Diego Porcelos en el
Arco de Santa María de Burgos.
OCHOA DE ARTEAGA.

En el centro del tercer cuerpo aparece un balcón con balaustrades al que se accede por una puerta adintelada. En su parte izquierda, se dispone otra puerta con una curiosa venera en ángulo que da paso a un pasillo que lleva hasta la terraza de la torre oriental. En el centro, se sitúan las Columnas de Hércules con filacterias. Un arco rebajado

100 Resultan muy interesantes pues el orden gigante comenzó a aparecer en estos momentos, en obras arquitectónicas y en retablos, siendo las columnas de esta portada un temprano ejemplo.

101 Todas están acompañadas de cartelas, de cueros recortados, con inscripciones latinas con letras capitales. Debajo de la de Diego Porcelos se halla el letrero: *DIEGO PORCELLOE CIVI/ PROECLARISS QUIRINO/ ALTERI* (A Diego Porcelos, ciudadano preclaro, un nuevo Quirino). Junto a la de Nuño Rasura podemos leer: *NUNNIO RASURE CIVIS SAPIENTISS/ CIVITATIS CLIPPEO* (A Nuño Rasura, varón sapientísimo, escudo de la Ciudad). Laín Calvo está identificado y definido con el siguiente texto: *LAINO CALVO FORTISS CIVI/ GLADIO GALLEE Q(U)E CIVITATIS* (A Laín Calvo, varón fortísimo, espada y yelmo de la ciudad). La inscripción junto al emperador dice: *D. CHAROLO V MAX. ROM/ INP. AVG. GALL. GER. AFFRICA/ NO Q(U)E REGI INVICTISS* (Al Señor Carlos V, el gran emperador de los romanos, augusto, gálico, germánico, africano, rey invictísimo). Al conde Fernán González le definen las palabras: *FERNAN GONZALI FORTISS CIVI VE/ LLORUM FULGVRI ET FVLMINI* (A Fernán González, fortísimo, trueno y rayo de la guerra). El Cid lleva la frase: *CIDO RVI DIEZI FORTISS CIVI MAVRO/ RVM PAVORI TERRORIQUE* (Al Cid, Rodrigo Díaz, fortísimo varón, espanto y terror de los moros). En el friso, que se desarrolla por encima del nicho de Diego Porcelos, por debajo de la cartela del emperador, encontramos la inscripción de dedicación de la portada: *S P B A C* que desarrolla la clásica fórmula latina *Senatus Populusque Burgensis Anno (...) Construit* (El Senado y el Pueblo de Burgos lo construyó en el año...). No debió fecharse esperándose a tomar la decisión de si la data que debía colocarse era la del inicio de las obras o la del fin de las mismas, teniendo en cuenta que el proceso se dilató bastante en el tiempo.



▲ Figura 15

Imagen de Santa María en el Arco de Santa María de Burgos.
OCHOA DE ARTEAGA.

en la pared enmarca un nicho¹⁰² donde se ubica la escultura del Ángel Custodio de la ciudad¹⁰³. Este tercer cuerpo culmina en cuatro torrecillas cilíndricas, que quedan

rematadas en almenas lo que aumenta la imagen militar del conjunto. En la parte central del remate, se halla la imagen de la Virgen con el Niño que debe de sustituir a la primitiva talla pétrea gótica, de finales del siglo XV, que presidió el arco en los momentos anteriores, labrada por el maestro de Covarrubias, y que se conserva en la actualidad en el Museo de Burgos. Se ubica en una hornacina, flanqueada por columna con frontón con formas clasicistas y se caracteriza por un cierto dinamismo vinculándose a algunas de las obras del escultor Diego Guillén (Fig. 15).

La fachada de la torre de Santa María tiene unos caracteres que por un lado la vinculan a la tradición y por otro a la modernidad. Los laterales y el remate, con sus cubos almenados, nos llevan a un tiempo medieval. La parte central articulada como un arco de triunfo y retablo se halla más ligada a concepciones de carácter renacentista¹⁰⁴.

Esta construcción no solo tiene un gran interés estético sino también iconológico, pues es uno de los casos más interesantes de homenaje ciudadano a la figura de Carlos V¹⁰⁵. Pero en la mente de los regidores no existió siempre la idea de que la nueva puerta fuera un hito de exaltación imperial ya que, en el primer proyecto de un arco sobre el puente, se pensó en situar sólo a los grandes personajes de la historia burgalesa. Sin embargo, finalmente y tras la modificación de estos planteamientos iniciales, se decidió que la portada debía ser un monumento erigido a la gloria del César. Se consiguió exaltar la grandeza del monarca como muy pocas ciudades lo hicieron a lo largo del siglo XVI¹⁰⁶.

102 El nicho queda flanqueado por columnas y por una especie de remate decorativo a modo de frontón.

103 En origen, se pensó que allí se ubicara la imagen de un Santiago que acabó por convertirse en la figura de este ser angélico protector de la Cabeza de Castilla. A sus lados se grabaron dos inscripciones: *TE CVSTODEM VR/BIS STATVIT QVI/ CVNCTA GVBERNAT* (Te ha constituido en guardián de la ciudad, el que todas las cosas gobierna) y *TVT BI COMISSOS/ POPVLUM TVTARE/ PATRESQVE* (Tutela tú al pueblo y regidores a tí encomendados).

104 En gran medida, esta coexistencia entre la tradición medieval y las nuevas formas renacentistas, aparece también en otras obras de Juan de Vallejo que mantiene estructuras góticas planteando recubrimientos ornamentales renacentistas. Lo mismo podemos decir de Francisco de Colonia que, aunque conocedor de algunos de los planteamientos formales del Renacimiento, tenía, en su base formativa, una fuerte impronta gótica.

105 GONZÁLEZ DE SANTIAGO, Ignacio: "El Arco de Santa María en Burgos", *BSAA*, T. LV, 1989, pp. 289-306.

106 CHECA CREMADES, Fernando: *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Taurus, Madrid, 1987.



JUAN DE VALLEJO Y
LA ARQUITECTURA
DOMÉSTICA Y MILITAR

LA CASA DE LOPE HURTADO DE MENDOZA¹

El promotor del palacio

La familia Hurtado de Mendoza, estuvo vinculada a la nobleza menor en el norte de Burgos y en las Provincias Vascongadas y unida a la gran casa alavesa de los Mendoza². Desde el siglo XV, se le documenta instalada en Burgos.

Lope Hurtado de Mendoza (1499-1558), señor de Bujada, estuvo casado con Teresa de Ugarte, en primeras nupcias, y con la dama burgalesa Margarita de Rojas en segundas³. Vivió al servicio de Carlos I⁴. Fue nombrado embajador en Roma⁵ y en Portugal desde 1530⁶, donde desempeñó importantes actuaciones para el emperador⁷. También desarrolló acciones diplomáticas en Florencia desde 1538⁸. Fue consejero de estado, comendador de Billoria y de Santiago⁹. Don Lope tuvo la mayor parte de sus propiedades en el entorno burgalés, donde logró convertirse en un importante terrateniente¹⁰. Fue regidor de Burgos¹¹ y su representante en las cortes de 1555¹². Falleció en 1558¹³.

1 Hemos tratado a este personaje en nuestro trabajo: PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *La Edad de Oro de la Caput Castellae. Arte y Sociedad en Burgos. 1450-1600*, Editorial Dossoles, Burgos, 2015.

2 ARGÁIZ, Gregorio: *La Perla de Cataluña*, Madrid, 1687, pp. 392-395.

3 ARAH. Colección Luis de Salazar y Castro, N° 1.903.

4 En 1520, Carlos I le dio poderes para poder recaudar distintas cantidades monetarias en Burgos (AMBu. Hi. 345).

5 Desde 1519 fue embajador ante el papa, permaneciendo varios años en Roma (ARAH. Colección Luis de Salazar y Castro, N° 1.904, 2.527, 3.172).

6 AMBu. Hi. 1558 y VIAUD, Aude: *Correspondance d'un Ambassadeur Castillan au Portugal dans les années 1530: Lope Hurtado de Mendoza*. París, 2001.

7 AGS. Patronato, Leg. 50. Doc. 120.

8 PLAZA MORILLO, Carlos: "Arquitectura militar en Italia en el siglo XVI y la aportación española: el caso de Florencia y Siena", *Actas del VII Congreso nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, 2011, pp. 1.136-1.138.

9 SALAZAR Y CASTRO, Luis: *Comendadores de la Orden de Santiago*, Madrid, 1949.

10 ARCHVa. Pleitos Civiles, Pérez Alonso (F), Caja 455/7.

11 MATHERS, Constance Jones: "Cómo llegar a ser regidor", *BIFG*, N° 195, 1980, pp. 327-353.

12 AMBu. Hi. 1203

13 ACBu. Reg. 51, 15-X-1558, f. 409.

Construcción y descripción del edificio

Un hombre de tan notable vida siempre quiso construir una gran residencia, para evidenciar el poder alcanzado. Decidió que su casa se levantara en la calle de la Calera, pues esta zona estaba viviendo una notable consolidación urbana. Tras un largo y difícil proceso, la esposa de don Lope adquirió al Cabildo unas casas en las que pretendía ubicar su nueva residencia¹⁴. Esta institución, antes de vender estas casas, había mantenido un pleito, entre 1543 y 1545, con el abad de Salas, Francisco de Miranda y Salón, que estaba levantando su morada en la finca aneja a unas huertas de propiedad capitular, ya que quería que este terreno no estuviera sometido a las limitaciones que imponían los derechos de luces que pretendía tener ese canónigo desde el momento de la edificación de su casa¹⁵.

La construcción del edificio debió de iniciarse en el año 1547 y a raíz de los datos que poseemos sobre el proceso sabemos que se desarrolló a muy buen ritmo¹⁶. Los trabajos los dirigió Juan de Vallejo que fue quien dio la traza y estuvo al frente de las tareas a pesar de que, en aquellos momentos, estaba embarcado en otros importantes proyectos¹⁷. En 1548, las tareas avanzaban a buen ritmo, pues en esa fecha se produjo la compra a Francisco de Mijangos, alfarero y tejero de la ciudad de Burgos, de varios miles de ladrillos¹⁸ (Fig. 1).

En los trabajos participaron otros profesionales como los carpinteros Diego de Alvarado y Nicolás Lozano, el aparejador Esteban de Mendoza, junto a otros oficiales, como Agustín de la Maza, Juan de la Llana, Juan de la Huerta y Juan de Fonfría. Estos datos los conocemos gracias a un pleito que se interpuso al abad de Salas por la caída de aguas, a través de un tejero desde su casa a



▲ **Figura 1**

Portada de la casa de Lope Hurtado de Mendoza en Burgos.

la que Hurtado de Mendoza estaba edificando y por el daño que la nueva edificación causaba en la preexistente¹⁹. Este pleito ha sido estudiado por varios autores y de él se pueden extraer interesantes datos sobre el entorno de Juan de Vallejo²⁰.

Cuando las obras estaban llegando a su final, don Lope compró a la ciudad unos terrenos para ampliar su jardín.

14 ACBu. Lib. 6, 5-II-1547, ff. 65-66.

15 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*, Caja de Ahorros Municipal, Burgos, 1977, pp. 190-191.

16 Los promotores del edificio no escatimaron en gastos en relación a su construcción.

17 BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: "Datos y juicios sobre el maestro de cantería Juan de Vallejo y otros artistas de Burgos en el siglo XVI", *BIFG*, Nº 168, 1967, pp. 498-499.

18 AHPBu. Leg. 5.522, 3-XII-1548, ff. 648 vº 649.

19 ARCHVa. Pleitos Civiles, Pérez Alonso (F), Cajas 944/1 y 399/5. (citado por BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: "Datos y juicios...", pp. 498-499; IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, pp. 190-191 y MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: "La Casa de Lope Hurtado de Mendoza en Burgos: nuevos datos sobre su proceso constructivo", *Liño. Revista Anual de Arte*, Nº 20, 2014, p. 49-58).

20 BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: "Datos y juicios...", pp. 498-499; IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*; MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: "La Casa de Lope Hurtado...", pp. 49-58.



▲ **Figura 2**

Ventana de la casa de Lope Hurtado de Mendoza en Burgos.

Tengamos en cuenta que esta era una de las zonas de la ciudad en donde podían desarrollarse actuaciones de este tipo sin demasiados problemas. A la muerte de don Lope, que tuvo lugar en 1558, el edificio pasó a su hijo del mismo nombre. Tras el fallecimiento de este, en 1581, la casa fue heredada por Hernando Hurtado de Mendoza, permaneciendo instalada esta familia en Burgos hasta el siglo XVIII²¹.

La construcción, como otras edificaciones señoriales burgalesas del siglo XVI, tiene planta en forma de “U”. De las tres alas que conformaban el edificio, originariamente, solamente se conservan dos. La fachada principal consta de tres pisos y dos torres en los extremos, dotándole de

una clara sensación de verticalidad. La portada se ubica en el centro. Está coronada por dos hombres semidesnudos que sustentan las armas de Íñigo Angulo, propietario del inmueble desde el siglo XVIII, y dos leones en sus extremos. Sobre la puerta se dispone un balcón que aparece enmarcado con sendas columnas abalastradas. Dos seres fantásticos sustentan las armas de los Mendoza, unidas a símbolos santiaguistas. La puerta aparece, al igual que en la Casa de Miranda, ligada al vano superior que en este caso es un balcón (Fig. 2).

La obra, realizada en piedra y ladrillo, muestra los rasgos de la arquitectura de Juan de Vallejo. En la planta inferior se abren vanos de distinto tamaño. También se manifiestan en la fachada sur que presenta una arquería inferior a modo de galería que daba a un jardín. Muy pocos elementos originales se han mantenido en el interior²².

LA CASA DE LOS GAUNA-MALUENDA (PALACIO DE CASTILFALÉ)

Los promotores y el proceso constructivo

El conocido como Palacio de Castilfalé es un edificio que se levantó sobre el solar de dos casas. Una de ellas fue la que el Cabildo catedralicio había cedido al maestro Juan de Colonia en 1474. Fue heredada por su hijo Simón pasando al hijo de este, Jerónimo de Colonia, que a su muerte la donaría a su hermana Isabel de Colonia quien, a su vez, la vendería al mercader Nicolás de Gauna. Este personaje vivía en una casa aneja que había pertenecido al canónigo Francisco de Castro²³. Este mercader adquiriría, en 1548, para completar el espacio que necesitaba para construir una gran mansión, unas casas en Pozo Seco que eran propiedad de Isabel de Robles²⁴. Este rico comerciante, además de dedicarse a las actividades mer-

21 En dicha centuria el conde de Garcéz cedería la residencia a Bernardo Íñigo de Angulo, para luego vendérsela, como manifiesta el blasón de la puerta principal (AMBu. Hi. 2876).

22 HUIDOBRO SERNA, Luciano: “El Colegio de las Religiosas Concepcionistas de la Enseñanza”, *BCPMB*, N° 95, 1946, p. 96.

23 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, pp. 210-215.

24 AMBu. CC -43.



▲ **Figura 3**
Palacio de Castilfalé de Burgos antes de sus restauraciones.

cantiles de productos manufacturados, participó en el comercio de cereales²⁵ (Fig. 3).

Nicolás de Gauna ordenó, en 1544, al cantero Juan de Vallejo y al carpintero Juan de Aras que realizaran los trabajos preliminares para la construcción del nuevo edificio²⁶. Muy probablemente, fue diseñado por este cantero, aunque no tenemos constancia de que fuera él quien se encargara de desarrollar de manera efectiva los trabajos. Una vez construido, fue vendido en 1560, por Isabel Bonifaz, viuda de este comerciante, al mercader y regidor Andrés de Maluenda que estaba casado con Isabel de la Torre Bernuy. Nos consta que, en estos momentos, este matrimonio era una de las grandes fortunas burgalesas por lo que pudo hacer frente a los 6.500 ducados en que se cifró la venta. No se hicieron grandes obras en la casa-palacio recién adquirida, manteniéndose sus elementos más destacados: las escaleras con su rica decoración, las cubiertas de madera y la portada, en la que sí se



▲ **Figura 4**
Palacio de Castilfalé de Burgos después de sus restauraciones.

dispondría el escudo de los Maluenda-Torre²⁷. Sabemos que la mansión estuvo ricamente decorada en su interior con tapices, reposteros, pinturas y muebles sumamente lujosos²⁸. El edificio vivió notables modificaciones en la época barroca, siendo las más importantes las que impulsó Jerónimo de Brizuela, su propietario a comienzos del siglo XVIII, en el año 1727²⁹ y las que ejecutó el cantero Pablo Antón en 1786³⁰. En el tránsito entre el siglo XVIII al XIX, vivía en esta casa Antonio Valdés, Bailio General de Marina, que también impulsó notables trabajos de mejora en el conjunto en 1804³¹. En el siglo XIX, pasó a formar parte de las propiedades de la casa de los marqueses de Castrofuerte. En 1918, sus propietarios, los condes de Castilfalé, llevaron a cabo grandes transformaciones tanto en el interior como en el exterior del edificio dotándole de unos caracteres historicistas, siendo el cambio más notable la apertura de nuevos vanos en la fachada principal que modificaron significativamente la imagen del conjunto³². Entre las obras más destacadas llevadas

25 ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja 926,28.

26 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La Catedral de Burgos*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1950, p. 416.

27 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, pp. 209-215.

28 Algunos de los bienes muebles que decoraron la casa eran, sin duda, los que Andrés de Maluenda aportó al matrimonio con Isabel de la Torre en 1546 (Archivo de Joaquín Ibáñez Ulargui, Letra J, Nº 39, Leg. 1) y que aparecen incrementados en el inventario realizados a su muerte (Archivo de Joaquín Ibáñez Ulargui, Letra J, Nº 37, Leg. 1).

29 AMBu. CC-171.

30 AMBu. CC-447-14

31 AMBu. AD-13451-13.

32 AMBu. CC-181

a cabo en estos momentos, se halla la edificación de la torre esquinera que singulariza el edificio³³. Finalmente fue restaurado a finales de la década de 1980 para su adecuación a archivo municipal³⁴ (Fig. 4).

Descripción del edificio

A pesar de las múltiples transformaciones que ha vivido este edificio, aun es reconocible la estructura general primitiva. Desarrolla el típico sistema constructivo de la arquitectura burgalesa del siglo XVI, con una planta baja labrada en piedra y una superior ejecutada en ladrillo. Destaca en altura una torre esquinera que fue reconstruida a comienzos del siglo XX. Muy notable es la magnífica portada que se nos presenta como una de las más interesantes de la arquitectura civil burgalesa del siglo XVI. Está formada por un arco de medio punto con rosca moldurada y con clave central a modo de cartela avolutada, elemento este de caracteres típicamente vallejanos (Fig. 5). Sobre plinto, encontramos sendas columnas abalaustradas que rematan en un curioso capitel con estrías oblicuas. Alberto Ibáñez ha visto claras relaciones entre estos balaustres y los del sepulcro de Diego González de Salamanca que se levantó en estas fechas en la iglesia de San Lesmes³⁵. En las enjutas, se disponen sendos relieves de bichas siloescas, pero reinterpretadas personalmente por Juan de Vallejo. El friso es muy estrecho y queda decorado con lagrimones. Está rematado con el escudo de los Maluenda-Torre que aparece inclinado entre lambrequines.

En el interior, solamente se conserva en su estado primitivo la planta baja que se ordena en torno a un patio principal de pequeña superficie, pero con un gran desarrollo en altura. El zaguán es la pieza mejor conservada. Presenta una monumental escalera de dos tramos, con un gran descansillo que desemboca en un amplio corredor en la planta noble. La escalera lleva un antepecho corrido y en una de sus columnas campea el mismo escudo de la portada (Fig. 6). Creemos que la mayor parte del edifi-



▲ **Figura 5**

Portada del palacio de Castilfalé de Burgos.

cio fue levantado hacia 1544, en la época de Nicolás de Gauna, según las indicaciones de Vallejo. Así, aunque en la portada y en la escalera aparezcan los escudos de los Maluenda-Torre creemos que esto se debe a que fueron sustituidas las armas de los primitivos propietarios a partir de 1560.

Muy interesante es la bóveda del tramo de la escalera. Es de planta octogonal y está constituida por casetones poligonales. Algunos aparecen ornamentados con elementos antropomorfos a modo de bustos. Tiene una morfología de ascendencia mudéjar, aunque presenta también elementos renacentistas. Algunos autores han señalado que esta estructura fue levantada a partir de 1560, pues en ella encon-

33 Intervino en las transformaciones José Tomás Moliner (ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José y ESCORIAL ESGUEVA, Juan: "El Palacio de Castilfalé. Su fortuna en el tiempo", *Palabras de Archivo*, Burgos, 2018, pp. 360-361).

34 El proyecto de adecuación estuvo precedido por tareas de consolidación en 1980 (AMBu. 18-5.015). En 1982 se presentó el primer proyecto de adecuación a Archivo Municipal (AMBu.18-5-069). En 1983 el arquitecto Álvaro Díaz Moreno presenta un anteproyecto de conversión del palacio en archivo (AMBu. AD-605-11). En esos momentos comenzaron los trabajos (AMBu. AD-605-14).

35 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 208.



▲ **Figura 6**

Escalera del palacio de Castilfalé de Burgos.

tramos los escudos de los Maluenda-Torre³⁶. Sin embargo, nosotros creemos que fue ejecutada mientras este edificio fue propiedad de Nicolás de Gauna, hacia 1544, aunque más tarde estos elementos heráldicos se añadieran como en el resto de la casa. No descartamos que fuera el carpintero Juan de Aras el encargado de realizar este trabajo.

LA CASA DE LOS SARMIENTO

Con la llegada de Luis de Acuña y Osorio a Burgos, en 1457, se produjo el asentamiento de un notable grupo familiar que controló la vida de la ciudad en las pos-

trimerías del siglo XV y en el siglo XVI. Destacaron María Manuel³⁷, madre del prelado, y sus hijos Antonio Sarmiento y Pedro Girón, hermanastros de don Luis, que ocuparon puestos relevantes en el seno de la oligarquía de la ciudad. Pedro Girón (+1504) fue miembro del Cabildo, alcanzando las dignidades de arcediano de Valpueda y de Treviño y Antonio Sarmiento (+1523) ocupó el cargo de alcalde mayor de la ciudad en los años finales del siglo XV³⁸. Don Antonio se casó en primeras nupcias con Beatriz del Corral y en segundas con María de Mendoza (+1513). Sus hijos y nietos tuvieron brillantes carreras en distintos campos. Destacaron Luis Sarmiento y Mendoza, regidor que desempeñó el papel de *obrero de la ciudad*³⁹, Antonio Sarmiento que fue regidor en 1543⁴⁰ y procurador en Cortes⁴¹, el notable militar Francisco Sarmiento⁴² y el también llamado Francisco Sarmiento, que ingresó en la carrera eclesiástica, y alcanzó los episcopados de Astorga y Jaén, desarrollando un notable papel como promotor de obras artísticas en Burgos⁴³.

Un linaje tan importante como el de los Sarmiento levantó notables residencias en la ciudad de Burgos. La casa troncal del linaje se ubicaba enfrente de la iglesia de San Cosme y San Damián, con su portada en la esquina opuesta a la de la iglesia. El edificio desapareció para dar paso a otro dedicado a colegio de los Hermanos Maristas que, a su vez, fue sustituido por otro de viviendas. De la primitiva construcción se conserva únicamente la portada principal, que fue colocada en el recinto de lo que fue iglesia del Monasterio de San Juan. Muestra una composición en la que la puerta queda unida a la ventana que se abre sobre ella a través del escudo que

36 CONCEJO DÍEZ, María Luisa: *El arte mudéjar en Burgos y su provincia*, Tesis Doctoral, Madrid, 1999, p. 453-454.

37 Doña María pertenecía al linaje Manuel, ligado a la casa real castellana, y se consideraba heredera de Fernando III *el Santo*. Casó en primeras nupcias con Juan Álvarez de Osorio, que fue padre del obispo don Luis, y en segundas con Garci Sarmiento, padre de don Pedro y don Antonio

38 ACBu. Reg. 22, 30-VII-1484, f. 171.

39 AMBu. Actas de 1527, f. 189 vº.

40 MATHERS, Constance Jones: *Op. cit.*, pp. 27-52.

41 AMBu. Hi. 1011, 11-IX-1559.

42 ALONSO TAJADURA, Roberto: *Francisco Sarmiento. Semblanza histórica de un capitán de los tercios Viejos de Carlos V*, Editorial Aldecoa, Burgos, 2018.

43 Francisco Sarmiento y Mendoza nació en 1525. Se dedicó a la carrera eclesiástica siendo obispo de Astorga y Jaén, donde falleció en 1595. No se olvidó nunca de su ciudad natal, dejando 19.000 ducados al Colegio del Salvador de los Jesuitas (GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Típicas fundaciones burgalesas. El patronato de los San Vitores de la Portilla sobre el Colegio de la Compañía de Jesús", *BIFG*, N° 179, Burgos, 1972, pp. 241-261).

llena el espacio entre ambas. Creemos que esta puerta se labró hacia 1520 por Francisco de Colonia o por algún maestro de su círculo. En ella, hallamos elementos pseudoclásicos, como columnas que escoltan el vano de la puerta, que no quedan adosadas sino labradas en el mismo bloque que la pilastra, de fuste estriado y capiteles de ascendencia clásica, que forman conjunto con las zapatas, que se repetirán en el patio de la Casa de Miranda, pero con una composición más adaptada a los modelos protorrenacentistas. El escudo que ocupa el espacio sobre la puerta se incluye en una laurea acompañado por dos figuras de hombres salvajes que se apoyan en sendas cornucopias. La ventana está muy moldurada y, en las jambas, las molduras se sustituyen por columnas. Sabemos que la casa fue ampliada en 1541⁴⁴. En el tiempo del traslado de la portada Osaba y Ruiz de Erenchun dio noticias sobre esta construcción⁴⁵. Afirmar que la casa fue construida por Juan de Vallejo, hacia el año 1550, por encargo de Antonio Sarmiento (Fig. 7).

Es cierto que Juan de Vallejo hizo una obra de cierta amplitud en la Casa de los Sarmiento, pero fue en el año 1565 y por encargo de Antonio Sarmiento y Mendoza. Vallejo no tuvo nada que ver con la portada conservada que se mantuvo en el nuevo edificio. Antonio Sarmiento y Mendoza había llegado a un acuerdo con el Ayuntamiento en virtud del cual se le concedía permiso para *reedificar su casa ocupando el suelo de una calleja vieja de una anchura de 3,5 varas, a cambio de ceder a la ciudad un pie mas de anchura de manera que a de tener la nueva calleja, que el dicho señor da, tres baras y media y un pie de ancho, que queda por calle publica*⁴⁶. Con destino a esta obra, el promotor compró 100 carretadas de piedra en Villagonzalo Pedernales, a vista de Juan de Vallejo, a tres reales carretada, puestas en la casa de los Sarmiento junto a San Cosme. Es decir, la piedra iba destinada a hacer obra en un edificio que ya existía y que era conocido hasta el punto de que se le cita expresamente como lugar de destino de la piedra⁴⁷.



▲ Figura 7

Desaparecida casa de los Sarmiento en Burgos.

LAS CASAS DE PEDRO JUÁREZ DE FIGUEROA Y VELASCO

Sabemos que Pedro Juárez de Figueroa y Velasco fue hijo natural del condestable de Castilla Bernardino de Velasco. Este hecho le garantizó adquirir una destacadísima posición en la sociedad burgalesa del siglo XVI. No se ha logrado saber quién fue la madre de don Pe-

44 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, pp. 178-180.

45 OSABA Y RUIZ DE ERENCHUN, Basilio: "Dos nuevas portadas en el antiguo monasterio de San Juan", *BIFG*, N° 67, 1966, pp. 302-305.

46 AMBu Actas, 23-VII-1563.

47 AHPBu, Leg. 5.669, 5-I-1565, ff. 79 vº y 80. Antonio Sarmiento de Mendoza compra 100 carretadas de piedra en Villagonzalo Pedernales, a vista de Juan de Vallejo, a tres reales carretada, puesta en Casa de Sarmiento junto a San Cosme.

dro. Pero sí sabemos que a finales del siglo XV era señor de Cuzcurrita Pedro Juárez de Figueroa⁴⁸. Quizá fue una hija o hermana de este personaje la madre de don Pedro que, en 1510, hizo donación del lugar de Silanes, con su casa, fortaleza, señorío, vasallos, servicios y jurisdicción a favor de su hermano, también bastardo, Bernardino de Velasco. Al morir su hermano, estos señoríos debieron de volver a su persona ya que en 1522 se le cita otra vez como poseedor de los mismos⁴⁹, así como de Cuzcurrita de Riotirón⁵⁰. Don Pedro traspasó estos señoríos a su hijo natural, llamado Pedro de Velasco, en 1551, cuando contrajo matrimonio con María de Rojas, hermana de Isabel de Osorio⁵¹. Sus apellidos provienen precisamente de los titulares de este señorío, que quedaría vinculado a él desde su nacimiento y cuyos señores, en el siglo XV, se habían apellidado Juárez de Figueroa. El segundo apellido provenía, obviamente, de su padre

Dedicó su vida a la actividad religiosa, llegando a ocupar importantes cargos eclesiásticos. Desde 1508, aparece citado en relación con el Cabildo de Burgos del que fue deán⁵². Al morir su padre en 1512, los capitulares le dieron permiso para que se ausentara de la catedral durante 15 días⁵³. Desarrolló importantes actuaciones en el Cabildo, llegando a ser arcediano de Valpuesta⁵⁴. Siempre destacó por su obediencia a Carlos I⁵⁵. Fue visitador del Hospital del Emperador⁵⁶. También desempeñó el cargo de visitador y alcalde mayor de vasallos de algunas localidades de

dependencia capitular como Villafruela⁵⁷. Fue titular de grandes rentas como las que llegó a detentar en Valpuesta⁵⁸. Desde 1525, tenemos noticias de otras rentas eclesiásticas que fue acumulando no solo en Burgos sino también en lugares tan alejados como el obispado de Plasencia⁵⁹. Este destacado personaje tuvo en arriendo del Cabildo algunas propiedades como unas casas en la calle de la Calera⁶⁰ además de otras en la calle Caldeabades. Fue padre de al menos dos hijos que fueron legitimados por el papa⁶¹. Uno de ellos, fue Pedro del que ya hemos hablado. El otro, llamado Juan Juárez de Figueroa y Velasco, también ocuparía el cargo de deán y de arcediano de Valpuesta⁶².

La gran riqueza que llegó a acumular don Pedro le permitiría construir una gran mansión de la que lamentablemente no tenemos ningún rastro físico. Esta construcción fue una de las grandes actuaciones que realizó Juan de Vallejo. Se levantó sobre unas casas que eran propiedad del Cabildo, que este importante personaje tenía cedidas y que se hallaban ubicadas en la calle de Caldeabades.

En 1544, dos vecinos de Villariezo se obligaron con Pedro Juárez de Figueroa para darle 50 piedras poyales a contento de Juan de Vallejo, sacadas en el páramo de Villariezo, a real y medio cada piedra de una vara en alto y dos pies de asiento y un pie de cabeza en cuadro⁶³. En esa misma fecha, Juan de Pereda, en nombre de Pedro Juárez de Figueroa y Velasco, se igualaba con Juan de Vallejo,

48 ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja 96,1.

49 ACBu. Reg. 39, 30-IV-1522, f. 244.

50 ACBu. Reg. 39, 30-IV-1522.

51 GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Del Burgos de antaño. Nuevas noticias sobre Juan de Vallejo", *BCPMB*, Nº 109, 1949, pp. 296-297.

52 ACBu. Reg. 35, 3-XII-1508, f. 309 vº.

53 ACBu. Reg. 36, 6-III-1512, f. 230.

54 ACBu. Lib. 41, 16-X-1521, f. 253; 6-XI-1524, f. 6; 8-X-1525, f. 86.

55 ACBu. Reg. 41, 24-V-1520, f. 29 vº.

56 ACBu. Lib. 35, 4-X-1527, f. 43.

57 ACBu. Reg. 45, 6-X-1536, f. 33.

58 ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja 376,84.

59 ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Cajas 380,45 y 386,74.

60 ACBu. Reg. 48, 111-IV-1544, f. 3 vº.

61 GONZÁLEZ PRIETO, Francisco José: *La ciudad menguada*, Universidad de Cantabria, Santander, 2005, p. 288.

62 ACBu. Reg. 57, 20-II-1574, f. 455.

63 AHPBu. Leg. 5.518, 11-II-1544, f 211.

para darle 50 caminos de piedra y ripio a 86 maravedís camino y ocho de sillares a cuatro reales camino⁶⁴.

Este importante personaje siguió acopiando piedra en los años posteriores, lo que parece indicar que la obra tuvo una notable envergadura. Así, en 1545 y 1546, dos sacadores de piedra se comprometieron a dar 1.000 carros de piedra del páramo de Carcedo a Pedro Juárez de Figueroa y Velasco, a medio real cada carro, a contento de Juan de Vallejo⁶⁵. Lamentablemente no sabemos nada sobre las características de este edificio.

OBRAS RESIDENCIALES DEL ENTORNO DE JUAN DE VALLEJO

Un maestro de tanta importancia como Vallejo fue, en gran medida, el responsable esencial del devenir de la arquitectura civil-residencial burgalesa de mediados del siglo XVI. Distintos edificios de estos momentos, conservados o de los que solo nos queda memoria gráfica, pueden ser asignados a este arquitecto bien en su proyecto, en su ejecución o en su inspiración.

La problemática casa de Francisco Miranda Salón⁶⁶

El promotor

Francisco de Miranda Salón fue heredero de una serie de importantes familias burgalesas cuyos orígenes se hallan

en la época medieval. El linaje Salón queda plasmado en el escudo de este personaje a través de cuatro bandas de sinople sobre oro en el primer y en el cuarto de los cuarteles, apareciendo el águila en el segundo y tercero. Pedro García Salón fue un hijodalgo y señor de la Merindad de Río Ubierna en los años centrales del siglo XIV. El linaje de Paz procedía de la localidad de Villaverde de Peñahorada. El apellido Miranda está vinculado a la figura de Pedro de Miranda Salón (+1523), vecino de Valladolid. Este personaje desposó con Isabel de España Castillo (+1508). Este matrimonio fue enterrado en la iglesia del Salvador de Valladolid, siendo trasladados sus restos más tarde al convento de San Francisco de esa población en 1577.

Los primeros años de Francisco de Miranda se hallan ligados a Valladolid, donde pasó su infancia junto a sus progenitores y a sus 10 hermanos⁶⁷. Don Pedro debía de tener ascendencia burgalesa y se trasladó a Valladolid por motivos comerciales. El destino de don Francisco se unió al de la ciudad de Burgos donde reposaban muchos de sus antepasados en la parroquia de Santa María la Blanca⁶⁸. Su carrera eclesiástica está ligada a la catedral, donde ocupó un puesto de canónigo, desde al menos 1538. En 1540, estaba en Roma⁶⁹. Pablo III le nombró ese año abad coadjutor de San Millán de Lara. Hacia 1542-1543, debió de regresar a Burgos, ya como abad de Salas. En el Cabildo, don Francisco estableció estrechos lazos de amistad con varios de sus miembros sobre todo con Juan de Obregón⁷⁰, canónigo que realizó numerosas gestiones en su nombre durante su estancia en Roma. Este personaje habitó en la casa de don Francisco en Burgos y fue nombrado su heredero (Fig. 8).

64 En los procesos constructivos del siglo XVI jugaron un papel muy importante los sacadores de piedra, encargados de extraer esta materia en las canteras y de darle la primera forma. Más tarde, los bloques eran tallados por los oficiales del taller del maestro. Vallejo trabajó de forma habitual con el sacador Juan de Pereda que, además de proporcionarle el material para las casas de Pedro Juárez de Velasco, le entregó la piedra para el Monasterio de San Ildefonso (AHPBu. Leg. 5.518, 11-II-1544, f. 212 v°).

65 *Sepan quantos esta carta de obligacion vieren como nos Juan Galan y Sebastian Galan su hijo vecinos que somos de desta muy noble cibdad de Burgos otorgamos e conoscemos por esta presente carta que nos obligamos de sacar e sacaremos para el muy magnifico señor don Pedro Xuarez de Belasco e Figueroa dean de burgos mil carros de piedra...* (AHPBu. Leg. 5.520, 23-III-1545 y 16-I-1546).

66 Buena parte de los datos sobre este personaje y sobre la Casa de Miranda aparecen recogidos en nuestro trabajo: PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, pp. 513-520.

67 Fueron sus hijos Cristóbal, Pedro, Juan, Alonso, Francisco, Catalina, Nicolás, María, Constanza e Isabel.

68 DÁVILA JALÓN, Valentín: *Nobiliario de la ciudad de Burgos*; Prensa Española, Madrid, 1955, p. 360.

69 ACBu. Vol. 16, 29-X-1540, ff. 710-716.

70 GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Del Burgos de antaño: Testamento otorgado por el Canónigo de la Santa Iglesia Catedral de Burgos, Juan de Obregón, heredero universal que fue del magnifico señor don Francisco de Miranda Salón, Abad de Salas, 12 de abril de 1570", *BIFG*, N° 166, 1966, pp. 1-21.



▲ **Figura 8**
Casas de la Calle de la Calera de Burgos.

Francisco de Miranda volvió a Roma en los últimos años de su vida. Falleció en 1556, habiendo dictado este año un documento testamentario⁷¹. Más tarde incorporó a este texto un codicilo⁷². Gracias al testamento, podemos conocer muchos detalles de su promoción artística que se centró en su gran vivienda burgalesa, en la remodelación y ornamentación de las capillas familiares sitas en la iglesia de Santa María la Blanca de Burgos, en la capilla de los Miranda en el convento de San Francisco de Valladolid y en algunas actuaciones en la abadía secular de Salas de Bureba de la que era titular.

La Casa de Miranda. El problema de la traza

La construcción de este edificio debió de comenzar en 1543 y en su mayor parte estaba acabado en 1545. Para su edificación el abad de Salas adquirió varias propiedades⁷³. En 1543, se documenta una petición del licenciado Baeza, clérigo, procurador de su madre María de Astudillo, que era viuda de Pedro de Baeza, informando de que era propietaria de unas casas en la calle Calera,



▲ **Figura 9**
Portada de la Casa de Miranda de Burgos.

que lindaban con las del abad de Salas, que se las quería comprar por 400 ducados, más 40 maravedís anuales de censo para la mesa capitular⁷⁴. Este dato nos habla de que don Francisco ya tenía unas propiedades en esa zona y que se estaban edificando sus casas⁷⁵. También sabemos que en 1545 se adquirió al regidor Alonso de Sanzoles⁷⁶ una propiedad por valor de 300.000 maravedís que ya

71 ADBu. Fondo Conde de Berberana. Signatura H6-1602; ACBu. Lib. 11, 21-I-1556, ff. 521-527.

72 GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Del Burgos de antaño. Testamento de los hermanos don Francisco de Miranda Salón, Abad de Salas, y Cristóbal de Miranda Salón (1556 y 1570)", *BIFG*, N° 165, 1965, pp. 599-622.

73 HERNÁNDEZ OLIVA, Carlos y MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: *Arquitectura civil en Burgos. La Casa de Miranda. Aproximación histórico artística*, Editorial Gran Vía, 2008, pp. 23-24.

74 ACBu. Lib. 19, 3-VIII-1543, ff. 369-370.

75 ACBu. Lib 20, 17-XII-1545 ff. 249-252.

76 GARCÍA RAMILA, Ismael: "Del Burgos de antaño. Nuevos datos sobre dos viejas y bellas casonas burgalesas", *BCPMB*, N° 111, 1950, pp. 99-110.

tenía arrendada, en la que el abad estaba realizando obras de ampliación del edificio⁷⁷. Una vez fallecido don Francisco, su casa pasó como el resto de sus bienes a ser propiedad de su amigo el canónigo Juan de Obregón, que residirá en ella, legando la vivienda palacial a su muerte al hermano del abad de Salas, Cristóbal de Miranda, como refiere en una manda testamentaria. Este a su vez se las legaría a su hijo Francisco de Miranda, sobrino del constructor⁷⁸ (Fig. 9).

A lo largo de la construcción de estas casas, surgieron algunos problemas con el Cabildo. En 1543, esta institución interpuso un pleito al abad por el daño que causaban estas construcciones a algunas de sus propiedades⁷⁹. El Cabildo, en este conflicto, nombró inspectores de estos trabajos a Juan de Vallejo y a Juan de Aras⁸⁰. El pleito continuaba en 1545⁸¹, pues en esa fecha hay una declaración de Vallejo y del carpintero Hernando Gil a favor de los intereses capitulares⁸².

Un documento fundamental para conocer la historia de esta casa es el que diera a conocer Basas Fernández en

relación al pleito que el abad de Salas mantuvo, desde 1548, con Lope Hurtado de Mendoza. Ambos estuvieron representados a través de sus procuradores –Juan de Obregón y Juan de Castro respectivamente– pues ninguno de los titulares estaba en esos momentos en Burgos⁸³. Este litigio ha sido estudiado más tarde por otros autores como Ibáñez Pérez, Hernández Oliva y Martínez Montero⁸⁴. El conflicto se derivaba de los posibles daños que la construcción de Hurtado de Mendoza podría estar causando a la casa del canónigo Miranda. Gracias a este proceso, sabemos que la residencia del primero la estaba ejecutando Vallejo y otros maestros a sus órdenes. Una de las personas que declaró en el pleito, a favor del canónigo, fue Juan Ortiz de la Maza que señaló el 5 de agosto de 1548 que *preguntado por parte del dicho abad de Salas don Francisco de Miranda en el dicho pleito jurado e preguntado dixo e respondió lo siguiente: a la primera pregunta dixo que conoce a los contenidos desta pregunta por vista e sabia e conversaçion, e que sabe que tiene noticia de las dichas casas y edificios dellas sobre que es este pleito por averlas visto muchas veces, e porque es el maestro que ha entendido en el dicho ne-*

77 ACBu. Lib 19, 4-V-1545, f. 357.

78 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La Catedral...*, p. 416; IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 204.

79 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 203.

80 *A este día los dichos señores cometieron al señor Sandoval que entienda con Vallejo cantero e Joan de Aras sobre la declaración de las diferencias que hay con el abad de Salas sobre sus casas...* (ACBu. Reg. 46. 5-XI-1543, f. 440 vº).

81 BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “Datos y juicios...”, 1967, p. 495.

82 *Declaracion de los maestros circa del edificio de las casas que haze el abad de Salas. En la muy noble cibdad de Burgos Cabeça de Castilla Camara de Sus Magestades a veinte y cinco de agosto de mil quinientos e quarenta e cinco años por ante mi el escribano e testigos yuso scriptos Juan de Ballejo cantero e Hernan Gil carpintero vecinos de la dicha cibdad dixerón que ellos abian visto la obra que el reverendo Abad de Salas haze en sus casas que confinan con huerta del Cabildo de la Santa Yglesia de la dicha cibdad que al presente tiene el canónigo Lerma que dixerón que el dicho abad tiene fechas ciertas ventanas en el paño de pared de sus casas que salen a la huerta las quales estan fechas en le altura de tal manera que no pueden gozar de las vistas a la huerta mas de luzes en dos ventanas de lo mas a la dicha casa que están algo viejas que se cierran en tres gruesos de ladrillo como lo dexaron señalado que es en tal manera que le quede de la suela de rrobre sobre que carga el texado dos pies vara para sus luzes en que no pueda tener ni tengan por las dichas ventanas ni por otras algunas servidumbre mas de solo gozar las luzes en quanto al tejaro que sale hacia la dicha huerta que es notorio haze perjuicio a la dicha huerta e si por caso el dicho Cavildo u otro subcesor quisieren edificar en dicho suelo de la dicha huerta que lo puedan hazer e cerrar las dichas luzes que estan fechas en la dicha casa e que el señor abad ni sus subcesores lo puedan perturbar ni perturben en ninguna manera sino que libremente pueden edificar y cerrar las dichas luzes e que el dicho señor abad e sus subcesores sean obligados a lo quitar a su costa e mas las aguas a otra parte sin perjuicio de la dicha huerta. E el dicho Vallejo lo firmo de su nombre e por el dicho Hernan Gil lo firmo un testigo. Testigos que fueron presentes Juan de Madujana e Francisco Garcia e Andres de Santotis hijo criados de mi el presente escribano, Juan de Vallejo e por testigo Juan de Madujana. E después a veinte y seis días del agosto del dicho año el dicho Hernan Gil dixo que le había tomado a ver el dicho edificio que el dicho señor abad haze en la dicha casa en la Calera e que declaraba e declara demas de lo que tiene declarado que el dicho señor abad quite las aguas e goteras que caen sobre la dicha huerta de dicho Cabildo asi de la torre como del alar del tejado y parece de ladrillo que corre a lo largo de dicha huerta hasta llegar a la pared del rio e todas las luzes de la canteria que pertenece hazer que van al lado que no puede tener luzes a la dicha huerta y les pongan rejas e vidrieras* (ACBu. Lib. 20, 25-VIII-1545, ff. 222 vº y 223).

83 BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “Datos y juicios...”, pp. 493-499.

84 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 191; HERNÁNDEZ OLIVA, Carlos y MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: *Op. cit.*, pp. 23-24.

*goçio e edeficio de la casa del dicho abbad de Salas*⁸⁵. Esta declaración ha llevado a Hernández Oliva y Martínez Montero a señalar que el diseñador de la casa de Francisco de Miranda fue Ortiz de la Maza. A nuestro juicio esta interpretación, como veremos, ha de tomarse con muchas reservas. También a favor de don Francisco testificó otro cantero cántabro en este proceso, llamado Gonzalo del Campo, que intervino de forma muy activa en la obra y que habló en el pleito de forma muy parecida: *El dicho Gonzalo del Campo cantero veçino del lugar de Rucandio que es en la merindad de Trasmiera, testigo presentado por parte del dicho abbad de Salas, jurado e preguntado dixo e depuso lo siguiente: dixo ques de hedad de treinta años poco más o menos... A la segunda pregunta dixo que está hedeficado e fecho e acabado de çinco años a esta parte y mas tiempo, porque este testigo labro en ellas, e se çimentaron a tres de agosto deste año ubo çinco años, e se hiçieron e acabaron... por la parte del dicho Lope Hurtado, lo primero que se acabo que ha bien quatro años, la torre y texaroç*⁸⁶.

La Casa de Miranda es uno de los edificios civiles más importantes del mundo burgalés del momento. Es una obra de tanta significación y calidad que resulta muy difícil asignarla a un maestro tan desconocido y sin una proyección anterior o posterior significativa. Por ello, el problema de la traza creemos que aún está sin resolver totalmente. La conclusión de que Ortiz de la Maza fue el tracista de esta obra no creemos que deba ser definitiva. Evidentemente, participaría de manera muy activa en la obra, pero muy probablemente siguiendo los diseños de otro profesional ya que la cita *ha entendido en el dicho negocio del edificio* no creemos que deba ser considerada como sinónimo de que fuera su diseñador. Dos razones esgrimimos para ello. En primer lugar, las consideraciones estilísticas que realizaremos a continuación que nos hablan de un maestro

sumamente cualificado y no ligado a una tradición reiterativa como parece que es a la que estuvo unido Ortiz de la Maza. En segundo lugar, la escasa presencia de este profesional en el panorama artístico burgalés del momento. No sabemos si este maestro fue el Juan Ortiz que aparece trabajando para Ochoa de Arteaga, junto a otros muchos y como él subordinados a ese arquitecto, en el edificio de la Audiencia de Burgos en 1550 realizando, suponemos, tareas de índole menor⁸⁷. De su actividad como maestro independiente solamente tenemos noticias de una modesta obra, la cabecera de la iglesia de Bustillo del Páramo, realizada en 1566⁸⁸ y de su intervención en la iglesia de Sedano en estas mismas fechas⁸⁹ en la que se evidencian, sobre todo en la portada, rasgos de clara filiación vallejana. Creemos, por lo tanto, sumamente improbable que fuera este casi desconocido maestro quien diseñara una obra tan compleja, aunque probablemente sí que participó en su ejecución material en la que intervinieron otros profesionales como Gonzalo del Campo.

García Rámila señaló que fue un tal Juan de la Fuente el autor de esta casa, ya que en una de las cláusulas del testamento de Juan de Obregón, redactado en 1570, se señala: *Ytem mando a Elena hija de Juan de la Fuente el que hizo estas casas difunto a la desposada cinco mil maravedis para ayuda de su dote*⁹⁰. Hemos de rechazar esta idea, pues De la Fuente fue un maestro casi desconocido, cuya personalidad queda un poco mejor definida en el testamento de Francisco de Miranda, donde hay una manda casi idéntica que dice: *Yten mando a Juan de la Fuente, carpintero que labro en mi casa, diez ducados para ayuda de casar una hija*⁹¹. Esta noticia también nos indica que De la Fuente fue un profesional de la madera. Este mismo estudioso habla de un tal Pedro Ortiz, cantero, que aparece como testigo en la compra de las casas a Álvaro de Sanzoles que pudo intervenir como oficial.

85 MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: "Maestros cántabros en territorio burgalés: nuevas noticias documentales sobre la Casa de Miranda", *Altamira*, N° 82, 2012, p. 191.

86 MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: "Maestros cántabros...", p. 195.

87 Trabajaron al servicio de Ochoa de Arteaga su hijo Martín Ochoa de Arteaga, Juan y Martín de Larono, Martín de Ibarra, Martín de Osma, Martín de Zarza, Juan Ortiz, Ortega de Rada o el escultor Bernal Sánchez (IBÁÑEZ PEREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 320).

88 Pleito de Juan Ortiz de la Maza, maestro de cantería, con el Concejo de Bustillo del Páramo (Burgos), sobre pago por la construcción de la cabecera y una capilla en la iglesia de San Juan, de Bustillo del Páramo (ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja 1.105,39).

89 AGDBu. Sedano. Libro de Fábrica 1564-1647. Cuentas de 1566.

90 GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Del Burgos de antaño. Testamento otorgado...", p. 5

91 GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Del Burgos de antaño. Testamento de los hermanos...", p. 606.

Por nuestra parte, no creemos que ni Juan Ortiz de la Maza, ni Gonzalo del Campo, ni Pedro Ortiz –quizá relacionado con Ortiz de la Maza–, ni Juan de la Fuente fueran los autores intelectuales de esta obra sino más bien meros oficiales en las tareas de cantería y carpintería y que con una mayor o menor responsabilidad participaron en el proyecto constructivo diseñado por otro maestro.

Dicho esto, podemos preguntarnos quién fue el maestro que diseñó la Casa de Miranda. Santiago Sebastián atribuyó esta labor a Juan de Vallejo, aun siendo consciente de su papel como perito del Cabildo catedralicio en el pleito que litigaba contra el abad de Salas en 1543⁹². Esta noticia se ha valorado desde diferentes perspectivas. En algunas ocasiones, se ha pensado, como lo hizo Ibáñez Pérez, en su posible intervención parcial centrada fundamentalmente en algunas partes como la escalera, el patio y la decoración⁹³. Otros autores han desechado totalmente su participación en el diseño de la casa al ser esto incompatible con su participación en defensa de los intereses capitulares⁹⁴.

Por nuestra parte, creemos que Vallejo tuvo un protagonismo esencial en el diseño⁹⁵, teoría que es avalada por otros investigadores recientes⁹⁶. Probablemente, don Francisco como promotor pudo intervenir en las trazas del edificio y, obviamente, en la definición iconográfica de la casa. No descartamos que fuera el taller del propio Vallejo quien iniciara las obras hacia 1542 y que, en un momento determinado, quizá ante el enorme volumen de trabajo ligado a su actividad como maestro de obras de la catedral –tengamos en cuenta que estos fueron los años más activos en la reconstrucción del cimborrio– se viera obligado a no dirigir los trabajos efectivos de la edificación y a dejarlos en manos de otro maestro tal y como era habitual en aquellos tiempos. En este contexto de clara dependencia capitular, resultaría totalmente imposible comprender que Vallejo no informara o testificara a favor del Cabildo si este así se lo exigía. Esta idea no debe

resultarnos descabellada teniendo en cuenta la compleja evolución de muchas obras arquitectónicas. Pensemos, por ejemplo, en el Arco de Santa María en el que, a lo largo de su ejecución, se pasó por distintos proyectos y replanteamientos según distintos profesionales se iban haciendo cargo de su realización.

Por otro lado, conocemos las estrechas relaciones de Vallejo con el entorno del abad de Salas. Así sabemos que, en 1551, cuando este arquitecto firmó el contrato para la ejecución de la cabecera de la iglesia de San Vicente de Villagonzalo Pedernales, lo hizo en las casas del canónigo Francisco de Miranda y Salón, en la calle de la Calera, y en nombre del arquitecto firmó el documento contractual Juan de Obregón⁹⁷.

Descripción del edificio

La estructura del edificio se halla profundamente transformada. Tuvo planta cuadrangular en torno a un patio y a un ala lateral con una galería posterior, hacia la huerta y jardín (Fig. 10). La fachada sur se transformaría enormemente en 1938. En esos momentos, se llevó a cabo una nueva alineación de la calle y se hizo desaparecer un soportal, procediéndose a la transformación del segundo cuerpo que se reedificaría siguiendo el modelo de la fachada principal. El uso de la piedra de sillar en la zona baja junto al ladrillo en la alta es ejemplificante del estilo de la escuela burgalesa. Se mantienen algunos elementos goticistas, como los chapiteles y bóvedas interiores de crucería de nervios combados y estrelladas. Pero, además, hay un repertorio de elementos renacentes dentro de una estética que puede definirse de Manierismo anticlásico. En la decoración domina el empleo de unos grutescos propios ya de los años centrales del siglo XVI.

En la portada principal aparece un arco de medio punto flanqueado por dos columnas tripartitas corintias, rematadas en un entablamento y cornisa. Por encima, se ubi-

92 SEBASTIÁN, Santiago: “La obra de Juan de Vallejo”, *Arte Español*, T, XXII, 1960, p. 62.

93 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 204.

94 HERNÁNDEZ OLIVA, Carlos y MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: *Op. cit.*, pp. 25-26.

95 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, p. 516.

96 CASTILLO IGLESIAS, Belén: *La Casa de Miranda. El Palacio renacentista del mecenas Francisco de Miranda Salón y España*, Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, Burgos, 2018, pp. 90-92.

97 ARCHV. Pleitos. De la Puerta (F) C. 2.575-2.



▲ **Figura 10**
Patio de la Casa de Miranda de Burgos.

can tres emblemas heráldicos, del linaje Miranda-Santa Cruz en los lados y el de Miranda-Salón en el centro, acompañado por dos imágenes femeninas a modo de heraldos y dos tondos con cabezas de un hombre y una mujer en las enjutas a los que nos referiremos a continuación (Fig. 11).



▲ **Figura 11**
Escudo de Francisco de Miranda en el patio de la Casa de Miranda de Burgos.

98 *Francisco de Miranda Salón, abad de Salas, canónigo de Burgos, protonotario y secretario apostólico, vuelto a su patria la mandó construir en el año del señor 1545.*

99 MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: *Arquitectura nobiliaria del Renacimiento en Burgos y provincia. Casas y palacios burgaleses del siglo XVI*; Editorial Académica Española, 2013, p. 34.

Se detecta una fuerte impronta de cultura arquitectónica. Así, los capiteles-zapata reproducen unas formas grabadas en la edición de Vitrubio de 1521. Recordemos que, en estos años, Vallejo estaba empleando esta edición para algunos de los soportes antropomorfos que estaba introduciendo en el cimborrio. La utilización de otras fuentes italianas se evidencia igualmente en el patio. Los antepechos blasonados, con los escudos de los linajes familiares de don Francisco, aparecen dispuestos entre *putti* basados en una ilustración del *Tratado de Arquitectura* de Filarete. Estas citas clásicas quedan remarcadas por el simbolismo de los elementos ornamentales que se desarrollan conforme a un programa establecido por don Francisco, cuya propiedad se muestra en una inscripción latina que recorre el friso del patio: *Franciscus de Miranda Salon Abbas de Salas Canonicvs Bvrg(ensis) Protonotariivs et Scriptori ap(osto)licivs Patri(a)e restitvtvs faciendvn cvravit an(n)o De (i) (Domini) MDXLV⁹⁸.*

En este patio hallamos figuras en tondos de amantes clásicos. El tema debió de ser elegido por el propio canónigo quien en su estancia en Roma quedó impregnado de la cultura humanista. Las figuras de Lucrecia y Tarquinio⁹⁹ aparecen dentro de dos tondos en las enjutas de la puerta

norte. Nos muestran a personajes que simbolizan el amor no correspondido, anunciando el mensaje que encierra el palacio¹⁰⁰. Otras representaciones de personajes del mundo antiguo se hallan dispuestas en parejas en los antepechos del patio, mostrando el triunfo del amor como virtud¹⁰¹. Este simbolismo aparece en *El Crotalón* de Cristóbal de Villalón, donde se muestra la imagen de un patio con unas imágenes que representan a los “prisioneros del amor”. El mensaje se halla igualmente reforzado en la zona del friso, donde podemos encontrar escenas de la historia de Hércules, Poseidón, Cupido y Venus, con los emblemas heráldicos del promotor. La inscripción situada en una ventana de la fachada sur presenta el texto *Veritas et patientia omnia vincunt*¹⁰², que ha de ponerse en relación con la Égloga X del poeta Virgilio *Omnia vincit Amor*.

La casa-palacio de las Cuatro Torres

Muy probablemente este edificio fue trazado por Juan de Vallejo. Esta asignación se puede hacer a tenor de algunos elementos que lo definían y que lo aproximaban a las obras de este arquitecto. Se ubicaba en el solar que ocupa actualmente el Palacio de Capitanía¹⁰³. Este edificio estuvo, originariamente, vinculado a la familia González de Medina que tuvo un enorme protagonismo en el Burgos del siglo XV¹⁰⁴, manteniendo una gran presencia

y notoriedad en el XVI. Diego I González de Medina desempeñó una importante actividad económica como mercader hacia 1500¹⁰⁵. Sabemos que Diego II González de Medina, el constructor del Palacio de las Cuatro Torres, tuvo una vida rodeada de lujo que le llevó a hacer encargos a importantes plateros, aunque a veces estas relaciones no estuvieron exentas de problemas¹⁰⁶. Actuó con generosidad donando importantes bienes a distintas parroquias burgalesas¹⁰⁷. Desarrolló notables relaciones económicas con destacados personajes del momento¹⁰⁸. Uno de sus herederos, Diego III González de Medina, también desempeñó importantes cargos en la vida de la vieja Cabeza de Castilla. Intentó mantener la generosidad de su padre en relación a las fundaciones religiosas¹⁰⁹. Francisca González de Medina, hermana del anterior, casó con Francisco Maluenda sobresaliente personaje de la oligarquía mercantil de Burgos¹¹⁰. Aún existió otro Diego IV González de Medina autor de un famoso tratado de fortificación¹¹¹.

Creemos que el Palacio de las Cuatro Torres –que se mantuvo hasta comienzos del siglo XX– fue levantado, en 1554, por Diego II González de Medina sobre unas casas compradas a Francisco Martínez de Lerma¹¹² y que habían pertenecido anteriormente a la familia Cartagena¹¹³. Gregorio Carmona Urán indica que estas casas de

100 SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: “La clave amatoria del Palacio Miranda de Burgos”, *Boletín del Centro de Investigaciones Histórico Estéticas*, Caracas, 1978, pp. 103-109.

101 Estos son Eneas y Creusa, Paris y Helena de Troya, Filis y Demofonte, Protesilao y Laodamia, Fedra e Hipólito, Nerón y Sabina Popea, Jasón y Medea y César y Cleopatra.

102 *La verdad y la paciencia vencen todas las cosas*.

103 SÁNCHEZ MORENO DEL MORAL, Fernando: *Historia del Palacio de Capitanía de Burgos y sus antecedentes*, Burgos, 1987.

104 AMBu. HI. 2478; C3 - 4-12 - 3; C1 - 7-17 - 16

105 ACBu. Reg. 33, 4-VII-1500, f. 73 vº.

106 Ejecutoria del pleito habido por Juan de Oñate Echavarría, platero, de Valladolid, con Diego González de Medina, de Burgos, sobre la entrega y restitución de un collar de oro cuyo importe aún debía el primero (ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja, 1.142,6).

107 ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja 1.714,34.

108 En 1579, pleiteó con Juan de Acuña en relación a una obligación que Diego González de Medina había adquirido con este personaje (ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja 1.391,42).

109 En 1578, Diego de Morquecho y Alonso de Camina, bordadores de Burgos, pleitearon con Diego González de Medina por el impago de la confección de cierto ornamento realizado para la iglesia de San Llorente (ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja 1.376,58).

110 AMBu. CC-28.

111 GONZÁLEZ DE MEDINA BARBA, Diego: *Examen de fortificación hecho por Diego González de Medina, natural de Burgos*, Madrid, 1599.

112 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 278.

113 SÁNCHEZ MORENO DEL MORAL, Fernando: *La Casa de las Cuatro Torres y su contexto burgalés*, Editorial Dosssoles, Burgos, 2019, p. 79.

los Cartagena estaban situadas frente a la actual Palacio de Capitanía, aunque no debió de ser así¹¹⁴. La construcción de este importante edificio no estuvo exenta de problemas tanto con el Concejo, como con el monasterio de San Ildefonso y con la Casa de la Moneda por cuestiones de límites¹¹⁵. Tal fue el protagonismo que alcanzó esta edificación que, incluso, la plaza que se ubicaba frente a la misma fue conocida como de Diego González de Medina.

Este edificio estuvo vinculado a la puerta de Margarita que hacía escuadra con él. Sabemos que esta entrada a la ciudad, que daba acceso a los Vadillos, había sido proyectada en 1573 por Pedro de Castañeda, pero que no llegó a realizarse ya que algunos regidores señalaron que no sería “de bien general sino de unos pocos”. En 1595, se volvería a plantear el proyecto para dar salida a una de las zonas de expansión y deleite de los burgaleses, aunque tampoco se llevaría a cabo en ese momento¹¹⁶. Por fin, la puerta sería construida a comienzos del siglo XVII¹¹⁷. Sabemos que este palacio pasó en los siglos XVII y XVIII a manos de los Brizuela y los Jalón que desarrollaron labores de mantenimiento en el edificio¹¹⁸ y que lo alquilaron a distintos personajes¹¹⁹. En 1804, estaba instalada en esta construcción la Contaduría de Millones¹²⁰. En 1834, el edificio fue alquilado para la instalación en el mismo de la Real Audiencia recién creada¹²¹, desarrollándose algunas importantes obras como las que se hicieron en 1853¹²², que se continuaron en los momentos posteriores y que transformaron esencialmente el interior¹²³. En

el proyecto de modificación del edificio adquirido por el Ayuntamiento en 1877¹²⁴ –que se hizo en 1880 por el arquitecto Severiano Cecilia– se pueden comprobar aun muchas de las características estructurales del siglo XVI¹²⁵. El traslado de la Audiencia al nuevo Palacio de Justicia, a mediados de la década de los 80, dejó libre el palacio. Entonces, se pensó dotarlo de nuevos usos y, finalmente, se decidió que allí se estableciera la Capitanía General que se trasladó desde la Casa del Cordón, planteándose distintos proyectos de adaptación que no se verificaron hasta que en 1904 comenzaron los trabajos de nueva planta derribándose la antigua construcción.

Aunque, como acabamos de señalar, el vetusto e histórico edificio desapareció a comienzos del siglo XX, tenemos algunos testimonios gráficos que nos permiten hacernos una idea de sus caracteres. Un dibujo de Isidro Gil Gavi-londo, custodiado en el Archivo Municipal¹²⁶ y que sirvió para ilustrar su libro *Memorias Históricas de Burgos*¹²⁷ fue realizado en los años finales del siglo XIX (Fig. 12). En él se muestra la torre norte del conjunto, la puerta, claramente emparentada con la del Palacio de Castilfalé, rematada en medio punto, flanqueada por balaustres y sobre cuyo friso se desarrollaban las armas de los propietarios. Junto al edificio aparece el único testimonio gráfico de la sencilla y clasicista Puerta de Margarita que daba, históricamente, acceso a los Vadillos. Existen algunas fotografías de finales del siglo XIX de esta construcción, en las que parece que la portada no estaba flanqueada por

114 CARMONA URÁN, Gregorio: *Historia de las viejas rías burgenses*, Imprenta Aldecoa, 1954, pp. 99-100

115 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil ...*, p. 278.

116 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 279.

117 CARMONA URÁN, Gregorio: *Op. cit.*, p.99.

118 En 1770, Juan de Villamiel, maestro de carpintería, desarrolló distintas actuaciones de reparación y mejora en el edificio que fueron completadas por Pablo Antón en 1785 y en 1813 (AMBu. CC -255; CC -447 /16 y CC -377).

119 En 1783 estaba alquilada a Francisco Gutiérrez de Arce (AMBu. CC -304-8).

120 CARMONA URÁN, Gregorio: *Op. cit.*, p. 98.

121 AMBu 15 -122 (SÁNCHEZ MORENO DEL MORAL, Fernando: *La Casa.*, p. 81).

122 AMBu. 22 - 655

123 SÁNCHEZ MORENO DEL MORAL, Fernando: *La Casa...*, pp. 90-93.

124 SÁNCHEZ MORENO DEL MORAL, Fernando: *La Casa...*, p. 95.

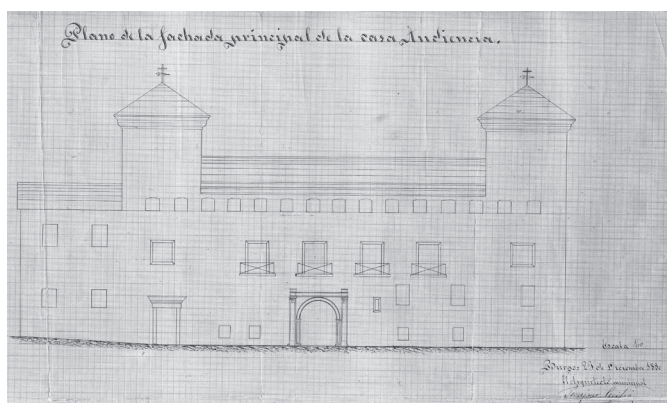
125 AMBu. 18 -1020-B.

126 AMBu. FO -13.881.

127 GIL GAVILONDO, Isidro: *Memorias históricas de Burgos y su provincia con noticia de la antigua arquitectura militar*, Burgos, 1913.



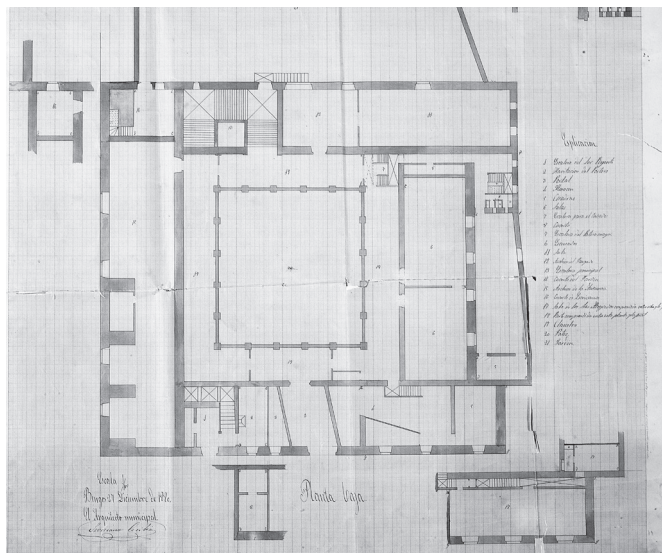
▲ **Figura 12**
Portada del Palacio de las Cuatro Torres de Burgos según ISIDRO GIL GAVILONDO.



▲ **Figura 13**
Alzado del Palacio de de las Cuatro Torres de Burgos según SEVERIANO CECILIA.

balaustres sino por columnas¹²⁸. Este hecho nos lleva a plantearnos que quizá Gil Gavilondo cuando desarrolló su dibujo ya se había producido el derribo del palacio y para la puerta se inspiró en la del Palacio de Castilfalé. En cualquier caso, tanto las fotografías históricas¹²⁹ como la plumilla de este dibujante, como la fachada que reproduce Severiano Cecilia en su proyecto de remodelación de 1880, muestran una construcción que repite los modelos de la arquitectura civil burgalesa (Fig. 13). Sobre un primer cuerpo de piedra, se levantaba otro de ladrillo, articulado en dos registros: uno de balcones, que debieron abrirse en las remodelaciones decimonónicas que tuvo este conjunto y otro superior de vanos más pequeños¹³⁰. Como indicaba el nombre del edificio, cuatro torres, como en la situación original de la Casa del Cordón, flanqueaban el conjunto que se articulaba en torno a un patio que queda perfectamente reflejado en un plano de Severiano Cecilia¹³¹.

Solamente Juan de Vallejo o algún maestro de su entorno, era capaz de diseñar en el Burgos de los años centrales del siglo XVI, una obra con estas características. La fachada se hallaba claramente vinculada a la de la Casa de



▲ **Figura 14**
Planta del Palacio de de las Cuatro Torres de Burgos según SEVERIANO CECILIA.

128 AMBu. FC. 1.846.

129 AMBu FC. 1.549.

130 Así también queda reflejado en un alzado de Severiano Cecilia de 1880 (AMBu. 18-06).

131 AMBu. 18-1.020.



▲ **Figura 15**
Vista del Palacio de las Cuatro Torres de Burgos.

Lope Hurtado de Mendoza (Casa de Íñigo Angulo), aunque este edificio tenía un patio en forma de “U” (Fig. 14). La Casa de las Cuatro Torres se hallaba ligada a la Casa de Miranda en su patio (trazada probablemente por Vallejo) y a la de los Butrón ubicada en la calle de la Calera y desaparecida en gran medida y que también se encuentra en el entorno de este arquitecto. Por fin, como señalamos, y aun con las dudas antes indicadas en relación a los caracteres originales de la portada, esta se hallaba, en gran medida relacionada con la del Palacio de Castilfalé, obra documentada de este cantero (Fig. 15).



▲ **Figura 16**
Casa de los Cubos de Burgos.

La Casa de los Cubos

Fue construida hacia 1550-1560. Debió de ser levantada por la familia Astudillo-Salamanca (Fig. 16). Destaca su fachada de gran proyección vertical en la que se manifiesta la característica disposición de la arquitectura burgalesa con una zona inferior de piedra y una superior, de tres plantas, realizada en ladrillo. El nombre de este edificio proviene de los cubos que flanquean la fachada en la zona superior. Destaca la portada, descentrada en relación con el eje. Un arco de medio punto queda flanqueado por pilastras sobre las que aparecen, en la zona superior, columnas abalaustradas. En las enjutas encontramos una serie de bichas de ascendencia siloesca (Fig. 17).

El interior se halla profundamente modificado, pero conservamos testimonios gráficos de cómo era. Presentaba



▲ **Figura 17**
Casa de los Cubos de Burgos.

unos caracteres muy parecidos a los de la contigua Casa de los Lerma. Un patio central y uno al final del edificio servían para iluminar las estancias. Un amplio zaguán daba acceso a una escalera monumental que quedaba iluminada por la única ventana que aparece en el cuerpo bajo de la fachada. Hacia 1970, aún se conservaban restos de la cubierta de la escalera (Fig. 18). Quizá pudo



▲ **Figura 18**
Patio de la casa de los Cubos de Burgos.

ser labrada por Juan de Aras ya que presentaba algunos paralelismos con la del Palacio de Castilfalé. No descartamos que esta obra fuera trazada y dirigida por Juan de Vallejo quien la pudo realizar en paralelo a la Casa de los Lerma¹³². Sabemos que este maestro intervino en la casa de Alonso de Asudillo, sita en la calle de San Llorente, construyendo una escalera de caracol en 1553¹³³.

La Casa de los Lerma

Alonso Martínez de Lerma pertenecía a una importante familia de mercaderes burgaleses del siglo XVI. Él y su esposa Isabel de Cartagena¹³⁴ fueron poseedores de una gigantesca fortuna¹³⁵. Fueron propietarios de un inmueble en las inmediaciones de la Casa de las Cuatro Torres vendido en 1554¹³⁶. Igualmente fueron dueños de varios inmuebles en la calle de San Llorente, muy cerca de la antigua parroquia de ese nombre (Fig. 19). A la muerte de don Alonso, se desató una batalla judicial, entre sus herederos, por las propiedades familiares. Uno de sus hijos, Francisco Martínez de Lerma, reclamó la mayor parte de las posesiones incluida la casa familiar¹³⁷. Este Francisco Martínez de Lerma Cartagena levantó una gran mansión cerca del convento de Santa Dorotea en 1568¹³⁸ que también ha desaparecido.

La casa citada en la calle de San Llorente debe de ser la contigua a la de los Cubos. De ella solo queda la parte baja de la fachada. Debió de ser levantada hacia 1550 por el entorno de Juan de Vallejo, como muestran la puerta y la ventana del primer cuerpo de piedra, que aún presentan resabios siloescos¹³⁹. El resto ha desaparecido en su totalidad. Destaca la finísima talla de la portada y de la ventana conservada cuya calidad en medallones, grutescos y balaustres se encuentra entre lo más destacado de la arquitectura civil burgalesa del siglo XVI. Lampérez conoció el edificio todavía en pie y gracias a su estudio

132 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, pp. 215-216.

133 GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Del Burgos de antaño. Nuevas noticias...", pp. 309-312.

134 En 1544, Alonso de Lerma ya había fallecido (ARCHVa. Pleitos Civiles, Fernando Alonso (F), Caja 1342/2).

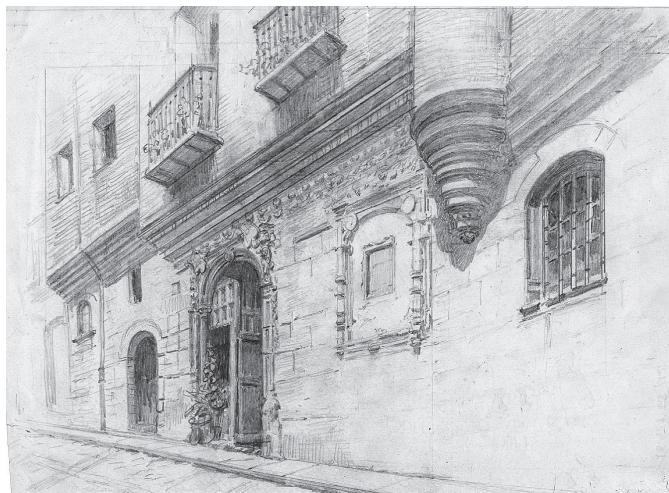
135 ARAH. Colección Luis de Salazar y Castro, Nº 58.481.

136 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 278.

137 ARCHVa. Pleitos Civiles, Fernando Alonso (F), Caja 229/1

138 AHPBu. Leg. 5.683. 8-III-1568, f. 167.

139 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 221.

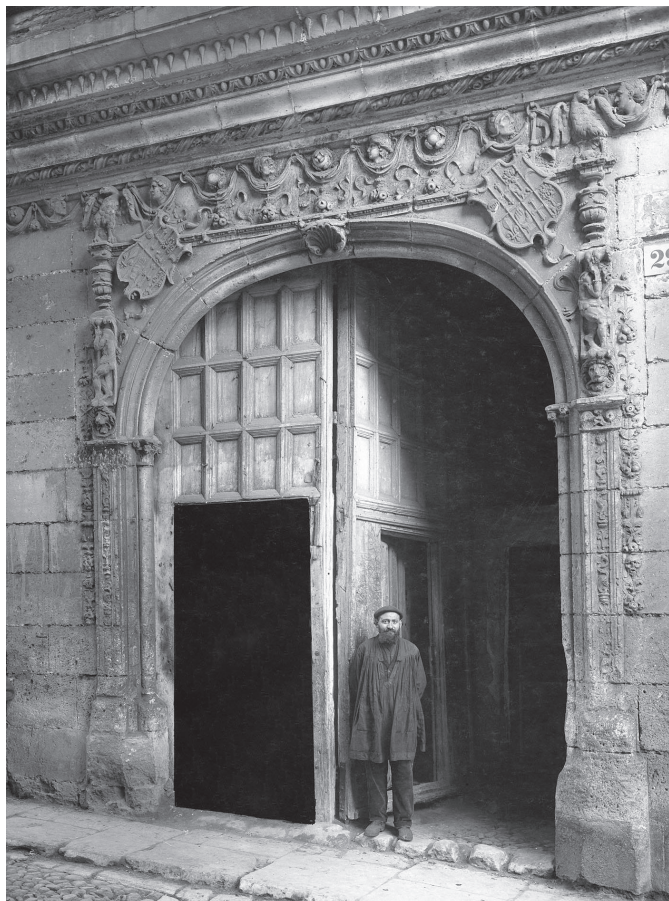


▲ **Figura 19**
Casa de los Lerma de Burgos.

conocemos la planta que era muy parecida a la de la contigua Casa de los Cubos. Un pequeño patio centraba el conjunto. En la parte trasera había otro patio. Un amplio zaguán daba entrada a una monumental escalera que permitía el acceso a la zona superior (Fig. 20)¹⁴⁰.

La Casa de los Rojas

Solamente se conserva la portada principal, custodiada en la actualidad en el Museo de Burgos. Originariamente se hallaba ubicada en la calle de Fernán González. Presenta los rasgos característicos de la arquitectura vallejana de los años centrales del siglo XVI¹⁴¹. Como elemento singular presenta los escudos ubicados en las enjutas (Fig. 21).



▲ **Figura 20**
Portada de la casa de los Lerma de Burgos.



▲ **Figura 21**
Portada de la casa de los Rojas de Burgos.

140 LAMPÉREZ Y ROMEA; Vicente: *arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, T. I, Madrid, 1922, p. 149.

141 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 215.



▲ **Figura 22**
Portada de la casa de los Butrón de Burgos.

La Casa de los Butrón

La denominada Casa de los Butrón se alzaba en la calle de la Calera, frente a la Casa de Lope Hurtado de Mendoza. En la actualidad, solo se conserva la portada, integrada en un edificio moderno¹⁴², que muestra rasgos vallejianos (Fig. 22).

Las casas de los Melgosa

La casa principal de la familia Melgosa en la ciudad de Burgos se ubicaba en las cercanías del monasterio de San Juan. Era un gran edificio que fue construido por Pedro de Melgosa. Tenía una gran finca aneja a modo de huerta o jardín. Debió de levantarse hacia 1558, aproximadamente.

142 AMBu. AD- 16.074.

143 No compartimos la idea de que esta portada fue trazada por fray Martín de la Haya (BARRÓN GARCÍA, Aurelio A.: “Fray Martín de la Haya, tracista y arquitecto”, *BSAA*, T. LXXIV, 2008, pp. 113-126).

144 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil ...*, p. 351.



▲ **Figura 23**
Portada de la antigua casa de los Melgosa de Burgos.

te, a tenor de algunos restos que de ella aún se conservan, que se pueden atribuir al entorno de Vallejo. Quizá pudo intervenir en su realización efectiva Pedro de Castañeda bajo diseño vallejiano¹⁴³, profesional que como sabemos se hallaba en la órbita de este maestro (Fig. 23).

Se conserva la gran portada de acceso con arco de medio punto, ornada con guerreros tenantes de un escudo, vestidos a la romana, acompañados por dos leones a los lados. Esta disposición guarda notables paralelismos con la portada de la Casa de Lope Hurtado de Mendoza. La mala fortuna de la familia hizo que el hijo de don Pedro, llamado Andrés traspasara este edificio a Francisco de Orense Manrique en la década de 1580¹⁴⁴. En 1586, su viuda, Isabel de Bernuy Barba, vendería esta propiedad por la alta

cifra de 10.000 ducados a las monjas de Santa María la Imperial de Renuncio, que deseaban instalar su convento en Burgos¹⁴⁵. Hacia 1586¹⁴⁶ se emprendieron modificaciones en el conjunto por Bartolomé de Chaves y Martín de la Haya¹⁴⁷, pues en esa fecha el primero firmaba un convenio de acuerdo con Domingo de Alvitiz para rehacer las partes que se habían ejecutado deficientemente, quedando De la Haya fuera del proyecto¹⁴⁸. Este edificio, originalmente antes de su transformación en monasterio debió de presentar un patio en forma de “U” al igual que la Casa de don Lope Hurtado de Mendoza.

La actualmente conocida como Casa de los Melgosa no fue construida por esta familia. Sabemos que el canónigo Juan Martínez de San Quirce fundó un colegio de doncellas en la calle de la Calera. Esta casa de acogida se edificó sobre unas antiguas viviendas que Pedro García de Salas, clérigo de la parroquia de Santiago de la Fuente, cedió en 1519 a la Cofradía de la Creazón. Esta institución religiosa traspasó esta propiedad al capitular burgalés. Más tarde, en este edificio habitó una comunidad de Agustinas de la Madre de Dios proveniente de San Millán de la Sierra, a quien legaría parte de sus bienes a su muerte en 1565¹⁴⁹. Esta construcción se levantó hacia 1550-1560. Era conocida a fines del siglo XVI como Casa de Melgosa en relación con el linaje de sus nuevos propietarios¹⁵⁰. Se conserva solamente la fachada cuya parte baja está labrada en piedra y la superior ejecutada en ladrillo. Se enmarca dentro de la órbita de Juan de Vallejo.

El Palacio de Saldañuela (Burgos)

La construcción del conjunto de la torre-palacio de Saldañuela se desarrolló en cuatro etapas¹⁵¹. La primera corresponde a la segunda mitad del siglo XV, momento en que se levantaría la torre. Podemos pensar que fue una construcción principal de una serie de edificaciones de menor solidez. No sabemos la fecha exacta, a mediados del siglo XV, en la que se construyeron estos primeros edificios que los documentos denominan “*torre y fortaleza*” de Saldañuela, centro de una serie de “*tierras, prados, pastos y monte*”.

La segunda fase constructiva se verificó a mediados del siglo XVI. En esos momentos se levantó un palacio junto a la torre. Esta obra pudo ser iniciada por los Velasco, a mediados de esa centuria, aunque la verdadera promotora fue Isabel de Osorio¹⁵². Nacida hacia 1520, fue hija de Pedro de Cartagena y de María de Rojas. Su padre, formaba parte de un prestigioso grupo de burgaleses, herederos del obispo Pablo de Santa María. Su madre era hija de Diego de Osorio –hijo de Luis de Acuña– y de Isabel de Rojas y por lo tanto doña Isabel era bisnieta de ese prelado¹⁵³. A la hora de elegir apellido prefirió ser conocida y recordada como miembro de la Casa de los Osorio. Fue mujer de gran belleza en su juventud¹⁵⁴, llegando a ser dama de la emperatriz Isabel. En 1556, estaba en Burgos y quizá fue en ese momento cuando inició las obras de esta residencia que tardaría varias décadas en construirse, culminándose

145 YÁÑEZ NEIRA, Fray Damián: *El Monasterio cisterciense de San Bernardo de Burgos*, Burgos, 1999, p. 85

146 El primero que dio noticia de esta obra fue: GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Claros linajes burgaleses: Los Melgosa (1)”, *BCPMB*, N° 102, 1948, p. 25. Mas tarde otros autores han vuelto a incidir en este dato: BARRÓN GARCÍA, Aurelio A.: “Fray Martín...”, p. 120.

147 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, p. 291,

148 *Por quanto el dicho Bartolome de Chaves tomo a hacer el monasterio de Renuncio extramuros desta cibdad la obra y edificio de claustro e iglesia paredes e oficinas y otras cosas contenidas en la escriptura que se otorgo por ante Domingo de Paternina escribano desta cibdad... se nombraron oficiales e maestros para que se viesen los quales hicieron ciertas declaraciones y mandaron derribar parte de la dicha obra para la reedificar...y agora yo yo el dicho Bartolome de Chaves estoy de acuerdo e concierto con vos el dicho Domingo de Alvitiz de tomar por compañero la dicha obra en el lugar de dicho Martín de la Haya...* (AHPBu. Leg. 5.911, 2-IX-1586, ff. 760-764).

149 ACBu. Reg. 55, 18-VII-1565, ff. 73-76.

150 Se trata de la familia Melgosa, que el 7 de mayo de 1599 a través de Teresa Melgosa y su esposo Pedro Cerezo de Torquemada, fundó un hospital para atender a mujeres ancianas.

151 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “La historia y el arte en el Palacio de Saldañuela” en *Palacio de Saldañuela*, Caja de Burgos, Burgos, 1995, pp. 14-20.

152 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “La historia y el arte...”, p. 18

153 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La dama de Saldañuela*, Excma. Diputación Provincial, Burgos, 1957.

154 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La dama...*, p. 20.



▲ **Figura 24**
Palacio de Saldañuela (Burgos).

los trabajos hacia 1580. Doña Isabel compró un amplio lote de tierras en torno a la torre¹⁵⁵. Con el consentimiento regio, pero con la opinión contraria del Regimiento de Burgos, formó un señorío sobre ellas¹⁵⁶, con un notable

enfado concejil. Vivió los años de su madurez entre su residencia en Torrejón (Madrid) y su mansión burgalesa. A su fallecimiento sus propiedades y derechos pasaron a su sobrino, Pedro de Velasco¹⁵⁷ (Fig. 24).

La tercera fase constructiva tuvo lugar en 1953 y se manifiesta en el gran edificio añadido, que en nada afecta a la construcción palaciega. Además, se construyeron algunas otras zonas del piso alto del patio que nunca llegaron a hacerse en origen y se reconstruyeron otras (Fig. 25). Por fin, a partir de 1991 tuvo lugar la cuarta fase constructiva con el proceso de recuperación y mejora del conjunto, intentando mantener sus caracteres primigenios adaptándolo a nuevos usos¹⁵⁸.

De los elementos originales se conservan la fachada principal, la del suroeste y la mayor parte de la posterior, así como buena parte del patio. Nos encontramos ante un palacio suburbano aislado en el campo. Remeda en



▲ **Figura 25**
Patio del palacio de Saldañuela (Burgos).

155 Compró varias fincas en Saldaña, Cojóbar, Olmos Albos y Sarracín que eran propiedad de Juan de Velasco, hijo natural del condestable don Bernardino (AHNob. Frias, C, 385, D 42-43).

156 AMBu Hi. 4623, 1559.

157 Según una tradición recogida en la *Apología* de Antonio Pérez, don Pedro era, en realidad, fruto de una relación entre doña Isabel y Felipe II (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “La historia y el arte...”, p. 36).

158 PUENTE APARICIO, Pablo “La remodelación de un Palacio. Criterios de intervención”, en *Palacio de Saldañuela*, Caja de Burgos, Burgos, 1995, pp. 41-60).



▲ **Figura 26**
Fuente del palacio de Saldañuela (Burgos).

parte las formas de la Casa del Cordón de Burgos, con la presencia de una galería porticada con doble planta, aunque en este caso se colocó en la fachada principal. Se trataba de crear una terraza-mirador para facilitar el contacto con la naturaleza y su contemplación. Muy interesante es la recepción de modelos serlianos tanto en la puerta principal, abierta en la parte baja de la logia, como en los enmarcamientos de las ventanas de la zona superior.

Según Alberto Ibáñez, en origen se planteó como un edificio con solo tres lados¹⁵⁹. Presentaba originalmente grandes arcadas abiertas tanto en la zona superior como en la inferior. Aunque, casi sin solución de continuidad en el tiempo desde el inicio de su construcción, se



▲ **Figura 27**
Escalera del palacio de Saldañuela (Burgos).

decidió reducir esas arcadas, en las galerías altas, a ventanas de remate arquitrabado cubriendo buena parte de su apertura para facilitar la habitabilidad del edificio. En principio quedaría abierto el lado noroeste que, finalmente, se cerró ya avanzada la segunda mitad del siglo XVI en la parte baja. Entre dos grandes ventanas – que se abren casi a ras del suelo, coronadas por frontones partidos– hallamos una hornacina semicircular cubierta con bóveda de cuarto de esfera, delimitada por soportes de tipo hermiforme. Sostienen sobre sus cabezas capiteles jónicos y sobre ellas descarga la molduración (Fig. 26). En el interior de la hornacina se aloja una fuente con copa con pie formado por la figura de un atlante que sostiene la taza y se remata con tres pequeñas figuras femeninas casi desnudas. Estas figuras han sido tradicionalmente consideradas como las Tres Gracias. Su forma y presentación parecen convenir más a la representación de las Horas, identificación que puede quedar reforzada por la presencia del reloj de sol grabado en la zona superior del muro, encima de la hornacina que aloja la fuente. Los relojes aparecen en múltiples lugares del edificio lo que señala la obsesión por la medición y el paso del tiempo por parte de la promotora.

A los años finales del siglo XVI, en un estilo ya clasicista, corresponden la escalera principal y la

159 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “La historia y el arte...”, p. 19.

fachada posterior de la que solo se levantaría en origen la parte baja (Fig. 27). Estas construcciones sufrieron los efectos del incendio producido el día 3 de abril de 1788. No tenemos datos exactos sobre su alcance. Parece que afectó a las estancias interiores y pórtico del lado sur del patio. Las partes destruidas permanecieron tal y como quedaron a causa del incendio, hasta que fueron reconstruidas el año 1953, con las características visibles actualmente.

En el palacio los escudos se colocaron de forma discreta. Al margen de estos elementos heráldicos, lo más importante de la decoración se concentra en los enmarcamientos de los vanos de las fachadas, con ecos serlianos, y en los capiteles de las columnas del patio de una clara capacidad imaginativa. En su forma presentan grandes semejanzas con los motivos que decoran los capiteles y frisos del patio de la Casa de Miranda, con los que pueden tener un parentesco de autor.

A pesar de no tener datos documentales al respecto, creemos que un trabajo de esta trascendencia debió de ser diseñado por un gran maestro. En este sentido, el candidato principal es Juan de Vallejo que pudo dar las trazas e intervenir en el diseño de los motivos ornamentales como capiteles o las acanaladuras de las balaustradas de las arquerías altas del patio. Recordemos que este profesional había trabajado en la casa de la hermana de doña Isabel, María de Rojas, que estaba casada con Lope Hurtado de Mendoza. Ambos edificios coincidían en su planteamiento con planta en forma de “U”. Quizá la obra pudo ser llevada a cabo, bajo las trazas de este maestro, desde 1550 aproximadamente hasta 1580, encargándose de la maestría de los trabajos algunos profesionales como Pedro de Castañeda.

La casa de los Maluenda frente a la Puerta de Santa Águeda

El actual Hospital de San Julián y San Quirce fue fundado merced a la generosidad del canónigo Jerónimo Pardo, abad de San Quirce, y puesto en marcha por el canónigo Pedro Barrantes y Aldana y por el sobrino del primero¹⁶⁰ –que también fue canónigo y desempeñó el cargo de tesorero del Cabildo– a partir de 1644¹⁶¹. Aunque la base económica sobre la que se fundamentó este hospital estuvo ligada al legado testamentario del canónigo Pardo, el impulso a este centro asistencial –que estuvo llamado a convertirse en uno de los más importantes lugares de atención quirúrgica de la ciudad– fue dado por el canónigo Barrantes y por el sobrino de don Jerónimo llamado como él¹⁶². Sabemos que para instalar el hospital se compraron unas casas que habían formado parte del patrimonio de los Maluenda, que en 1644 eran propiedad de Catalina de Espinosa y que se encontraban frente a la Puerta de Santa Águeda¹⁶³.

En el hospital se mantuvieron algunos elementos de las antiguas casas de los Maluenda, como la portada que se corresponde con motivos arquitectónicos propios de los años centrales del siglo XVI y cuyas formas nos recuerdan mucho los modelos vallejianos. Consta de puerta de remate semicircular, flanqueada por pilastras que debieron llevar por delante columnas de las que se han perdido los fustes, pero de las que sí se conservan los capiteles. Por encima de la entrada se desarrollaba una ventana flanqueada por columnas que actualmente está presidida por una hornacina –fruto de las obras de mediados del siglo XVII– y en cuyo interior se ubica una talla barroca de San Julián, por debajo de la que se instaló una cartela, en 1661, momento de conversión de

160 GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Una peculiar fundación burgalesa. El hospital de San Julián y San Quirce, vulgo Barrantes, vindicación de una insigne memoria y rectificación histórico-documental de una tradicional y falsa afirmación”, *BIFG*, N° 128, 1954, pp. 227-241.

161 GARCÍA DE LAS HERAS, Jesús Carlos: *Don Jerónimo Pardo, abad de San Quirce. Don Pedro Barrantes y Aldana y la fundación del Hospital de San Julián y San Quirce de Burgos*, Cabildo Metropolitano de Burgos, Burgos, 2010, pp. 304 y ss.

162 CORREAL Y FREIRE DE ANDRADE, Narciso: *El canónigo Barrantes*, La Coruña, 1913.

163 *Ytem instituimos y nombramos por universal heredero del remanente que quedare de los bienes y hacienda del dicho señor abad al hospital de cirugía de San Julian y San Quirce sito y fundado ene sta ciudad fuera de la puerta de Santa Agueda en unas casas principales con guerta que fueron de los Maluenda y que nosotros compramos por dicho efecto del cabezalero de Catalina de Espinosa que las poseía con carga y obligacion de que aya de pagar las mandas de por vida como se contiene en el memorial y testamento* (ACBu. Barrantes 7. Memorial y testamento de don Jerónimo Pardo, abad de San Quirce, citado por GARCÍA DE LAS HERAS, Jesús Carlos: *Op. cit.*, p. 374). Se trata de un interesante caso de aprovechamiento de una parte de una construcción residencial adaptada a usos hospitalarios.



▲ **Figura 28**

Antiguas casas de los Maluenda,
hoy Hospital de Barrantes de Burgos.

esta casa en hospital¹⁶⁴. A ambos lados de esta inscripción se ubicaron los escudos de don Jerónimo Pardo. De la antigua fachada de la Casa de los Maluenda se conservan algunos otros restos como una ventana y unas pilastras que articulaban el exterior del edificio (Fig. 28).

Obviamente los testamentarios del abad de San Quirce aprovecharon parte de las antiguas casas de Catalina de Espinosa, pero también pronto iniciaron las obras de adaptación del edificio¹⁶⁵, trabajos que se continuaron en el siglo XVIII y XIX bajo la protección del Cabildo que se convirtió en patrono y administrador de esta fundación¹⁶⁶.

La casa-palacio de los Maluenda en el término del Palancar (Burgos)

Tememos noticias antiguas, desde al menos 1506, de unas propiedades agrarias con un molino, aguas abajo del Arlanzón, cerca de Villalonquéjar en el término del Palancar¹⁶⁷. Esta finca estaba presidida por una casa que fue propiedad de los Orense y los Bernuy¹⁶⁸. Sabemos que esta construcción y sus tierras fueron compradas por Andrés de Maluenda a Diego de Bernuy Barba¹⁶⁹. En este lugar, esta familia levantó, además de las construcciones de carácter agrario, unas edificaciones de recreo en torno a una casa-palacio, con su capilla y un jardín¹⁷⁰. Debió de ser un lugar caracterizado por su notable lujo (Fig. 29)¹⁷¹.

De este antiguo palacio, a comienzos del siglo XX, solo se conservaban un conjunto de arcos que fueron cedidos al Ayuntamiento de Burgos por el conde de Castilfalé en 1922, colocándose en el Paseo de la Isla¹⁷². Estos arcos, muy probablemente, formaron parte de una galería abierta a un jardín. Por sus caracteres, se hallan en relación con los trabajos realizados por Juan de Vallejo quien muy bien pudo diseñar esta casa-palacio hacia 1550-1560.

El Palacio de Cadiñanos (Burgos)

El origen de la familia Medina de Rosales nos lleva a los años finales del siglo XV y a comienzos del XVI¹⁷³. En esos momentos, Juan García de Medina casó con Catalina Ordoño Rosales, dando lugar a una estirpe que, desde

164 En esta cartela se lee: *este Hospital de zirugia de la bocación de San Julian y San Quirce fundo y doto la buena memoria del señor don Geronimo Pardo Abbad de San Quirce canonigo que fue de la santa Yglesia de Burgos en fin de julio de mil seiscientos y cinquenta y cinco. Año 1661.*

165 AHPBu. Leg. 6.387, 1660, ff. 58-59.

166 GARCÍA DE LAS HERAS, Jesús Carlos: *Op. cit.*, p. 334.

167 AMBu. CC-35, 22-VI-1506.

168 AMBu. CC-35-3 y 35-4.

169 AMBu. CC-35-10.

170 En 1642, tenemos constancia de las reparaciones que el cantero Domingo de la Torre llevó a cabo en esta construcción (AMBu. CC-200-3, 16-I-1642).

171 LÓPEZ MATA, Teófilo: "El Palacio de los Maluendas", *BIFG*, N° 162, 1964, p. 41.

172 AMBu. 18-1837.

173 CADIÑANOS BARDECÍ, Inocencio: *Arquitectura fortificada en la Provincia de Burgos*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1987, p. 377.

entonces, llevará conjuntamente el apellido Medina de Rosales¹⁷⁴. Esta familia llevaría a cabo una importante actuación promotora en la localidad de Cadiñanos. En la parroquia de San Pelayo de esta villa se enterraron varios miembros de ese linaje¹⁷⁵ en un sepulcro que tiene muchas relaciones con las obras de Nicolás Ibáñez de Vergara y que sería labrado hacia 1520. También financiaron el gran retablo mayor de pintura ejecutado entre 1530-1540. Frente a la iglesia hay una casa solariega que se edificó hacia 1540 y en la que los escudos señalan la pertenencia a la familia.

Pero lo más destacable es el gran palacio que edificaron los Medina de Rosales, en las afueras de la villa, hacia 1540-1550. Se planteó como un edificio de planta cuadrada con cuatro alas en torno a un patio y cuatro torres. Solo se conservan restos de una de las alas y restos de dos torres. A pesar de lo deteriorado del conjunto, estamos convencidos de que el plan inicial no llegó a culminarse en su totalidad. Quizá este palacio fue levantado por Juan Medina de Rosales que a mediados del siglo XVI tuvo un notable protagonismo en la zona¹⁷⁶ (Fig. 30).



▲ **Figura 29**
Arcos de la antigua casa-palacio de los Maluenda en el término del Palancar (Burgos).

Los elementos más singulares son los vanos. La portada principal, conservada en parte, se articula en torno a un arco de medio punto, que queda flanqueado por un par de columnas clasicistas a cada lado. En las enjutas aparecen figuras humanas. Esta portada guarda enormes semejanzas con la de la Casa de Miranda de Burgos. No se conserva la zona superior, aunque pudo desarrollarse a través de una ventana unida sin solución de continuidad con la puerta tal y como aparece en esa residencia burgalesa.

Las ventanas, de caracteres arquitrabados, flanqueadas por columnas clasicistas ubicadas sobre retropilastras cajeadas, se rematan en bichas de ascendencia siloesca y en tondos con figuras femeninas. En algunas, en la zona superior, encontramos pilastras avolutadas¹⁷⁷. Tanto por la portada, como por las bichas siloescas y por las pilastras avolutadas podemos asignar esta obra al entorno de Juan de Vallejo, que tomó algunos elementos de momentos anteriores como los escudos en esquina que recuerdan mucho a la disposición que introdujo Simón de Colonia para la colocación de las armas de los condestables en la Casa del Cordón de Burgos (Fig. 31).



▲ **Figura 30**
Palacio de Cadiñanos (Burgos).

174 HERRÁN ACEBES, Alfonso: "Cadiñanos y los Medina Rosales. *La Casa solariega Las Torres* y otras obras de su patronazgo", *Anales de Historia del Arte*, Nº 13, 2003, pp. 131-153.

175 REDONDO CANTERA María. José: *El sepulcro en España en el siglo XVI, Tipología e Iconografía*. Madrid, 1987, p. 325.

176 ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja 795, 26.

177 HERRÁN ACEBES, Alfonso: *Op. cit.* pp. 131-153.



▲ **Figura 31**
Ventana del palacio de Cadiñanos (Burgos).

Las casas de los Pereda-Roza (López Salazar) y de los Villegas en Torme (Burgos)

En la localidad de Torme, existe una importante casa señorial. Este edificio fue construido originariamente hacia 1500. De este momento quedan interesantes restos, como una portada y una ventana con arco conopial en torno a la

cual se disponen las armas de los Salazar¹⁷⁸. La construcción fue transformada en los años centrales del siglo XVI por las familias Pereda¹⁷⁹ y Roza cuyas armas se disponen en ese lugar¹⁸⁰. Este edificio ha sido conocido tradicionalmente por su vinculación a la familia López Salazar¹⁸¹. Tenemos constancia de su presencia en la zona desde el siglo XVI¹⁸², momento en que esta familia era una rica propietaria en el lugar, debiendo de quedar unida esta construcción a este clan familiar a partir de esos momentos¹⁸³.

La transformación de la casa primitiva consistió en la reconstrucción de la torre, a la que se le añadió un cubo esquinero. También se realizó una nueva portada en este lugar, con arco de medio punto. Por encima se ubicó una ventana flanqueada por columnas vallejianas, rematadas por dos pilastras avolutadas que culminan en una suerte de frontón curvo a modo de venera¹⁸⁴, que nos recuerda mucho las soluciones dadas en la portada de Bisjueces y en el enterramiento y retablo de Juan González Incinillas Huidobro en su capilla funeraria en la iglesia de Quecedo de Valdivielso (Burgos). Sabemos que Vallejo estuvo vinculado a los distintos proyectos de reconstrucción de la iglesia de San Martín de Torme¹⁸⁵. No descartamos que en una de sus visitas pudiera haber realizado una traza o “rasguño” para la reconstrucción de la torre de esta casa y que las obras fueran encargadas a alguno de los canteros que trabajaban en la zona (Fig. 32).

En esta misma localidad se conservan restos originales de la conocida como Casa de los Villegas. La portada es un diseño de la segunda mitad del siglo XVI. Consta de arco de medio punto flanqueado por pilastras cajeadas. Por encima del friso aparecen las clásicas pilastras avolutadas, flanqueadas por jarrones, que rematan en una ventana adintelada, que culminan en un friso igualmente ornado, en su parte superior, con jarrones, entre los cuales aparece

178 OÑATE GÓMEZ, Francisco: *Blasones y linajes de la provincia de Burgos, V, Partido Judicial de Villarcayo*, Burgos, 2015, p. 458

179 De esta familia tenemos constancia de su presencia en Torme desde el siglo XVI (ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja 1.161,16).

180 OÑATE GÓMEZ, Francisco: *Op. cit.*, p. 457.

181 CADIÑANOS BARDECÍ, Inocencio: *Arquitectura fortificada...*, pp. 90-91

182 ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja 1.183, 43.

183 LÓPEZ ANDINO, Pedro María: *Torme en la Merindad de Castilla Vieja*, Sevilla, 2014.

184 En esta misma localidad se conservan los restos de la casa de los Gallo, Rueda y Pereda que emplea ese mismo elemento de remate a modo de venera, pero no como frontón sin invertido a modo de base de una de sus ventanas.

185 ACBu. Libro de Peticiones Nº 3.



▲ **Figura 32**

Casas de los Pereda-Roza (López Salazar) y de los Villegas en Torme (Burgos).

el escudo con las armas de los Villegas. Creemos que este escudo es del siglo XVII y debe de corresponder a las obras de modificación que vivió la casa en esta centuria, impulsadas por Álvaro de Villegas, canónigo magistral de Toledo, que quiso honrar la memoria de sus antepasados unida a este solar desde el siglo XV¹⁸⁶. La articulación de esta portada, de líneas muy sobrias, de configuración ascendente-triangular y en la que se une puerta con ventana, nos recuerda a modelos vallejanos. En este caso, tampoco descartamos que fuera Vallejo quien pudiera haber hecho la traza de esta portada en una visita al lugar y que su ejecución fuera verificada por otro cantero.

ARQUITECTURA DE TRADICIÓN FORTIFICADA

Además de las actuaciones de Vallejo en las murallas de Burgos, donde destaca su participación en el Arco de Santa María y en el Arco de San Gil, este profesional también llevó a cabo algunas importantes tareas en rela-

ción con la arquitectura de tradición fortificada, aunque hemos de señalar que sus intervenciones estuvieron ligadas más a crear conjuntos significativos y evocadores del pasado bélico medieval que a generar estructuras defensivas que ya, en el siglo XVI, resultaban innecesarias.

Una posible intervención de este maestro pudo tener lugar en el Arco del Archivo del Adelantamiento de Castilla de Covarrubias que se ejecutaría desde 1560 aproximadamente¹⁸⁷. En esta gran construcción aparecen algunos elementos, como el enmarcamiento de las ventanas, que nos recuerdan las obras vallejanas.

Además de esta obra, tenemos constancia, como vimos, de la intervención de Vallejo en el castillo de Lara que dependía de la ciudad de Burgos¹⁸⁸. Junto a estas actuaciones, trabajaría en el proceso de transformación de la torre de Mazuelo de Muñó que adaptaría a usos residenciales. Igualmente pudo intervenir en el diseño en la torre de Olmos Albos, construida para la familia Gamarra, y que se alza en las inmediaciones del Palacio de Saldañuela en el que, como hemos visto, pudo trabajar en los años centrales del siglo XVI.

La torre de Mazuelo de Muñó (Burgos)

Desde la Baja Edad Media está documentada, en Mazuelo de Muñó, la existencia de una torre que pertenecía a Pedro Carrillo de Toledo, pasando más tarde a Mencía Carrillo quien en 1466 se la vendió a Sancho de Rojas, señor del cercano lugar de Cavia. Este personaje trató de hacerse con el señorío de Mazuelo en 1499 no si la oposición del Concejo. Juan de Rojas, vendería esta torre al canónigo y sochantre de la catedral Andrés Ortega de Cerezo¹⁸⁹.

Andrés Ortega de Cerezo era hijo de Leonor del Peral y sobrino del obispo Juan de Ortega. Fue también poseedor del mayorazgo de Olmos de Cerrato y de la fortaleza de Torrecitores del Enebral. Fue adquiriendo una nota-

186 OÑATE GÓMEZ, Francisco: *Op. cit.*, p. 468.

187 CADIÑANOS BARDECÍ, Inocencio: *El Adelantamiento de Castilla. Partido de Burgos. Sus Ordenanzas y Archivo*, Colección Documentos ANABAD, Madrid, 1989.

188 LÓPEZ MATA, Teófilo: "Castillo de Lara", *BCPM*, N° 23, 1928 pp. 301-302.

189 CADIÑANOS BARDECÍ, Inocencio: *Arquitectura fortificada...*, p. 293.

ble fortuna que se basó en la compra de tierras y juros¹⁹⁰. En 1546, mandó disponer su enterramiento en la capilla mayor del convento de Santa Dorotea de la Cabeza de Castilla, frente al sepulcro de su tío. Ordenó que la obra fuera ejecutada por Juan de Vallejo¹⁹¹. Sabemos que antes de morir ordenaba que este arquitecto realizara determinadas actuaciones de ampliación y mejora en su torre de Mazuelo de Muñó¹⁹² (Fig. 33).

Este edificio consta de dos zonas diferenciadas. La primera es la torre, levantada en el siglo XV. Tiene cuatro plantas que quedan iluminadas por pequeñas ventanas geminadas. El remate está coronado por matacanes que están apoyados en triple modillón. La segunda zona se desarrolla en la fachada principal, donde se añadió un cuerpo de habitación que muy probablemente fue la zona en la que trabajó Vallejo, aunque no descartamos que el maestro también pudiera intervenir en la mejora del interior de la torre propiamente dicha para intentar hacerla más habitable. Se desarrolla hasta un tercio de la altura de la primitiva construcción tardogótica. Queda flanqueado por dos cubos laterales y se remata en una imposta corrida. La puerta, de medio punto, se halla desplazada hacia un lateral y se encuentra rematada por el escudo del canónigo. Dos ventanas cuadrangulares iluminan las estancias. Todas estas obras del siglo XVI se caracterizan por su evidente simplicidad como corresponde a un edificio funcional y a las características del estilo vallejiano para este tipo de construcciones. Una barbacana abraza el conjunto por dos de sus lados generando un patio en forma de “L”. Muy probablemente don Andrés trató de conseguir, con estas obras, que el vetusto edificio adquiriera unas mayores condiciones de habitabilidad, aunque nunca debió de funcionar como residencia habitual sino como sede de las propiedades del canónigo en el lugar y como símbolo visual de su poder.



▲ **Figura 33**
Torre-castillo de Mazuelo de Muñó (Burgos).

El Archivo del Adelantamiento de Castilla en Covarrubias (Burgos)

Construido hacia 1560-1570 formaba parte de las murallas de la villa de Covarrubias¹⁹³. Se edificó por mandato de Felipe II con el fin de custodiar la documentación del Real Adelantamiento de Castilla. En el siglo XVIII, se procedió a la renovación profunda tanto del interior como del exterior de esta construcción¹⁹⁴. Se trata de una edificación de gran potencia arquitectónica, articulada verticalmente en tres calles separadas por cuatro contrafuertes y horizontalmente en tres cuerpos. Destaca la entrada de medio punto y los enmarcamientos de

190 AGS. CME, 5,49.

191 LÓPEZ MATA, Teófilo: “Convento de Santa Dorotea”, *BIFG*, N° 165, 1965, p. 800.

192 LÓPEZ MATA, Teófilo: “Convento...”, p. 800.

193 *Como al tiempo que se construyo conservaba esta villa sus murallas de las que oy solo hay vestigios le sirvieron de estribos de los lados que aseguraban su firmeza, pero aviendose dichas murallas por su antigüedad arruinado enteramente por aquella parte quedando el archivo esempto. Con los tiempos las dos paredes de sus costados y el interior fue explicando alguna grietas o endeduras y abriendose otras cada dia mas* (AHN. Consejos, 637-11).

194 MARTÍNEZ BARA, Juan Antonio: “Obras de conservación en el Archivo de Covarrubias en el siglo XVIII (esquema de un trabajo sobre el Archivo del Real Adelantamiento de Castilla)”, en *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*, Vol. 1, 1975, pp. 536-552.



▲ **Figura 34**
Arco del Archivo del Adelantamiento de Castilla en Covarrubias (Burgos).

los vanos en los cuerpos superiores donde vemos pilas-tras decoradas con rosetas vallejianas en los laterales, mientras que la central queda flanqueada por columnas adosadas rematadas por capiteles clasicistas, que también nos recuerdan a Vallejo, y que queda coronada por un frontón. Un gran escudo real preside el conjunto.

No sería extraño que al tratarse de un trabajo vinculado a la Corona se pidiera la traza a un maestro cualificado. Quizá pudo ejecutarse por el maestro vecino de Covarrubias Diego de Sisniega que trabajó en el Castillo de Lara siguiendo las trazas dadas por Juan de Vallejo¹⁹⁵ (Fig. 34).

195 LÓPEZ MATA, Teófilo: “Castillo...”, pp. 301-302.

196 ARCHVa., Pleitos Civiles, Zarandona y Balboa (Olv), caja 1898/5

197 BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “El factor de negocios entre los mercaderes burgaleses del siglo XVI”, *BIFG*, N° 148, 1959, pp. 742-749.

198 BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: *El Consulado de Burgos en el siglo XVI*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, Reed. 1994, pp. 116, 117, 127 238, 289-294.

199 CREMADES GRÑÁN, Carmen María: “Notas al sistema de encabezamiento de Alcabalas”, *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Caja Murcia, Murcia, 1987, pp. 323-334.

200 CARRETERO ZAMORA, Juan Manuel: “Poder municipal, oligarquías y mecanismos de repartimiento y pago de los servicios de cortes en época de Carlos V”, *Poderes intermedios, poderes interpuestos. Sociedad y oligarquías en la España Moderna*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1999, pp. 109-140.

201 CARANDE, Ramón: *Carlos V y sus banqueros*, Crítica, Madrid, 1987, p. 484.

202 A finales del siglo XVI, se documentan varios conflictos con Isabel de Osorio, que era Señora de Saldañuela y Sarracín. Aunque esta dama no era propietaria de las tierras de Olmos Albos, siempre se consideró como señora jurisdiccional de este lugar (ARCHVa Registro de Ejecutorias, Caja 1733/76).

203 DÁVILA JALÓN, Valentín: *Op. cit.*, pp. 145-146.

La torre de los Gamarra en Olmos Albos (Burgos)

Los Gamarra fue una familia de orígenes alaveses. Se les documenta instalados en la ciudad de Burgos a comienzos del siglo XVI dedicándose al comercio¹⁹⁶. Sabemos que Diego I de Gamarra fue un mercader que se dedicó a la exportación de lanas a Flandes y a Francia¹⁹⁷. Alcanzó un gran protagonismo en la primera mitad del Quinientos en el Consulado de Burgos¹⁹⁸. Fue también un gran recaudador de las alcabalas reales en el entorno de la Cabeza de Castilla¹⁹⁹. Fue prestamista de la corona en la década de 1530²⁰⁰, financiando algunas de las empresas de Carlos V²⁰¹. Con la gran fortuna que logró, compró muchas tierras en las inmediaciones de Burgos, llegando a ser el máximo propietario de Olmos Albos. En su testamento de 1551, sus bienes quedaron amayorzados. Don Diego casó con Leonor de Serón. El hijo de este comerciante, Diego II de Gamarra, heredó el mayorazgo familiar (Fig. 35).

Diego I de Gamarra, en un intento de ennoblecimiento, trató de conseguir los derechos señoriales en Olmos Albos, aunque no lo logró de forma efectiva debido a la oposición de los vecinos²⁰². A pesar de todo, para mostrar su gran poder económico y las múltiples propiedades que había acumulado en la zona, decidió levantar una torre señorial. La importancia de este edificio deriva de su carácter simbólico y de que con ella se tratara de mostrar nobleza²⁰³. Está construida en magnífica sillería y tiene gran proyección vertical. Posee cuatro cubos



▲ **Figura 35**
Torre de los Gamarra en Olmos Albos (Burgos).

esquineros. Queda coronada con almenas, lo que la vincula, simbólicamente, con unas funciones militares que, teniendo en cuenta el momento en que se levantó, nunca llegó a desarrollar. Tuvo una serie de construcciones anejas planteadas como residencia de los servidores y como almacenes agrícolas. Todo el conjunto estaba rodeado por una cerca.



▲ **Figura 36**
Portada de la torre de los Gamarra en Olmos Albos (Burgos).

La decoración se concentra en la portada y en torno a algunas ventanas que presentan más tamaño que el que correspondería a una edificación militar. Su construcción corrió a cargo de Martín Ochoa de Arteaga²⁰⁴ y de Miguel de Osma²⁰⁵. Esta obra presenta algunos rasgos vallejanos como la portada. Hemos de recordar que los Ochoa de Arteaga estuvieron siempre muy cercanos a Vallejo (Fig. 36).

204 LAFONT MATEO, German: *Pampliega, Torrepadierna y Santiuste. Mil años de Historia. Siglos XV al XVII*, 2010, p. 105.

205 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El mecenazgo de los mercaderes burgaleses", *Actas del V Centenario del Consulado de Burgos*, T.II., Excma. Diputación de Burgos, Burgos, 1994, p. 291.



LA RENOVACIÓN DE LA
ARQUITECTURA HOSPITALARIA
Y JUAN DE VALLEJO

BURGOS, CIUDAD DE HOSPITALES¹

Muy importante fue la labor promotora, desde una perspectiva arquitectónica, de los hospitales en el Burgos del siglo XVI². La ciudad contaba con 33 centros de atención a peregrinos y enfermos³. Hacia 1583, el Concejo mandó hacer una encuesta sobre la situación de los hospitales de la urbe y un informe para su reforma. La comisión señaló que solo había tres centros con capacidad y rentas suficientes para ejercer la hospitalidad: el Hospital del Rey, el de San Juan y el de la Concepción (Fig. 1).

Muchos de estos hospitales no tenían capacidad de promoción arquitectónica o artística autónoma, pues dependían de algunas instituciones como las cofradías. Un ejemplo de modesta promoción artística de un pequeño y antiguo hospital lo tenemos en el de Malatos. Esta vieja institución estaba ubicada en la salida de la ciudad, en el barrio de San Pedro de la Fuente. Fue ampliado y mejo-

rado en los años iniciales del siglo XVI. Conocemos la imagen de este desaparecido centro asistencial gracias a una fotografía antigua. En la actualidad, se conserva su portada protorrenacentista, inserta en uno de los edificios de la plaza de Santa María de Burgos, frente a la catedral, que debió de ser instalada en este lugar a raíz de las obras que se desarrollaron en este inmueble en 1968⁴. Consta de dos pilastras decoradas con grutescos, rematadas en capiteles pseudo corintios. En las enjutas hallamos unas bichas de caracteres siloescos, muy parecidas a las que Vallejo empleará en otras ocasiones. En el friso, encontramos una inscripción en la que se lee el texto: *Dispersit, dedit pauperibus. iustitia eius manet*, extraída del Salmo 111,9 y que presenta unas claras connotaciones ligadas a la generosidad que definía las labores de un hospital. Por encima de esta inscripción del friso, hallamos una serie de roleos con formas vegetales, animales y antropomorfas y en el centro un escudo reaprovechado que nada tenía que ver con esta entrada originariamente. Esta portada presenta elementos, como las pilastras y los capiteles, que nos muestran una clara dependencia de Francisco de Colonia, en concreto de la portada de la Pellejería. Sin

1 MARTÍNEZ GARCÍA, Luis y PAYO HERNANZ, René Jesús: *El Hospital del Rey, el Hospital de la Concepción y el Hospital Militar. Historia, Arte y Patrimonio*, Universidad de Burgos, Burgos, 2014; PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *La Edad de Oro de la Caput Castellae. Arte y Sociedad en Burgos. 1450-1600*, Editorial Dossoles, Burgos, 2015, pp. 522-532.

2 MARTÍNEZ GARCÍA, Luis y PAYO HERNANZ, René Jesús: *Op. cit.*

3 En 1582, Santa Teresa de Jesús, que se hallaba hospedada en el Hospital de la Concepción, escribía que *siempre había yo visto loar la caridad de esta ciudad; mas no pensé que llegara a tanto* (SANTA TERESA: *Las Fundaciones, en Santa Teresa. Obras Completas* (7ª edición del Padre Tomás Álvarez), capítulo XXXI, Editorial Monte Carmelo, Burgos, 1994, pp. 1.069).

4 AMBu. 17-11.504.

Figura 1
Hospitales. Burgos, siglos XV y XVI



- | | |
|--|---|
| ① Hospital de San Pedro de Eras | ⑱ Hospital de Don Daniel |
| ② Hospital del Emperador | ⑲ Hospital de los Ciegos |
| ③ Hospital de la Real | ⑳ Hospital de Santiago y Santa Catalina |
| ④ Hospital de Santa Lucía | ㉑ Hospital de Santa Marina |
| ⑤ Hospital de San Martín | ㉒ Hospital de Michelote |
| ⑥ Hospital de Nuestra Señora de Gracia | ㉓ Hospital de San Juan y San Lesmes |
| ⑦ Hospital de Anequín | ㉔ Hospital de La Lo |
| ⑧ Hospital de San Juan de Ortega | ㉕ Hospital de San Eloy |
| ⑨ Hospital de San Lázaro | ㉖ Hospital de Santa Catalina |
| ⑩ Hospital del Rey | ㉗ Hospital de Juan Mathé |
| ⑪ Hospital de San Antón | ㉘ Hospital de San Juan |
| ⑫ Hospital de Rocamador | ㉙ Hospital de Miguel Esteban |
| ⑬ Hospital de los Trece | ㉚ Hospital del Capiscol Gonzalo Nicolás |
| ⑭ Hospital de Dios Padre | ㉛ Hospital de San Lucas |
| ⑮ Hospital de Santa Ana | ㉜ Hospital de La Concepción |
| ⑯ Hospital de San Esteban | ㉝ Hospital de La Trinidad |
| ⑰ Hospital del Capiscol Pedro Díaz | |

embargo, la decoración de las enjutas y la de la zona superior se halla más cercana a Diego de Siloe. Desde una perspectiva cronológica esta obra debió de ser ejecutada en torno a 1520 (Fig. 2).

Otro ejemplo de pequeña promoción lo tenemos en el Hospital de Santa Catalina y Santiago, dependiente de la cofradía del mismo nombre que encargó al cantero Juan de Salas que construyera un edificio en la calle de Trascorrales⁵. En este proceso de adecuación de la red de hospitales burgaleses tuvo un papel sumamente im-



▲ **Figura 2**
Fachada del antiguo Hospital de Malatos de Burgos.

portante Juan de Vallejo. En algunos casos, como en el Hospital de San Lucas tal y como veremos, su participación estuvo ligada a la relación que mantenía este centro asistencial con el Cabildo para el que trabajaba de manera asidua el cantero⁶. En otros casos, sus intervenciones estuvieron motivadas por el prestigio y la confianza que tenían en el arquitecto las instituciones y responsables de los distintos centros hospitalarios.

EL HOSPITAL DEL EMPERADOR

Vallejo intervino en la transformación del desaparecido Hospital del Emperador, ubicado en el arrabal de San Pedro de la Fuente⁷, cerca de la actual iglesia de este nombre, que era administrado por la institución capitular desde el siglo XII⁸ y que tuvo una larga y compleja historia⁹. Tenemos constancia de que formando parte de sus instalaciones existió una capilla dedicada a Santa Apolonia en la que estaba instalado un beaterio femenino¹⁰. En 1519, la situación del edificio debía de ser sumamente deficiente. En esa fecha se publicó una bula para obtener los ingresos necesarios para iniciar los trabajos de remodelación¹¹. En 1601, se trasladó a una parte de este centro hospitalario el Monasterio de Santa María la Imperial de Los Ausines¹².

Según Vasallo Toranzo, hacia 1520 un joven Juan de Vallejo intervino en la remodelación de este hospital, merced al impulso del obispo Juan Rodríguez de Fonseca, siendo esta su primera obra documentada¹³. Entre los capitula-

5 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Capilla de la Divina Pastora*, Cámara Oficial de Comercio e Industria, Burgos, 1991, pp. 22-29

6 ACBu. Reg. 48, 25-V-1548, f. 610 vº.

7 FLÓREZ, Fray Enrique: *España Sagrada*, T. XXVII, Antonio Sancha, Madrid, 1772, p. 692.

8 ACBu. Vol. 21, 12-07-1128, f. 12.

9 ANDRÉS, P. Alfonso: "El Hospital del Emperador en Burgos", *BCPMB*, Nº 88-89, 1944, pp. 382-390 y "El Hospital del Emperador en Burgos, conclusión", *BCPMB*, Nº 90, 1945, pp.449-455.

10 ACBu. Lib. 41, 1536, ff. 244 -249,

11 ACBu, Reg.47, 27-V-1519, f. 134.

12 FLÓREZ, Fray Enrique: *Op. cit.*, pp. 627-628.

13 ARCHVa, Pleitos Civiles, La Puerta (O), C. 236 1 (citado por VASALLO TORANZO, Luis: *Los Fonseca. Linaje y patronato artístico*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2018, p. 235).

res que actuaron como visitadores del hospital destacaron Pedro Juárez de Figueroa¹⁴ y Pedro de Encinas, arcediano de Palenzuela¹⁵. Ambos tuvieron notables contactos con Juan de Vallejo ya que este fue el encargado de construir la casa del primero y la capilla funeraria del segundo en la iglesia de San Gil de Burgos, por lo que no descartamos que en momentos posteriores este arquitecto pudiera seguir interviniendo en otras obras de este hospital.

EL HOSPITAL DE SAN LUCAS

El desaparecido Hospital de San Lucas se alzaba en el arranque del actual paseo de la Quinta¹⁶. Fue fundado por Pedro Sarracín, deán de la catedral de Burgos, con la dotación de varias propiedades en esta ciudad, Sotragero y Villatoro en 1279¹⁷. En 1288 fue protegido por el rey Sancho IV¹⁸. Otros monarcas, como Fernando IV, también le otorgaron privilegios¹⁹. Aunque era independiente del Cabildo, el hecho de haber sido fundado por un capitular lo vinculó de manera efectiva a esta institución que actuó como controladora de todas las actividades que en ella se llevaban a cabo. Uno de los canónigos era nombrado rector-administrador. Algunos importantes capitulares desempeñaron

esta responsabilidad a lo largo de los siglos XV y XVI como Gonzalo Fernández de Aguilar²⁰, Gaspar de Illescas²¹, Juan Fernández de Abaunza²² o Juan Martínez de San Quirce²³. Entre las misiones que tenían –además de controlar las rentas y comprobar que la asistencia se estaba verificando de manera correcta– se hallaba el cuidado del mantenimiento de las estructuras del edificio. Los canónigos también controlaban el nombramiento de capellanes y oficiales y solían prestar ornamentos para las celebraciones más solemnes que tenían lugar en el hospital²⁴.

A lo largo de los siglos XV y XVI, se documentan distintas actuaciones de mejora de sus infraestructuras. En 1547, ante la deficiente situación de este centro, se decidió emprender una destacada serie de transformaciones²⁵. Las más importantes fueron las que se llevaron a cabo en 1548, según las indicaciones de Juan de Vallejo y Hernando Gil²⁶. Las obras no se iniciaron una vez realizado el correspondiente informe ya que tardarían un año en ponerse en marcha. En 1549 Agustín de Torquemada, abad de Gamonal, César de Blanquis y Gregorio de Carrión, deán de Astorga, exponían ante sus compañeros de capítulo que era preciso que se iniciaran los trabajos en la iglesia de San Lucas, obteniéndose la aprobación de los capitulares y entregando el canónigo Blanquis 60 ducados de limosna para este fin²⁷. Estas labores transformaron buena parte de las estructuras de esta construcción.

14 ACBu. Lib. 35, 4-I-1527, f. 43.

15 ACBu. Reg. 45, 9-IV-1537 f. 91.

16 FLÓREZ, Fray Enrique: *Op. cit.*, p. 641.

17 ACBu. Vol. 50, 1-VII-1279, f. 48

18 ACBu. Vol. 49, 25-IV-1288, f. 87.

19 ACBu. Vol. 50-1, 22-VI-1301, f. 63

20 ACBu. Reg. 20, 13-I-1475, f. 4.

21 ACBu. Reg. 42, 2-IX-1524, f. 128.

22 ACBu. Reg. 46, 23-VIII-1543.

23 ACBu. Reg. 49. 15 VI-155, ff. 211-2121. El 13 de noviembre de 1551 subraya que ha realizado inventario de bienes del Hospital de San Lázaro.

24 ACBu. Reg. 48, 15-X-1548, f. 539.

25 ACBu. Reg. 48, 1-X-1547, fol. 411.

26 *Este día los dichos señores hablaron sobre la puerta que el señor dean de Astorga quiere hacer en San Lucas e otras obras que quiere labrar e despues de tratando en ello dixo en que cometian e cometieron a los señores Cesar de Blanquis e Diego de Agueda mayordomos que juntamente con Vallejo e Hernan Gil maestros desta dicha yglessia de canteria e carpinteria vean la iglesia de dicho hospital e casa de san Lucas e aposentos de rector como de los capellanes e poner en scripto relacion de todos los reparos que asi como de canteria como de todo lo demas y reparos e fabrica en la dicha iglesia e hospital e casa e aposentos de Sant Lucas...* (ACBu. Reg. 48, 25-V-1548, f. 610 vº).

27 ACBu. Reg. 48, 10-VII-1549, f. 620.

EL HOSPITAL DEL REY Y LAS POSIBLES INTERVENCIONES DE VALLEJO

Resulta difícil establecer el momento en que se iniciaron las obras del Hospital del Rey²⁸. Muy probablemente, una parte sustancial de las edificaciones ya estaban ejecutadas hacia 1210²⁹, lo que nos indica que los trabajos constructivos se desarrollaron muy rápidamente. Atendiendo a algunos elementos arquitectónicos conservados y a algunas someras descripciones bajomedievales, podemos señalar que el hospital originario estuvo ordenado en torno a dos grandes ámbitos: la hospedería³⁰ y la primitiva iglesia que se ubicaba en el mismo emplazamiento que la actual³¹. La hospedería sirvió para atender a peregrinos, enfermos y pobres. La iglesia respondía a las necesidades religiosas de los servidores del hospital y de los peregrinos. En torno a ambas fábricas surgirían otros edificios, más humildes, como las residencias de *freires* y *freiras* y de otras personas vinculadas a esta institución.

Los años del siglo XV fueron de una cierta actividad constructiva en el hospital, con la edificación de ámbitos dedicados a la atención de enfermos. En la inspección del centro, llevada a cabo hacia 1500, se describía una nueva

enfermería de hombres como una singular construcción³². Muy cercana a esta enfermería se encontraba la casa de la botica, que debió de ser levantada en los años finales del siglo XV, aunque fue profundamente modificada en el XVI. También, hacia 1500, se había construido la enfermería de mujeres que se hallaba en la zona meridional del conjunto hospitalario. Existió un pequeño claustro –más bien un patio– en torno a la iglesia. Pudo ser edificado originariamente en el siglo XIII, aunque fue modernizado en el XV³³. Todavía era reconocible en 1961³⁴.

Por la visita que tuvo lugar en el año 1511, sabemos que las edificaciones existentes en este momento eran casi las mismas que las del siglo XIII, salvo la aparición de las enfermerías de hombres y mujeres³⁵. Fue a partir de 1520 cuando se produjo la gran ampliación del conjunto³⁶. En estos años, se iniciaba una transformación de gran calado que le conferiría una nueva y moderna fisonomía que le definió a lo largo de los siglos posteriores. En estos trabajos tuvo un papel fundamental Ochoa de Arteaga y muy probablemente Juan de Vallejo, maestros muy vinculados entre sí.

El Arco de Romeros fue la entrada principal al recinto del hospital. Semeja un arco triunfal. Ha sido, tradicionalmente, considerada una obra anónima, señalándose que su tracista pudo ser Juan de Salas³⁷. Chueca Goitia la atribuyó al maestro Matías Francés³⁸. Gracias al hallazgo de nueva documentación sabemos que su diseñador fue el maestro de cantería y escultura Ochoa de Arteaga³⁹. Du-

28 VÁZQUEZ DE PARGA, Luis; LACARRA, José María y URÍA RIU, Juan, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, T.II, CSIC. Madrid, 1945, pp. 189-191.

29 RODRÍGUEZ LÓPEZ, Amancio, *El Real Monasterio de las Huelgas de Burgos y el Hospital del Rey*, T. I, Burgos, 1907, pp. 352-353.

30 Se ubicaría tras la puerta del siglo XIII, que actualmente aparece inserta en las nuevas construcciones del siglo XVIII. De este espacio se conservan una serie de pilares.

31 Fue reconstruida a partir del siglo XVI. De la primitiva se conservan dos de sus primitivas portadas.

32 MARTÍNEZ GARCÍA, Luis, “Al servicio de los peregrinos. Espacios y edificios del Hospital del Rey a finales de la Edad Media”, en el *Camino de Santiago. Historia y Patrimonio*, Universidad de Burgos, Bursos, 2001, p. 201.

33 Este claustro, que tenía seis columnas en un lado y siete en el otro, estaba perfectamente en pie en 1920 (AGP, Hospital del Rey, Plano N° 3.668 y 3.670).

34 LUIS MONTEVERDE, José, “Esquema de cómo fue el Hospital del Rey”, *BIFG*, N° 154, 1961, pp. 454-456.

35 Biblioteca de El Escorial. Manuscritos, V.II.13, ff. 6 v°-32°. Visita hecha al Hospital del Rey el año 1511.

36 GARCÍA ORO, José y PORTELA SILVA, María José, “El Hospital del Rey y sus freyles”, *Jacobus*, N° 9-10, 2000, pp. 121-255.

37 SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago, *Arquitectura plateresca en Burgos*, Tesis Doctoral, p.162.

38 CHUECA GOITIA, Fernando, *Arquitectura del siglo XVI*, Ars Hispaniae, T. XI, Editorial Plus Ultra, Madrid, 1953, p. 73.

39 PAYO HERNANZ, René Jesús, “Ochoa de Arteaga. Arquitecto y escultor vasco del Renacimiento” en *Alma Ars. Estudios de Homenaje al profesor don Salvador Andrés Ordax*, Universidad de Valladolid y Universidad de Extremadura, Valladolid, 2013, pp. 47-52.



▲ **Figura 3**
Fachada del Hospital del Rey de Burgos.

rante varios años, desde 1525, se documenta el pago de diversas cantidades a este profesional que se encargaría de las labores de dirección de la obra, pero, sin duda, con él colaboró un notable elenco de canteros y tallistas a su servicio. Existen algunos elementos con recuerdos siloescos. En la clave, uno de estos motivos lleva la inscripción: *A.D. MDXXVI* que hace relación al año en que finalizaron los trabajos. La puerta, se articula en torno a un arco escarzano. Se flanquea por pilastras cajeadas con sendos balaustrés. Las columnas de Hércules, unidas por filacterias, aparecen en las enjutas. En el friso se ubica la inscripción: *JHS-XPS. Beatus qui inteligit super egenum et pauperem, in die mala liberavit eum Dominus*. El segundo cuerpo está enmarcado por dos machones laterales. En su zona inferior hallamos unas pilastras, cuyo panel estriado inferior queda decorado con castillos y leones y la zona superior se ocupa por hornacinas con ángeles con escudos con el castillo, rematándose con candeleros clásicos. En el centro se dispone la figura de Santiago entronizado, en el exterior, y la imagen de la Virgen, también sentada, en el interior, y los bustos de los reyes fundadores, los de San Pedro, San Pablo, San Juan, San Andrés, la imagen del Ángel Custodio, los escudos de Castilla y León y las armas del emperador con las columnas de Hércules (Fig. 3).

Ochoa de Arteaga también intervino en la construcción de la Casa del Fuero Viejo o de Romeros, que ya se estaba levantando en 1526⁴⁰. Debió de terminarse hacia 1541. De

todo el conjunto solo se conserva la fachada que presenta los rasgos característicos de la arquitectura burgalesa del segundo cuarto del siglo XVI. La portada flanqueada por dos columnas estriadas, en cuyas enjutas se disponen los bustos de San Pedro y San Pablo, queda rematada por tres hornacinas. La principal aparece ocupada por un relieve de la Piedad⁴¹ y las laterales, en la actualidad, están vacías. Las ventanas superiores, quedan flanqueadas por pilastras con decoración *a candelieri*, mientras que la lateral se remata por una decoración en su friso con niños portadores de telas. No descartamos una posible intervención de Vallejo en la traza de esta fachada.

Hacia 1530 se labró la puerta del refectorio desde el Patio de los Romeros, de tal manera que los transeúntes sanos no tuvieran necesidad de entrar en la zona destinada a los enfermos. Muestra motivos plenamente siloescos en las enjutas, con decoración de bichas, pilastras con motivos *a candeliri* como enmarcamiento y casetones con diferentes elementos ornamentales en el intradós. Pudo ser Ochoa de Arteaga quien diseñó esta portada, aunque también pudo intervenir en ella Vallejo denotando una notable influencia siloesca.

Coincidiendo con el gran ciclo constructivo iniciado hacia 1525, se mejoró la enfermería de hombres. En los siglos XVII y XVIII se modificó sustancialmente esta zona, pero se conservan elementos vinculados a las actuaciones del Quinientos como una gran estructura cuadrangular, cubierta con una gran bóveda estrellada con combados. Debió de ser Ochoa de Arteaga su constructor, aunque hay algunos elementos de ascendencia vallejana como el arco que da acceso a este espacio que nos recuerda algunos elementos de la capilla de Santiago en la catedral.

La renovación del Patio de los Romeros fue completada con una profunda reforma de la iglesia en la que participó el maestro Ochoa de Arteaga. La planta del edificio del siglo XIII comenzó a ser modificada entre 1525-1530 con la adición de dos capillas laterales, a modo de crucero, rematadas por bóvedas estrelladas y a las que se accede a través de dos grandes arcos triunfales. Sabemos que este maestro fue su autor pues en el interior del arco de acceso a la capilla del lado de la Epístola aparece una inscripción en la que se lee: *Ochoa*.

40 AMBu, CS-2/28.

41 Por debajo de este relieve, encontramos un panel a modo de friso con decoración de estrías de clara filiación siloesca. Recordemos que tanto Vallejo como Ochoa de Arteaga emplearon este tipo de decoración tomándola de Diego de Siloe.

La conocida como Puerta de la Villa ya existía hacia 1500, aunque con formas distintas. La actual se reconstruyó, en 1552, para servir de entrada a la zona en la que se encontraban las viviendas del personal de servicio⁴². No descartamos que fueran Vallejo y Ochoa los autores del diseño y de la ejecución de este trabajo que presenta unos ciertos ecos derivados del Arco de Santa María (Fig. 4).

El pórtico de la iglesia debió de proyectarse al mismo tiempo que la Casa del Fuero Viejo y la Puerta de Romeros. Consta de cuatro arcos y cinco pilares que, en su origen, fueron cinco y seis respectivamente, al quedar uno de los arcos embutido en las transformaciones del patio del siglo XVIII⁴³. En su cara exterior se decoran con columnas abalaustradas de airosa traza. En las entajas hay hornacinas aveneradas, de escasa profundidad, dispuestas para alojar imágenes de pequeño tamaño hoy desaparecidas. Por encima se desarrolla un ancho friso en el que se despliega una rica decoración. Se divide en varios campos, cada uno de ellos ocupado por una cartela con una inscripción⁴⁴ y delimitado con tondos con bustos en relieve de reyes y héroes al modo renacentista. Los que están en la zona más próxima al centro muy probablemente representen a Alfonso VIII y al emperador Carlos V. Por encima del friso, sobresale un gran altorrelieve con la figura de Santiago como caballero. El momento de ejecución de este pórtico puede fijarse hacia 1530. En alguna ocasión se ha indicado la inspiración de origen francés de este conjunto, basando en este hecho la posible autoría de un artista de dicha nacionalidad⁴⁵. Se puede



▲ **Figura 4**
Puerta de la Villa del Hospital del Rey de Burgos.

considerar el pórtico como diseño del entorno de Juan de Vallejo⁴⁶. La atribución a este arquitecto queda reforzada por el hecho de que los estilizados balaustres tienen su antecedente en los del arco del presbiterio de la capilla de Santiago, en la catedral de Burgos. Las hornacinas que coronan estas columnas tienen semejanzas con las de la portada de la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos⁴⁷ (Fig. 5).

42 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*, Caja de Ahorros Municipal, Burgos, 1977, pp. 235-236.

43 La casa de los sacristanes, levantada en el siglo XVIII, dejó no visible uno de los arcos. La fecha de 1771 que aparece reflejada en las inscripciones del pórtico hace referencia a un profundo proceso de mejora y rehabilitación que se desarrolló en el este lugar en ese año. Gracias al descubrimiento, en la biblioteca de la Universidad de Sevilla, de un ejemplar del siglo XVI, escrito en flamenco, del Tratado de Arquitectura de Serlio y a la aparición de una inscripción manuscrita en el mismo podemos saber que fue José Cortés del Valle el autor de estas intervenciones (GUERRERO LOVILLO, José: "Un arquitecto poco conocido en el Hospital del Rey", *BCPMB*, N° 112, 1950, pp. 220-224).

44 Las cuatro cartelas en que se divide el friso llevan las siguientes inscripciones. La de la izquierda dice: *HIC AMOR HIC PIETAS/ CVNCTIS A VISCERA PANDVNT/ DVM AEGER SVBVENITUR/ PAVPERTATE SVBLEVATUR*. La del centro derecha, rehecha en el siglo XVIII, recuerda a los tres reyes que más influencia tuvieron en el cenobio: Alfonso VIII, Carlos I y Carlos III, el primero como fundador, el segundo como reorganizador y el tercero como restaurador: *DOMVS HAEC SIMVL NOBILIS ET REGA/ PEREGRINIS ALENDA CONSTITVTA/ ALFONSI OCTAVI EXPENSIS FVIT ERECTA/ CAROLI PRIMI IMPERIO RENOVATA/ CAROLI TERTII REGNO RESTITVTA/ ANNO 1771*. La cartela del centro izquierda ostenta, el anagrama de Cristo: IHS. Por último, la cartela de la derecha dice: *HIC RECIPIVNTUR MVLTAE/ DIVERSI IDIOMATIS GENTES/ QVIBVS VTROQVE AVXILIO/ FAVETUR SILANCVESCENT*. En el lienzo que remata el pórtico sobre la representación de Santiago Matamoros aparece la inscripción siguiente: *BEATISSIME JACOBE/ LVX ET HONOR HISPANIAE/ VENERANDE PATRONE/ CVSTODI NOS IN PACE*.

45 CHUECA GOITIA, Fernando: *Arquitectura...*, p. 73.

46 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, pp. 236-238.

47 La capilla de Santiago se inició antes que este pórtico y la portada de la de San Cosme y San Damián fue ejecutada en fecha posterior.



▲ **Figura 5**
Fachada del Hospital del Rey de Burgos.

▼ **Figura 6**

Relieve de Carlos I en la portada de la iglesia del Hospital del Rey de Burgos.

Nos encontraríamos, de probarse esta atribución de este pórtico, ante un diseño vallejjiano en el que seguiría imperando un concepto estético de carácter plateresco propio de la primera etapa de este maestro, que hacia 1540 inició un momento productivo más sobrio y cercano a un singular concepto protomanierista. No descartamos la posibilidad de que fuera Ochoa de Arteaga el director de esta obra, siguiendo trazas vallejjianas, más teniendo en cuenta que este profesional realizó otras muchas actuaciones en el hospital casi a título de maestro de obras del mismo y que ambos arquitectos tuvieron muy fluidas relaciones (Fig. 6). Este pórtico tiene muchos paralelismos con el que preside el Compás de Adentro del cercano Monasterio de las Huelgas y del que parece tomar su modelo, aunque esta construcción debe ser algo anterior⁴⁸.



48 No tenemos noticias del autor del pórtico que preside el Compás de Adentro de Monasterio de Las Huelgas. No descartamos que pudiera ser Nicolás Ibáñez de Vergara.

EL HOSPITAL DE LA CONCEPCIÓN Y LOS MODELOS VALLEJANOS⁴⁹

La historia de este hospital está ligada a la Cofradía de la Concepción. Era una hermandad de carácter no gremial. Su principal misión era la atención a enfermos y pobres. Su sede canónica se encontraba inicialmente en el monasterio de San Francisco⁵⁰. La idea de hacer un nuevo hospital gozó del apoyo de los burgaleses, según demuestran los numerosos donativos recibidos por la hermandad para tal obra. En 1544, Inés García de Covarrubias, viuda de Bernardino de la Cadena, dispuso en su testamento que se entregaran a esta institución diversos enseres y muebles de su casa. Muy generosa fue también Catalina de la Peña, viuda de Juan de Salamanca, fallecida el año 1548 que, en su testamento, dejó 1.100 ducados para la obra del hospital.

En la fecha de la muerte de la donante anterior se estaba gestionando la compra del suelo para levantar el edificio por parte del rico comerciante Diego de Bernuy⁵¹, obra que comenzaría al poco tiempo, el año 1552⁵². Fue él quien impulsó de manera decidida la edificación del hospital. Igualmente fue uno de los grandes benefactores del Monasterio de San Juan después de su incendio de 1537, donando 122.500 maravedís para la reedificación de la iglesia⁵³. Bernuy no fue el único y generoso mecenas de

la obra ya que, cuando esta se inició, la cofradía tenía una saneada tesorería que, completada por la aportación del mercader, se aplicó a la construcción de la primera parte del actual edificio, labor llevada a cabo entre los años 1552 y 1562.

El proceso constructivo

No hemos encontrado ningún documento que nos exprese el momento en que se inicia la edificación, aunque tenemos bastantes datos que nos hablan de su proceso constructivo⁵⁴. Hacia 1544, debieron de iniciarse los trabajos preparatorios. En 1552, la obra debía de estar avanzada y se debía de trabajar a un ritmo vivo. En esa fecha el mayordomo de la cofradía, Domingo Ortiz, se igualó con algunos carreteros de Quintanar para que estos trajeran varias cargas de madera para las obras. En 1553, al menos una parte significativa de los trabajos estaba ya completada, comenzándose labores de enlucido. En el año 1554 debió de comenzar una segunda fase de las obras. En enero, Diego de Bernuy compró a la Cofradía de San Cosme una tierra que estaba entre el hospital y la iglesia de este nombre. En este mismo año, se documenta la compra de materiales⁵⁵.

La gran extensión del edificio exigía más terrenos de los disponibles. A través de la mediación del clérigo Jerónimo de Torres, Diego de Bernuy realizó un trueque por el que se unía al solar del hospital una casa y unas huertas del Cabildo. En estos años se sigue documentando la compra

49 Buena parte de las reflexiones sobre este edificio aparecen recogidas en nuestro libro: MARTÍNEZ GARCÍA, Luis y PAYO HERNANZ, René Jesús: *Op. cit.*

50 ABAD, Camilo María: *El culto a la Inmaculada Concepción en Burgos*. Madrid. 1905.

51 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, pp. 290-294.

52 Los Bernuy tenían orígenes abulenses y eran de ascendencia judaica. Se convirtieron al Cristianismo en la primera mitad del siglo XV. En estos momentos, iniciaron su carrera comercial impulsada por el primer Diego de Bernuy quien sufrió la intolerancia antijudaica de 1492. Las nuevas generaciones trataron de mostrarse siempre como cristianos viejos (ARAH. N° 19.458, ff. 19-120). Sus hijos se dispersaron por la geografía castellana y europea instalándose en Ávila, Burgos, Medina del Campo, Sevilla, Toulouse y Amberes, dedicándose al comercio y a actividades financieras en plazas como Lisboa, Valencia, Zaragoza, Nantes y Ruán, formando en una compañía internacional. Igualmente actuaron como aseguradores y corredores de seguros de barcos de mercancías. Diego de Bernuy de Orense (+ 1563), fue hijo del homónimo Diego de Bernuy. En 1535 compró varias casas al Cabildo en el Arrabal de la Vega por 200 ducados de oro (ACBu. Lib. 18, 5-X-1535, ff. 412-4139. En 1538 compró unas casas a Francisco Santurde (ACBu. Lib. 18, 1538, f. 461). Don Diego era propietario de un amplio conjunto de tierras en los alrededores de esta urbe y del Señorío de Benameji (CASADO ALONSO, Hilario: "De la judería a la grandeza de España. La trayectoria de la familia de mercaderes Bernuy. Siglos XIV-XVI", *BIFG*, N° 215, 1997, pp. 306-327).

53 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El Monasterio de San Juan de 1450 a 1600", *El Monasterio de San Juan de Burgos. Historia y Arte*, Instituto Municipal de Cultura, Burgos, 2000, p. 291.

54 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, pp. 265 y ss.

55 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil...*, pp. 265 y ss.

de materiales de construcción. En 1562, las obras debían de estar ya concluidas. El promotor cedió en esa fecha el hospital a la cofradía reservándose el patronato que quedó afecto a su mayorazgo. La donación y creación del hospital fue aprobada por una bula de 8 de mayo de 1564⁵⁶.

En 1609 se comenzó la ampliación contándose esta vez con el legado del doctor Sandoval. La obra duró hasta finales del siglo XVII. Se planteó como una estructura en torno a un patio del que solo se construyeron tres alas. Su estilo es clasicista como se evidencia en la nueva fachada y en la capilla.

Descripción de las construcciones del siglo XVI

Exteriormente, la fachada de piedra es muy alargada en relación con la altura. Se empieza a mostrar ya una clara tendencia a la desornamentación. Contrasta, en este sentido, con el Hospital del Rey cuya ampliación se estaba terminando justamente en los años en que se estaban iniciando las obras en este centro. Predominaron en el Hospital de la Concepción más los caracteres funcionales que el despliegue ornamental (Fig. 7). La cofradía disponía, sin duda, de menos recursos que el Hospital del Rey, lo que le obligaría a intentar contener los gastos. Pero también en estos años centrales del siglo XVI se estaba produciendo un cierto giro, en la arquitectura burgalesa, hacia planteamientos más sobrios y protoclasicistas. La fachada se muestra como un rectángulo perfecto. Presenta una cornisa poco volada con una molduración sencilla.

La portada principal no se encuentra en el lugar en donde se hallaba en principio pues, hacia 1640, se realizó la traslación de la misma, para que coincidiera con el eje del edificio del Quinientos, respetándose los elementos que la conformaban. Esta portada presenta unos caracteres sencillos. El vano es un arco de medio punto, siendo el único lugar donde se conservan elementos como los mascarones de la clave, la molduración en rosca y las rosas del intradós de filiación vallejana. El enmarcamiento se realiza por sencillas pilastras cajeadas y el friso se decora con platos. Sobre el friso hallamos tres escudos que tienen las cartelas recortadas. El central presenta forma de ánfora con lirios, atributo de carácter mariano⁵⁷. Los



▲ Figura 7
Portada del Hospital de la Concepción de Burgos.

laterales, ligeramente inclinados, muestran las armas de Diego de Bernuy.

Las ventanas presentan en las jambas la misma composición de pilastras cajeadas y algunas muestran también las clásicas columnas vallejanas. El friso se decora, en algunos casos, con ánforas, pero la mayoría se remata con tallos en disposición geométrica, formando círculos. En el lateral izquierdo se abre un balcón que, juntamente con el

56 MARTÍNEZ GARCÍA, Luis y PAYO HERNANZ, René Jesús: *Op. cit.*

57 Debemos recordar que el hospital estaba bajo la advocación de la Inmaculada.



▲ **Figura 8**
Vista del Hospital de la Concepción de Burgos en el dibujo de ANTÓN VAN DEN WYNGAERDE.

de la casa de Íñigo de Angulo, es el mejor ejemplar conservado de estas características del periodo. Adosada a la enfermería sur encontramos la galería de convalecientes. Tenía la misión de que los acogidos pudieran beneficiarse de los efectos que proporcionaba el sol (Fig. 8).

El interior ya fue estudiado y valorado por Chueca Goitia⁵⁸. Consta de varias partes claramente diferenciadas. Por la puerta principal, se accede a un zaguán de gran amplitud de donde arranca la escalera monumental. Encontramos paralelismos con la disposición que se apreciaba en los zaguanes de las casas de los Lerma, de los Cubos y de Castilfalé. Cada una de las enfermerías está formada por una gran sala rectangular que se desarrolla de manera perpendicular a la fachada principal (Fig. 9). Son de carácter basilical y constan de tres naves divididas por pilares de sección cuadrada a los que se adosan pilas-tras cajeadas y desarrollan cubiertas planas (Fig. 10).

Las capillas que se abren en las cabeceras se cubren con bóvedas de ojiva estrelladas con pinjantes en las claves. La enfermería sur muestra una capilla más regular de planta cuadrada. Presenta en el testero principal un edículo donde se situaría un retablo. Cuatro columnillas adosadas en las esquinas, rematadas con capiteles de fi-



▲ **Figura 9**
Hospital de la Concepción de Burgos.

liación vallejana, recogen los nervios. Una inscripción recorre el friso de este espacio: *Haec est Virga in qua nec nodus originalis nec cortex venialis culpa fuit/ Caro Virgines ex Adam sumpta maculas Adae non admisit*⁵⁹. La norte presenta una capilla de planta irregular con bóveda asimétrica. Nos hallamos ante un tipo de enfermería construida de modo que los enfermos pudieran asistir a los oficios religiosos desde la cama. Su disposición general, con nave central abierta hacia la capilla, se inspira, según Chueca Goitia, en la antigua enfermería del Hospital del Rey, construida en el siglo XIII⁶⁰. A su vez, las



▲ **Figura 10**
Enfermería del Hospital de la Concepción de Burgos.

58 CHUECA GOITIA, Fernando: "El Hospital de la Concepción", *AEA*, N° 17, 1944, p. 360.

59 Se trata de dos antifonas marianas extraídas de los textos de San Ambrosio y San Bernardo que hacen relación a la Inmaculada.

60 CHUECA GOITIA, Fernando: "El Hospital...", p. 360

nuevas enfermerías de este hospital de los siglos XVII y XVIII pudieron inspirarse en las de la Concepción.

No hay datos que afirmen la intervención de Vallejo en esta obra. Sin embargo, creemos que debió de participar en su diseño teniendo en cuenta la trascendencia de este edificio y que en los años centrales del siglo XVI este maestro era el más cualificado y afamado de la ciudad. Además, muchos elementos arquitectónico-ornamentales están en clara conexión con las obras de este profesional.

JUAN DE VALLEJO Y EL HOSPITAL DE SANTIAGO DE VITORIA

No solo fue la ciudad de Burgos donde nuestro arquitecto llevó a cabo su actividad arquitectónica ligada al mundo hospitalario. También en Vitoria desarrolló algunas incursiones en este campo. El Concejo de esta ciudad, con la supervisión del oidor Ortuño Ibáñez de Aguirre, fue el encargado de impulsar los trabajos de renovación de este centro asistencial, uno de los más destacados de la capital alavesa en la baja Edad Media y en el siglo XVI⁶¹. Sabemos que, en 1537, el Concejo vitoriano había decidido que fuera Juan de Vallejo quien podría encargarse

de este trabajo, pero las actuaciones tendentes a tal fin no debieron de fructificar, pensándose entonces en Juan de Herbata quien dibujará una traza que se mandó a Burgos y a Valladolid para que maestros peritos la analizaran⁶². Finalmente, este hospital fue trazado, en 1539, por fray Martín de Santiago, uno de los más reconocidos arquitectos castellanos de los años centrales del siglo XVI y colaborador de Rodrigo Gil de Hontañón y de Juan de Álava⁶³. Tenemos constancia de que junto al fraile dominico participó en el proyecto Domingo de Guerra que había intervenido en la construcción de la Universidad de Oñate⁶⁴.

Resulta muy interesante que los promotores de tan notable obra arquitectónica decidieran recurrir a Vallejo. Eso debe señalar que en estos momentos su fama era ya muy notable en un ámbito como el alavés. Este hecho quizá nos ratifica en la idea de la participación de este arquitecto en el Hospital del Rey lo que habría hecho crecer el conocimiento de este profesional vinculado a trabajos de índole asistencial. Se ha señalado que pudo ser Ortuño Ibáñez de Aguirre, notable personaje ligado a la corte de Carlos I, donde desempeñó importantes cargos administrativos, quien pudo propiciar que fuera el maestro burgalés quien se hiciera cargo de los trabajos del hospital vitoriano lo que, al final, no llegó a producirse⁶⁵. En sus viajes, sin duda que visitó Burgos donde llegaría a conocer los trabajos del arquitecto.

61 NÚÑEZ DE CEPEDA, Marcelo: *Hospitales vitorianos*, El Escorial, Imprenta del Monasterio, 1931.

62 MARTÍN MIGUEL, María Ángeles: *Arte y cultura en Vitoria durante el siglo XVI*, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, Vitoria., 1998, pp. 153-154

63 FERNÁNDEZ ARENAS, José: "Martín de Santiago. Noticias de un arquitecto andaluz activo en Salamanca", *BSAA*, T, XLIII, 1977, pp. 157-172

64 Un buen resumen de las tareas constructivas de este edificio asistencial lo tenemos en URRESTI SANZ, Virginia: *Arquitectura religiosa del Renacimiento en Álava. 1530-1611*, Universidad del País Vasco, Vitoria-Gasteiz, 2016, pp. 170-171.

65 MARTÍN MIGUEL, María Ángeles: *Op. cit.*, pp. 47-52.



JUAN DE VALLEJO Y
EL ARTE FUNERARIO

EL ARTE FUNERARIO BURGALÉS DEL SIGLO XVI

El arte funerario alcanzó una gran importancia en el Burgos de los siglos XV y XVI. A partir de 1442, con la construcción de la capilla de Alonso de Cartagena¹, comienza a hacerse frecuente en la ciudad la aparición de grandes ámbitos funerarios presididos por notables sepulcros que lograrían en la capilla del condestable una de las más importantes manifestaciones de la Castilla de la Baja Edad Media y que se nos presenta como una magnífica síntesis entre las artes y en la que uno de los puntos focales fue el sepulcro ubicado en la parte central de este espacio funerario².

Siguiendo la tradición pleno-medieval, en el siglo XV³, se consolidó en Burgos el sepulcro de tipo arcosolio, aunque poco a poco comenzaría a adquirir gran importancia el modelo de carácter exento que presidía un ámbito arquitectónico funerario y que tras los ejemplos de Gómez Manrique en Fresdelval (Fig. 1) y de Juan II e Isabel de



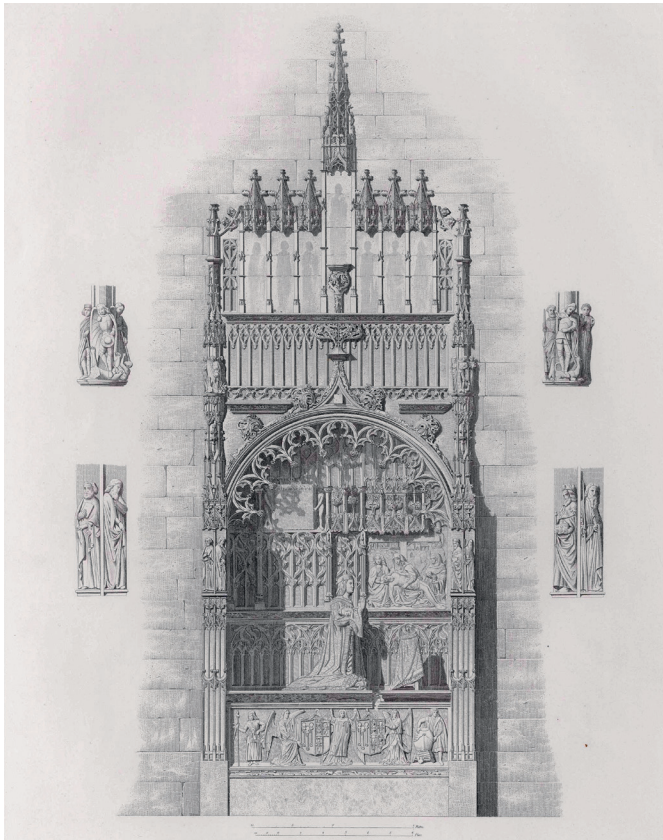
▲ **Figura 1**
Sepultura de Gómez Manrique procedente del monasterio de Fresdelval (Burgos). Actualmente en el Museo de Burgos.

Portugal en La Cartuja de Miraflores alcanzará grandes cotas de desarrollo en el siglo XVI. Este hecho está en relación con el deseo de las clases privilegiadas burgalesas –nobleza, clero y burguesía mercantil– de desarrollar su sentido devoto y trascender el olvido de la muerte a través de la memoria que se perpetuaba en sus suntuosas

1 RÖLL, Johannes; “*Dilectus deo et hominibus. The Tomb of Bishop Don Alonso de Cartagena*”, *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época*, Institución Fernán González / Caja de Burgos, Burgos, 2001, pp. 379-388.

2 PEREDA, Felipe y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ 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*, IX, 1997, pp. 17-34.

3 GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús; *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1988.



▲ **Figura 2**
Sepultura de Juan de Padilla procedente del monasterio de Fresdelval (Burgos). Actualmente en el Museo de Burgos.

tumbas por medio de las representaciones escultóricas, armas heráldicas y epitafios que sintetizaban su vida y sus hechos piadosos⁴ (Fig. 2).

El gran desarrollo del arte funerario burgalés –que ya fue analizado por Bosarte y que tanto le llamó la atención al filo de 1800 por el gran número y la notable cantidad de estas manifestaciones artísticas en la vieja ciudad castellana⁵– se produjo en paralelo a la gran eclosión que tuvo este tipo de manifestaciones artísticas en otros centros hispanos⁶. Este género fue, a veces, objeto de las críticas erasmistas que se producían en los años iniciales del Quinientos, ya que muchos pensadores consideraban que era fruto de un mero afán de vanagloria⁷. En contraposición hemos de citar la defensa que algunos de los primeros tratadistas, como Diego de Sagredo⁸, llevaron a cabo en sus trabajos teóricos, lo que contrasta con los deseos de manifestación de humildad de muchos grandes próceres que en sus mandas testamentarias señalaban la voluntad de que sus enterramientos se dotaran de los caracteres más sencillos posibles⁹.

Los inicios de la renovación en el arte funerario

Gil de Siloe había creado, en las últimas décadas del siglo XV, importantes manifestaciones de arte funerario ya

4 POLANCO MELERO, Carlos: *Muerte y sociedad en Burgos en el siglo XVI*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Salamanca, 2001.

5 Bosarte alaba la gran colección de sepulcros burgaleses, y habla de una verdadera escuela de arte sepulcral, pero no valora los sepulcros góticos, a los que no considera que sean merecedores de formar parte, con los del siglo XVI de esta serie: *Si hubiera un suxeto que se dedicase a emprender una Burgos sepulcral, esto es una colección de los mejores sepulcros que hay en Burgos, y la presenta en buenas estampas, haría un servicio de los más importantes al adelantamiento de las artes. Los buenos sepulcros de Burgos todos pertenecen al siglo XVI, porque los góticos no deben entrar a la parte de este honor. Yo procuraré ir señalando aquí los que podían componer la colección. Pero antes debo hacer el elogio de la sensatez y cordura con que sabían emplear las artes aquellos ilustres difuntos, sus testamentarios y albaceas. Muchos los hacían hacer en vida, cómo se ve por sus inscripciones, y otros para si y sus familias. Los sepulcros, que no eran aislados sino embebidos en las paredes, arrimados a ellas, se disponían comúnmente de este modo: trazaban un altar, mesa, digámoslo así, fuese la urna. El retablo era de uno o de dos cuerpos de arquitectura según la amplitud del sitio o la magnificencia del dueño. En él se figuraban los santos de la devoción particular del difunto; de modo que he visto el altar sepulcral, se ve la vida interior devota del que costeaba la obra. Delante del altar en el suelo se abría la sepultura que es la que llaman carnero; y en ella se enterraba el cadáver del que se suena depositado en la urna. Estoy leyendo que la mayor parte de estos sepulcros arrimados son cenotafios, sin oponerme a que los sepulcros aislados que están en medio de capillas sean verdaderos sepulcros, Algunos de los arrimados lo serán también. Uno de los arrimados he visto, la urna es maciza. Por lo común se hacían los sepulcros, de piedra de Ontoria, que al ser tan blanca como la nieve debía parecer bien. Quando la magnificencia era mucha, empapan el mármol y el alabastro* (BOSARTE, Isidoro: *Viaje artístico a varios pueblos de España I. Viaje a Segovia, Valladolid y Burgos*, Madrid, 1804 (ed. facsímil, Ediciones Turner, Madrid, 1978, pp. 306-308).

6 REDONDO CANTERA, María José: *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1987.

7 Esa polémica, en la que se dividieron muchos de los teóricos humanistas, en torno a la oportunidad de construir sepulcros ostentosos, no solo se produjo en España sino también en otros ámbitos (PANOFISKY, Erwin: *Tomb sculpture: four lectures on its changing aspects from ancient Egypt to Bernini*, H.N. Abrams, New York, 1992).

8 REDONDO CANTERA, María José: “La escultura funeraria del Renacimiento en el territorio burgalés”, en *El arte del Renacimiento en el territorio burgalés*, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, Burgos, 2001, pp. 170-173.

9 POLANCO MELERO, Carlos: *Op. cit.*, pp. 302-303.

fueran parietales o exentas que se definieron por su gran calidad formal y por sus innovaciones tipológicas desarrolladas con las fórmulas estéticas tardogóticas¹⁰. A partir de 1510, los nuevos planteamientos renacentistas comenzaron a desarrollarse con gran fuerza en el arte renacentista. Francisco de Colonia y Nicolás Ibáñez de Vergara actuaron como puntas de lanza en este proceso (Fig. 3).

Francisco de Colonia culminaría a comienzos del siglo XVI el gran monumento funerario de los Polanco en la iglesia de San Nicolás de Burgos, en el que –siguiendo modelos tardogóticos, diseñados probablemente por su padre Simón que también intervendría en este trabajo– incluía en la base del retablo mayor de este templo los sepulcros de los patronos. Algunas obras de su entorno como el sepulcro de Diego de Pisquer de la iglesia de San Gil de Burgos, que pudo labrar hacia 1513, incluyen ya un enorme conjunto de decoraciones protorenacentistas basadas en grutescos y motivos *a candelieri*.

Nicolás Ibáñez de Vergara consolidó esta renovación en el arte funerario burgalés en el sepulcro del obispo

de Almería, Juan de Ortega, labrado hacia 1516¹¹ en el que, aunque todavía se mantienen recursos goticistas, las pilastras o la decoración de ovas nos muestran ya planteamientos renovadores. Este carácter innovador triunfa plenamente en el monumento funerario de los Gumiel, en la iglesia de San Esteban de Burgos, labrado en estos mismos momentos¹² y en otros que se le han atribuido como el de la familia Frías en este mismo templo (Fig. 4) o los del presbiterio de la iglesia de la Merced de la familia Castillo y Pesquera¹³.



▲ **Figura 3**
Sepulcros del antiguo Convento de San Francisco de Burgos según VALENTÍN DE CARDERERA.



▲ **Figura 4**
Monumento funerario de los Frías en la iglesia de San Esteban de Burgos.

10 YARZA LUACES, Joaquín: *Gil de Silóe, Cuadernos de Arte Español*, Historia 16, Madrid. 1991.

11 MARTÍNEZ BURGOS, Matías: ", *AEA*, T. XXIII, 1950, pp. 317-318.

12 PAYO HERNANZ, René Jesús: "El patrocinio artístico de la familia Gumiel en Roma y en Burgos", *BMICA*, T. LXXXIII, 2001, pp. 259-286.

13 REDONDO CANTERA, María José: "La escultura funeraria del Renacimiento...", pp. 172-173.

La gran renovación de Diego de Siloe y Felipe Bigarny

Sin duda fue Diego de Siloe el artista que más contribuyó a la renovación del arte funerario burgalés en las primeras fases del Renacimiento. Una de sus primeras obras documentadas, tras su regreso de Italia, fue el sepulcro del obispo Luis de Acuña para su capilla funeraria catedralicia situado frente al retablo que había realizado su padre Gil unas décadas antes¹⁴. Esta obra tiene un enorme interés tanto por su novedad tipológica como por su gran calidad artística. En ella se evidencia una clara influencia del sepulcro de Sixto IV de Antonio Pollaiuolo, basada en el desarrollo de la cama con paredes en talud. Siloe debió de conocer este trabajo en su estancia en Roma o quizá a través de maestros como Fancelli, que ya había introducido este modelo en España unos pocos años antes¹⁵ (Fig. 5). El maestro desarrolló en esta pieza la técnica del relieve *schacciato*, que se derivaba de grandes maestros como Donatello, y que aparece reflejada sobre todo en las Virtudes de la cama. Este mismo modelo será repetido por Siloe en las Úrsulas de Salamanca en el sepulcro del obispo Alonso II de Fonseca.



▲ **Figura 5**
Sepulcro de Luis de Acuña en la capilla de Santa Ana de la catedral de Burgos. DIEGO DE SIOE.

El sepulcro del canónigo Diego de Santander (+1523) ha sido atribuido tradicionalmente a este escultor. Se rompe con la tipología tradicional de sepulcros parietales del primer Renacimiento, desarrollándose una revolución en la ornamentación, abandonándose los modelos decorativos de Colonia y Vergara. El ritmo de dintel-arco-dintel se convierte en la base de organización arquitectónica. La escultura de la Virgen con el Niño muestra el conocimiento del pleno Cinquecento escultórico (Fig. 6). Muy interesantes son los motivos ornamentales que hacen referencia a obras siloescas en Nápoles, así como la forma de bañera con cornucopias que muestra el arca sepulcral y las garras situadas en los extremos¹⁶. Los motivos decorativos de esta tumba fueron reproducidos por otros maestros burgaleses en producciones posteriores. Siloe, en este trabajo, muestra rasgos característicos de la modalidad de sepulcro yacente que combinará en otras producciones con obras sepulcrales con representaciones orantes como ocurre con el del obispo Antonio de Rojas y el de Rodrigo del Mercado¹⁷.

Junto a Siloe, fue Bigarny el gran renovador del arte funerario burgalés en el primer tercio del siglo XVI. La tumba de Gonzalo Díez de Lerma fue ejecutada desde 1524 y en



▲ **Figura 6**
Detalle del sepulcro del canónigo Santander en el claustro de la catedral de Burgos. DIEGO DE SIOE.

14 YARZA LUACES, Joaquín: *Gil Siloe. El retablo de la Concepción en la capilla del obispo Acuña*, Asociación de Amigos de la catedral de Burgos, Burgos, 2000.

15 REDONDO CANTERA, María José: "El sepulcro de Sixto IV y su influencia en la escultura del Renacimiento en España", *BSAA.*, T.LII, 1986, pp. 271-282.

16 REDONDO CANTERA, María José: "La escultura funeraria del Renacimiento...", pp. 187-188.

17 ESTELLA MARCOS, Margarita: *La imaginería de los retablos de la capilla del condestable*, Asociación de Amigos de la Catedral de Burgos, Burgos, 1995, p. 23.

su configuración tuvo como referente la de Luis de Acuña (Fig. 7). Destaca el realismo del rostro del yacente. Tanto en este sepulcro como en el de la capilla del condestable, el Borgoñón optó por el modelo exento. Desconocemos la idea de Mencía de Mendoza en relación con este enterramiento, pues fue su hijo don Íñigo I quien impulsó su realización, aunque finalmente sería su nieto, Pedro IV Fernández de Velasco, quien llevó a término este gran empeño funerario que se culminó hacia 1532. Originariamente, se pensó en que fuera labrado en alabastro, pero finalmente se hizo en mármol de Génova¹⁸, influyendo en algunas esculturas de los años centrales del siglo XVI¹⁹. En el sepulcro de Íñigo Fernández de Velasco del Convento de Santa Clara de Medina de Pomar y en el del obispo de Tuy, Diego de Avellaneda –conservado en el Museo Nacional de Escultura y que proviene del Monasterio de Espeja– esculpido desde 1536, se plantea el modelo de monumento funerario con figura orante²⁰.

A partir de estos momentos y con autores como Juan de Villarreal, se mantuvo una suerte de compromiso en el arte funerario burgalés que se desarrolló entre la influencia siloesca y la bigarniana. Estos maestros llevaron a cabo un buen conjunto de obras en el segundo tercio del siglo XVI conservadas en la catedral y en otros templos burgaleses.



▲ **Figura 7**
Sepulcro de Gonzalo Díez de Lerma en la capilla de la Presentación de la catedral de Burgos. FELIPE BIGARNY.

LA OBRA FUNERARIA DE JUAN DE VALLEJO EN EL SEGUNDO TERCIO DEL SIGLO XVI

Desde finales de la década de 1530, momento en que se debieron de acabar los sepulcros de los Cabeza de Vaca para la capilla de Santiago de la catedral de Burgos, hasta la ejecución de los sepulcros de la capilla de don Pedro de Encinas en la iglesia de San Gil de esta ciudad, labrados en 1566, la actuación de Juan de Vallejo fue fundamental para entender el desarrollo del arte funerario en la Cabeza de Castilla. Tanto él como sus seguidores, entre los que destaca Pedro de Castañeda, hicieron de Burgos uno de los más importantes centros del arte funerario español en estos años.

La actuación de este maestro, en relación con los sepulcros, consistiría en el diseño de las trazas arquitectónicas de los mismos, siendo habitual que estos trabajos pudieran ser contratados por otros artífices que seguirían los modelos vallejianos.

A veces, además de trazar estas estructuras, el propio Vallejo pudo proceder a la contratación de la obra y a la dirección efectiva, ya que en su taller existían maestros especializados en la labra escultórica de la piedra. También fue habitual que algunas partes significativas de estas obras, sobre todo las más importantes desde un punto de vista visual como los bultos de los difuntos o determinados relieves narrativos, pudieran ser subcontratados por este arquitecto con escultores que tenían activos talleres en el Burgos del momento. Aunque no fue habitual, en alguna ocasión hemos documentado el hecho de que una obra funeraria, que había sido contratada por otro maestro, pudiera ser subcontratada en alguna de sus partes por Juan de Vallejo no siendo este profesional la parte directora del conjunto²¹.

18 RÍO DE LA HOZ, Isabel: “El mármol de Carrara, una elección social del condestable de Castilla”, en *Le vie del marmo. Aspetti della produzioni e della difusiones dei manufati marmorei tra Quattrocento e Cinquecento*, Firenze, 1994, p. 33.

19 REDONDO CANTERA, María José: “La escultura funeraria del Renacimiento...”, pp. 179-180.

20 RÍO DE LA HOZ, Isabel del: *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, Salamanca, 2001.

21 Sabemos que el sepulcro del capitán Francisco de Miranda para el Convento de San Francisco de Burgos fue ejecutado en su mayor parte por Pedro de Castañeda y Martín de Berriz que dejaron en manos de Juan de Vallejo el que su taller tallara una parte de la obra (AHPBu. Leg. 5.673, 22-IX-1575, f. 589).

Desconocemos los nombres de los oficiales del taller que actuarían, en cada caso, en los sepulcros contratados por el maestro. Sin embargo, sí que tenemos noticias de algunos artífices que colaboraron con él, como profesionales subcontratados en estas obras, como Ochoa de Arteaga, escultor y arquitecto, y los escultores Juan de Lizarazu, Pedro Andrés y Diego Guillén. En el taller de Vallejo se formaría Pedro de Castañeda, que al frente de un nutrido grupo de oficiales mantendría viva la impronta vallejana en los últimos años del siglo XVI y cuyo estilo se identifica perfectamente con el del maestro.

Los materiales

La ejecución de los sepulcros de Juan de Vallejo responde a la utilización de los materiales característicos empleados en el Burgos del momento. Mayoritariamente se usó la piedra caliza. Este autor utilizó, esencialmente, la caliza de Hontoria de la Cantera, por ser esta piedra la que mejores calidades proporcionaba, teniendo en cuenta su precio y su fácil accesibilidad²². Aunque las estructuras arquitectónicas y las esculturas narrativas de sus sepulcros fueron ejecutadas mayoritariamente en este material también fue frecuente que se emplearan otros tipos de piedra.

El alabastro, que tanta trascendencia había tenido en los sepulcros burgaleses de finales del siglo XV, mantuvo su importancia en la siguiente centuria. Tanto Siloe como Bigarny lo usaron en muchas de sus producciones y Vallejo continuó con su empleo en bastantes de sus trabajos. Algunas obras, como los bultos de los condes de Castañeda, inspirados en los sepulcros de los condestables de la catedral de Burgos -aunque estos fueron realizados en mármol- son un magnífico ejemplo del dominio técnico y de la calidad que llegó a alcanzar el taller de Vallejo en la realización de obras en alabastro²³. Al tratarse de un material más costoso fue empleado, en muchos casos, de manera puntual, reservándose para algunas zonas destacadas de los conjuntos funerarios. Así ocurrió con el sepulcro del abad de San Quirce, en la capilla de San-

tiago de la catedral de Burgos, en el que el bulto de este prebendado fue tallado en alabastro mientras que el resto fue ejecutado en piedra caliza de Hontoria. Lo mismo ocurrió en el sepulcro de la abadesa María Esperanza de Aragón, labrado para el Convento de Nuestra Señora de Gracia de Madrigal de las Altas Torres (Ávila), en el que los tondos de los santos se hicieron en alabastro, material en el que también se plantearon los bultos yacentes que se debían ubicar por encima de la cama y que nunca llegarían a ejecutarse (Fig. 8).

La pizarra no fue tan empleada en el siglo XVI para realización de sepulcros como lo había sido en el XV²⁴, pero siguió usándose de manera relativamente frecuente por Vallejo. El maestro la utilizó sobre todo para representar las figuras de los difuntos que quedaban enmarcadas por estructuras arquitectónicas y por relieves ejecutados en piedra caliza blanca. Así aparece en el arcosolio de Lesmes de Astudillo y Mencía de Paredes en la capilla de Santiago de la catedral de Burgos (Fig. 9) o en el monumento funerario impulsado por Alonso Díez de Lerma para la capilla de la Presentación en este mismo templo, obras que deben ser asignadas al entorno vallejiano. En el desaparecido o no ejecutado sepulcro de Diego García de



▲ **Figura 8**
Detalle del sepulcro de María de Aragón en el Convento de Nuestra Señora de Gracia de Madrigal de las Altas Torres (Ávila). JUAN DE VALLEJO.

22 SOBRINO GONZÁLEZ, Miguel: "Piedra labrada en la arquitectura burgalesa del Renacimiento", en *El arte del renacimiento en el territorio burgalés*, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, Burgos, 2008, pp. 41-58.

23 No creemos que fuera Vallejo el autor de la factura efectiva de estos bultos funerarios. Probablemente el maestro diseñó el conjunto y dirigió su ejecución y subcontrató estas piezas con algún escultor conocedor de la estética de Bigarny.

24 GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús: *Escultura gótica funeraria...*, 1988.



▲ **Figura 9**

Detalle del sepulcro de los Astudillo en la capilla de Santiago de la catedral de Burgos. JUAN DE VALLEJO.

Salamanca para la capilla de la Santa Cruz de la iglesia de San Lesmes de Burgos, que fue contratado por Vallejo y Pedro Andrés, ambos maestros se comprometían a realizar los bultos funerarios en pizarra²⁵. Este material, por su color, presentaba connotaciones funerarias y contrastaba con el blanco de la piedra caliza que lo enmarcaba²⁶.

El mármol, por sus elevados costes, no fue un material demasiado usado en la escultura funeraria burgalesa del siglo XVI, salvo en casos contados como el del sepulcro de los condestables de la catedral de Burgos labrado por Bigarny. Vallejo no empleó este material, aunque sí utilizó otras piedras “nobles” como el jaspe. En el sepulcro de Cristóbal de Andino –quizá trazado por Vallejo– aparece el jaspe en varios de los puntos de este monumento. Este material fue muy empleado por Andino como complemento de muchas de sus obras y sabemos que este

profesional tenía en explotación una cantera de este tipo de piedra²⁷. El rejero valoraba notablemente el jaspe, lo que queda evidenciado en su testamento²⁸. Quizá en el sepulcro de los condes de Osorno, ejecutado por Vallejo, la cama se realizó en jaspe siguiendo el modelo del sepulcro de los condestables en la catedral de Burgos.

El empleo en una misma obra funeraria de materiales distintos generaba un efecto cromático que, en muchos casos, quedaba reforzado por el uso de la policromía en distintas partes del conjunto y que en las producciones vallejianas resulta evidente. Restos de policromía aparecen en el sepulcro del abad de San Quirce en la capilla de Santiago de la catedral de Burgos. En los conjuntos sepulcrales de la capilla de la Presentación de esta basílica, en los trabajos atribuibles a Juan de Vallejo, todavía se conservan importantes restos de policromía aplicados a relieves narrativos y a otras partes de los arcosolios. Esta misma actuación la constatamos en los altares funerarios de San Lesmes construidos para Diego de Carrión, Juan de San Martín y Francisco de Almazán y en los arcosolios de la familia Haro de esta parroquia burgalesa, obras ejecutadas, probablemente, por los seguidores de Juan de Vallejo. Lo mismo ocurre en el sepulcro de Cristóbal de Andino en el que se muestran, aún hoy, muchos elementos dorados. Igualmente debió de suceder con los sepulcros de los Astudillo en la capilla de Santiago en la catedral que aparecen con policromías de finales del siglo XVIII que deben de sustituir los primitivos efectos pictóricos que se aplicarían sobre la piedra tal y como ocurrió también en el cercano altar y cartela funeraria de Álvaro de Valladolid en el mismo espacio catedralicio. Este uso del color en estas obras daba origen a una imagen muy distinta a la que estamos acostumbrados a observar en la actualidad donde predominan los colores naturales de la piedra.

Tipología de los sepulcros vallejianos

Los monumentos funerarios diseñados por Juan de Vallejo responden básicamente a los dos tipos que se desarrollaron en el siglo XVI: el arcosolio y los sepulcros

25 AHPBu. Leg. 5.585, 4-XII-1559 ff. 723-724.

26 Se mantenía así una tradición del siglo XV y de comienzos del siglo XVI que tiene en los sepulcros de los Polanco, ubicados en la base del retablo mayor de la iglesia de San Nicolás uno de los mejores ejemplos.

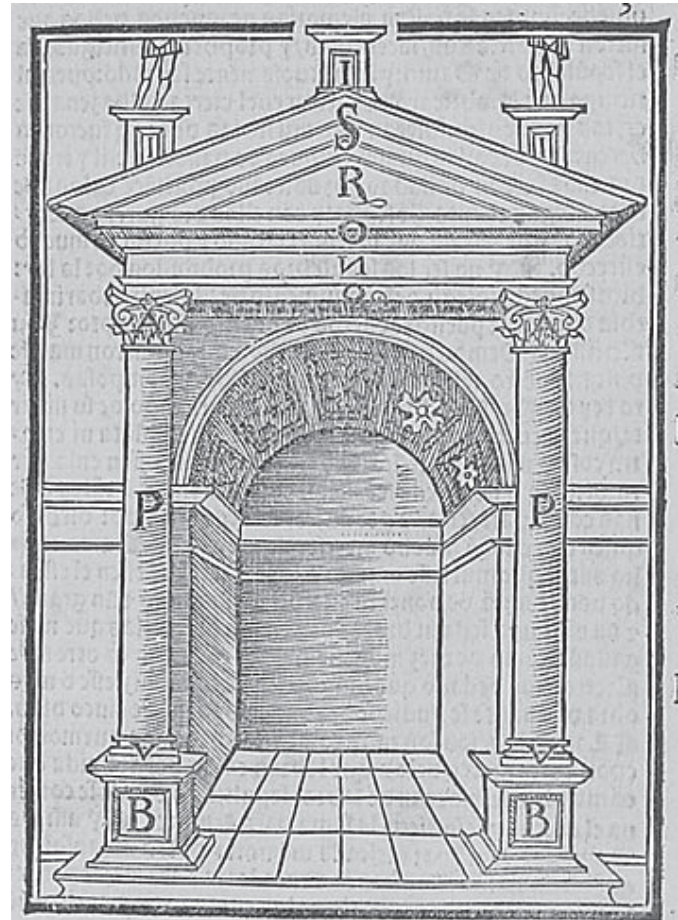
27 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Los plateros Juan de Orna”, *BIFG*, N° 2008, 1994, p. 22.

28 BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: “Cristóbal de Andino. Su testamento y un pleito por su sepultura”, *BIFG*, N° 181, 1973, p. 929.

exentos. Los arcosolios habían sido el sistema más característico para la ejecución de sepulturas en la Edad Media burgalesa²⁹, con ejemplos tan sobresalientes como los realizados por Gil de Siloe para el infante don Alfonso en la Cartuja de Miraflores o el de Juan de Padilla para el Monasterio de Fresdelval. A su vez, la representación del difunto, ubicada en el interior del arco podía plasmarse bien en forma yacente o en forma orante.

La importancia que se daba a los monumentos conmemorativos funerarios de tipo arcosolio, en el siglo XVI, la tenemos en el hecho de que el propio Diego de Sagredo³⁰ defendió este modelo³¹. En las páginas de *Las Medidas del Romano* (1526), el tratadista burgalés procedía a través de los interlocutores que aparecen en este libro, a defender estas manifestaciones artísticas como elementos ejemplificadores de la memoria y del *memento mori*, pero también como realizaciones que contribuían, de una forma decisiva, al desarrollo de las artes y al ornato de los templos. Este autor, en las primeras páginas del texto, propone la ejecución de un sepulcro parietal, flanqueado por columnas clásicas y rematado por un frontón triangular a modo de un arco de triunfo, señalando que era una *muestra de sepultura para nuestro obispo* (Fig. 10). Sagredo no llegó a precisar el nombre del prelado para el que se pensó este diseño. El término “nuestro obispo” puede hacer relación a Juan Rodríguez de Fonseca, prelado que regía la diócesis burgalesa cuando se autorizó la edición de este libro en 1524. En este territorio eclesiástico se hallaba incardinado el escritor en esos momentos³². Otros estudiosos han señalado que esta propuesta pudo desarrollarse para otro prelado³³.

Aunque Vallejo era un joven maestro en los momentos en que Sagredo redactó su tratado, durante su estancia en Burgos, y no aparece citado en el mismo, no descartamos que pudiera conocer al tratadista que en esos años se había instalado en la ciudad. Pudo, incluso, llegar a



▲ **Figura 10**
Detalle de un sepulcro en las *Medidas del Romano* de DIEGO DE SAGREDO.

intercambiar ideas y compartir opiniones en torno al arte funerario del momento. No en vano Vallejo tuvo en los diseños de los sepulcros de tipo arcosolio uno de sus tipos más usados.

Los arcosolios diseñados por Vallejo coinciden, básicamente, con el diseño planteado por Sagredo, aunque suelen añadir un cuerpo superior en el que se ubica alguna imagen a modo de relieve narrativo y que puede quedar

29 GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús: *Escultura gótica funeraria...*

30 La personalidad de Sagredo queda bien definida en MARIÁS, Fernando: “Diego de Sagredo entre la arquitectura y la escritura”, en introducción a la Edición de las *Medidas del Romano*, Colegio Oficial de Arquitectos, Toledo, 2000, pp. 12-50.

31 MARIÁS, Fernando y BUSTAMANTE, Agustín: “Introducción” a la edición de SAGREDO, Diego, *Medidas del Romano*, de Toledo, 1549, Madrid, 1986.

32 Sagredo, tras la muerte de Cisneros en 1517 al que sirvió, debió de incardinarse en la diócesis burgalesa. En 1520, se le documenta en Roma (ACBu. Reg. 39, 3-XII-152, f. 152), donde aún residía en 1522 (ACBu. Reg. 39 22-XI-1522, f. 311 vº).

33 REDONDO CANTERA, María José: “La escultura funeraria del Renacimiento...”, p. 170.

flanqueado por pilastras avolutadas o motivos decorativos que generan estructuras de carácter triangular. Existen algunos sepulcros en el Burgos del momento, como el de Cristóbal de Andino, cuya traza pudo ser dada por Vallejo siguiendo indicaciones del difunto, en que, por sus caracteres evidentemente clasicistas, hay bastantes conexiones con el grabado de las *Medidas del Romano*. Sin embargo, aun manteniendo el esquema general de Sagredo, Vallejo, en buena parte de sus arcosolios, desplegó una mayor carga ornamental, con grutescos, tanto en las zonas bajas de los fustes de las columnas como en las enjutas, frisos y en el intradós del arco, siguiendo modelos siloescos, aunque profundamente transformados por este arquitecto. También empleó de forma frecuente el balaustre que, aunque no aparecía reflejado en el grabado propuesto en el citado sepulcro por el tratadista, tuvo una gran importancia en la obra de Sagredo.

Especial relevancia tuvo en el arte funerario de Vallejo el sepulcro del abad de San Quirce que, en una fecha tan temprana como 1546, evidencia el uso de los *términos*, un lustro antes de la traducción del tratado de Serlio que llevó a cabo Francisco de Villalpando, que se publicó en Toledo en 1552, y que denota el conocimiento de este elemento quizá a partir de la primera edición italiana de 1537 o del contacto con Jamete con el que pudo tener alguna relación durante el paso de este último maestro por Burgos. En este sentido, Vallejo aparece como un precursor de este tipo de soportes, en la Castilla del momento, que generalizarán maestros como los Corral de Villalpando que también en estos años estaban introduciendo estos elementos en sus decoraciones arquitectónicas en yeso. Este sepulcro, que presenta una notable tensión anti-clásica derivada de sus caracteres ascensionales, muestra también concomitancias con algunas de las producciones siloescas, como el sepulcro del canónigo Santander, sobre todo en el sarcófago que repite el modelo de bañera. Sin embargo, lo más habitual fue que en las obras vallejianas aparecieran sarcófagos o arcos rectangulares. En ocasiones, este maestro suprimió la estructura de las arcos en algunos de sus monumentos funerarios para convertirlos en altares, tal y como ocurre en la capilla de la Presentación en el altar anejo al enterramiento de Alonso Díez de Lerma con el que forma ángulo recto. A veces, el arca es sustituido por una mesa como sucede en el monumento fúnebre de los Astudillo en la capilla catedralicia de Santiago, unido sin solución

de continuidad con su sepultura, en el altar de los Valladolid, en este mismo espacio en el que el enterramiento se hallaba en el suelo, en el altar funerario de Martínez de San Quirce ubicado en la capilla de la Anunciación de este templo o en los del capitán Juan de San Martín y Diego de Medina de la iglesia de San Lesmes, todos ellos salidos del entorno vallejiano.

Los arcosolios vallejianos estuvieron destinados esencialmente a yacentes. Un buen ejemplo de este tipo lo tenemos en el sepulcro de Antonio Sarmiento que ubicado en el Museo de Burgos procede del convento franciscano de San Esteban de los Olmos y que se le ha atribuido a este profesional al menos en su estructura arquitectónica. También en los arcosolios vallejianos se ubicaron bultos orantes. En el sepulcro de Juan García de Castro y María Díez de Carrión, en la iglesia de San Esteban de Burgos, estos personajes aparecen orantes y arrodillados en unas pequeñas hornacinas ubicadas en las jambas (Fig. 11).



▲ **Figura 11**
Detalle del sepulcro de Juan García de Castro
en la iglesia de San Esteban de Burgos.

Pero lo más frecuente fue que los orantes se situaran en el centro del arcosolio tal y como ocurre en los sepulcros de Cristóbal de Andino, en la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos, y en el de Cristóbal de Haro, en la parroquia de San Lesmes de esta localidad, ambos ejecutados por el entorno de Vallejo.

El segundo modelo de monumento funerario desarrollado por Vallejo fue el de las sepulturas exentas. Aunque algunas pudieron tener cama de jaspe, como en el sepulcro de los condes de Castañeda ejecutado para el Convento de la Trinidad, la mayoría debieron de ser realizadas en piedra caliza. Así ocurrió en la tumba que financió María Esperanza de Aragón para el Convento de Nuestra Señora de Gracia de Madrigal de las Altas Torres (Ávila) en el que los tondos de los santos agustinianos realizados en alabastro y empotrados en la base caliza nos recuerdan a los que aparecen en el sepulcro de Gonzalo Díez de Lerma de la capilla de la Presentación de la catedral burgalesa. Esta obra abulense, aunque no lograría en su base la forma de talud que presentan algunas de las producciones siloescas y bigarnianas, sí que nos recuerda esta articulación gracias a las bichas que se disponen en las esquinas. El sepulcro de Juan de Mújica en San Cebrián de la Buena Madre (Palencia), asignable al entorno de Vallejo, presenta sin embargo una estructura de cama con paredes rectas y unas formas parecidas debía de tener el desaparecido sepulcro de Juan Pérez de Cartagena y su esposa Catalina de Soria en el Convento de San Agustín de Burgos.

Aspectos iconográficos

Las estructuras funerarias vallejanas, al igual que buena parte de los monumentos de este tipo en este periodo, no solamente presentan unos elementos formales característicos del momento en que fueron ejecutados, sino también una clara intencionalidad narrativa que, obviamente, trascendía al maestro cantero y a los escultores que con él colaboraban, ya que sin duda era proporcionada por los promotores. Muy probablemente los programas iconográficos estaban en relación con las prescripciones redactadas por cultos personajes, sobre todo clérigos, ligados a los difuntos³⁴.

En estas obras, aparecen elementos vinculados a la memoria personal de los enterrados y que se desarrolla a través de tres elementos. En primer lugar, las cartelas que Vallejo ubica bien en el interior de los arcosolios, en la base o en el arca en el caso de sepulcros exentos. Se suele utilizar, en estos epitafios, letras capitales clásicas, aunque no fue infrecuente que se emplearan rasgos góticos como podemos observar en el sepulcro de los Astudillo de la capilla de Santiago de la catedral o el de Velasco de Béjar de la colegiata de Covarrubias. Quizá el hecho de utilizar estos rasgos goticistas, en épocas ya avanzadas del siglo XVI, estaba en relación con un intento de generar una imagen de antigüedad de la familia de los enterrados en un contexto en que la pertenencia a un clan familiar de remotos orígenes era un elemento de prestigio. El segundo motivo parlante sobre los difuntos son los escudos y armas familiares que Vallejo, al igual que otros maestros del momento, desplegaron en el arca a veces incluidos en roleos y otras sustentados por *putti*. También en los remates fue frecuente que se ubicaran estos motivos heráldicos. Por fin, el último de los elementos que nos habla de los titulares de los sepulcros fueron los bultos funerarios –yacentes u orantes– que aparecen en el interior de los arcosolios o sobre las camas. Estas imágenes parecen responder en la mayor parte de los casos a modelos convencionales y estereotipados que no reflejan necesariamente la fisonomía de los difuntos, aunque en ocasiones y sobre todo si la obra era encargada en vida sí que existió un cierto intento de individualización con el que trataban de reflejarse los rasgos del promotor.

Junto a todo este conjunto de elementos que reflejan la personalidad de los finados encontramos una amplia serie de motivos iconográficos, de índole esencialmente religiosa, que mostraba buena parte de las creencias y devociones de los promotores. Obviamente, los temas funerarios como el Camino del Calvario, la Crucifixión, el Descendimiento, la Piedad (Fig.12), etc. fueron los asuntos más frecuentes. También encontramos, en algunos casos, las escenas de la Anunciación o del Bautismo de Cristo, como ejemplificación del inicio de la gracia otorgada a los cristianos que tiene su cumplimiento pleno con la salvación del alma. La dulce figura de María con el Niño, representada en tondos y planteada como mediadora, o en el misterio del trance hacia el cielo en el

34 POLANCO MELERO, Carlos: *Op. cit.*, pp. 300-395.



▲ **Figura 12**

Relieve de la Piedad en el sepulcro del canónigo Abaunza en la capilla de San Enrique de la catedral de Burgos.

momento de la Asunción y la de Dios Padre ubicada en el tímpano como meta de todo cristiano son muy habituales. Junto a ellos los santos ligados al mundo de la muerte y a prácticas devocionales funerarias como San Miguel o San Gregorio aparecen muy frecuentemente. Evangelistas, apóstoles y santos universales como San Francisco o de especial querencia particular de los difuntos, entre los que no faltaban algunas devociones locales, se hallan profusamente representados en estas obras. Todas estas figuras eran perfectamente situadas en la arquitectura sepulcral siguiendo las leyes iconográficas y de adaptación al marco. Junto a estos elementos podían aparecer otros de tipo religioso como las *Arma Christi* de claras evocaciones pasionales o representaciones ligadas a la muerte, como la calavera, en contraposición, en muchos casos, con figuras juveniles de angelitos con un claro sentido admonitorio.

Mención especial merecen los motivos decorativos profanos que pueblan fustes, pilastras, frisos, etc. de los

monumentos funerarios ejecutados por Vallejo. Muy frecuentes fueron los grutescos y múltiples seres fantásticos. En relación a estos elementos podemos preguntarnos qué significado tuvieron en el contexto del siglo XVI burgalés. En la mayor parte de los casos debieron de realizarse inercialmente y empleados de forma decorativa. Pero, en alguna ocasión, pudieron tener un componente más profundo ligado a las creencias en la vida del más allá y a convicciones neoplatónicas derivadas de profundos conocimientos de textos literarios y tratados filosóficos del momento³⁵.

EL SEPULCRO DE CRISTÓBAL DE SALDAÑA

En 1526, se documenta el pago a Juan de Vallejo por la sepultura del protonotario de Lara³⁶. López Mata identificó a este personaje con Francisco de Mena³⁷. Aunque Mena ya era capitular en estos momentos no era aún arcediano de Lara, por lo que creemos que no puede tratarse de este personaje. Quizá se trate de Cristóbal de Saldaña que era titular en esos años de este arcedianato³⁸. Sabemos que, en 1506, don Cristóbal aparece ya relacionado con el Cabildo como canónigo³⁹ y que en ese mismo año era deán⁴⁰. Desde 1510 aparece citado como arcediano de San Quirce⁴¹ y desde 1511 como arcediano de Lara⁴². Lamentablemente no tenemos constancia de cómo era esta sepultura que es la primera obra documentada del género funerario ejecutada por Vallejo.

35 Tal es el caso de las decoraciones del sepulcro de Antonio Sarmiento cuyos motivos ornamentales parecen trascender lo meramente decorativo para mostrar ideas y creencias ultraterrenas (CASTILLO IGLESIAS, Belén: "El sepulcro de Antonio Sarmiento. Estudio iconográfico", *BIFG*, N° 248, 2014, pp. 155-188).

36 *En 20 de septiembre de 1526 y asente a cuenta de las casas de Vallejo cantero del libro de 1525 e 1526 ocho ducados para la sepultura del protonotario de Lara. Ytem por cuenta de Vallejo cantero para la sepultura del protonotario otros 7 ducados* (ACBu. Mayordomía 1524-1526, año 1526, f. 10).

37 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral de Burgos*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1950, p. 345.

38 ACBu. Reg. 49, 30-VII-1526, f. 244 v°.

39 ACBu. Reg. 34, 17-VII-1506.

40 ACBu. Lib. 36, 30-X-1506.

41 ACBu. Reg. 36, 24-X-1510, f. 153 v°.

42 ACBu. Reg. 36, 30-IV-1511, f. 135.

LOS SEPULCROS DE LOS CABEZA DE VACA EN LA CAPILLA DE SAN JUAN BAUTISTA DE LA CATEDRAL DE BURGOS

En la primitiva capilla de San Juan Bautista de la catedral de Burgos se ubicaron, desde finales del siglo XIV, los enterramientos de la familia Cabeza de Vaca. En la reciente restauración de la portada de entrada a este espacio desde el claustro, han aparecido unas pinturas de hacia 1400, en las que se distinguen dos figuras orantes, un hombre y una mujer, que portan escudos con las armas de jaquelados que definen a la familia. En esta capilla halló enterramiento Juan Cabeza de Vaca que fue obispo de Coimbra, Cuenca y que acabó su vida religiosa como obispo de la diócesis de Burgos (1406-1412). Quizá fue él quien se hizo cargo del cuerpo de su hermano Pedro Fernández Cabeza de Vaca, maestro de la Orden de Santiago muerto de peste en el sitio de Lisboa en 1384, y lo trajo a enterrar a Burgos, responsabilizándose de la tutela de sus hijos Pedro y Berenguela. El primero hizo carrera eclesiástica en Burgos a la sombra de su tío llegando, más tarde, a ser obispo de León y la segunda también fue protegida por el prelado burgalés. Berenguela se hizo cargo del patronato de la capilla y en ella fue enterrada⁴³, aunque poco después de su muerte los canónigos intentaron que su cuerpo fuera trasladado a la sepultura de su padre⁴⁴, dando lugar a notables problemas que se agravaron cuando su hermano dejó la catedral de Burgos para hacerse cargo de la sede leonesa⁴⁵. Desconocemos cómo serían los primitivos sepulcros de don Pedro y don Juan, pero sospechamos que quizá contaron con un sarcófago, que quedó adosado a la pared, y por encima se ubicarían los bultos yacentes que aún se conservan insertos en los nuevos arcosolios de la nueva capilla⁴⁶.



▲ **Figura 13**
Sepulcro de Juan Cabeza de Vaca en la capilla de
San Juan de la catedral de Burgos.
JUAN DE VALLEJO.

Como sabemos, Juan de Vallejo dirigió el proceso de reconstrucción de las capillas de Santiago y San Juan desde 1523⁴⁷. Uno de los asuntos a los que tuvo que hacer frente este maestro fue la reubicación de los monumentos funerarios de los Cabeza de Vaca en el nuevo espacio⁴⁸. Creemos que los nuevos arcosolios estaban acabados en 1539 aunque otros autores retrasan esta fecha⁴⁹. Lo que parece casi seguro es que los trabajos de diseño fueron obra de Vallejo. A raíz del hundimiento del cimborrio en 1539 se trasladaron los bultos yacentes y quizá se des-

43 ACBu. Reg. 9, 27-VI-1437, f. 361.

44 ACBu. Reg. 10, 2-I-1439, f. 122.

45 ACBu. Reg. 3, 3-I-1444, f. 123.

46 GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús: *Escultura gótica funeraria...*, pp. 81-82.

47 ACBu. Reg. 41, 10-V-1521, ff. 74-75.

48 ACBu. Reg. 44, 2-IX-1534, f. 156.

49 SEBASTIÁN, Santiago: "La obra de Juan de Vallejo", *Arte Español*, Madrid, 1960, p. 50.



▲ **Figura 14**
Tondo de la Virgen con el Niño del sepulcro de Juan Cabeza de Vaca en la capilla de San Juan de la catedral de Burgos. JUAN DE VALLEJO.

montaron los arcosolios, pues sabemos que el presbiterio catedralicio se trasladó a la capilla de Santiago y el coro se ubicó en la de San Juan ocupando, en parte, la pared de este espacio donde se sitúan estos monumentos funerarios. Sabemos que, en 1557, se volvieron a montar estos conjuntos en este emplazamiento cuando la capilla quedó definitivamente libre⁵⁰. Desde antiguo, estas obras llamaron la atención de la crítica artística⁵¹.

Ambos arcosolios, alzados a una altura considerable en el muro de la capilla, tienen caracteres casi gemelos. Carecen



▲ **Figura 15**
Sepulcro de Pedro Cabeza de Vaca en la capilla de San Juan de la catedral de Burgos. JUAN DE VALLEJO.

de arca. Aparecen flanqueados por columnas de capiteles pseudo-clásicos, de tercio inferior tallado con mascarones y telas colgantes y con los dos superiores estriados. El friso queda ornado con ángeles y seres fantásticos y por encima hallamos sendos tondos, a cuyos lados aparece, en el de don Juan, unas garras quiméricas en las que se mezcla lo animal y las formas mixtas vegetales y antropomorfas y en el de don Pedro unos elementos ornamentales de ascendencia siloesca en los que se une lo vegetal y lo animal. En el remate hallamos unas pseudopilastras culminadas en cabezas fantásticas y motivos vegetales que visualmente funcionan como una suerte de frontón. En el interior de los arcosolios aparecen en los laterales grutescos de gran volumen y en el remate del arco capullos de rosa y cabezas humanas que decoran los casetones.

El arcosolio del obispo Juan Cabeza de Vaca aparece presidido por el yacente labrado a comienzos del siglo XV (Fig. 13). Sobre el fondo encontramos un *putto* en violento *contrapposto* del que penden una cinta a la que se adhieren sendos tondos con los bustos nerviosos de San Pedro y San Pablo enfrentados visualmente. Por encima,

50 ACBu. Reg. 51, 15-I-1557, f. 160.

51 Ponz se expresaba así en relación a estos sepulcros: *En la sacristía de esta capilla hay dos nichos con urnas sepulcrales, las de dos columnas y su cornisamento con medallas, cabezas, viajes bien entendidos etc. en el de la derecha están las estatuas de San Juan Bautista y San Juan Evangelista, y en medio una medalla con Nuestra Señora, medio, y el niño en brazos. Encima de la urna se representa difunto don Juan Cabeza de Vaca, Maestre que fue de Santiago de la Espada... En lo alto del sepulcro hay una medalla de la Visitación de Nuestra Señora, y a los lados, de Santiago y de San Judas...* (PONZ, Antonio: *Viaje de España*, Tomo XII, Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, Madrid, 1788, (Reed. Aguilar, Vol. 3, Madrid, 1988), p. 563.

se disponen las armas del prelado y el epitafio⁵². El tondo del remate está presidido por una figura de la Virgen con el Niño y a sus lados encontramos dos imágenes de los santos juanes (Fig. 14).

El arcosolio de Pedro Fernández Cabeza de Vaca lleva en su interior el bulto yacente medieval de este caballero (Fig. 15). En el fondo encontramos la figura de un *término* del que penden cintas a las que se unen dos tondos con los bustos de los santos juanes enfrentados (Fig. 16). Por encima, se sitúan las armas y el epitafio de don



▲ **Figura 16**

Imagen de San Juan del sepulcro de Pedro Cabeza de Vaca en la capilla de San Juan de la catedral de Burgos. JUAN DE VALLEJO.

Pedro en el que se incurre en dos errores. El primero el señalar que murió en el reinado de Juan II, cuando murió en el de Juan I y el segundo considerar a doña Berenguela como su hermana cuando en realidad era su hija⁵³. El tondo está ocupado por un relieve de la Visitación y a su lado hallamos las figuras de bulto de los apóstoles Santiago y San Judas Tadeo. Las esculturas arquitectónicas de estos arcosolios nos recuerdan a las producciones de Juan de Villarreal que como sabemos trabajó en la capilla de Santiago y que pudo colaborar con Vallejo en estos trabajos.

EL SEPULCRO DE FRANCISCO DE MENA EN LA CAPILLA DE SAN JERÓNIMO DE LA CATEDRAL DE BURGOS⁵⁴

López Mata habla de que en 1526, Francisco de Mena, arciano de Lara, hizo determinados pagos a Juan de Vallejo por la realización de su sepultura⁵⁵. En la documentación citada por este estudioso no se menciona a Mena que no ostentaba en esos momentos esa dignidad⁵⁶ ya que en esas fechas ocupaba tal cargo Cristóbal de Saldaña tal y como señalamos⁵⁷. En 1545⁵⁸, y no sin dificultades previas⁵⁹, don Francisco obtuvo el permiso para levantar una

52 *D. Opt. Mx.º DD. Joanens Cabeça de Baca primun conchensis deinde sex annis burgensis episcopus. Migravit ad dominum anno Mº MCIII XII (1412).*

53 *Aquí yaze el mui ilustre señor don Pedro Hernandez Cabeça de Baca, maestre que fue de Santiago de la espada. Hermano del reberendissimo señor Juan Cabeça de Baca obispo de Burgos el qual paso desta vida en reinando el muy catolico y esclarecido rey don Juan el segundo deste nombre. Yaze tambien con su hermana doña Berenguela Cabeça de Baca.*

54 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *La Edad de Oro de la Caput Castellae. Arte y Sociedad en Burgos. 1450-1600*, Editorial Dosssoles, Burgos, 2015, p. 498,

55 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 346.

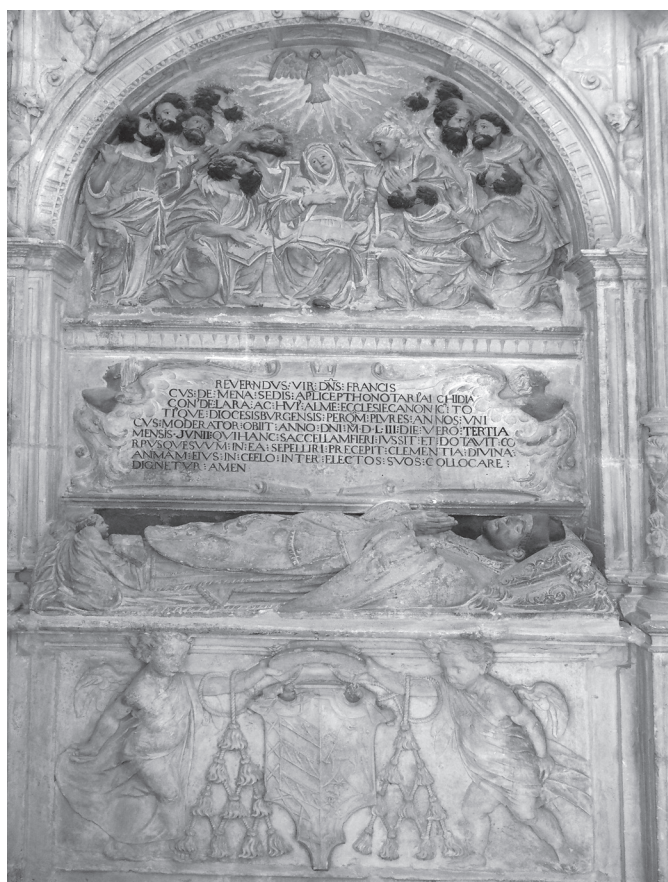
56 ACBu. Mayordomía 1524-1526, año 1526, f. 10.

57 ACBu. Reg. 42, 17-III-1526, f. 122.

58 *Este dia el señor tesorero propuso en Cabildo diciendo que del edifizio nuevo de la capilla que el señor arciano de Lara hace en la procesion nueva desta sancta iglesia viene gran perjuicio a esta iglesia porque le ciegan las luces... Este dia el dicho señor arciano de Lara dixo que si el dicho edificio haze perjuicio... Este dia los dichos señores hablaron sobre lo susodicho e dixeron e cometieron a los señores sochantre y doctor Acebes que juntamente con el maestro Vallejo vean el dicho edificio y las luces de la dicha sacristia y lo que mas les paresciere que se debe y den relacion al Cabildo del perjuicio que la dicha sacristia recibe en las dichas luces (ACBu. Reg.48, 25-IX-1545, f. 182).*

59 *Este dia el señor Diego de Castro canonigo con alta e inteligible voz pedia e pidio al señor reverendo don Francisco de Mena arciano de Lara e canonigo de dicha yglesia que presente estaba que no hiciese la capilla que quiere edificar en la claustro nueva fasta que se vea porque de remover el arco e pared de la dicha capilla se le deviene mucho daño a la yglesia lo qual dicho que pedia e pidio... los dichos señores cometieron al dicho abad de Gamonal que comunique con Vallejo cantero de la yglesia si recibe daño o peligro la yglesia si se puede quitar el pilar que esta a la entrada de la claustro nueva...(ACBu. Reg.48, 15-IX-1544, f. 73-74).*

capilla funeraria, en el ángulo noroccidental del claustro corriendo este trabajo a cargo del maestro Juan de Vallejo⁶⁰. La construcción, de pequeñas dimensiones, presenta los rasgos arquitectónicos y ornamentales propios del estilo del maestro y muestra dos elementos singulares en su interior: el retablo –probablemente labrado por Diego Guillén⁶¹– y el sepulcro del arcediano –diseñado por Vallejo– (Fig. 17).



▲ **Figura 17**
Sepulcro del canónigo Mena en la capilla de San Jerónimo de la catedral de Burgos. JUAN DE VALLEJO.

La sepultura, de tipo arcosolio, se ubica en la pared sur y tiene, en su basamento el escudo de don Francisco sostenido por dos ángeles. Flanqueado por pilastras sobre netos se levanta el arco de medio punto, generador de un arcosolio en el que se ubica la figura yacente del canónigo revestido como eclesiástico. Esta escultura está dentro de los parámetros estéticos, un tanto estereotipados, de la escuela burgalesa de los años centrales del siglo XVI.

El fondo del sepulcro muestra el epitafio, en cuyos extremos aparecen seres fantásticos a modo de sirenas que se hallan relacionadas con otras que presentan las mismas características en sepulcros diseñados por Vallejo. No se indicó la fecha de la muerte en la cartela, lo que indica que la tumba se labró en vida de este eclesiástico⁶². Por encima se dispuso un relieve con la escena de Pentecostés. En las enjutas se ubican las figuras de dos angelitos. Los frisos, enjutas y retropilastras se hallan decorados con motivos ligados al lenguaje vallejiano, con *putti*, guirnaldas y animales fantásticos, como la sirena de clara influencia siloesca. Quizá pudo intervenir Diego Guillén en la ejecución de los trabajos de labra de la piedra del sepulcro.

EL SEPULCRO DEL ABAD DE SAN QUIRCE, JUAN ORTEGA DE VELASCO, EN LA CAPILLA DE SANTIAGO DE LA CATEDRAL DE BURGOS⁶³

Juan Ortega de Velasco fue un notable eclesiástico burgalés de los años centrales del siglo XVI⁶⁴. Pertenecía a una

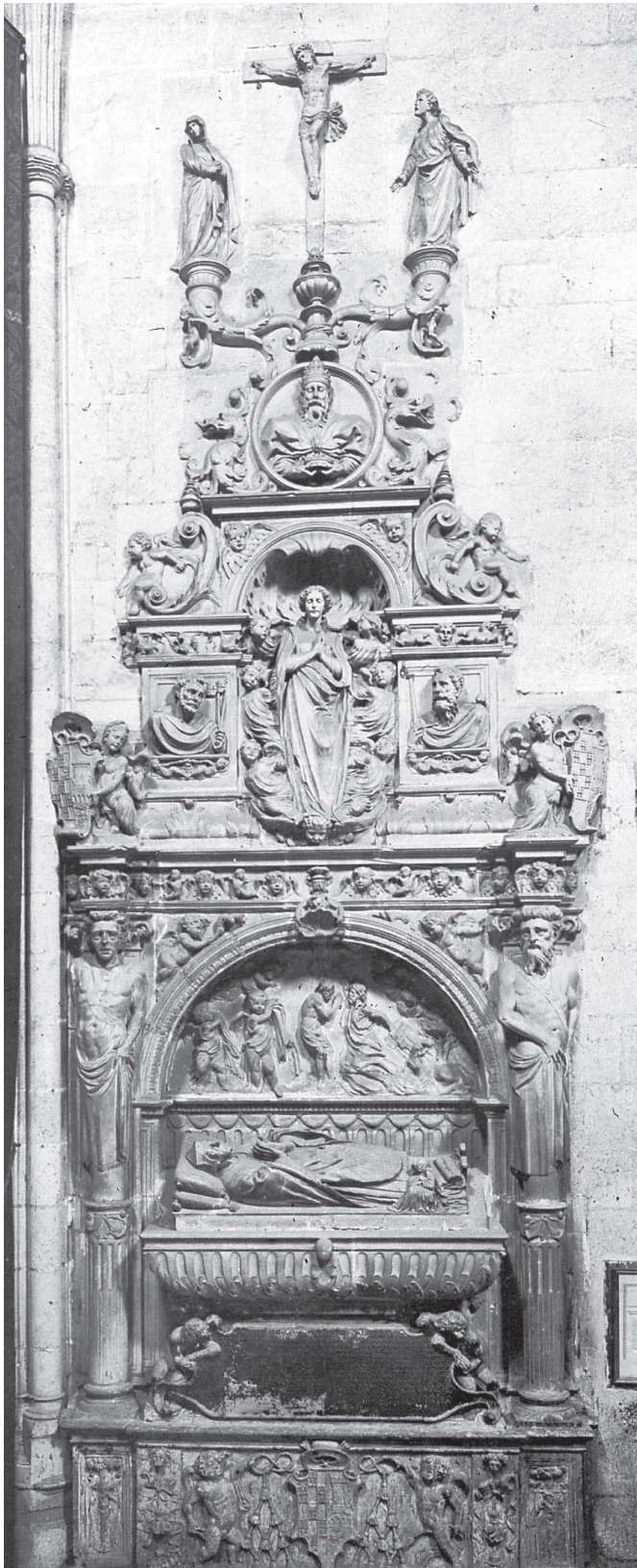
60 *Este día los dichos señores dijeron que el dicho señor arcediano de Lara haga libremente su capilla lo que se haga e cumpla lo que los señores sochantre doctor Azeues con el parescer de Vallejo maestro de las obras desta iglesia dixeren de hazer para no restar las luces de la dicha sacristía* (ACBu. Reg. 48. 28-IX-15-1545, f. 183 vº).

61 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “La capilla de San Jerónimo o de Mena: historia y arte”, *Rehabilitación de la capilla de San Jerónimo o de Mena de la catedral de Burgos*, Amigos de la Catedral, Burgos, 1997, p. 21.

62 *Reverendus vir Dominus Franciscus de Mena, sedis apostolicae Protonotarius Apostolicus, Archidiaconus de Lara, ac hujus ecclesiae Canonicus, totiusque Diócesis Burgensis: per quam plures annos unicus moderator obiet, Anno Domini MD... dic vero... mensis... qui hanc sabellam fieri siuit et dotavit, corpusque suum in ea sepellire precepit. Clementia divina animam eius in solo inter electos suos collocare diguetur. Amen.*

63 Una biografía sobre este personaje y un estudio de este sepulcro lo encontramos en nuestro estudio: PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, pp. 506 y 507, del que estas páginas son deudas.

64 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, pp. 506-507.



▲ **Figura 18**
Sepulchro del abad de Salas en la capilla de Santiago
de la catedral de Burgos. JUAN DE VALLEJO.

de las ramas secundarias de la familia Velasco⁶⁵. Vivió una parte de su vida en Roma, al servicio capitular, junto con Francisco Ortes de Velasco⁶⁶, representando a esta institución en distintos asuntos⁶⁷. Fue nombrado fabriero en 1531⁶⁸. Intervino en empresas artísticas de gran importancia para el templo como la ejecución del coro. Fue capellán mayor de la capilla de la Concepción. Tuvo también relación con las obras de la capilla de Santiago, pues en 1544 fue comisionado para ver dónde debían ubicarse algunas de las antiguas sepulturas en este nuevo ámbito catedralicio⁶⁹. Su gran relevancia en el seno del Cabildo, así como su deseo personal de vincular su memoria a la catedral, le hicieron solicitar, en diciembre de 1545, la concesión de un lugar privilegiado para su enterramiento en la recién construida capilla de Santiago, así como el derecho de levantar un altar en sus inmediaciones. A cambio entregaría 100 ducados y 1.500 maravedies de renta anual (Fig. 18)⁷⁰.

El día 14 de febrero del año 1546, Juan Ortega de Velasco formalizaba el concierto con Juan de Vallejo⁷¹, maestro principal de esta capilla y que fue el autor de la mayor parte de los sepulcros que se ejecutaron en este magno espacio⁷². El lugar que debía ocupar este monumento funerario fue determinado por el Cabildo, no sin problemas con el condestable que había manifestado sus reservas por considerar que al estar pegando a su capilla la nueva obra podría ir en detrimento de ella. Por fin se decidió que el sepulchro del abad de San Quirce iría

65 Uno de sus familiares fue maestrescuela en la colegiata de Berlanga de Duero. Muy joven se incorporaría al Cabildo de Burgos, llegando a ostentar el título de abad de San Quirce desde 1519 (ACBu. Reg. 40, 13-IV-1519, ff. 1-6).

66 ACBu. Reg. 37, 17-V-1520, ff. 128-129.

67 ACBu. Reg. 44, 28-V-1535, f. 209.

68 ACBu. Reg. 43, 28-IV-1531, f. 311.

69 *Este día los dichos señores nombraron a los señores abad de San Quirce y abad de Gamonal para que vean la capilla de Santiago nuevamente hedificada e las sepolturas que antes estaban de los señores que allí estaban enterrados donde estaban e donde ponerlos* (ACBu. Reg. 44, 2-IX-1544 f. 156 vº).

70 ACBu. Reg. 48, 18-XII-1545, ff. 211- 212.

71 AHPBu. Leg. 5.520, 14-II-1546. Concierto del abad de San Quirce con Juan de Vallejo para la hechura de un sepulchro en la capilla de Santiago (Citado por GARCÍA RÁMILA, Ismael; "Una peculiar fundación burgalesa. El hospital de San Julián y San Quirce, vulgo Barrantes, vindicación de una insigne memoria y rectificación histórico-documental de una tradicional y falsa afirmación", *BIFG*, Nº 128, 1954, pp. 229-231).

72 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 222.

en el lugar en que hoy lo contemplamos, a izquierda de la entrada a la capilla. El precio convenido por el trabajo una vez terminado fue de 300 ducados de oro, aunque en el contrato se indicaba que era posible que el precio fuera superior: *en caso de que la dicha obra balga mas de los dichos treszientos ducados que no pidiera tasacion, ni reforcion della e caso que los pida que le non balga ni aprobeche en juycio ni fuera de el*⁷³.

En este sepulcro, debieron de trabajar otros artistas, al servicio del maestro. Quizá pudo colaborar en la obra el escultor Diego Guillén, al que se le pueden atribuir elementos destacados del monumento funerario. Recordemos que, en el mismo día que se contrató la sepultura, el abad concertó con Guillén la ejecución de un retablo de madera que se levantó junto al sepulcro y que en el contrato actuó como testigo Vallejo⁷⁴, que a pesar de no tener un notable tamaño presentaba una compleja iconografía⁷⁵, y que fue reemplazado en 1754 por un ejemplar nuevo promovido por quien también fuera abad de San Quirce, Ramón de Larrinaga⁷⁶. La obra del sepulcro se realizó a lo largo de 1547 y el 19 de enero de 1548 se fijaron las memorias de dotación de esta sepultura⁷⁷.

Este gran monumento⁷⁸, de tipo arcosolio, fue adosado al muro del Evangelio a la entrada de la capilla ya que de esa manera podía verse desde la girola. Se construyó un carnero a los pies de la sepultura para que allí se depositaran los cuerpos *Primeramente se ha de caer junto o debajo de la cama del dicho arco un carnero para dar de los cuerpos que allí se sepultaren esten que tenga de hueco tres pies y medio o quatro...*⁷⁹. Igualmente se señalaba que *el qual dicho carnero ha de ser cubierto con una lapida de pizarra negra la mejor que se pudiere asi que tenga siete pies y medio de largo y tres y medio de hancho la qual dicha lapida debe ir guarnecida de piedra de alabastro donde sea dicho entierro alrededor*⁸⁰. Resultan muy interesantes estas condiciones que nos permiten imaginar un conjunto en dos colores contrastados que resaltaría sobre el suelo. No sabemos si se conservó esta lápida pues en la actualidad la capilla presenta un suelo moderno levantado sobre el antiguo.

El conjunto se caracteriza por una serie de caracteres formales que evidencian un primer Renacimiento manierista, superándose los rasgos del protorrenacimiento. En él destaca su ímpetu ascensional, cuestionando el sentido

73 AHPBu. Leg. 5.520, 14-II-1546.

74 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 223.

75 *En el qual dicho retablo haya doce encasamentos para figuras en los quales ha de azer las figuras siguientes. En el banco primero en el encasamento de en medio una ystoria de medio relieve de la salutacion de nuestra Señora, y en los lados de la dicha ystoria los doctores de la yglesia o los que su merced el dicho abad mandare. Asi mismo en la caja principal de en medio que viene encima de la salutación un san Juan Bautista de bulto entero y en las quatro caxas de los lados que vienen alrededor de dicha caja quatro evangelistas de bulto entero en pie. Y en el otro tabernaculo que viene sobre la dicha caja principal en el encasamento de en medio señora santa Julita y san Quirze y en las otras dos caxas que estan a los lados en la una la Magdalena y en la otra santa Maria Egipciaca. Y la caja de enzima ha de tener una Nuestra Señora con el Jesus en los brazos en pie...E todo lo demas asi de talla como de mazoneria e figuras e ensamblaje e todo ello segun conforme a la dicha traza e con los mesmos balaustres e columnas e resaltos y remates que se ven el dicha traza...* (AHPBu. Leg. 5.520, 14-II-1546).

76 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 222.

77 *Yn dei nomine amen sea notorio a todos los que la presente escriptura de comision vieren como jueves diez e nuebe del mes de henero anno del nascimiento de Nuestro Señor de mil y quinientos e quarenta e ocho años... vean la escriptura que les esta hecha al señor abad de San Quirze sobre la sepultura que le dieron en la capilla de Santiago y en quanto a la dotacion que se ha de dar a la fabrica vean en donde la signan... mil quinientos maravedis de censo perpetuo para siempre jamas situados sobre las casas heredades y haciendas que tiene y le pertenecen en el lugar de Revilla del Campo y sus terminos... Que el dicho Juan Ortega de Velasco decia y queria dar a los capellanes del numero desta santa iglesia quinze mill maravedis de juro perpetuo que tiene en facultad de iglesia y monasterio situado en las salinas de Atienza...* (ACBu. Libro de Fábrica N° 2).

78 Bosarte ensalzó este trabajo: *Entrando en la capilla de Santiago, que es la parroquial de la catedral, se ve inmediatamente a mano izquierda el sepulcro del protonotario don Juan Ortega de Velasco abad de San Quirce, canónigo de esta santa Iglesia, el qual falleció según una inscripción del sepulcro en 3 de enero de 1559: su bulto es de mármol blanco (sic). Sostienen la cartela en que está el letrero dos niños sin alas, cuyas jefas son de grande expresión. El arco se sostiene sobre dos columnas en figuras de cariatídes. En las enxutas dos niños con alas, de los quales el uno toca un instrumento retorcido de soplo. En el segundo cuerpo de este altar sepulcral la Concepción de Nuestra Señora rodeada de ángeles vestidos de camisas delgadas. A los lados San Pedro y San Pablo en medio cuerpo. Encima una medalla del Padre Eterno y por remate del altar un Calvario. En el fondo del arco hay una medalla con el bautismo de Cristo, niños con toallas en las manos para enxugar el cuerpo del Señor toda la obra es de mucha corrección y gusto* (BOSARTE, Isidoro: *Op. cit.*, p. 315).

79 AHPBu. Leg. 5.520, 14-II-1546.

80 AHPBu. Leg. 5.520, 14-II-1546.

de estabilidad clásica. Así el conjunto está dotado de una imagen de clara espiritualidad. Se organiza en un zócalo donde se ubica el blasón del promotor con capelo y diez borlas, portado por dos ángeles desnudos, circundado por motivos de guirnaldas. Los laterales de la tumba están flanqueados por dos *terminos* y en el medio della un escudo de las armas del dicho señor abad⁸¹. Sabemos que el conjunto debía realizarse en dicho alto y largo conforme a una traza que esta dibujada en una piel de pergamino la qual esta firmada del dicho señor abad e del dicho Juan de Vallejo y ha de ser dicha sepultura muy bien labrada e acabada en toda perfeccion conforme a dicha traza⁸².

El arca está relacionada con el lenguaje siloesco, evidenciándose ecos de la Escalera Dorada y sobre ella se dispone el yacente en alabastro y un nervioso relieve del Bautismo de Cristo⁸³. El remate presenta, en el centro, una imagen de raíz manierista de la Asunción, bajo charnela vuelta⁸⁴. Está flanqueada por las figuras de San Pedro y San Pablo y dos ángeles tenantes del blasón del promotor⁸⁵. Como culminación del conjunto encontramos un Calvario⁸⁶ sobre cornucopias siloescas, sobre el medallón de la figura de Dios Padre⁸⁷.

El conjunto de elementos vallejianos desarrollados en este sepulcro pueden ponerse en relación con el de otros artistas de estos momentos como Esteban Jamete y los hermanos Corral de Villalpando que estaban transitando en estos años por sendas claramente protomanieristas. El carácter sofisticado del sepulcro ha de relacionarse con ecos neoplatónicos que nos hablan de los refinados



▲ **Figura 19**

Detalle del sepulcro del abad de Salas en la capilla de Santiago de la catedral de Burgos. JUAN DE VALLEJO.

gustos de este canónigo, que había vivido en la Ciudad Eterna, en uno de los momentos más complejos y apasionantes del Cinquecento (Fig. 19).

81 Vallejo empleó los *terminos* en varias obras como el cimborrio, el Convento de San Pablo y la capilla de los Encinas en la iglesia parroquial de San Gil y en los que se evidencia una clara influencia de Serlio.

82 AHPBu. Leg. 5.520, 14-II-1546.

83 En el contrato no quedaba especificado el tema que debía labrarse para esta zona: *Ytem se ha de azer en el hueco que esta en blanco entre el bulto e la vuelta del arco principal la ystoria de la devoción que el señor abad mandare* (AHPBu. Leg. 5.520, 14-II-1546).

84 Tampoco esta representación estaba decidida en el momento que se firmó el contrato: *y asi mismo ha de azer otro encasamento que esta encima del friso otra ystoria asi mismo de la devoción que el señor abad mandare* (AHPBu. Leg. 5.520, 14-II-1546).

85 En relación a estas esculturas, se señalaba que sería Vallejo el encargado de ubicar allí las representaciones que mejor le parecieren: *Ytem en dos quadros que están a los lados del encasamento del friso aya en cada lado una medalla la que pareciere a Juan de Vallejo* (AHPBu. Leg. 5.520, 14-II-1546).

86 *Asi mesmo ha de azer en el remate un Cristo e san Juan e Maria segun e conforme e como esta en dicha traça* (AHPBu. Leg. 5.520, 14-II-1546).

87 *Y asi mismo en un tondo redondo una figura de Dios Padre o si su meced fuere servido de otra. Ha de ser lo que el mandare e si le pareciere que sea la piedra de jaspe que se ponga muy bien polida* (AHPBu. Leg. 5.520, 14-II-1546).

EL SEPULCRO DE ANDRÉS ORTEGA DE CEREZO EN EL CONVENTO DE SANTA DOROTEA DE BURGOS

En 1547, el canónigo Juan Ortega de Velasco ordenó la construcción de su sepultura en la capilla mayor del Convento de Santa Dorotea de Burgos, próxima al sepulcro de su tío. Debía colocarse ligeramente levantada sobre el suelo y en ella se colocaría un bulto funerario: *Ytem mando quando la boluntad de Dios fuera de me llevar desta presente vida que saliese mi anima destas carnes pecadoras que mi cuerpo sea sepultado en el Monesterio de Santa Dorotea extramuros desta ciudad de Burgos en frente de la sepultura del obispo mi señor e que me agan un arco no tan alto ni llegado a alto sino que en todo aya conocimiento el qual sea a vista de mis cabezaleros y tenga en la delantera una piedra de jaspe sobre que asiente mi bulto y en ella una medalla de alabastro de otra piedra que mejor matice en el jaspe de un mancebo con un letrado...*⁸⁸.

Debió de ser Juan de Vallejo el encargado de la realización de esta sepultura pues a este cantero le fue encargada la construcción de una cripta sobre este conjunto⁸⁹. Lamentablemente esta sepultura ha desaparecido.

EL SEPULCRO DE LOS CONDES DE CASTAÑEDA PARA EL CONVENTO DE LA TRINIDAD DE BURGOS

Son pocas las descripciones que tenemos del conjunto funerario de la familia Manrique en su emplazamiento primitivo en el convento de los Padres Trinitarios. Parece ser que en la capilla mayor de este centro conventual se mezclaban sepulcros góticos y renacentistas. Ponz dice que *en esta iglesia* (la del Convento de la Trinidad de Burgos) *hay suntuosos sepulcros entre ellos uno grande y bien trabajado donde está sepultado don García Manrique gran bienhechor de esta casa y doña Juana Enríquez su mujer y otro en el presbiterio del infante don Fadrique hijo de San Fernando. Allí mismo en los costados del altar mayor hay otros dos con estatuas de mármol arrodilladas bien ejecutadas señaladamente las del lado de la Epístola* y también se hace referencia a otros enterramientos⁹⁰. Este crítico ilustrado identifica el sepulcro que, según la descripción del Padre Flórez, estaba en el centro del presbiterio⁹¹, con la tumba del III Conde de Osorno⁹² y la de su mujer Juana Enríquez, fallecida en 1503⁹³. No del todo coincidentes son las descripciones de Bosarte quien al hacer relación de los sepulcros que se custodiaban en este convento habla del

88 ACBu. Lib 6, Mayorazgo y testamento del protonotario Andrés Ortega de Cerezo, 30-X-1548, f. 197.

89 ACBu. Lib 6, Mayorazgo y testamento del protonotario Andrés Ortega de Cerezo, 30-X-1548, f. 208 vº.

90 *Allí mismo en los costados del altar mayor hay otros dos, con estatuas de mármol arrodilladas, ejecutadas, señaladamente las del lado de la epístola. Entre las capillas del crucero hubo también magníficos entierros con figuras de mármol que han pegado malamente en las paredes, de los formatos de las urnas han formado son para el retablo mayor. ¡Qué poco sabían lo que les esperaba aquellas personas que eligieron este sitio para su descanso!* (PONZ, Antonio: *Op. cit.*, p. 588).

91 *La iglesia es de una nave muy suntuosa, larga alta y ancha. El presbiterio que es magnífico, con barandillas de uno y otro lado y en medio de cada una un cubo muy perfecto, en que hay dos águilas de bronce en forma de atril para cantar la epístola el evangelio... Antes de las gradas desde presbiterio labró un suntuoso sepulcro de mármol en que yace el dicho conde* (FLÓREZ, Fray Enrique: *España Sagrada*, T. XXVII, Antonio Sancha, Madrid, 1772, pp. 258-259).

92 Garcí Fernández Manrique de Lara nació a finales del siglo XV en el seno de una gran familia nobiliaria que había crecido desde la segunda mitad del siglo XIV y que poseyó el título de condes de Castañeda y el marquesado de Aguilar, además del condado de Osorno. Fue el primogénito de Pedro Fernández Manrique, II conde de Osorno, y de Teresa de Toledo, hija del I duque de Alba. Don Garcí casó en primeras nupcias con Juana Enríquez, prima de Fernando el Católico, que fallecería muy temprano, casando más tarde con María de Luna hija de Álvaro de Luna. Ocupó destacados puestos en el reinado de Carlos V. Fue consejero de estado y Caballero Trece de Santiago. Fue presidente del Consejo de Órdenes y del de Indias. Moriría en Madrid en 1546 (RODICIO GARCÍA, Sonia: "Osorno y su condado. El Señorío y condado de Osorno", *BITTM*, N° 62, 1991, pp. 397-409).

93 Sabemos que doña Juana Enríquez yacía sola en el lado del evangelio, junto a la reja (PORRES ALONSO, Bonifacio: *Los trinitarios en Burgos. Historia de un Convento (1208-1835*, Córdoba, 2004, p. 60).

enterramiento de doña Juana Enríquez pero no del de su esposo⁹⁴ que falleció en 1546 y que se sepultó en el Convento de la Fuensanta de Galisteo⁹⁵.

Sabemos que Juan de Vallejo realizó una importante actuación de transformación en el Convento de la Trinidad de Burgos. Estos trabajos fueron impulsados por Bernardo Manrique de Lara, obispo de Málaga, antes de 1546⁹⁶. Este maestro, en 1544, intervino también al servicio del III conde de Osorno labrando una sepultura⁹⁷, pues en esa fecha dio un poder al cantero Hernando de Mimenza para cobrar lo que se le debía por la hechura de un sepulcro⁹⁸. No puede ser un trabajo para la sepultura de ese conde pues como hemos dicho su enterramiento no se produjo en Burgos. Quizá, lo que Vallejo hizo en estos momentos fue realizar una nueva sepultura para los primeros patronos –García Fernández Manrique III y su esposa doña Aldonza que fueron los primeros condes de Castañeda, que vivieron en el siglo XIV⁹⁹– y ubicarla en el centro de la capilla mayor y que puede corresponderse, en parte, con los bultos funerarios que actualmente se conservan en la capilla del Corpus Christi de la catedral de Burgos, aunque Estella Marcos no cree que sean obra de Vallejo¹⁰⁰. Sin embar-

go, nosotros sí que proponemos ubicarlos dentro de la órbita de este maestro conocedor de la estética del Borgoñón a la que están asimilados.

Las imágenes yacentes conservadas en la catedral de Burgos fueron labradas en alabastro y quizá se ubicaban sobre una cama de jaspe. La de don García muestra a un caballero dormido, barbado, tocado con corona condal. Su cabeza reposa sobre una almohada de motivos platerescos. Lleva ropón abierto que permite ver la armadura de cota de malla. Apoya las manos sobre la espada. Su esposa, doña Aldonza, también queda representada dormida y tocada por corona condal (Fig. 20). En el cuello lleva una fina gola y de ella penden lujosos collares que hacen juego con sus ostentosos vestidos.

Ambos bultos están directamente inspirados en los sepulcros de los condestables de Castilla, Pedro Fernández de Velasco y Mencía de Mendoza que presiden el centro de su capilla funeraria en la catedral de Burgos. Este enterramiento fue labrado en mármol de Génova por Felipe Bigarny, hacia 1532, y causó un enorme impacto en el arte castellano¹⁰¹, de tal manera que muy probablemente el III conde de Osorno quiso que se imitara esta

94 *Entre los sepulcros de los Manriques que hay en la iglesia de los Padres Trinitarios calzados sobresale por razón de su escultura el de doña Juana Henríquez mujer de don García Fernández Manrique, de Osorno, hija de don Francisco Henríquez y de doña Elvira Manrique. Fallecido sin hijos en el año de 1503. Se halla este sepulcro junto al púlpito y es un mero cenotafio por ser su urna que es de mármol maciza. La diligencia se hace admirar en sus ornatos y todo respira el mejor gusto y escuela. Los primeros patronos de la capilla mayor de esta iglesia fueron don García Fernández Manrique y doña Aldonza de la Vega su mujer. Don Juan Manrique, primogenito de los dichos, tiene su sepulcro al lado del Evangelio donde se ve su bulto y el de su mujer doña Aldonza de Vivero. Al lado de la epistola se ven los bultos también de rodillas del hijo segundo del patrono don García Fernández Manrique y de su mujer. Pero como todas estas obras y la fundación de una capilla por el obispo de Malaga don fray Bernardo Manrique que son cosas del estilo gótico, no pertenecen a este artículo de la restauración del estilo antiguo excepto aquel sepulcro de doña Juana Henríquez Condesa de Osorno* (BOSARTE, Isidoro: *Op. cit.*, pp. 316-317).

95 PORRES ALONSO, Bonifacio: *Op. cit.*, p. 60.

96 AHPBu. Leg. 5.530, 19-VI-1546, f. 13.

97 RÍO DE LA HOZ, Isabel: “Referencias documentales para la Historia del Arte en Burgos, el País Vasco y La Rioja en el siglo XVI”, *Letras de Deusto*, Nº 31, 1985, p. 186.

98 *Sean quantos esta carta de poder vieren como yo Juan de Vallexo maestro de cantería de la ciudad de Burgos otorgo e conozco en la mejor manera e forma que en el puedo de derecho debo e otorgo todo mi poder cumplido libremente e vastante e segund que en derecho en tal caso se requiere a vos Hernando de Mimenza cantero estante en la dicha cibdad de Burgos que en ella estays absente especialmente para que por mi y en mi nombre e para mi mismo podais cobrar e recibir del ylustre señor conde de Osorno o de quien su señoría lo oviere de aver todos e qualesquier maravedis que su señoría sea obligado a me dar e pagar de la obra de la sepoltura que yo le hice e labre en el monasterio de la santísima Trinidad de Burgos...* (AHPBu. Leg. 5518, 19-I-1544, f 88).

99 RODICIO GARCÍA, Sonia: *Op. cit.*, pp. 339-484.

100 Margarita Estella Marcos quiere ver en ellos la mano de Juan de Lugano o de Angelo Bagut o Bartolomé de Carlone siendo realizados hacia 1560 (ESTELLA MARCOS, Margarita: “Obras escultóricas en el siglo XVI en los conventos de la Trinidad y la Merced”, *AEA.*, Nº 205, 1979, p. 59).

101 RÍO DE LA HOZ, Isabel: “El mármol de Carrara...”, p. 33.



▲ **Figura 20**
Sepulcro de la condesa de Castañeda
procedente del Convento de la Trinidad.
Catedral de Burgos.

obra tan singular para conmemorar a sus antepasados. Quizá la obra se estaba labrando hacia 1540-1542, pues en 1544, como vimos, Vallejo reclamaba diversas cantidades por su ejecución. Este maestro debió de proceder conforme a su manera de actuar habitual en relación a la factura de este tipo de obras funerarias. Debió de ser el diseñador del conjunto y encargaría a maestros de escultura especializados de su taller o subcontrataría las labores escultóricas de mayor complejidad a escultores de su entorno. Casi con toda seguridad los bultos de los condes fueron ejecutados por algún maestro conocedor de la obra de Bigarny, que trabajaría para Vallejo, como Diego Guillén.

EL SEPULCRO DE MARÍA ESPERANZA DE ARAGÓN EN EL CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE GRACIA DE MADRIGAL DE LAS ALTAS TORRES (ÁVILA)¹⁰²

La comitente y el pleito con Juan de Vallejo

María Esperanza de Aragón era hija ilegítima de Fernando el Católico al igual que su hermana llamada María de Aragón¹⁰³. Ambas habían profesado como agustinas en el Convento de Nuestra Señora de Gracia de Madrigal de las Altas Torres (Ávila), hacia 1490, por deseo de Isabel la Católica¹⁰⁴. María de Aragón fue priora de Madrigal desde 1509 y María Esperanza fue vicaria en los momentos del priorato de su hermana. La primera fue nombrada, por deseo de su padre, abadesa del monasterio franciscano de Pedralbes de Barcelona¹⁰⁵. Tras su marcha fue elegida priora de Madrigal su hermana. Doña María regresó a su primer cenobio en 1520-1521, volviendo a ser elegida priora en 1522. Las dos hermanas mantuvieron buenas relaciones con su sobrino Carlos V y con la emperatriz Isabel. Doña María murió en Madrigal, donde fue enterrada en 1535, volviendo a ser elegida priora doña María Esperanza. Poco después pasó a desempeñar el abadiato de Las Huelgas de Burgos¹⁰⁶. Se trasladó al monasterio burgalés en diciembre de 1537, tomando posesión en 1538. No regresó a Madrigal y murió en 1548 en Burgos¹⁰⁷.

102 La casi totalidad de las consideraciones que se hacen en relación a este sepulcro son fruto del trabajo realizado y publicado conjuntamente con el profesor Parrado del Olmo. Por ello las referencias, bibliográficas y documentales, son básicamente las citadas en ese estudio (PARRADO DEL OLMO, Jesús María y PAYO HERNANZ, René Jesús: "Un sepulcro vinculado a la Casa Real en el Convento de Nuestra Señora de la Gracia de Madrigal de las Altas Torres (Ávila). La abadesa María Esperanza de Aragón, hija de Fernando el Católico, y el arquitecto Juan de Vallejo", *Ars Renovatio*, Nº 4, 2016, pp. 3-21).

103 María Esperanza de Aragón nació hacia 1476 fruto de una relación de Fernando el Católico y la dama vascongada Toda de Larrea. Doña María de Aragón, su hermanastra, era hija de este soberano y de una dama portuguesa apellidada Pereira (OCHOA BRUN, Miguel Ángel: "Semblanza de Fernando el Católico", *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, Nº 1, Institución Fernando el Católico Zaragoza, 1951 pp. 121-135).

104 BENÍTEZ, Jesús Miguel: "Agustinas de Madrigal de las Altas Torres del siglo XIV al XVII", *La clausura femenina en España*, Vol. 1, Sevilla, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2004, pp. 363-398.

105 La reforma de este cenobio se había comenzado por iniciativa de los Reyes Católicos y con dos o tres monjas de Madrigal se trasladó en 1514 a la ciudad catalana

106 El propio emperador quiso que fuera su tía quien acudiera al Monasterio de las Huelgas a poner orden en el cenobio.

107 RODRÍGUEZ LÓPEZ, Amancio: *El Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos y el Hospital del Rey*, T. I, Burgos, 1907, p. 58; ESCRIVÁ DE BALAGUER, José María: *La Abadesa de Las Huelgas: estudio teológico jurídico*, Reimpresión, Madrid, Universidad de Navarra, 1988, p. 55.



▲ **Figura 21**

Sepulcro de María Esperanza de Aragón en el Convento de Nª Sª de Gracia de Madrigal de las Altas Torres (Ávila). JUAN DE VALLEJO.

En el archivo de la Real Chancillería de Valladolid se conserva un pleito en la sección de olvidados que nos da información sobre un sepulcro real en Madrigal promovido por esta abadesa¹⁰⁸. En marzo de 1568 –pasados 20 años de la muerte de doña María Esperanza– compareció en el tribunal vallisoletano Maximiliano de Burgos¹⁰⁹, en representación del convento de Madrigal. Intentaba solucionar el problema de la no finalización de la obra¹¹⁰. En una fecha indeterminada, Juan de Vallejo se había concertado con doña María Esperanza para hacer un sepulcro en el que se colocarían cuatro bultos de alabastro en el dicho monasterio estableciéndose el coste en trescientos ducados. Al estar residiendo la comitente en el monasterio cisterciense de Las Huelgas, contrató este trabajo con este maestro burgalés, aunque estuviera destinado a un lugar tan alejado como Madrigal de las Altas Torres. No sabemos el momento en que se firmó el contrato, aunque debió de producirse entre 1539 y 1548. Doña María Esperanza adelantó 72.200 maravedís para los trabajos. Sabemos que, en varias ocasiones, se le había instado a Vallejo para que entregara la obra sin resultados. El 18 de marzo de 1568 se libró en la Chancillería

la orden de poner en conocimiento de ese profesional una demanda, dándole un plazo de quince días para acudir a la Audiencia para tomar el traslado y ejercer su derecho de defensa. El escribano Pascual de la Cruz le comunicó personalmente al artista la demanda, pero este no llegaría a presentarse ante la Chancillería. Por ello, el procurador del convento se reafirmó en la petición el 4 de mayo y tres días más tarde, la Audiencia dio la causa por concluida. Así se interrumpió el pleito que pasó a la sección de olvidados.

Vallejo no alegó porque quizá consideraba que no tenía razones para oponerse a la demanda, pues efectivamente no había cumplido con sus obligaciones. Creemos que el sepulcro se estuvo labrando en su taller, pero la gran cantidad de trabajos que se estaban llevando a cabo a la vez en el mismo le habría impedido llevarlo a término. El hecho de que la causa se diera por concluida quizá se debió a que el maestro, que se encontraba en 1568 al final de sus días, quiso llegar a un acuerdo con el monasterio de Madrigal, tasándose lo realizado y lo que había recibido por parte de la comitente.

108 ARCHVa, Pleitos civiles. Zarandona y Balboa (olv.), Caja 210, 3.

109 ARCHVa, Registro de Ejecutorias. Cajas 1025,43; 1129,10; 1155,11; 1183,25; 1227,12.

110 El pleito fue iniciado ante el descontento de la comunidad por no ver finalizada la obra que solo en parte se hallaba montada en Madrigal de las Altas Torres. Pudo ser la priora, de estos momentos, Francisca de la Puente, quien decidió emprender las acciones judiciales.

Un notable problema es el identificar quiénes fueron las figuras para las que se construyó el monumento funerario y cuyos bultos no se llegaron a labrar lo que generaría el proceso. Quizá una estuviera pensada para la propia comitente, doña María Esperanza, que en los últimos años de su vida quiso regresar a Madrigal¹¹¹.

Descripción del sepulcro

Es un sepulcro de tipo cama, preparado para disponer encima las cuatro figuras yacentes citadas. Presenta paredes rectas, si bien la disposición saliente de las molduras inferiores y la colocación de las figuras angulares generan una imagen troncopiramidal. La mayor parte de la cama se realizó en piedra caliza, probablemente de Hontoria de la Cantera (Burgos). Los bustos de los santos fueron labrados en alabastro. Sirenas con torsos desnudos, que se transforman en patas con garras en la parte inferior, se ubican en las esquinas. De ellas parten roleos que decoran los extremos de las paredes del monumento¹¹². En los lados anchos de la cama encontramos dos medallones y en medio de ellos se ubica un escudo con las armas reales entre cueros recortados¹¹³. En los más estrechos sólo encontramos un tondo flanqueado por dos angelitos desnudos que con un brazo sujetan el clipeo correspondiente y con el otro portan una cornucopia¹¹⁴ de la que brotan llamas¹¹⁵ (Fig. 21). Esto puede hacer referencia al amor a Dios tal y como ocurre en algunas otras obras coetáneas¹¹⁶.



▲ Figura 22

Armas reales del sepulcro de María Esperanza de Aragón en el Convento de Nuestra Señora de Gracia de Madrigal de las Altas Torres (Ávila). JUAN DE VALLEJO.

111 En un manuscrito del archivo conventual de 1795, se indicaba el nombre de tres mujeres inhumadas. La primera, Isabel Barcelos, era abuela materna de Isabel la Católica. La segunda era la infanta Catalina, hija de Juan II y de su primera esposa que murió niña. La tercera era María de Aragón, hermana de la comitente. En la documentación se habla de cuatro bultos funerarios. Se desconoce a quién se destinaba el cuarto. Quizá fuera una hija natural del emperador, llamada Juana, que murió de niña en el convento en 1530 (GÓMEZ MORENO, Manuel, *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila*. Edición revisada y preparada por Áurea de la Morena y Teresa Pérez Higuera. Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 1983, pp. 272-273).

112 Wind señala que estas figuras monstruosas fueron fruto de la capacidad de invención de los artistas. (WIND, Edgar: *Los misterios paganos del Renacimiento*, Barral Editores, Barcelona, 1972, p. 155). En ocasiones, estos seres eran entendidos como seres negativos pues se creía que eran raptadores de niños y almas. También, las sirenas y arpías eran identificados como figuras que llevaban a las almas a las regiones celestiales.

113 En el primer y en el tercer cuartel, a su vez cuartelados, encontramos castillos y leones. El segundo y el cuarto son partidos y llevan las armas de Aragón y de las Dos Sicilias en alusión a Fernando el Católico. En la parte inferior se colocó la granada.

114 La cornucopia es un símbolo tradicional de la riqueza y la abundancia. Puede hacer referencia a los bienes de la vida terrenal o a la del más allá.

115 En los monumentos funerarios de la Antigüedad las llamas en flameros tenían la misión de iluminar al difunto. Son identificadas por el Cristianismo como la luz eterna en la que revivirán las almas de los santos.

116 LÓPEZ ROMÁN, Jesús, "La portada sur de El Salvador de Úbeda: elementos paganos greco-latinos en un mensaje de renovación cristiana", *Boletín de Estudios Giennenses*, Instituto de Estudios Giennenses, N° 203, 2011 pp. 263-306.

Los medallones muestran seis santos de medio cuerpo: San Agustín y Santa Mónica (como patronos de la orden); San Juan Bautista y San Juan Evangelista¹¹⁷ (como devociones de la promotora); San Nicolás de Tolentino¹¹⁸ (santo agustino del siglo XIII) y San Jerónimo que aquí aparece como penitente¹¹⁹. Este santo, tenía una fuerte connotación de esperanza funeraria. Se definen por sus formas nerviosas, rostros expresivos y cabellos trabajados virtuosamente, mostrando cierta deuda con el arte de Felipe Bigarny (Fig. 22).

Tipológicamente, se advierte que esta obra presenta relaciones con otros conjuntos funerarios burgaleses exentos, siendo evidente la proximidad formal con el sepulcro de Gonzalo Díez de Lerma en la capilla de la Presentación de la catedral de Burgos, obra de Bigarny de 1525¹²⁰.

Las figuras fantásticas, que se ubican en los ángulos, tienen su fuente de inspiración en monumentos funerarios como la tumba del príncipe don Juan, labrada en 1512 por Domenico Fancelli para el Convento de Santo Tomás de Ávila o el mausoleo de los Reyes Católicos de la capilla real de Granada, ejecutado en 1517 por este artifi-

ce, donde aparecen grifos que se parecen a las figuras de Madrigal¹²¹. Igualmente hay semejanzas con las figuras esquineras del sepulcro de Felipe el Hermoso y Juana la Loca de la capilla real de Granada esculpido por Bartolomé Ordóñez hacia 1519-1520. También hay paralelismos con algunas fuentes gráficas de la primera mitad del siglo XVI como los grutescos de Lucas de Leyden (h. 1528) y Jacob Binck (h. 1530)¹²².

En lo tocante a la autoría intelectual de este sepulcro sabemos que fue un trabajo de Vallejo. Diego Guillén fue uno de los escultores que más veces colaboró con el arquitecto¹²³. Ambos mantenían unas magníficas relaciones¹²⁴. Los relieves tienen semejanzas con obras de Guillén. Los angelitos que sustentan los clipeos se asemejan a los que sustentan las inscripciones de la portada del Colegio de San Nicolás –que presenta unas fuertes relaciones con Vallejo– y los del sepulcro de Juan Ortega de Velasco, en la capilla de Santiago de la catedral de Burgos¹²⁵. Los ángeles tenantes del escudo del canónigo Mena en su capilla catedralicia tienen igualmente similitudes con los de la tumba de Madrigal. Recordemos que en este ámbito funerario debió de trabajar, bajo la dirección de Vallejo, Diego Guillén¹²⁶.

117 La figura imberbe y tocada de uno de los tondos de alabastro ha sido identificada como una Sibila. Nosotros creemos que debe de representar a San Juan Evangelista ya que hace pareja con el Bautista. Presenta en la parte izquierda unos restos de figura que pueden ser los de un águila. Esta figura muestra formas que la asemejan notablemente con la imagen de San Mateo, atribuida a Felipe Bigarny, expuesta en el Museo Nacional de Escultura.

118 ITURBE, Antonio, “Iconografía de San Nicolás de Tolentino en España”, *Mayéutica*, N° 32, 2006, pp. 47-88.

119 Según San Jerónimo *entre los cristianos la muerte no es la muerte sino una dormición y se llama sueño* (GONZÁLEZ DE ZÁRATE, José María y MARTÍN VAQUERO, Rosa: “En torno al arte sepulcral del siglo XVI. El sepulcro de Antonio de Sotelo y Cisneros en la iglesia de San Andrés de Zamora”, *Norba. Revista de Arte*, N° 7, 198, pp. 90-106). San Jerónimo también aparece igualmente en el sepulcro burgalés de Gonzalo Díez de Lerma en el que se pudo inspirar la obra de Madrigal.

120 RÍO DE LA HOZ, Isabel del, *El escultor...*, pp. 204-209.

121 En los sepulcros de Santo Tomás de Ávila y en el de la capilla real granadina no hay ningún rasgo antropomorfo,

122 BERLINER, Rudolf, *Modelos ornamentales. De los siglos XV a XVIII*, Editorial Labor, Barcelona, 1930, Láms. 71 y 75.

123 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., “Diego Guillén y la capilla de San Jerónimo de la catedral de Burgos”, *Estudios de Historia del Arte. Homenaje al profesor De la Plaza Santiago*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009, pp. 113-116, y BARRÓN GARCÍA, Aurelio y RUIZ DE LA CUESTA, María Pilar, “Diego Guillén. Imaginero burgalés”, *Artígrama*, N°10, (1993), Universidad de Zaragoza, pp. 236-272, pp. 236-272.

124 Así, en 1553, ambos llevaron a cabo conjuntamente la tasación, por nombramiento de Ochoa de Arteaga, de las labores que este último había ejecutado como escultor para la Puerta de Santa María de la ciudad de Burgos (AHPBu, Leg. 5540, 24-VI-1553, f. 437).

125 Este sepulcro, al igual que el de Madrigal, fue ejecutada combinando la piedra caliza y el alabastro bajo la dirección de Vallejo

126 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., “Diego Guillén ...”, pp. 113-116.

EL MONUMENTO FUNERARIO DE LOS ASTUDILLO EN LA CAPILLA DE SANTIAGO DE LA CATEDRAL DE BURGOS¹²⁷

Entre las grandes familias burgalesas del siglo XVI destaca la de los Astudillo¹²⁸. Naturales, probablemente, de la localidad de Astudillo (en la actual provincia de Palencia), desde finales del siglo XV se hallaban instalados en Burgos. Fue con Pedro de Astudillo con quien se consolidó este linaje de comerciantes¹²⁹. Tuvo grandes vínculos comerciales con Flandes, Alemania y con otros territorios europeos. Residió algún tiempo en Colonia, donde financió una capilla con su reja y el sepulcro de los Reyes Magos. Su hijo Lesmes se trasladó durante su juventud a América a la isla de La Española¹³⁰. A su vuelta a Burgos casó con Mencía de Paredes, perteneciente a otra familia de mercaderes¹³¹. De este matrimonio nacieron varios hijos¹³². Tres de los varones recibieron el nombre de los Reyes Magos¹³³. El primogénito, Melchor, se dedicó en Burgos a los negocios familiares. Gaspar se trasladó a Sevilla donde se desposó con la burgalesa

Petronila Mazuelo, desarrollando una importante carrera comercial con América. Baltasar fue canónigo en Sevilla, llegando a desempeñar la prebenda de arcedianos de Écija¹³⁴. Otros hijos residieron en Florencia¹³⁵ y en Nueva España¹³⁶.

Los Astudillo siempre quisieron tener un enterramiento privilegiado. Fueron Pedro de Astudillo y Antonio de Astudillo quienes solicitaron ser enterrados en la capilla catedralicia de Santiago en 1541, pues este era uno de los espacios más importantes del templo. El Cabildo pidió el preceptivo informe a Juan de Vallejo, solicitando a la familia las correspondientes contraprestaciones económicas para cederles este espacio¹³⁷. El canónigo Fernando de Arceo¹³⁸, les ayudó a conseguir el enterramiento y también intervino para que se les concediera otro arcosolio contiguo en 1543¹³⁹. En principio solo se pensó en un arcosolio, pero al ampliarse la concesión se construyeron dos: uno como altar y otro como sepultura. Se situaron entre el gran arco de acceso a la capilla de San Juan y el altar de los Valladolid. Finalmente, fue Lesmes de Astudillo quien se encargaría de impulsar los trabajos¹⁴⁰. Su esposa murió en 1541 y desde ese momento estuvo totalmente involucrado en esta tarea, mostrando su amor a esta capilla regalando una custodia de camafeos, labrada en plata y dorada en 1543¹⁴¹.

127 En nuestro libro PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, pp. 269-275, se analiza la labor de patronato artístico de esta familia.

128 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, pp. 269-275.

129 Quizá fuera hijo del mercader Alfonso de Astudillo (ACBu. Reg. 8, 23-IX-1488, ff. 66-67).

130 PEREDA LÓPEZ, Ángela: "La carrera indiana de un burgalés: Gaspar de Astudillo", *BIFG*, N° 209, 1994, p. 405-422.

131 Fernando de Astudillo, quizá hermano de Pedro, estaba asentado en Nantes (ACBu. Reg. 39, 19-II-1525, f. 578 v°).

132 GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Del Burgos de antaño. Dos claros linajes burgaleses. Astudillos y Acuñaes", *BCPMB*, N° 86, 1944, pp. 305-321.

133 Esto demuestra la devoción a los mismos que provenía de sus antiguas relaciones con Colonia

134 En 1596, donó al altar y capilla de Santiago, de la iglesia de Santa María, de Burgos, joyas, piezas de plata y ornamentos. Entre ellas dos candeleros de altar de plata, una cruz dorada con un cristo plateado, dos ampollitas y salvillas y campanilla de plata doradas, cáliz y hostiario, atril dorado, misal... (AHPSe. Leg. 12.573, f. 905. 29-XI-1596). En 1597, ordenaba en su testamento que sus huesos fueran trasladados a la sepultura de sus padres (AHPSe. 5-V-1597, Leg. 12.578, f.386).

135 GONZÁLEZ TALAVERA, Blanca: "Mecenazgo español en Florencia. Lesmes de Astudillo y la Villa de Montughi (1589-1592)", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, N° 38, 2010, pp. 405-428.

136 PEREDA LÓPEZ, Ángela: *La emigración burgalesa a América*, Caja de Burgos, Burgos, 1999, pp. 127-128.

137 ACBu. Reg. 46, 31-III-1541, f. 176.

138 ACBu. Reg. 46, 11-IX-1542, f. 325 v°.

139 ACBu. Reg. 46, 3-III-1543, f.359 v°.

140 ACBu. Reg. 46, 14-III-1541, f. 165 v° y 21-III-1541, f. 168.

141 ACBu. Reg. 46, 9-XI-1543, f. 441.

Las obras tardaron en comenzarse, siendo el año 1550 la fecha de su inicio. En ellas intervino de forma muy directa Lesmes de Astudillo que fallecería en 1559. Probablemente hubo problemas con el Cabildo pues los arcosolios iban a levantarse en un punto de la capilla en el que las actuaciones resultaban complejas, ya que afectaban a la estabilidad de la fábrica. Por ello, se decidió que Juan de Vallejo emitiera, en 1550, un informe en el que señalaba que las tareas de ejecución de ambos arcosolios debían realizarse con mucho cuidado, pues la pared en la que iban a ubicarse era muy delgada, habiendo tenido este maestro extremas dificultades a la hora de su construcción. El cantero señalaba que la ejecución de estos monumentos funerarios se debía acompañar de un proceso de reforzamiento de las paredes con barras de hierro¹⁴² (Fig. 23).

No hay documentos que ratifiquen de forma taxativa que fuera Juan de Vallejo el tracista de estos arcosolios. Sin embargo, podemos atribuirle con mucha seguridad su autoría, teniendo en cuenta que este maestro intervino en los informes previos de estos trabajos, en que casi todas las tareas que se llevaron a cabo en esta capilla fueron realizadas por él y que los caracteres estilísticos coinciden con otras obras de este maestro¹⁴³. Además, sabemos que este profesional trabajó en otras ocasiones para esta familia¹⁴⁴.

Tanto el altar como el arcosolio están unidos sin solución de continuidad, compartiendo una columna. El altar era empleado para celebración de los sufragios y misas. Está enmarcado por columnas pseudo-clásicas con el tercio inferior tallado y los superiores estriados. En las enjutas hallamos dos angelitos y un friso de cabezas de ángeles separa los dos cuerpos del arcosolio. El arco está decorado



▲ **Figura 23**

Altar funerario de los Astudillo en la capilla de Santiago de la catedral de Burgos. JUAN DE VALLEJO.

do con cabezas de ángeles y en el intradós aparecen case-tones con motivos de reminiscencias siloescas. En el inte-

142 *Muy magníficos señores. Yo he visto y medido el hueco que hay en el paño de pared que esta entre a puerta de la sacristía y el cuarto pilar sobre que carga el arco perpiaño que debide las dos capillas de la capilla de Santiago y hallo que tiene de largo en el dicho hueco veynte y ocho pies de los quales son menester para de hazer dos arcos horados para dos sepulturas veinte pies y otros dos quedaran de hueco entre quatro pillar y el primer pillar de los dichos arcos por manera que quedaran de hueco entre los dichos arcos y la puerta de la sacristía hasta seis pies para el servicio de la entrada y salida de la dicha sacristía. Otro si digo que los arcos que se hay que asi se han de hazer para las dichas sepulturas han de salir fuera del vivo de la pared igualmente con salida al dicho cuarto pillar que son dos pies y quatro dedos sin romper cosa alguna de dicha pared excepto en el gueco que hiciere debaxo del arco se podra romper hasta medio pie y no mas y esto a e ser con la altura de la delantera porque tengo por cierto la pared delgada y el peso que sobre ella carga es grande asi de parte de la capilla del condestable como de las dichas capillas de Santiago porque al tiempo se cerraron las dichas capillas en mucha necesidad por respeto de ser dichas paredes delgadas como dicho tengo no se puede remediar de otra manera sin con muy gruesas barras de hierro y porque esto es lo que alcanzo y siento lo firmo de mi nombre. Juan de Vallejo (ACBu. Peticiones 3, 20-II-1550).*

143 Fueron encomiásticamente descritos por Bosarte, aunque mostró su desagrado por haberse dorado en el siglo XVIII: *En la capilla de Santiago de la catedral hay dos altarcitos muy bellos de piedra, enfrente del sepulcro del abad de Sant Quirce lastimosamente echados a perder con haberlos dorado y pintado modernamente el uno contiene un buen cuadro de la Anunciación de autor desconocido* (BOSARTE, Isidoro: *Op. cit.*, pp. 305-306).

144 GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Nuevas noticias sobre Juan de Vallejo", *BCPMB*, N° 109, 1950, pp. 289-312.

rior, se dispuso un relieve de la Adoración de los Pastores que se adapta perfectamente al arco y una inscripción con las memorias fundadas. El epitafio aparece ejecutado en letra gótica y se inicia con la frase *Aquí están sepultados los cuerpos de los nobles señores Lesmes de Astudillo...* y termina con las palabras *el fallescio...* Sin embargo, no se señala ninguna fecha y se deja espacio para añadir más texto. Esto nos indica que el arco se planteó, en inicio, como lugar de enterramiento para otros miembros de la familia y que la inscripción se redactó en vida de don Lesmes. En el remate se ubica un cuerpo delimitado por dos balaustres y rematado en un frontón. En el interior, aparece un nicho culminado por una triple venera en cuyo interior se ubicó un conjunto con la representación de la Anunciación, que presenta ecos de composiciones siloescas y bigarnianas (Fig. 24). En el tímpano se colocó la figura de Dios Padre y un crucificado. A ambos lados se disponen dos tallas de bulto de los santos juanes. Hasta 1995, año de su restauración, el interior del arco estuvo ocupado por un lienzo de la Anunciación, atribuido al pintor vallisoletano Gregorio Martínez¹⁴⁵, que al retirarse permitió encontrar el antedicho relieve de la Adoración de los Pastores. Otras dos pinturas de San Pedro y San Andrés también se hallaban en el interior del arco. Todas estas obras pictóricas fueron realizadas gracias al impulso de Andrés de Astudillo, canónigo, capiscol y capellán de la capilla de la Natividad¹⁴⁶.

Anejo a este altar se levanta el monumento funerario, a modo de arcosolio, que comparte pilar con el altar. Su estructura es idéntica a la del anterior arco. En la parte baja, aparecen los escudos de los Astudillo y de los Paredes. En el interior se ubican los bultos yacentes en pizarra de Lesmes de Astudillo y de Mencía de Paredes



▲ Figura 24

Detalle del altar funerario de los Astudillo en la capilla de Santiago de la catedral de Burgos. JUAN DE VALLEJO.

y la escena de la Adoración de los Reyes Magos. En el remate se ubica un relieve de la Presentación, flanqueado por San Juan Evangelista y Santiago. En el tímpano se dispone una imagen de la Virgen con el Niño y un San Miguel de claras resonancias siloescas. En un epitafio en letra clásica, se recoge brevemente la historia de la familia, ampliada hasta finales del siglo XVI¹⁴⁷. Este arcosolio tuvo que adaptarse al altar preexistente de la familia Valladolid que sobresale un poco del espacio en el ángulo de la escalera y que cubre en parte esta obra. Como en el vecino altar familiar, Andrés de Astudillo intervino en la transformación de este arcosolio. Mandó pintar una imagen de San Lesmes —obra asignable al entorno de Juan Pantoja de la Cruz— en recuerdo de su padre que se colocó en el interior del arco. En 1590, financió una reja, hoy

145 Este pintor en 1593 se hallaba en Burgos encargado de la policromía del retablo mayor de la Catedral. Fue ejecutada dentro de la estética del Manierismo Reformado (PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. y URREA FERNÁNDEZ, Jesús: *La pintura italiana y española de los siglos XVI al XVIII*, Asociación de Amigos de la Catedral de Burgos, Burgos, 1995, p. 32.).

146 Este canónigo dejará en 1590, 200 ducados para mejorar este altar en cuyas inmediaciones decidió enterrarse (ACBu. Lib. 64, 2-XII-1590, ff. 386-393).

147 *Aquí estan sepultados los cuerpos de los nobles señores Lesmes de Astudillo hijo que fue de Pedro de Astudillo que a su costa hizo en la ciudad de Colonia en Alemania la capilla e bultos i reja donde estan sepultados los propios cuerpos de los gloriosos tres Reyes Magos en la iglesia principal de la dicha ciudad e de Mencía de Paredes, su mujer del dicho Lesmes de Astudillo hija que fue de Andrés de Paredes. Ella fallescio a diez dias del mes de enero de 1541 años. Tomaron este altar i arco con los de los señores del Cabildo desta Santa Yglesia i dejaron dotados cinco responso que se han de decir el uno a diez de enero, el otro tres de hebrero, el otro a veinte i quatro de marzo, i otro a diez i seis de agosto i otro a 10 de septiembre. Jamas todos los miercoles i viernes una misa rezada i mas tres misas cantadas cada un año la una a diez de enero i la otra a catorze de março i otra a siete de septiembre. Fallescio a veinte de enero de mil i quinientos i cinquenta i nueve. Tambien esta aqui enterrado don Andres de Astudillo su hijo Capiscol y canonigo desta Santa Yglesia el qual mando aderezar este altar i arco i doto una misa rezada cada dia rezada a perpetuidad que han de decir los capellanes del numero desta Santa Yglesia i seis responso que han de decir los señores dean y Cabildo un responso cada dos meses, dotolo en quatrocientos ducados. Fallescio a quinze de agosto de mil quinientos noventa.*



▲ **Figura 25**
Sepulchro de los Astudillo en la capilla de Santiago
de la catedral de Burgos. JUAN DE VALLEJO.

trasladada a otro lugar de la capilla¹⁴⁸. Los dos arcosolios fueron policromados en el siglo XVIII, aunque probablemente ya estuvieron pintados en el siglo XVI¹⁴⁹ (Fig. 25).

No tenemos datos documentales de quién fueron los maestros que tallaron estos arcosolios, aunque quizá fueron profesionales del entorno de Diego Guillén que aparece trabajando en la capilla de Santiago en estos años¹⁵⁰ (Fig. 26).



▲ **Figura 26**
Detalle del sepulchro de los Astudillo en la capilla de
Santiago de la catedral de Burgos. JUAN DE VALLEJO.

EL SEPULCRO DE JUAN PÉREZ DE CARTAGENA EN EL CONVENTO DE SAN AGUSTÍN DE BURGOS

Juan Pérez de Cartagena pertenecía al frondoso linaje episcopal de los Cartagena, que desde el siglo XV habían tenido un destacado protagonismo en la ciudad de Burgos. Creemos que fue hijo de Gonzalo Pérez de Cartagena, capitán de los Reyes Católicos, que participó en la conquista de Granada¹⁵¹. Don Juan tuvo un papel sumamente activo en la vida burgalesa de la primera

148 Esta reja se remata con escudos de la familia sustentados por grifos y cerraba el arco sepulcral, a imitación de la que había en el cercano sepulchro del abad de Salas (ACBu. Lib. 64, 2-XII-1590, ff. 386-393).

149 El patronato sobre estos sepulcros pasó a los marqueses de Escalona que era quien había heredado el mayorazgo de los Astudillos: *También es digno de observación el sepulchro que en esta capilla hay del Marqués de Escalona, sobre cuya urna se ven dos figuras echadas de hombre y mujer; en el fondo del nicho una adoración de los Santos Reyes con un letrero que expresa estar sepultados allí los cuerpos de los nobles señores Lesmes de Astudillo, hijos de Pedro de Astudillo que, a su costa hicieron en la ciudad de Colonia, en Alemania la capilla, y reja donde están sepultados los propios cuerpos de los gloriosos tres Reyes Magos en la iglesia principal de aquella ciudad de doña Mencía Paredes, su mujer, fue de Andrés de Paredes, falleció en el año 1541. Dice que el dicho Lesmes de Astudillo falleció el 20 de enero de 1559 y que también está allí sepultado Andrés de Astudillo, capiscol de esta santa Iglesia, que mandó aderezar el altar y arco. Continúa el letrero refiriendo las fundaciones de misas y responsos que dichos señores hicieron. El nicho está adornado por fuera al modo de los otros que se han dicho con una bella escultura en medio de la presentación de la Virgen ya los lados las estatuas de San Juan y Santiago y el remate Nuestra Señora con el Niño* (PONZ, Antonio: *Op. cit.*, p. 563).

150 AHPBu. Leg. 5.520, 14-II-1546.

151 HERRERA, Fray Tomás: *Historia del Convento de San Agustín de Salamanca*, Madrid, 1652, pp. 174-175.

mitad del siglo XVI. Así, en 1520, fue procurador por la Cabeza de Castilla en las tumultuosas cortes de Santiago-La Coruña¹⁵². Fue nombrado, por el Concejo de Burgos, juez de residencia de la villa de Pampliega dependiente de la ciudad¹⁵³. Tuvo unas notables relaciones con la familia del condestable¹⁵⁴. Desempeñó el cargo de alcalde mayor de Burgos, actividad que le trajo algunos problemas judiciales¹⁵⁵. Sobre sus casas se levantó parte del colegio de los Jesuitas de Burgos¹⁵⁶. Estuvo casado con Catalina de Soria, perteneciente a un importante linaje de mercaderes burgaleses¹⁵⁷, matrimonio que tuvo lugar en 1510¹⁵⁸. En 1547 pidió al emperador que su hijo pudiera heredar el mayorazgo que había establecido¹⁵⁹.

En ese año, doña Catalina y don Juan hicieron un testamento conjunto en el que ordenaban enterrarse en su capilla en el Convento de San Agustín¹⁶⁰. Esta capilla se abría al claustro y estaba muy cercana a la del Santo Cristo. La edificó Alvar González de Castro y de él la obtuvo Gonzalo Pérez de Cartagena¹⁶¹ que la dotó generosamente en 1507¹⁶². El padre Palacios señaló que, en esta capilla, sobre el sepulcro de don Gonzalo pendía *un estandarte con las armas reales... Otros muchos hay enterrados en ella de la misma familia que sirvieron en el tiempo de Carlos V*¹⁶³.

En 1549, don Juan dictaba su testamento individual¹⁶⁴. Fue doña Catalina quien mandó realizar en 1551 en la capilla de la Piedad en ese centro conventual, un sepulcro para ella y su esposo ya difunto que debía tomar como modelo las tumbas familiares de los Cartagena: *Mando el cuerpo a la tierra de que fue formado e que sea sepultado en el monasterio de señor Sant Agustín desta cibdad de Burgos en la capilla de la Piedad en la sepultura en que esta sepultado el dicho Juan Perez de Cartagena mi señor e marido... Ytem mando que cinquenta ducados que yo tengo poco mas o menos en tres ducados de a diez y en un ducado de a quatro y los otros en ducados de a dos los quales estan en un cofrecillo de hueso blanco que sino hubiere cinquenta ducados se cumpla todo lo que mas es menester. De ellos se haga una sepultura en la dicha capilla de Nuestra Señora de la Piedad a donde agora esta la tumba a par de la rexa que sale al Santo Cruzifijo la qual sepultura quiero que sea como las que estan en la capilla mayor de San Pablo o del capitulo del ilustre señor obispo don Alonso de Cartagena de gloriosa memoria porque ansi lo tengo concertado con Juan Perez de Cartagena mi hijo*¹⁶⁵.

Sabemos que en 1552, Juan Rodríguez Mansino y Diego López de Soria se concertaron con Juan de Vallejo para la ejecución de los sepulcros de Juan Pérez de Cartage-

152 AMBu. Hi. 229, 20-III-1520.

153 AMBu. Hi. 2.276, 7-VII-1533; Hi, 17-I-1535; Hi. 2.278, 24-X-1536.

154 AHNob. Frías C.603, D.54.

155 AGS. Consejo Real de Castilla, 191, 9.

156 LÓPEZ MATA, Teófilo: *La Compañía de Jesús en Burgos*, Publicaciones de la Institución Fernán González, Burgos, 1959, p. 12,

157 AGS. Contaduría Mayor de Hacienda, 26, 40.

158 AFSS. A.F.A. Cartagena, N° 1.269

159 AFSS., A.F.A. Cartagena, N° 1.532, D.86

160 AFSS. A.F.A. Cartagena, N° 10 ,D.2

161 Fue sobrino Alonso de Cartagena, obispo de Burgos y nieto del obispo Pablo de Santa María (ALONSO VAÑES, Carlos: *El Convento de San Agustín de Burgos*, Estudio Agustiniano, Valladolid, 2008, p. 137).

162 ALONSO VAÑES, Carlos: *Op. cit.*, p. 136

163 PALACIOS; Fray Bernardo: *Historia de la ciudad de Burgos, de su familia y de su Santa Iglesia*, Boletín de Estadística Municipal de Burgos, Excmo. Ayuntamiento de Burgos.

164 AFSS. A.F.A. Cartagena, N° 8, D.1

165 AFSS. A.F.A. Cartagena, N° 7, D.2

na y Catalina de Soria que ya habían fallecido¹⁶⁶. Este enterramiento desapareció en el siglo XIX. Sin embargo, sí que podemos hacernos una idea de cómo era esta sepultura a través de las descripciones. Se trataba de un monumento funerario exento¹⁶⁷. En la cama se ubicaban los escudos familiares entre decoración renacentista¹⁶⁸. En las esquinas se situaban las clásicas figuras fantásticas (*bestiones*)¹⁶⁹. Por encima se ubicaba los bultos funerarios de los yacentes¹⁷⁰. Las condiciones de ejecución de esta obra evidencian lo mucho que se tenían en cuenta obras anteriores a la hora de hacer nuevas sepulturas.

La memoria de los difuntos quedaba preservada a través de una inscripción¹⁷¹. Se establecía que los jueces que tenían que valorar estos trabajos eran Juan Rodríguez Mansino y Diego López de Soria quienes tenían que dar el permiso final para colocar los bultos funerarios¹⁷². La obra se valoró en 30.000 maravedís¹⁷³.

EL SEPULCRO DE DIEGO GARCÍA DE SALAMANCA EN LA IGLESIA DE SAN LESMES Y EL DE JUAN DE SALAMANCA EN EL CONVENTO DE SAN PABLO DE BURGOS¹⁷⁴

Los Salamanca tuvieron una especial querencia, desde finales del siglo XV, por la iglesia de San Lesmes¹⁷⁵. Eligieron este templo como uno de sus lugares de enterramiento. García de Salamanca, que tenía su casa en la cercana calle de San Juan, levantó una capilla funeraria en el lado de la epístola próxima al presbiterio¹⁷⁶. En su testamento mandaba ser enterrado en ese lugar, junto a

166 *Con la gracia de Dios de Nuestra Señora su Bendita Madre la forma y manera ya de llevar una forma de sepultura que los muy magníficos señores el señor Mansino y el señor Diego Lopez de Soria mandan hacer para el enterramiento del magnífico Juan Perez de Cartagena regidor que fue de esta ciudad y de la señora doña Catalina su mujer que estan en gloria en la capilla del Monasterio del Señor San Agustín que tiene junto a la capilla del Santo Crucifijo...* (AHPBu. Leg. 5.525, 20-IX-1552, f. 310).

167 *Primeramente se ha de hacer una cama de sepultura conforme a una terraza que esta dibujada en medio pliego de papel de marca mayor la cual esta firmada de los dichos señores Mansino y del señor Diego Lopez y a de tener de largo en el principio del nacimiento de ella ocho pies y medio de tercio de vara y cinco pies de ancho la cual dicha cama se ha amosticar labor y obra de ella solo dos costados que es en el ancho de la cabecera y en el largo el del costado de la mano derecha que es a la parte del altar de la dicha capilla y a de tener la dicha sepultura sin los bultos tres pies y medio de alto ...* (AHPBu. Leg. 5.525, 20-IX-1552, f. 310).

168 *Ytem ha de llevar esta dicha cama por bajo en el nacimiento de ella y por alto sus molduras del romano muy bien labradas y en el medio entre moldura de talla baja ha de aver un friso y en medio de dicho friso un escudo en el paño largo de la dicha cama y otro en la cabecera...* (AHPBu. Leg. 5.525, 20-IX-1552, f. 310).

169 *Ytem ha de haber en los cantones donde en la dicha traza estan señaladas dos versiones no las hay asi no en el canton frontero sin garra y en los otros dos sus medias garras segun que le cupiere ha de ser toda esta dicha cama Losada con sus losas de piedra de Hontoria muy juntos y bien asentadas...* (AHPBu. Leg. 5.525, 20-IX-1552, f. 310).

170 *Ytem ha de haber sus dos bultos de marido y mujer conforme como están en la dicha traza muy bien labrados sentado como esta la obra lo requiere y han de tener de largo siete pies y de ancho quatro pies y medio y sus almohadas labradas...* (AHPBu. Leg. 5.525, 20-IX-1552, f. 310).

171 *Ytem a los pies de la cama ha de haber un letrero en el paño de la pared y encima de dicho letrero un escudo con su timble muy bien labrado segun conviene que este letrero ha de tener de largo tres pies y medio y de ancho dos pies y medio... ..* (AHPBu. Leg. 5.525, 20-IX-1552, f. 310).

172 *Ytem que para descontento de la obra los jueces de la dicha obra sean los dichos Mansino y Diego Lopez de Soria y que los bultos no se sienten sin que ellos los vean...* (AHPBu. Leg. 5.525, 20-IX-1552, f. 310 vº).

173 *Ytem que los pagamentos sean de esta manera los señores Mansino y Diego Lopez de Soria hayan de dar treynta mill maravedis esta dicha obra luego en al otorgar esta escriptura diez mill maravedis y otros diez mill maravedis en asentando el letrero... y los otros diez mill restantes en acabando de asentar los bultos...* AHPBu. Leg. 5.525, 20-IX-1552, f. 310 vº).

174 El estudio del mecenazgo de esta familia aparece desarrollado en nuestro trabajo: PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, pp. 222-227.

175 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, pp. 222-227

176 Junto al retablo encontramos una inscripción que indica que García de Salamanca murió en 1510: *Esta capilla con la sacristia fizo fazer Garcia de Salamanca a onor e reverencia de Nuestro Redentor Jesu Xristo la qual doto de una missa cantada cada dia perpetuamente. Fallecio a XX de septiembre anno de 1510.*

su mujer¹⁷⁷. Las obras arquitectónicas estaban terminadas hacia 1510¹⁷⁸. Al morir sin hijos, su fortuna se distribuyó entre sus hermanos Gonzalo (casado con María Sainz de Valladolid), Diego, Mencía y Ruy.

En una de las paredes laterales de la capilla se encuentra el arcosolio de Gonzalo de Salamanca, fallecido en 1521, y de su mujer María Sainz de Valladolid¹⁷⁹. Se trata de una obra tardo-plateresca, realizada probablemente hacia 1530, dentro del estilo del escultor Juan de Lizarazu que, junto a los yacentes, presenta la imagen de Cristo Resucitado. En el remate aparece un tondo con un relieve de la Virgen con el Niño que está flanqueado por motivos decorativos siloescos. Junto a esta sepultura se dispone otra de caracteres clasicistas¹⁸⁰.

Sabemos que, en 1559, Juan de Vallejo y Pedro Andrés se concertaron con Diego García de Salamanca¹⁸¹, clérigo de la ciudad de Burgos, hijo de don Diego y de doña María, para la realización de un sepulcro que tenía que inspirarse en parte en el anterior. Así se indicaba *debe llevar las ystorias siguientes debaxo del arco principal debe llevar un letrero conforme al que esta en el arco de su padre del dicho Diego Garcia de Salamanca que esta en la mesma capilla y enzima del letrero sobre una moldura que esta por enzima deella la ystoria de la Re-*

*surreccion y en los otros casamentos que estan enzima del friso la ystoria de la concepcion de Nuestra Señora y en otro casamento que esta enzima del friso de la dicha ystoria Dios Padre de medio cuerpo...y por remate una cruz...*¹⁸². Todo el conjunto se haría conforme a una traza que los dichos artífices habían entregado a don Diego. El bulto funerario se haría conforme al que *esta en medio de la dicha capilla que es del fundador en su sepultura llana*¹⁸³. El carnero se ejecutaría de *pedra negra* (pizarra) *con orla de alabastro y estado de armas de alabastro conforme a la manera que esta el de Juan de Salamanca en San Pablo en la capilla de Santo Domingo*¹⁸⁴. Resulta muy interesante el hecho de que a la altura de 1559 todavía se seguían realizando trabajos mixtos en pizarra y alabastro, lo que había sido una práctica común durante los años de tránsito entre el siglo XV y XVI.

No sabemos si esta obra se llegó a ejecutar, pero lo cierto es que no queda ningún resto de la misma en la citada capilla. Teniendo en cuenta las fluidas relaciones de Vallejo con los Salamanca, muy probablemente el citado sepulcro de Juan de Salamanca en el Convento de San Pablo pudo ser labrado también por este profesional. Recordemos que cuando don Juan testó en 1537 señalaba que el sepulcro debía de ejecutarse según se había tratado con Vallejo¹⁸⁵.

177 Las obras más destacadas que patrocinó en esta capilla fueron sus enterramientos y el retablo mayor. Las esculturas de los yacentes estuvieron ubicadas en el suelo como las de Hernando de Castro y Juana García de Castro en la capilla de los Reyes de San Gil. Al presente se encuentran pegadas a la pared. El retablo se hizo hacia 1510, contiene esculturas importadas, de notable calidad y originalidad iconográfica (GARCÍA RÁMILA, Ismael: "La capilla de la Cruz o de los Salamanca en la iglesia parroquial de San Lesmes Abad", *BRABH*, 1955, p. 221 y ss; GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús: "Revisión de algunos aspectos del retablo en la Santa Cruz de la iglesia de San Lesmes de Burgos", *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid, 1992, pp. 549-560; GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús: "Arte y devoción en las obras importadas. Los retablos "flamencos" esculpidos tardogóticos. Estado de la cuestión", *Anales de Historia del Arte*, Nº14, 2004, pp. 33-71; DIDIER, Robert: "L'Art hispano-flamand. Reflexions critiques. Considerations concernant des sculptures espagnoles brabanconnes" *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época*, Institución Fernán González / Caja de Burgos, Burgos, 2001, pp.114-144).

178 GARCÍA RÁMILA, Ismael: "La capilla de la Cruz...", p. 221 y ss.

179 *Aquí reposan los cuerpos de Gonzalo de Salamanca, primer patrono que fue desta capilla que fallecio a XXIII del mes de noviembre de año de MCXXI años e de Maria Sainz de Valladolid su mujer que fallecio a III del mes de julio de MCI años cuias animas tenga Dios en gloria. Amen.*

180 Allí reposan Luis de Salamanca (+1584) y su esposa Catalina de Arriaga. Este monumento funerario debió de ser construido a comienzos del siglo XVII por sus sucesores y en él también descansan su hijo Juan de Salamanca (+1609) y su esposa Isabel del Hospital (+1601), junto a su hijo Luis de Salamanca (+1649).

181 Fue un importante propietario urbano (AMBu. Hi. 1.119).

182 AHPBu. Leg. 5.585, 4-XII-1559 ff. 723-724.

183 AHPBu. Leg. 5.585, 4-XII-1559 ff. 723-724.

184 AHPBu. Leg. 5.585, 4-XII-1559 ff. 723-724.

185 AHPBu. Leg. Not. Leg. 5.915. f. 1.286 vº.

INTERVENCIÓN EN EL DESAPARECIDO SEPULCRO DEL CAPITÁN FRANCISCO DE MIRANDA EN EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE BURGOS

Gracias a una carta de finiquito otorgada por Miguel de Vallejo, hijo de Juan de Vallejo, el 22 de septiembre de 1575 cuando ya hacía seis años que su padre había muerto, sabemos que Juan de Miranda le entregó 5.975 maravedís *de lo que monto ciertas piedras de sepultura con sus letreros en la yglesia del monesterio de San Francisco extramuros desta ciudad de Burgos en el arco y entierro del capitán Francisco de Miranda*¹⁸⁶. Este sepulcro debió de ser ejecutado en su mayor parte por Pedro de Castañeda y Martín de Berriz que dejaron en manos de Juan de Vallejo el que su taller tallara una parte de la obra¹⁸⁷.

Sabemos que los Miranda tenían como lugar de enterramiento la capilla de San Antonio¹⁸⁸. Lamentablemente este sepulcro se ha perdido, al igual que todo el convento. Sin embargo, la noticia de la ejecución de una parte de esta obra, por Juan de Vallejo, en un trabajo que había sido contratado por otros maestros –Castañeda y Berriz– es sumamente interesante pues nos indica que no siempre fue este prestigioso profesional el encargado de llevar a cabo la contratación principal de este tipo de obras.

Este enterramiento estuvo ligado a la familia de Francisco de Miranda Salón, importante canónigo burgalés que desarrolló una gran actividad promotora, desde un punto

de vista artístico. Juan de Miranda, que fue quien saldó la deuda con Miguel de Vallejo, fue sobrino del prebendado y estuvo al cargo de algunos asuntos relativos a la promoción artística familiar. Así se encargó de impulsar la capilla que su tío había querido construir en el Convento de San Francisco de Valladolid. Don Juan quizá fue hermano del capitán don Francisco¹⁸⁹.

LOS SEPULCROS DE LA CAPILLA DEL ARCEDIANO DE PALENZUELA EN LA IGLESIA DE SAN GIL DE BURGOS¹⁹⁰

La capilla fue diseñada por Juan de Vallejo quien se comprometió a su ejecución en 1563¹⁹¹, aunque las obras debieron de transcurrir con lentitud, desarrollándose algunos parones en el proceso constructivo. Finalmente se reanudaron en 1566 y se terminarían tras la muerte del promotor, el canónigo Pedro de Encinas¹⁹². El espacio funerario, que se ubica sobre un terreno comprado por este religioso al Concejo, presenta los rasgos característicos de la última etapa de Juan de Vallejo. En el interior se ubican dos arcosolios. Gracias al epitafio que aparece adosado al husillo que permite acceder al tejado sabemos que don Pedro estaba enterrado en el suelo de la capilla y quizá los dos arcosolios servían para recordar a los padres del arcediano, García de Encinas e Inés de Valladolid ya que en las cartelas correspondientes no aparecen inscripciones¹⁹³ (Fig. 27).

186 AHPBu. Leg. 5.673. 22-IX-1575, f.589,

187 AHPBu. Leg. 5.673. 22-IX-1575, f. 589

188 DÍAZ MORENO, Álvaro: “Iglesia y Convento de San Francisco de Burgos. Indagaciones sobre su arquitectura”, *BIFG*, N° 213, 1996, pp. 335-409

189 El capitán don Francisco de Miranda debió de ser hijo de Cristóbal de Miranda, hermano del abad de Salas (ROA DE URSUA, Luis: “Linaje de Miranda Salón”, *BCPMB*, N° 94, 1946, pp.2-17).

190 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, p. 510.

191 AHPBu. Leg. 5.641, 23-I-1563

192 AHPBu. Leg. 5.544, 17-VIII-1566, ff. 607-610.

193 *IHS. En el medio desta capilla de la Cruz esta sepultado el querpo del mui magnifico y muy reverendo señor don Pedro de Encinas... protonotario apostólico y arquidiano de Palenzuela y canonigo desta ciudad de Burgos hijo de Garcia de Enzinas y de Ines de Balladolid que estan enterrados aquí, nieto de Garcia Alonso de Encinas y de Clara Alonso Pardo que estan enterrados en Santa Maria la Blanca...*



▲ **Figura 27**
Detalle del sepulcro de los Encinas en su capilla funeraria de San Gil de Burgos. JUAN DE VALLEJO.

Los dos arcosolios tienen caracteres gemelos. Se articulan en una zona baja a modo de arca, sobre la que se desarrolla el arco flanqueado por columnas abalaustradas de tercio inferior decorado con angelitos, términos y mascarones. Estas columnas se ubican sobre una retropilastra. El arco queda ornado en su intradós con las clásicas rosetas vallejianas y en la dovela central aparece una cabeza masculina. Las cartelas, que no llevan inscripciones, están sustentadas por ángeles tenantes. Por encima de la cornisa —ornada con cabezas de ángeles— se alza el segundo cuerpo, articulado en torno a un nicho central, flanqueado por pilastras avolutadas en su parte inferior que quedan decoradas con capullos de rosa y que se coronan por sendos tondos (Fig. 28).

El sepulcro del lado del Evangelio lleva en el arca dos medallones con las imágenes de la Fe y la Esperanza, en la zona baja. En el interior del arcosolio se dispone la escena del Descendimiento y dos clipeos con los relieves de un hombre y una mujer, tal vez Adán y Eva. Por en-



▲ **Figura 28**
Detalle del sepulcro de los Encinas en su capilla funeraria de San Gil de Burgos. JUAN DE VALLEJO.

cima de la cornisa se ubica la escena de la Flagelación. El tondo del ático representa una Virgen con el Niño. El sepulcro del costado de la epístola contiene los relieves de la Fortaleza y la Caridad en el frente del arca. La Piedad se dispone en el tímpano y la Coronación de espinas y la Virgen Dolorosa se sitúan en el ático. Estos motivos hacen referencia a la Pasión de Cristo que era temática muy frecuente en las obras de carácter funerario. Todas estas imágenes debieron de estar acompañadas con Cristo Crucificado con la Virgen y San Juan a los lados pues así manifiesta el concierto de 1563 y que se dispondrían donde hoy se sitúa la talla medieval del Cristo de las Santas Gotas.

Estos sepulcros presentan una concepción estética bastante avanzada que nos los sitúa en relación con el arcosolio de los Cañas y con la puerta de acceso al claustro de la iglesia de San Esteban de Burgos. Aunque el diseño de estos dos arcosolios de la iglesia de San Gil corresponde a Juan de Vallejo —quien en 1566 señalaba que estas es-

estructuras estaban ya iniciadas¹⁹⁴— debido a sus caracteres formales, muy bien pudieron ser labrados por el taller de Pedro de Castañeda. No descartamos que en la labra propiamente dicha de los relieves figurativos pudieran intervenir algunos de los maestros que colaboraron con Vallejo y Castañeda en la obra del cimborrio como Pedro de Colindres.

OBRAS ATRIBUIDAS Y DEL ENTORNO DE JUAN DE VALLEJO

La notable actividad de Vallejo en los años centrales del siglo XVI hace pensar en su intervención en el diseño, en su ejecución o ejerciendo su potente influencia en muchas obras de carácter funerario de estos momentos. Pudo actuar como trazador, interviniendo en su realización efectiva otros maestros entre los que puede encontrarse su propio hijo Cosme muerto en 1565 y que tuvo un papel muy importante en su taller o Pedro Andrés con quien colaboró en algunas obras de este género. Por otro lado, algunos de sus seguidores, como Pedro de Castañeda se identificarían tanto con su arte que mantendrían viva la huella de este profesional hasta 1570-1580.

El sepulcro de Pedro Martínez Medel, Pedro Díaz y Andrés Díaz en la colegiata de Covarrubias

En la nave del Evangelio de la colegiata de Covarrubias se levanta un sepulcro a modo de arco triunfal abierto en la pared donde yacen Pedro Martínez Medel, Pedro Díaz y Andrés Díaz. Queda flanqueado por dos balaustres que enmarcan un arco de medio punto decorado con cabezas de angelitos. En las enjutas hallamos dos bichas de ascendencia siloesca. Sobre el friso, también ornados con cabezas de angelitos, se ubica un frontón en cuyo centro aparece la imagen de Dios Padre. En los laterales se dis-



▲ **Figura 29**
Sepulcro de Pedro Martínez Medel, Pedro Díaz
y Andrés Díaz en la colegiata de Covarrubias
(Burgos). Entorno de JUAN DE VALLEJO.

ponen las esculturas de San Pedro y San Pablo. El intradós del arco aparece decorado con motivos ornamentales renacentistas que también se aparecen en los laterales. En la parte superior, y por encima de un panel estriado, hallamos el epitafio sustentado por dos ángeles tenantes¹⁹⁵. La parte baja aparece lisa. Quizá allí se ubicaron las representaciones de los difuntos, aunque la gran altura de esta sepultura nos hace sospechar que nos encontramos ante un altar funerario en el que se ubicarían una mesa disponiéndose los enterrados en el suelo (Fig. 29).

194 *Mas un arco para el retablo del altar y dos sepulturas a los lados oy dia esta prencipado...* (AHPBu Leg. 5.544, 17-VIII-1566, f. 608).

195 El epitafio reza así: *Aqui yazen los reverendos Pedro Martinez Medel canonigo desta yglesia fallescio a X dias del mes de hebrero de 1537 annos y el bachiller Pero Diaz arcipreste de Horozco capellan que fue del ilustre don Fadrique de Portugal arzobispo de Zaragoza fallescio a 18 de abril de 1527 annos e Andres Diaz su hermano capellan que fue del duque de Medinaceli fallescio a 4 de marzo de 1537 cuyas animas Dios tenga en Gloria.*

Los personajes inhumados fallecieron en 1527 y 1537. Pensamos que esta obra pudo ejecutarse en torno a 1530-1537. Aunque Vallejo no empleó en muchas ocasiones el balaustre, en alguna ocasión sí que lo usó, tal y como ocurre en el presbiterio de la capilla de Santiago de la seo burgalesa. El empleo del panel con las acanaladuras parece derivado de Siloe. Los elementos ornamentales, que se ubican por encima del epitafio, nos recuerdan a los de los sepulcros de los Cabeza de Vaca de la capilla de San Juan de la catedral de Burgos. Quizá este monumento funerario pudo ser diseñado por Vallejo y ejecutado por otro u otros maestros.

El sepulcro de Velasco de Béjar en la colegiata de Covarrubias

Velasco de Béjar fue un comerciante asentado en Burgos. No sabemos si este personaje es el Velasco de Béjar que aparece documentado en esta ciudad a comienzos del siglo XVI¹⁹⁶. Quizá uno de sus hijos es quien aparece documentado en Amberes en 1540¹⁹⁷. Era hijo de Juan de Béjar. Probablemente se enterró en Covarrubias como consecuencia de las posesiones que tenía en esta localidad. Gracias a su epitafio sabemos que falleció en 1524¹⁹⁸ y que pertenecía a la familia de los Martínez de Lerma, siendo nieto de Francisco Martínez de Lerma¹⁹⁹ que está enterrado en esta iglesia al igual que su abuelo Hernán Martínez de Lerma²⁰⁰ que tenían notables propiedades en esta villa. Igualmente, en su capilla funeraria de la colegiata de Covarrubias recibió sepultura un hijo de Francisco, llamado Juan²⁰¹ (Fig. 30).



▲ **Figura 30**
Sepulcro de Velasco de Béjar en la colegiata de Covarrubias (Burgos). Entorno de JUAN DE VALLEJO.

196 AGS. Cámara de Castilla, CED, 9, 221,1

197 ARCHVa. Pergaminos, Carpeta 161, 3.

198 *Aquí esta sepultado Belasco de Bejar hijo de Juan de Bejar y nieto del muy noble cavallero Francisco Martínez de Lerma que estan sepultados en esta capilla el qual fallescio a XXX de enero año de MDXXIII...*

199 Don Hermán Martínez de Lerma se encuentra sepultado con su mujer teresa Martínez en una tumba tardogótica, en la que aparecen efigiados en sendas imágenes yacentes. En esta tumba aparece el siguiente epitafio: *Aquí estan sepultados Hernan Martinez de Lerma e su mujer Teresa Martinez padres del muy noble cavallero Francisco Martinez que esta en esta capilla sepultado. Fallecieron el uno por el mes de hebrero y el otro por el mes de dezembre año de mil e quatrocientos e VI cuias animas esten en gloria.* Probablemente este sepulcro fue labrado por orden de don Francisco.

200 Se halla sepultado con su mujer Leonor Martínez en un sepulcro de finales del siglo XV. En su epitafio se puede leer: *Aquí estan sepultados el noble cavallero Francisco Martinez hijo de Hernan Martinez de Lerma e su mujer Leonor Martinez. El fallecio a XVIII días de agosto anno de M e CCCCLIX e ella a X dia del mes de junio de MCCCCLXXXIII a los cuyas animas esten en gloria.*

201 Esta sepultura de factura tardogótica, ligada al entorno de Juan de Colonia, presenta las figuras yacentes de Juan Martínez de Lerma y de su esposa Mencía Martínez. En la parte baja aparece un relieve de la Piedad y ángeles tenantes con los escudos familiares. El epitafio dice lo siguiente: *Aquí yaze el noble Juan de Bejar hijo de Francisco Martinez que esta en esta capilla. Fallecio postero dia de marzo anno de MCCCC LXXXII e su mujer Mencía Martinez fallecio a XXX de henero de MDXXVII cuias animas esten en gloria.*

Aunque, en ocasiones, se ha asignado esta tumba a Andrés de Nájera²⁰² que se hallaba asentado en Covarrubias en 1521²⁰³, creemos que este sepulcro, por sus caracteres formales, fue realizado entre 1530-1540 ya muerto este personaje. Este monumento funerario, de tipo arcosolio, se levanta sobre un arca en la que, en tondos rodeados por roleos, aparecen las armas de los Lerma. Flanqueando el arco hallamos dos columnas y en el interior se ubica el yacente y la cartela por debajo de la que se dispone una decoración estriada. Unas bichas siloescas flanquean un relieve de la Virgen que también presenta caracteres ligados a Diego de Siloe (Fig. 31). Por su tipología y caracteres decorativos podemos asignar esta obra al entorno de Vallejo.



▲ **Figura 31**
Detalle del sepulcro de Velasco de Béjar en la colegiata de Covarrubias (Burgos). Entorno de JUAN DE VALLEJO

El altar funerario de Álvaro de Valladolid en la capilla de Santiago de la catedral de Burgos

Álvaro de Valladolid perteneció a una notable familia de comerciantes asentada en Burgos y que muy probablemente tenía su origen en la capital del Pisuerga cuyo escudo toman en parte prestado. Estuvo casado con Francisca de Burgos²⁰⁴. En 1543, al poco de su fallecimiento, Damián de San Vicente y Juan de Vivar, curas de la capilla de Santiago, solicitaron al Cabildo que permitiera realizar el entierro de don Álvaro en ese espacio, decidiéndose por parte de los capitulares que se estudiara el testamento del difunto y las mandas que hacía a la fábrica catedralicia²⁰⁵. No se produjo la inhumación en esta capilla de manera inmediata pues sabemos que don Álvaro fue trasladado, tras fallecer en 1543, a la iglesia de San Gil ya que allí estaban enterrados los familiares de su esposa. En 1545, su hermano Andrés de Valladolid, se dirigía al Cabildo para lograr el permiso de enterramiento²⁰⁶. En ese año, los canónigos Francisco de Mena, arcediano de Lara, y Pedro de Encinas, arcediano de Palenzuela, informaron a los capitulares de las negociaciones que habían mantenido. Finalmente, se le concedió un espacio ubicado debajo de la escalera del coro de la capilla de San Juan, para que pudiera poner una losa, hacer un retablo y colocar en la pared un epitafio²⁰⁷. En los años siguientes hubo algunos problemas con los testamentarios de don Álvaro en relación a los derechos que debía recibir la capilla por la cesión del espacio de enterramiento²⁰⁸ (Fig. 32).

No hay datos documentales que hablen de la ejecución del diseño del retablo y la cartela por parte de Vallejo, pero creemos que este maestro, que intervino en casi todos los trabajos de esta capilla, fue quien realizó la traza. Como el espacio no era suficiente para adosar la estruc-

202 Existe en esta capilla una sepultura protorenacentista de Pedro Martínez de Covarrubias, hermano de Velasco de Béjar. En su epitafio se señala lo siguiente: *Aquí esta sepultado el mui reverendo señor Pedro Martinez de Covarrubias licenciado en decretos e canonigo en la yglesia de Burgos e canonigo en esta iglesia hijo del noble caballero Francisco Martinez aqui sepultado en esta capilla fallecio a XXV de diciembre año de MCCCC XCII cuya anima este en gloria.*

203 PROSKE, Beatrice Gilman: *Castilian sculpture. Gothic to Renaissance*, Nueva York, 1951, p. 208.

204 Francisca de Burgos pertenecía a la familia de “los Burgos” cuyos enterramientos estaban ubicados en la capilla de San Gil (AMBu. HC. 460).

205 ACBu. Reg. 46, 15-III-1543, f. 383.

206 ACBu. Peticiones 3, 26-VI-1545.

207 ACBu. Reg. 48, 20-X-1545, f 193 vº.

208 ACBu. Reg. 49, 10-X-1552, f. 371 vº.



▲ **Figura 32**

Altar funerario de Álvaro de Valladolid en la capilla de Santiago de la catedral de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

tura retablística se añadió un pilar de base cuadrangular, en el que aparece una escultura de San Jerónimo en una hornacina rematada con venera con una notable charnela.

Se remata este pilar con un motivo decorativo a modo de candelabro abalaustrado que en la zona inferior presenta una decoración con bichas ornamentales. El retablo se alza sobre una mesa de altar y está delimitado por un pequeño banco —con decoraciones de sirenas—, dos columnas —de tercio inferior tallado con elementos vegetales y los dos superiores estriados— y entablamento con cabezas de angelitos. Un gran panel con un relieve con la escena de la Resurrección, rematado por una gran venera, preside el conjunto. En la zona superior aparece un tondo con un nervioso busto de Dios Padre a cuyos lados encontramos dos ángeles tenantes con las armas de don Álvaro. Desconocemos el nombre del autor de las tallas, aunque se hallan próximas al estilo de Juan de Carranza, maestro que colaboró con Juan de Vallejo en la realización de las labores del cimborrio y que tuvo un cierto protagonismo como escultor en piedra en el Burgos de los años centrales del siglo XVI. Además de las relaciones formales entre las esculturas de este retablo y las del retablo de Santa María la Mayor de Soria²⁰⁹, obra de Carranza²¹⁰, sabemos que la nuera de este maestro recurrió a la ayuda que le proporcionó la obra pía de Álvaro de Valladolid que le entregó 5.000 maravedís de limosna²¹¹. Este hecho nos invita a pensar en las posibles relaciones existentes entre los Carranza y la familia Valladolid y en la posible actuación de este imaginero en esta obra.

En la pared de la capilla que hace ángulo con la que acoge el retablo, en las inmediaciones de esta obra, se alzó la lápida funeraria de don Álvaro, que yacía en el suelo, y en la que en un largo texto se resume la vida del difunto y las principales fundaciones que había llevado a cabo²¹². El texto se halla flanqueado por dos columnas cajeadas y rematado por una decoración vegetal y antropomorfa centrada por un escudo de los Valladolid sobre el que aparece una figura de San Miguel de resonancias

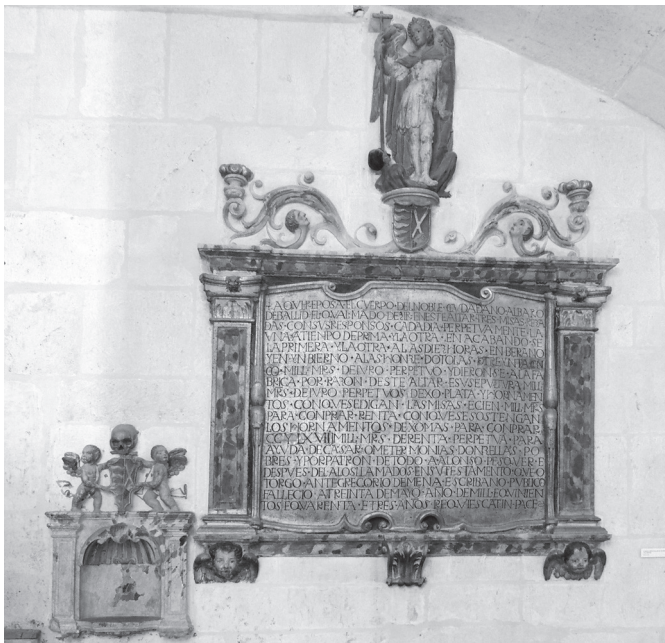
209 Las semejanzas son sumamente evidentes entre las figuras del busto de Dios de Padre que aparecen en ambas obras.

210 ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis y PAYO HERNANZ, René Jesús: “Aportaciones al conocimiento de la escultura castellana en los años centrales del siglo XVI. Juan de Carranza I y el retablo mayor de la iglesia de Santa María la Mayor de Soria”, *Anales de Historia del Arte*, Nº 23, 2016, pp. 73-101.

211 AHPBu. Leg, 5.693. 8-II-1585.

212 *Aquí reposa el cuerpo del noble ciudadano Alvaro de Valladolid el qual mando decir en este altar tres misas rezadas con sus responsos cada dia perpetuamente. La una a tiempo de prima y la otra en acabandose la primera y la otra a las diez horas en verano y en ynbierno a las honze. Dotola de treinta y cinco mil maravedis de iuro perpetuo y dieronse a la fabrica por razon deste altar e sepultura mil maravedis de iuro perpetuo. Dexo plata y hornamentos con que se digan las misas e cien mil maravedis para comprar renta con los que se sostengan los honramentos. Dexo para comprar CC y LXVIII mil maravedis de renta perpetua para ayuda de casar o meter monjas doncellas y por patron de todo a Alonso de Pesquera e despues de el a los llamados en su testamento que otorgo ante Gregorio de Mena escribano publico. Fallescio a treinta de mayo año de mil e quinientos e quarenta e tres años. Requiescat in pace.*

siloescas, santo de claros ecos funerarios y que quizá también recuerda al antiguo altar de San Miguel existente en esta capilla²¹³ (Fig. 33). Junto a la inscripción y al retablo se halla una pequeña hornacina ubicada en la pared rematada por ángeles tenantes que sustentan el escudo familiar sobre el que aparece una calavera admonitoria a modo de *memento mori*. Muy probablemente sirvió de lugar de ubicación de los enseres litúrgicos durante las celebraciones. Todo el conjunto –retablo, cartela y hornacina– fueron repolicromados en los años finales del siglo XVIII –coincidiendo con las mismas tareas que se desarrollaron en los arcosolios de los Astudillo y con las labores de policromado del nuevo retablo mayor de la capilla– aunque probablemente estuvieron pintados en el siglo XVI.



▲ **Figura 33**
Inscrición funeraria de Álvaro de Valladolid en la capilla de Santiago de la catedral de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

El sepulcro de Jerónimo de Aranda del antiguo Convento de San Pablo de Burgos

La capilla del abad del Convento de San Pablo de Burgos, también conocida como de Santa Rosa, fue fundada por Ferrán González de Aranda, abad de Covarrubias²¹⁴. En ella estaba enterrado Jerónimo de Aranda²¹⁵. Este espacio se abría en la nave de la epístola entre los contrafuertes. Además de la tumba del fundador y del citado don Jerónimo allí se hallaba la de la hermana de este, llamada Teresa de Castro. Este espacio fue remodelado entre 1531 y 1538, tal y como señala Casillas García, a raíz de estos dos últimos enterramientos dando lugar a un ámbito de caracteres protorrenacentistas. Quizá uno de los dibujos de Isidro Gil sobre el convento, en el que aparece una portada con balaustre, muestre la entrada a este importante ámbito funerario²¹⁶.

El sepulcro de don Jerónimo llamó la atención de Bosarte siendo el único que describió del cenobio, en su emplazamiento primitivo, en estos términos: *Entre los muchos buenos sepulcros que hay en la iglesia de PP. Dominicos de San Pablo no tuve lugar de apuntar más que uno, por llamarme otras muchas cosas de las bellas artes que hay en la iglesia y convento y aunque hice ánimo de volver allí y describirlas todas despacio después no tuve tiempo. El sepulcro que digo estaba en una capilla del lado de la Epístola y consiste en un retablo de dos cuerpos. Los bultos de ilustres difuntos son de hombre y mujer. Aquel sobre una urna y el de mujer sobre una losa. El altar contiene un San Jerónimo y una Sagrada Familia de medios cuerpos entero y una medalla del Padre Eterno. Si la obra no estuviera tan cargada de yeso sería de una gran belleza*²¹⁷. Fue trasladado, después de la Desamortización, al Arco de Santa María, donde llamó la atención de Amador de los Ríos²¹⁸ y de allí al museo de la calle Miranda (Fig. 34).

213 Este altar aparece citado en la primitiva capilla de Santiago desde 1483 (ACBu. Reg. 25, 17-X-1483, f. 76).

214 CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *El Convento de San Pablo de Burgos. Historia y Arte*, Excma. Diputación Provincial de Burgos/Editorial San Esteban, Salamanca, 2003, p. 260.

215 *En esta misma capilla esta enterrado Jeronimo de Aranda maestro de Paris. Murio año de MDXXXII. Este señor mando todos sus libros a los monasterios de Burgos de que ovimos mas de ochenta volumenes de libros que los escogimos y los pusimos en las librerias* (AHN. Códices L. 57, f. CLV).

216 CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, p. 260.

217 BOSARTE, Isidoro: *Op. cit.*, p. 320.

218 AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo: *Burgos*, Editorial de Daniel de Cortezo, Barcelona, 1888, p. 684.

El sepulcro, en la actualidad, se halla desmontado en los depósitos del Museo de Burgos, pero conocemos su imagen completa por algunas fotografías en su antigua ubicación en el Arco de Santa María. Tenía forma de arcosolio. Se alzaba sobre carnero flanqueado por pilastras con decoración *a candelieri*. Un gran arco configuraba el cuerpo central. Quedaba flanqueado por dos columnas pseudo-clásicas de tercio inferior tallado. En las enjutas se ubicaban sendas bichas. En el interior del arco, la cartela describía resumida la vida del difunto²¹⁹. Por encima se colocó un tondo de la Virgen con el Niño. A finales del siglo XIX ya faltaba la imagen del yacente. Por encima del friso, decorado con cabezas de *putti*, se alzaba el segundo cuerpo en el que dos ángeles tenantes sustentaban los escudos familiares. En el centro, entre pilastras decoradas con motivos *a candelieri*, se ubicaba un nicho rematado por una concha. En el interior se hallaba la figura de un San Jerónimo Penitente. En el remate, en un tondo circular, se disponía un relieve de Dios Padre, flanqueado por dos roleos curvilíneos. Todo el conjunto estaba dorado y policromado.

No se ha documentado la autoría de esta obra. En alguna ocasión se ha puesto en relación con los trabajos de Juan de Villarreal²²⁰. Sin embargo, creemos que se encuentra más cercano a las producciones de Juan de Vallejo ya que presenta muchos rasgos que le aproximan a las trazas de los sepulcros de este maestro. Se trata de una obra característica de la nueva estética impuesta por Vallejo basada en una contención ornamental y en la búsqueda de líneas y elementos arquitectónicos clásicos y pseudoclásicos. En 1536, en la descripción que hizo fray Antonio de Logroño de la capilla se señala que allí ya estaba enterrado don Jerónimo, lo que no quiere decir que estuviera hecho el sepulcro que quizá pudo ejecutarse más tarde, en la década de 1540, por sus deudos, en unos momentos en que la nueva estética vallejana ya estaba impuesta frente a la hiperdecorativa del primer Renacimiento burgalés. Algunos elementos como las pseudopilastras curvadas del remate muestran una clara influencia de Diego de Siloe, que también se extiende al relieve de San Jerónimo, que deriva de la escultura de este santo del retablo de San Pe-



▲ **Figura 34**
Sepulcro de Jerónimo de Aranda procedente del antiguo Convento de San Pablo de Burgos. Museo de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

dro de la capilla del condestable de la catedral. También las bichas de las enjutas se asimilan a las empleadas por Siloe en la Escalera Dorada.

219 *Candidus et sapientis Hieronimus. Sac iacet urna cui gentile decus nomen Aranda fuit. Dum vixit néctar scriis de fontibus hausit doctoris quendam muner clarus erat. Numinis atque hominum nimio flagrabat amore caetera quid referam caetera pander amor. Nam quicumque viri dicueunt numine flante quae lex quumque iubet continet unus amor. Vincit domini curans pariter que laborans dormit at surget praemia digna ferent. Sin procul sine lacrimet nobis sit venia longe. Mors iustis luerunt vivere carcer erat. Obiit 5 Kalendas novembris anno Domini 1531. Aetatis vero suae 64* (Transcrito por CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, p. 392).

220 CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *Op. cit.*, 2003, p. 391.

El sepulcro de Juan de Mújica en San Cebrián de la Buena Madre (Palencia)

El comportamiento de los mercaderes estuvo dirigido a la constitución de mayorazgos, en los que se vincularon casas y tierras. Fue normal que también se vincularan los derechos de señorío sobre una localidad. Juan II de Castro Mújica, adquirió la posesión de las tierras y del señorío de San Cebrián de la Buena Madre, una pequeña localidad en las inmediaciones de Castrojeriz, en la actual provincia de Palencia²²¹. Este personaje ordenó la edificación de una casa-palacio en este lugar, con un formato que recuerda el concepto de fortaleza, con torrecillas en las esquinas. Igualmente mandó reformar la iglesia donde se enterraría su hijo Juan de Mújica, caballero de la Orden de Malta, junto a su mujer Inés de Guevara, siendo también promotor del nuevo retablo mayor ligado a la estética de los seguidores de Bigarny.

El sepulcro de Juan de Mújica se dispone en el centro de la iglesia del lugar. Consta de cama, de perfiles perpendiculares al suelo, con esfinges en las esquinas con una disposición muy parecida a la del sepulcro de María Esperanza de Aragón del Convento de Nuestra Señora de la Gracia (Ávila), trabajo que fue contratado por Juan de Vallejo. En la cara de los pies del monumento funerario, mirando hacia el altar, aparecen las armas imbricadas de los Mújica y los Guevara entre lambrequines, y en la cabecera se hallan solo las de los Mújica. En las paredes laterales, encontramos las cartelas funerarias de don Juan (+1547)²²² y doña Inés (+1538)²²³, en las que se señalan las fechas de los óbitos y el momento en que se finalizó esta obra que fue 1549, dos años más tarde de la muerte del patrono de la capilla. Estas cartelas están sustentadas por ángeles tenantes (Fig. 35).

Por encima de la cama, aparecen las figuras yacentes de los sepultados. En los pies se disponen sendos pajes, mas-



▲ **Figura 35**
Sepulcro de Juan de Mújica en San Cebrián de la Buena Madre (Palencia).
Entorno de JUAN DE VALLEJO.

culino y femenino, sustentando el primero un yelmo. Don Juan aparece con la espada entre las piernas, tocado con gorro y cabeza recostada sobre dos almohadas (Fig. 36). A doña Inés se la dispone orante, con un rosario entre las manos. En ambos casos, en la cabecera encontramos los escudos de la orden de San Juan de Rodas y el de los Guevara. Las dos figuras presentan rasgos cercanos a los que definen a los condestables Pedro Fernández de Velasco y Mencía de Mendoza, labrados por Felipe Bigarny para la capilla de estos personajes en la catedral de Burgos, aunque los bultos funerarios de San Cebrián resultan más toscos.

No tenemos datos de quién realizó el proyecto de este sepulcro, aunque las semejanzas que presenta con el inconcluso monumento funerario de María Esperanza de Aragón nos aproximan esta obra a Juan de Vallejo, quien quizá pudo contar con la colaboración de Diego Guillén en la realización de las tareas escultóricas.

221 NEGRO COBO, Marta: "Los mercaderes de Castrojeriz en los siglos XV y XVI", *De Castrojeriz a Brujas. Mecenazgo en la iglesia de San Juan*, Burgos, 2010.

222 *Aquí yaze el onrado caballero don frai Joan de Muxica comendador de la orden de San Joan de Rodas señor deste lugar hijo maior que fue del honrado Caballero don Juan de Castro de Moxica cuiu cuerpo esta sepultado en la iglesia de San Joan de Castrojeriz en la su capilla de Santa Ana primer señor deste lugar y primer fundador de esta iglesia cuias animas Nuestro Señor tenga en descanso fallecio a 2 de julio de 1547.*

223 *Aquí yaze doña Mencía de Guevara hija del muy honrado caballero Beltran de Guevara señor de la billa de Correa de Campos mujer de este señor don frai Joan de Muxica comendador de la Orden de San Joan de Rodas cuias animas el Señor tenga en descanso tomo el abito despues de viudo y fallezio a octubre de 1538 dexo tres misas todas de capellanía en esta iglesia cada semana perpetuamente y se acabo esta obra en 1549.*



▲ **Figura 36**

Detalle del sepulcro de Juan de Mújica en San Cebrián de la Buena Madre (Palencia). Entorno de JUAN DE VALLEJO.

El sepulcro de los Amusco-Polanco de la iglesia de San Gil de Burgos

En la capilla de Los Burgos²²⁴, ubicada en la iglesia de San Gil, encontraron enterramiento los miembros de este importante linaje de comerciantes y funcionarios burgaleses de finales de la Edad Media y de comienzos de la Edad Moderna²²⁵. Francisco García de Burgos fue el fundador de esta capilla. Llevó a cabo una destacada actuación para recobrar la memoria de sus antepasados, cumpliendo así con el deseo de su padre, y haciendo también que descansaran en este espacio no solo los restos de sus progenitores, sino también los de otros antepasados más remotos²²⁶. La segunda esposa de Francisco García de Burgos, llamada Catalina de Polanco, le sobrevivió muchos años. A pesar de estar efigiada en la

tumba de su primer esposo no fue sepultada en ella²²⁷. Esta dama, al enviudar, volvió a casarse con un gran mercader, llamado Francisco de Amusco (+1521). Fue enterrada en un sepulcro renacentista elaborado hacia 1550, adaptado a la esquina de la capilla justo al lado de la puerta y que muy probablemente fue labrado por orden de su hija Catalina de Amusco que falleció en 1547 y que también se encuentra inhumada en este monumento funerario (Fig. 37).

En el arca encontramos las armas de los Polanco y los Amusco. El arcosolio queda flanqueado por columnas con fuste de tercio inferior tallado y superiores estriados que se levantan por delante de retropilastras. En las enjutas aparecen bichas de raíz siloesca. En el interior del arco hallamos, en la parte baja, un panel acanalado, de ascendencia siloesca y muy parecido a los empleados por Vallejo, sobre el que se dispone la cartela funeraria²²⁸ y en la superior, separado por una decoración de telas colgantes, se encuentra un relieve de la Oración en el Huerto. En el remate hallamos un relieve del Camino del Calvario de ciertos ecos bigarnianos, tomados del relieve del trasaltar de la catedral, que está situado entre pilastras avolutadas flanqueadas de nuevo por las armas familiares. En el interior del tímpano aparece la figura de Dios Padre y de los derrames del frontón surgen cornucopias sobre las que se ubican las figuras de la Virgen y San Juan que quedan presididas por un Crucificado.

La estructura general del sepulcro, las columnas, las pilastras avolutadas y los elementos ornamentales aconsejan que asignemos esta obra, al menos en su traza, al entorno de Juan de Vallejo, aunque quizá la escultura deba asignarse a algún colaborador de este profesional como Ochoa de Arteaga.

224 CLOPÉS BURGOS, Juan José: *Las capillas funerarias de la iglesia de San Gil*, T.S.I., Burgos, 2003, pp. 187-190.

225 GUERRERO NAVARRETE, Yolanda: *Organización y gobierno en Burgos durante el reinado de Enrique IV, 1453-1476*, Universidad Autónoma, Madrid, 1986, p. 163; CASADO ALONSO, Hilario: "La propiedad rural de la oligarquía burgalesa en el siglo XV", *La ciudad hispánica en la España Medieval*, N° 6, Universidad Complutense, Madrid, 1985, p. 587; DÁVILA JALÓN, Valentín: "Linaje de Burgos", *BIFG*, N° 140, 1957, pp. 696-707

226 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, pp. 214-216.

227 Francisco García de Burgos, fallecido en 1511. Está enterrado en un sepulcro efigiado junto a sus dos esposas Isabel de Cerezo, muerta en 1504, y Catalina de Polanco, que finalmente no fue inhumada en este monumento funerario. Los rasgos estilísticos de esta tumba nos remiten al taller de Simón y Francisco de Colonia

228 *Aquí estan sepultados los nobles Francisco de Amusco y su mujer Catalina de Polanco y su hija Maria de Amusco Polanco. El fallecio a 15 de mayo de 1521 años y la dicha Maria de Amusco a 19 de septiembre del año 1547. Y la dicha Catalina de Polanco... (no se indica fecha) cuiu anima este en Gloria.*



▲ **Figura 37**
Sepulchro de los Amusco-Polanco de
la iglesia de San Gil de Burgos.
Entorno de JUAN DE VALLEJO.

El sepulcro de Juan García de Castro en la iglesia de San Esteban de Burgos

Juan García de Castro²²⁹ pertenecía a una gran familia de comerciantes burgaleses que emparentó con María Díez de Carrión, que formaba parte de otro gran linaje mercantil asentado en la Cabeza de Castilla. Ambos trataron de mostrar el éxito logrado a través de distintas actuaciones. Doña María hizo testamento en 1540 antes que su marido. Dispuso que se le enterrara delante del retablo de San Bartolomé junto a la sepultura de su hermano y sus padres, a no ser que su esposo llegara a construir un sepulcro que estaba en la mente de ambos²³⁰. En el testamento de este mercader, fechado en 1550, se señalaba: *que no me lleven con luto sobre las andas sino que me lleven con el paño de brocado de dicha iglesia ni pongan luto por las paredes ni por el bulto de mi sepultura que en lugar de luto pongan tapices por las paredes e sobre mi sepultura y la mejor alhombra que tengo*²³¹ lo que evidencia la preocupación que tenía por honrar su muerte, donando también al templo una notable cantidad de dinero y algunos bienes muebles entre los que se encontraba una imagen de Nuestra Señora²³².

El documento de últimas voluntades de 1550 parece indicar que en el momento de su redacción ya estaba ejecutado este monumento funerario. Ya desde 1535 se documentan los tratos entre Juan García de Castro y Alonso de Arlanzón para obtener dos arcos cerca del altar de Nuestra Señora²³³, aunque los trabajos no se habían comenzado en 1540 como se indicaba en el citado testamento de María Díez de Carrión. En 1546, los parroquianos decidieron ceder el derecho de enterramiento en ese lugar²³⁴, rematándose la cesión por el mayordomo Juan de Cañas en 1547²³⁵. Por lo tanto, debió de ser entre 1547 y 1550 cuando se ejecutó este notable conjunto. Quizá, la obtención de un lugar tan privilegiado como enterra-

229 ARCHVa. Registro de Ejecutorias. Caja 557/47.

230 AGDBu. San Esteban, Leg. 25, N° 6, ff. 1-142. Y N° 38, ff. 1-9.

231 LÓPEZ MATA, Teófilo: *El barrio e iglesia de San Esteban*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1946, p. 94.

232 AGDBu. Iglesia de San Esteban de Burgos. Leg. 25, N° 6, ff. 1-28.

233 AGDBu. Iglesia de San Esteban de Burgos. Leg. 36, N° 9, ff. 1-3.

234 AGDBu. Iglesia de San Esteban de Burgos. Leg. 24, N° 9, ff. 84-88.

235 AGDBu. Iglesia de San Esteban de Burgos. Leg. 37, N° 37, ff. 1-5.

miento se debió a que don Juan durante un tiempo fue mayordomo de la fábrica²³⁶ (Fig. 38).

Se trata de un monumento de tipo arcosolio. Se levanta sobre un arcón en el que se disponen los escudos de los difuntos insertos en roleos vegetales. Flanqueándolos hallamos dos netos con motivos de grutescos. El arcosolio queda delimitado por columnas de capiteles pseudoclásicos, con fuste de tercio inferior con decoraciones de cintas, cabezas y trofeos y los superiores con estrías con colgantes de telas. La tapa del sepulcro aparece decorada con elementos de caracteres pasionales. Por encima, se ubica la cartela, en la que se recoge una breve referencia a los sepultados, sustentada por dos angelitos²³⁷.

En los laterales del arco, en las jambas, aparecen las figuras orantes de los difuntos, y en el tímpano se dispone un relieve de la Piedad ubicada bajo un arco con casetones en los que se colocan los característicos elementos decorativos vallejianos. Cabezas de animales penden del intradós y de ellas cuelgan telas insertas en sus ojos. En las enjutas, dos angelitos sustentan telas. En el remate, flanqueado por balaustres, aparece un nicho rematado por una venera siloesca en cuyo interior encontramos una representación de la Anunciación. En el tímpano de remate se ubica un relieve con el busto de Dios Padre y en los derrames del frontón aparecen calaveras de evidentes resonancias funerarias.

Aunque no hay datos que lo ratifiquen muy probablemente fue Juan de Vallejo o su entorno quien realizó el diseño del conjunto. Tanto la figura de la Piedad, como la Anunciación y la imagen de Dios Padre, evidencian aún unas ciertas resonancias siloesco-bigarnianas, aunque quizá la ejecución efectiva pudo ser llevada a cabo por algunos de los maestros que laboraron con Vallejo como Pedro de Castañeda que tan intensa actividad tuvo en la fábrica de San Esteban.



▲ **Figura 38**
Sepulcro de Juan García de Castro en la iglesia de San Esteban de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

El sepulcro de Alonso de Arlanzón en la iglesia de San Esteban de Burgos

Próximo al sepulcro de Juan García de Castro, en la capilla que remata la nave del Evangelio y en parte oculto por el retablo barroco que allí se levanta, se sitúa un interesante sepulcro que ya llamó la atención de Bosarte que lo fechó en 1548, aunque no identificó a los personajes

236 AGDBu. Iglesia de San Esteban de Burgos. Leg. 37, N° 44.

237 *Aquí estan sepultados los cuerpos de Juan Garcia de Castro e de Maria Diez de Carrion su mujer los cuales dexaron dotada una missa perpetua cada dia en este altar de Nuestra Señora dexaron por patron al Señor Santiesteban e a su fabrica para que el mayordomo e parrochianos que son e seran hagan cumplir de los bienes que dexaron las memorias e mandas que por sus testamentos hordenaron e mandaron. Fallecieron ella a XII dias de noviembre de MDXL y el a...* (no se indica la fecha).

que allí se hallaban enterrados²³⁸. El mal estado en que se hallan las inscripciones, casi perdidas en su totalidad, dificulta la identificación de los propietarios de este monumento funerario. López Mata habló de la cesión, en las inmediaciones de la tumba de Juan García de Castro, de los derechos de enterramiento a Alonso de Arlanzón²³⁹. Desde 1535 se documentan las conversaciones con los mayordomos para lograr un lugar de enterramiento en esta zona de la iglesia²⁴⁰, aunque las negociaciones se dilataron más de diez años, pues en 1546 los parroquianos dieron un poder al mayordomo para que cediera este espacio²⁴¹. Sabemos que, en 1547, el mayordomo de la fábrica Juan de Cañas, cedió un arco para sepultura entre el altar de Nuestra Señora y el arco sepulcral del tesoro de Vizcaya para el enterramiento de don Alonso y de su esposa María de Miranda, por lo que se entregó a la fábrica la cantidad de 60 ducados²⁴². Alonso de Arlanzón debió de dedicarse al mundo de los negocios comerciales y fue un importante propietario urbano²⁴³ (Fig. 39).

Se trata de un arcosolio, flanqueado por dos columnas de tercio inferior tallado y superiores estriados. Dos ángeles tenantes que nos recuerdan obras de Vallejo, sustentan el escudo del difunto que aparece efigiado con su esposa en forma yacente en el interior del arco acasetonado, ornado con cabezas de *putti* y rosetas vallejianas. En la enjuta visible –ya que la otra queda oculta por el retablo barroco– aparece un angelito tocando una trompa de formas animales. En el segundo cuerpo, se dispone un bello relieve de la Resurrección, flanqueado por motivos avolutados zoomorfos que se mezclan con ángeles y telas. En el remate, se sitúa un Calvario en el que las figuras de San Juan y la Virgen se ubican sobre cornucopias de filiación vallejana que nos recuerdan el remate de la portada de la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos.



▲ **Figura 39**
Sepulcro de Alonso de Arlanzón en la
iglesia de San Esteban de Burgos.
Entorno de JUAN DE VALLEJO.

238 Bosarte, que alabó este sepulcro, censuró el retablo dieciochesco que aún le oculta en parte: *Otro sepulcro en la parroquia de San Esteban tiene la data de 1548 y consiste en un cuerpo de arquitectura con el ornato de cabezas de serafines. En las enjutas puso el escultor dos niños tocando instrumentos; pero de estos el uno ha tenido que ceder el puesto a un desafortunado ramo de talla moderna de un retablo de pino que hay próximo al sepulcro. El que queda representa estar sonando un instrumento de sopro, remata en cabeza de dragón. En el ático la Resurrección del Señor y en el remate un Calvario, las imágenes de la Virgen y San Juan posan sobre las bocas de cornucopia llama amaltea. El friso lleva el adorno de bichas* (BOSARTE, Isidoro: *Op. cit.*, pp. 321-322).

239 LÓPEZ MATA, Teófilo: *El barrio...*, p. 92.

240 AGDBu. Iglesia de San Esteban de Burgos, Leg. 36, N° 9, ff. 1-3.

241 AGDBu. Iglesia de San Esteban de Burgos, Leg. 24, N° 9, ff. 84-88.

242 AGDBu. Iglesia de San Esteban de Burgos, Leg. 24, N° 15m ff. 84-88.

243 AGDBu. Iglesia de San Esteban de Burgos, Leg. 38, N° 1, ff. 1-7.

El monumento funerario de Juan Martínez de San Quirce en la capilla de San Antón (o de la Anunciación) de la catedral de Burgos²⁴⁴

El canónigo Juan Martínez de San Quirce desplegó buena parte de su actividad promotora en la capilla de San Antón de la catedral de Burgos, que pasaría a denominarse de la Anunciación, en virtud de las devociones propias de este capitular²⁴⁵. Desde 1540, el canónigo tenía permiso para enterrarse en ese espacio. El Cabildo le cedió una sepultura en la pared orientada hacia la plazuela del Corralejo y se le dio permiso para colocar su blasón, labrar un retablo²⁴⁶ y una reja. Martínez de San Quirce se hizo con el patronato de la capilla de tal manera que solicitó una nueva licencia con la finalidad de realizar una sacristía²⁴⁷. En 1557, este canónigo todavía no había satisfecho todo lo que adeudaba a la fábrica catedralicia por la cesión del patronato de esta capilla, motivo por el que el canónigo Juan Fernández de Abaunza le pidió este dinero para aplicarlo a la reconstrucción del cimborrio²⁴⁸.

El monumento funerario de Martínez de San Quirce tiene forma de altar. Quizá el sepulcro del canónigo pudo ubicarse en el suelo en las inmediaciones de este monumento. Sobre la base se levanta un arco, flanqueado por columnas de tercio inferior tallado y los superiores estriados. En las enjutas aparecen sendos angelitos y por encima hallamos un friso decorado con *putti*. En el interior encontramos un enmarcamiento con pilastras en las que se ubican los relieves de los evangelistas y en el remate se sitúa un tondo de la Virgen con el Niño con fuertes derivaciones tipológicas siloescas, aunque su labor resulta un tanto tosca. En los laterales se disponen parejas de angelitos y en el intradós aparecen rosetas de tipo vallejiano. El conjunto está presidido por una pin-



▲ Figura 40

Monumento funerario de Juan Martínez de San Quirce en la capilla de San Antón (o de la Anunciación) de la catedral de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

tura, probablemente del siglo XVII, de la Magdalena²⁴⁹ (Fig. 40).

En el remate del altar fúnebre encontramos las figuras de bulto de Santiago y San Juan Bautista y en el centro una

244 En nuestro estudio se resume su trayectoria vital: PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, pp. 504-505.

245 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, pp. 504-505.

246 Este retablo fue ejecutado por Juan de Lizarazu (IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “El escultor Juan de Lizarazu y el retablo de la capilla de la Anunciación de la Catedral de Burgos”, *BSAA.*, T. XXXIX, 1973, pp.189-201).

247 ACBu. Reg.46, 3-VII-1540, ff. 77-78.

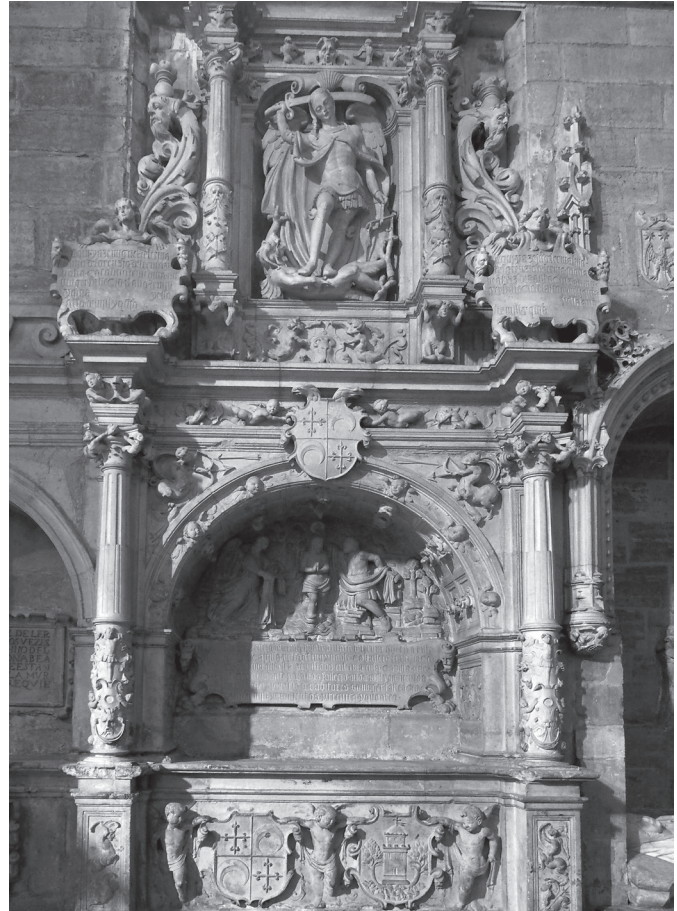
248 ACBu. Reg. 51, 4-III-1557, f. 178.

249 No creemos que esta pintura fuera la que donara en 1589 el canónigo Diego de Valderrama para esta capilla y que se colocó en su sepultura que no debe ser identificada con este arco sepulcral (LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral...*, p. 272). Por debajo de esta pintura de la Magdalena se dispone, en el arcosolio, una estructura arquitectónica basada en un nicho de remate semicircular y pilastras en cuyo interior se ubicaría una imagen de devoción de Juan Martínez de San Quirce.

cartela²⁵⁰, sustentada por angelitos que tiene unos caracteres muy parecidos a la del sepulcro del canónigo Juan Ortega de Velasco. En la zona superior se sitúa un Calvario en el que las figuras de San Juan y la Virgen se ubican sobre cornucopias siguiendo la tradición siloesco-bigarrniana. El conjunto fue policromado en los años finales del siglo XVIII, pero ya lo pudo estar en el siglo XVI.

Aunque no hay datos que lo afirmen documentalmente, creemos que este conjunto pudo ser diseñado por Juan de Vallejo hacia 1550-1560, aunque en su realización efectiva pudo participar Pedro de Castañeda que en años posteriores tuvo relaciones intensas con la capilla²⁵¹. Presenta notables semejanzas tipológicas con los monumentos funerarios de los Astudillo de la capilla de Santiago. Los elementos decorativos recuerdan los clásicos motivos empleados por Vallejo en muchas de sus producciones funerarias.

Probablemente la escasez de rentas con las que quedó dotada esta fundación y la no existencia de sucesores directos del canónigo Martínez de San Quirce hizo que el patronato pasara, a comienzos del siglo XVII, a Juan de la Torre y Ayala, obispo de Ciudad Rodrigo quedando más tarde vinculado a su sobrino tal y como se señala en la cartela del altar que sería reescrita en el siglo XVII²⁵².



▲ Figura 41

Sepulcro de los Lerma de la iglesia de San Gil de Burgos.
JUAN DE LIZARAZU sobre posible diseño de JUAN DE VALLEJO.

El sepulcro de los Lerma de la iglesia de San Gil de Burgos²⁵³

En la capilla de la Buena Mañana²⁵⁴ de la iglesia de San Gil de Burgos encontraron sepultura los miembros de la

familia Lerma²⁵⁵ y de la familia Mazuelo²⁵⁶. En el muro norte de este espacio funerario yacen Lorenzo de Lerma

250 Esta cartela hace relación a los nuevos patronos del siglo XVII y sustituye a la inscripción que recordaría al canónigo Juan Martínez de San Quirce: *Primer patrono desta capila don Gabriel de la Torre, Capitan de Caballos Gobernador de Juliers y Caballero del habito de Santiago, Mestre de campo y sobrino del fundador.*

251 En 1589 Pedro de Castañeda, maestro de cantería, y San Juan de Albiz, arquitecto emitieron un informe sobre el valor que tenía la capilla de la Anunciación. La cantería, planta y suelo, valían 2.600 ducados. El retablo, cajones, puerta y reja de hierro valen 800 ducados. (ACBu. Reg. 65, 20-IV-1589, f. 265).

252 El patronato pasaría a su sobrino, Gabriel de la Torre. Fue un gran militar llegando a ser capitán de caballos, gobernador de Juliers, Caballero de Santiago y Maestre de Campo. Este personaje dejó constancia de este hecho en el remate altar-sepulcro, olvidando en gran medida la actuación del canónigo Martínez de San Quirce (BLANCO DIEZ; Amancio: "Proyección de recuerdos de la primera mitad del siglo XVII", *BCPMB*, Nº 112, 1950, p. 212).

253 En nuestro trabajo estudiamos el mecenazgo de esta familia; PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, pp. 276-282.

254 CLOPÉS BURGOS, Juan José: *Op. cit.*, pp. 144-145

255 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.* pp. 278-279.

256 En 1490, el Cabildo de San Gil donó las capillas de Nuestra Señora y de San Pedro y San Pablo a los hermanos Álvaro y Alonso Martínez de Lerma y a Garcí Martínez de Mazuelo que estaba casado con una hermana de ambos, llamada Catalina Martínez de Lerma (CLOPÉS BURGOS; Juan José: *Op. cit.*, 2003, p. 141).

(+1537) y su esposa María de San Vitores (+1534). En este mismo mausoleo fueron enterrados el hijo de ambos, Juan de Lerma, y su esposa Beatriz de Santa Cruz, junto a Miguel de Lerma, hermano del anterior, y su mujer Catalina de Medina. Los hermanos Juan y Miguel de Lerma ordenaron hacer este enterramiento como homenaje a sus padres cuya cartela está ubicada en el centro del arcosolio²⁵⁷. Las cartelas, en que se perpetúan las memorias de don Juan y don Miguel se hallan en un plano más discreto, en el tránsito entre el cuerpo principal y el remate²⁵⁸. El contratista de este conjunto fue Juan de Lizarazu²⁵⁹ en 1556²⁶⁰ (Fig. 41).

Se trata de una interesante tumba, que en su arquitectura se encuentra en la órbita de Juan de Vallejo. Tiene un arca en el que se disponen las armas de los difuntos. Un arcosolio flanqueado por columnas de tercio inferior retallado y superiores estriados conforma la parte más importante del monumento. En las enjutas hallamos seres fantásticos. En el interior del arco, aparece un relieve con el Bautismo de Cristo. Por encima del friso, encontramos un cuerpo en el que se desarrolla una hornacina, presidida por la figura de San Miguel²⁶¹, flanqueada por columnas y elementos decorativos vegetales que muestran ciertos ecos siloescos. La traza de este sepulcro presenta bastantes reminiscencias vallejianas, por lo que no descartamos

que fuera un diseño de Juan de Vallejo aunque fuera el taller de Lizarazu el encargado de contratar y realizar este trabajo. Sabemos que el propio Vallejo tasaría esta obra, por los hermanos Lerma y el cantero Juan de Vega por Lizarazu²⁶², lo cual puede ratificarnos en la idea de que se encontró en el origen de esta obra y que conocía perfectamente los caracteres que debía tener y los deseos de los promotores. Este sepulcro, de estilo avanzado, no se corresponde con la estética más protorenacentista y muy decorativa que caracterizaba a Lizarazu²⁶³. Sin embargo, la escultura, sobre todo la de San Miguel, se halla cercana a la estética de este maestro mostrando una serie de importantes paralelismos con el San Miguel que preside el retablo mayor de la iglesia de Foncea (La Rioja).

El sepulcro de Antonio Sarmiento para el Convento de San Esteban de los Olmos de Burgos

Antonio Sarmiento (+1523) era hermanastro del obispo don Luis de Acuña²⁶⁴. Hijo de María Manuel, ocupó el cargo de alcalde mayor de la ciudad en los años finales del siglo XV²⁶⁵. Junto a su hermano Pedro de Girón participó en la Guerra de Sucesión a favor de la Beltraneja²⁶⁶. Sarmiento representó al Concejo burgalés en importantes asuntos²⁶⁷, siendo miembro sobresaliente de una fa-

257 *Aquí yace don Lorenzo de Lerma hijo de Alvaro de Lerma que esta enterrado en la dicha capilla nieto del muy noble caballero Francisco de Lerma que esta sepultado en Lerma en la capilla en la que estan sepultados sus antepasados. Fallecio año mil quinientos treinta y siete y Maria de Sanbitores su mujer fallescio año de mil quinientos y treinta y quatro.*

258 Las cartelas de memoria de don Miguel y don Juan están sustentadas por dos parejas de ángeles. Las inscripciones no llegaron a desarrollar del todo las fechas de la muerte de estos dos personajes ni las de sus esposas por lo que suponemos que se colocaron antes de su óbito (*Aquí yace Miguel de Lerma hijo de Lorenzo de Lerma y doña Catalina de Medina su mujer. Fallecio el año de mil quinientos... y ella año de mil quinientos... Aquí yace Juan de Lerma hijo de Lorenzo de Lerma y doña Beatriz de Santa Cruz su mujer fallecio el año de mill quinientos... y ella año de mil quinientos...*).

259 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El escultor...", pp. 189-201.

260 AHPBu. Leg. 5.634, 11-VIII-1556, f. 770 vº.

261 Es el santo es patrono de uno de los promotores, Miguel de Lerma. Por otra parte, tiene una clara vinculación con el mundo funerario.

262 *Y ponemos y comprometemos en manos de Juan de Vallejo maestro de cantería por nos los dichos Juan y Miguel de Lerma por me ha dicho Juan de Lizarazu a Juan de Vega maestro de cantería...* (AHPBu. Leg. 5.634, 11-VIII-1556, f. 770 vº).

263 A Juan de Lizarazu se le pueden asignar los sepulcros de Gonzalo de Salamanca (+1521), en la capilla de la Santa Cruz de San Lesmes, el del canónigo Gaspar de Illescas (+1529), el del canónigo Pedro Saiz de Ruiloba (+1531), ambos en la catedral de Burgos, y el de Juan de Mazuelo (1525) en la capilla de la Buena Mañana de la iglesia de San Gil de Burgos. Quizá fue también el autor de los sepulcros de los Castro Londres que se ubican a ambos lados del retablo mayor de la capilla de la Natividad de esta iglesia parroquial.

264 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, pp. 174-180.

265 ACBu. Reg. 22, 30-VII-1484, f. 171.

266 BLANCO DÍEZ, Amancio: "Los arcedianos de Valpuesta", *BRAH*, N° 121, Burgos, 1947, pp. 443-489.

267 En 1511, fue comisionado por el ayuntamiento para tomar juramento del corregidor Pedro de Castilla (AMBu. Hi. 2139, 8-I-1511).

milia destacada en la sociedad de la Cabeza de Castilla. Se casó en primeras nupcias con Beatriz del Corral y en segundas con María de Mendoza (+1513).

Luis de Acuña, al poco de llegar a su sede burgalesa llamó a fray Lope de Salazar y Salinas (conocido como Lope de Salinas)²⁶⁸, y apoyó la reforma franciscana promovida por este fraile. Fruto de ello fue la fundación del Convento de San Esteban de los Olmos erigido en 1458 en las inmediaciones de Burgos²⁶⁹. El obispo y su familia miraron con enorme estima a este convento, hoy totalmente desaparecido. El arcediano de Valpueda, Pedro Girón, patrocinó grandes obras en el cenobio²⁷⁰. En esta labor de impulso de las tareas constructivas le sucedió su hermano Antonio Sarmiento.

En este convento se enterró María Manuel²⁷¹ y en las inmediaciones de esta tumba se ubicaron los enterramientos de sus hijos el arcediano Pedro Girón²⁷² y el de Antonio Sarmiento y su mujer María de Mendoza (+1513). Este último fue construido en su arquitectura en 1548²⁷³, es decir 25 años después de la muerte de este personaje, pero con elementos anteriores como los yacentes. Sin duda fue su hijo, Antonio Sarmiento y Mendoza, quien se encargó de impulsar este trabajo en memoria y honor de sus progenitores.

Conservada en el Museo de Burgos²⁷⁴, la tumba está labrada en su arquitectura en piedra caliza. En su diseño aparecen algunas referencias siloescas, siendo probablemente el autor de la traza Juan de Vallejo. Recordemos que este maestro aparecerá unido a la familia Sarmiento en distintas obras como la ampliación de la residencia familiar en el barrio de San Cosme²⁷⁵ (Fig. 42). Las esculturas yacentes en alabastro de Antonio de Sarmiento y su esposa, vestidos con túnica y en actitud yacente, pueden ser obras anteriores, ejecutadas en vida de don Antonio y se pueden atribuir al taller de Felipe Bigarny. Sobresalen los relieves de la Piedad, Cristo Varón de Dolores –con las *Arma Christi*, acompañado de un texto latino del libro de los Salmos que dice: *Qve non rapvi exolvebam*²⁷⁶, cargado de sentimiento penitencial influido por la *Devotio Moderna*– y la Virgen con el Niño. Existen muchos elementos que responden al lenguaje artístico vallejiano del momento, con atlantes, a modo de ménsulas y motivos decorativos en el intradós y en otros puntos con seres fantásticos como sirenas e hipocampos. Quizá el monumento funerario de don Antonio y doña María comenzó a pensarse al poco de la muerte de esta, iniciándolo en los últimos años de su vida su marido, labrándose las imágenes yacentes. La muerte de don Antonio debió de llevar aparejada la paralización de los trabajos que tardaron en reanudarse varios lustros a cargo del hijo de ambos (Fig. 43).

268 OMAECHEVERRÍA, Fray Ignacio: “Un plantel de séráfica santidad en las afueras de Burgos”, *BIFG*, N° 119, 1952, pp. 159-160.

269 Fue Luis de Acuña quien edificó este convento (ORIVE, Fray Francisco: *Fundación del Convento de San Esteban de los Olmos*, 1682). Otros cronistas indican que antes de esta fundación ya existía ermitaños (HERNÁEZ DE LA TORRE, Fray Domingo y SÁENZ DE ARQUIÑO, Fray Joseph: *Primera parte de la Chronica de la Provincia de Burgos de la Regular Observancia de N.P.S. Francisco*, Madrid, 1722, p. 1.909).

270 *Aqui yaze el Rdo. D. Pedro Giron, arcediano de Valpueda, en la Santa Iglesia de Burgos, hijo del honrado caballero Garci Sarmiento, nieto del Adelantado de Galicia y de la señora Doña María Manuel, prima de los maestros don Juan Pacheco Maestre de Santiago e Don Pedro Girón, Maestre de Calatrava, el qual hizo esta Iglesia e coro, sacristia y enfermeria y cerca e albergue y fuente. Dejo plata y ornamentos y tapiceria. Ruega a los padres rueguen a Dios por el. Fino sabado 28 de septiembre año de 1504* (OMAECHEVERRÍA, Fray Ignacio: *Op. cit.*, p. 234).

271 Se trata de un sepulcro del entorno de Simón de Colonia (GÓMEZ BÁRCENA; María Jesús: *Escultura gótica funeraria...*, pp. 158-160).

272 El de Pedro Girón solo se conserva en parte en el Museo de Burgos.

273 Una inscripción proporciona los datos del linaje de los Sarmiento, ignorando el de María de Mendoza: *Aqui yacen el señalado valiente e caballero caballero Antonio Sarmiento comendador de Santiago, Alcalde Mayor de Burgos, Capitan de los Reyes Católicos, Patron de esta Casa, hijo de Garci Sarmiento, nieto de Diego Sarmiento e biznieto de Garci Fernandez de Sarmiento, Adelantado de Galicia. Hermano de los ilustrisimos señores don Luis de Acuña, Obispo de Burgos, y don Pedro Giron, arcediano de Valpueda, fundador de este Monasterio. Y la muy magnífica señora doña Maria de Mendoza su mujer; hija del ilustre Señor Conde de Monteagudo. Fallecio el dicho Antonio Sarmiento a VIII de octubre de 1523 y la dicha Señora doña Maria de Mendoza a XIX de octubre de 1513. Rueguen a los reverendos padres rueguen a Dios por ellos. Fabricose este sepulcro año de 1548*

274 MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *Catálogo del Museo Arqueológico Provincial de Burgos*, Madrid, 1935, pp. 106-107; CASTILLO IGLESIAS, Belén: *Op. cit.*, pp.155-188.

275 AHPBu. Leg. 5.569, 5-I-1565, ff. 79 vº y 80.

276 Se trata de una simplificación de un pasaje del Salmo 58 que dice: *Se han esforzado los enemigos que me persiguieron injustamente: lo que no robé lo pagué entonces.*



▲ **Figura 42**
 Sepulchro de Antonio Sarmiento procedente del Convento de San Esteban de los Olmos de Burgos. Museo de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

El sepulchro de Cristóbal de Andino en la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos

Fue Diego de Sagredo quien, en las *Medidas del Romano*²⁷⁷, nos suministra una notable información de la importancia del rejero Cristóbal de Andino que fue uno de los artistas más afamados de su época²⁷⁸. Tuvo un amplio taller y podemos incluir a este profesional dentro del modelo de maestro



▲ **Figura 43**
 Detalle del Sepulchro de Antonio Sarmiento procedente del Convento de San Esteban de los Olmos de Burgos. Museo de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

empresario, ya que contó con un número muy elevado de oficiales²⁷⁹. Alcanzó una gran fortuna y era poseedor de una gran casa, taller y huerta en la colación de San Cosme.

Precisamente, fue en la iglesia de este barrio donde quiso ser enterrado en un magnífico sepulchro. Esta obra nos muestra un cambio respecto a la consideración social del artista. Fue su esposa, Catalina de Frías, quien ordenó construir una tumba para sí y su esposo en la cabecera de la iglesia tal y como lo expresó el maestro en sus deseos testamentarios en 1543. Contó con la oposición de los miembros de la parroquia de San Cosme, quienes le denegarían la licencia²⁸⁰. Este hecho generó un complejo pleito entre la viuda y la parroquia, que finalmente se sustanció a favor de la demandante, siendo autorizada la construcción de esta tumba.

La sepultura, labrada en piedra caliza hacia 1550-1560, presenta unos rasgos que la aproximan notablemente a

277 SAGREDO, Diego de: *Medidas del Romano*, Toledo, 1526, Citado por SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español*, Imprenta Clásica Española, Tomo I, Madrid, 1923, p. 29.

278 ...y assi de camino me lance dentro del obrador de Andino, donde por experiencia ser verdad todo lo que ayer me dixiste: y entre las columnas que avia quadradas y redondas vi unas de tan extraña formacion que no pude discernir si eran doricas o jonicas ni menos tuscanicas. Pregunte como se llamavan: fue me respondido que balaustres (SAGREDO, Diego de: *Op. cit.*, p. 35).

279 Sabemos que en su taller trabajaron múltiples profesionales (GALLEGO DE MIGUEL, Amelia: “El taller de Cristóbal de Andino”, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Nº 74, Madrid, 1992 p. 101).

280 BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: *Op. cit.*, p. 920.

una estética protoclasicista. El arcón queda flanqueado por dos netos ornados con los escudos de los difuntos. En el centro, una gran placa de jaspe sustituye a las clásicas decoraciones heráldicas que suelen aparecer en los sepulcros de estos momentos. Por encima, se dispone el arcosolio, rematado en una gran venera con charnela, flanqueado por columnas con fuste de tercio inferior tallado y los superiores estriados. En las enjutas aparecen también placas de jaspes sustituyendo a los clásicos angelitos o seres fantásticos. Una de las grandes singularidades es la inclusión de las esculturas orantes de Andino y su mujer por delante de un muro acanalado. Ambos personajes aparecen, sobria pero elegantemente vestidos, como caballero y dama al igual que muchos nobles, hidalgos o mercaderes del momento. Algunos elementos, como la cadena que cuelga del cuello de Andino, indican el gusto por mostrarse, a lo largo de su vida, de una manera destacada ante sus contemporáneos²⁸¹ (Fig. 44).

La tumba incorpora esculturas con devociones queridas por Andino y su esposa, como la Asunción de Nuestra Señora en el interior del arcosolio que se apoya en una ménsula y esta en una columna de jaspe²⁸². Por encima del friso decorado con seres fantásticos, hallamos, en relieve, las figuras de la Trinidad coronando a la Virgen siguiendo el modelo del clásico grabado de Durero. Las imágenes de Dios Padre y Cristo aparecen sentadas en sendos tronos realizados con placas de jaspe. Esta historia del remate queda flanqueada por dos pilastras avolutadas, junto a las que se vuelven a situar los escudos de los difuntos. Por encima del frontón, en cuyo interior se ubica una placa circular de jaspe, se dispone una representación del Calvario. Por su valor significativo, debemos hacer mención a los escudos de los difuntos. El de Catalina de Frías está ligado al linaje de los Lerma. El de Cristóbal de Andino fue creado por sí mismo y en él encontramos la palabra *Semper* bajo una cruz y un bucráneo, disponiéndose en los flancos los instrumentos de su oficio: la escuadra, la regla, el cincel y el yunque.



▲ Figura 44

Sepulcro de Cristóbal de Andino en la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

Hay que reseñar la importancia del cuidado texto latino que se encuentra en su epitafio y que refleja el deseo que tuvo el maestro de perpetuar su memoria: *Christophorus Andinus aegregius artifex et in architectura omnium sui*

281 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, p. 573.

282 *Yem mando que quando la voluntad de mi Señor Dios fuere que mi anima pase desta presente vida, que mi cuerpo sea sepultado en la iglesia parrochial de Señor San Gosmes (sic) e San Damian estramuros desta dicha çidad de Burgos, mi parrochia, en un arco en la dicha iglesia junto al altar mayor, el queta a la mano de la Epistola, el qual mando que se labre e se ponga en el las deboçiones siguientes: dentro del dicho arco la imagen de la Asençión (sic) de Nuestra Señora y ençima, por remate de la obra, un cruçifixo en la cruz, y en la delantera del dicho arco una piedra de jaspe; y que las dichas istorias sean de piedra blanca y de Atapuerca, y se haga de la manera que a mis testamentarios les paresçiere, porque con ellos lo tengo comonicado como ha de ser. Y mando se de de limosna a la fabrica de la dicha iglesia por el dicho arco aquello que a mis testamentarios les paresçiere y conçertaren* (BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: *Op. cit.*, pp. 928-929).

saeculi facile princeps. Monumentum sibi ponendam legavit et Caterina Frias eius uxor honestissima statim mariti votis et suis satisfaciendum benignè crissianeque. Curavit urna cuius lapides solum amborum ossa tenger sed afmonet etiam certis anni hebdomade cuisque. Diebus sacrificia poro eis esse perpetuo facienda. Sin duda, que la redacción de esta inscripción fue desarrollada por un ilustre latinista vinculado a alguno de los grandes centros religiosos burgaleses. Esta imagen de Andino refleja la lenta evolución del artista en el tránsito hacia una nueva consideración social que todavía tardará en cristalizar y que en el caso de este rejero tiene uno de sus más interesantes precedentes.

Como hemos señalado este sepulcro presenta una notable simplicidad compositiva, derivada de su trazado arquitectónico y también de la aparición de placas de jaspe, sobre todo en el carnero y en las enjutas sustituyendo a los típicos motivos ornamentales. Fue el propio maestro quien, en sus mandas testamentarias, indicó que debía realizarse así²⁸³. Sabemos que el jaspe fue un elemento utilizado habitualmente por Andino en la base de sus rejerías y como soporte de algunos sepulcros. Además, el rejero tenía alquilada una cantera de esta piedra a Juan de Orna²⁸⁴. La utilización de este tipo de material generó una imagen de contraste cromático con la piedra caliza que quedó reforzada por la aparición de algunos dorados en determinados sectores del conjunto.

Creemos que el tracista de la obra pudo ser Juan de Vallejo, quizá una vez muerto Andino, aunque no descartamos que este polifacético profesional hubiera realizado alguna traza o diseño sobre cómo quería que fuera su enterramiento²⁸⁵. Recordemos que ambos artistas habían tenido relaciones profesionales a lo largo de su vida. Los dos eran parroquianos de la iglesia de San Cosme y San Damián donde encontraron sepultura. Además, Vallejo esta-

ba trabajando en la década de 1550 en la transformación del presbiterio y en la construcción de la portada de esta parroquia. Por otro lado, la composición arquitectónica del sepulcro y muchos de los elementos que la desarrollan –como las columnas y las pilastras avolutadas, así como algunos de los motivos decorativos– nos remiten al arte de este maestro cantero. Quizá la escultura fue labrada por el taller de Ochoa de Arteaga, profesional muy relacionado en estos años con este arquitecto, ya que las imágenes de los orantes nos recuerdan, por su canon, a las del Arco de Santa María.

Los sepulcros y altares de los Lerma en la capilla de la Presentación de la catedral de Burgos

El testamento de Gonzalo Díez de Lerma, que había pasado buena parte de su vida en Roma²⁸⁶, dictado en 9 de enero de 1526, nos aporta una gran información sobre la fundación de la capilla de la Presentación o de la Consolación²⁸⁷. El proceso constructivo comenzó en 1519 y acabó en 1522, teniendo como artífice de referencia a Juan de Matienzo, quizá auxiliado por un joven Juan de Vallejo. Felipe Bigarny labrará, en 1524, el sepulcro del canónigo, aunque este escultor pudo estar presente en la realización de las trazas y diseño de este espacio²⁸⁸.

No es la tumba del fundador la única existente en este ámbito funerario. En la entrada de la capilla se ubica el enterramiento de Diego de Bilbao, labrado en un estilo protorrenacentista (Fig. 45). Junto al retablo, en el lado del Evangelio, se dispone la tumba de Juan de Lerma y su mujer Isabel de la Cadena que fallecieron en 1546 y 1547 respectivamente. Don Juan debió de ser sobrino de don Gonzalo y, a la muerte de este, pasó a ocupar el cargo de patrono de la capilla. No quiso enterrarse en la capilla familiar de San Gil, en la que yacía su padre Alfonso de Lerma, quizá por juzgar que el espacio fun-

283 *Y en la delantera del dicho arco una piedra de jaspe; y que las dichas istorias sean de piedra blanca y de Atapuerca, y se haga de la manera que a mis testamentarios les paresciere* (BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: *op. cit.*, p. 929).

284 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Los plateros...”, p. 22.

285 De los datos del testamento de Cristóbal de Andino se deduce el hecho de que este profesional tenía una idea bastante precisa de cómo debía ser su sepulcro, aunque daba libertad a sus testamentarios para concretar su ejecución (BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: *Op. cit.*, p. 929).

286 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, pp. 490-492.

287 ACBu. Lib. 39/2, 9-I-1526, f. 636.

288 RÍO DE LA HOZ, Isabel: *El escultor...*, pp. 201-204.



▲ **Figura 45**
Detalle del sepulcro de Diego de Bilbao en la capilla de la Presentación de la catedral de Burgos. JUAN DE LIZARAZU (:).

dado por su tío era mucho más suntuoso y por tener responsabilidades de administración sobre el mismo. Su sepulcro tiene forma de arcón (Fig. 46). Quizá nunca llegó a tener arcón por lo que debió de funcionar como altar, con los enterramientos dispuestos en el suelo. El arco queda flanqueado por balaustres. El intradós muestra casetones y en los laterales las jambas quedan decoradas con acanaladuras. En las enjutas aparecen seres fantásticos de caracteres siloescos y por encima del friso, ornada con cabezas de angelitos, hallamos la inscripción funeraria, desarrollada con caligrafía gótica²⁸⁹. En el remate se ubica la figura de San Antonio de Padua que debe de responder a alguna sustitución verificada en



▲ **Figura 46**
Arcosolio de Juan de Lerma en la capilla de la Presentación de la catedral de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

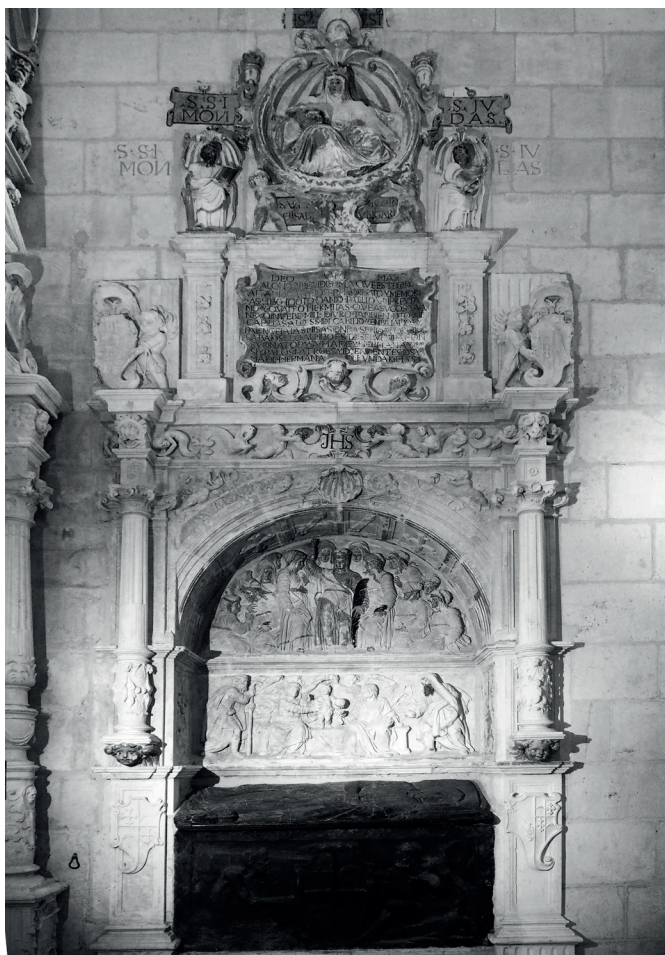
época barroca. Los balaustres, en conexión con los de la portada del palacio de los Gauna (actual Palacio de Castilfalé) así como los elementos ornamentales, ponen en relación este trabajo con las producciones de Juan de Vallejo quien muy bien pudo realizarlo hacia 1550.

Alonso Díez de Lerma²⁹⁰, sobrino de Gonzalo Díez de Lerma, construyó un sepulcro en el que se albergan sus propios restos, los de su madre Leonor de Lerma y su hermana Teresa Díez de Lerma²⁹¹, y que se desarrolla

289 *Aquí esta sepultado Juan de Lerma patron de esta capilla hijo de Alonso de Lerma que esta en su capilla de San Gil e su mujer Isabel de la Cadena hija de Pedro Pardo. Fallecio el a quatro de Julio de MDCLVII y ella a XX de enero de MDXLVII. Dotaron en esta capilla una misa rezada cada domingo del año e cinco misas cantadas con sus responsos en las quatro fiestas de Nuestra Señora, san Juan Baptista de cada año. Dexaron mas mil maravadis de juro perpetuo para la fabrica de esta capilla en gloria esten. Amen.*

290 Fue hijo de Rodrigo de Curiel y Leonor de Lerma, hermana de Gonzalo Díez de Lerma, Desempeñó notables puestos en el clero burgalés. Fue arcipreste de Villahoz. Sucedió en la canonjía a su tío por renuncia de este en 1523. El 28 de noviembre de 1525 fue nombrado capellán de la capilla de la Presentación. A la muerte de Diego de Bilbao obtuvo el puesto de capellán mayor hasta el momento de su muerte el 6 de septiembre de 1556.

291 En 18 de septiembre de 1553 Alonso de Cuevas asentó cuatro memorias por Alonso Díez de Lerma, por su madre y una hermana suya.



▲ Figura 47

Sepulcro de Alonso Díez de Lerma en la capilla de la Presentación de la catedral de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

junto al altar, dedicado a Santa Casilda ubicándose estas dos estructuras arquitectónicas formando ángulo recto.

El sepulcro, de gran proyección vertical, presenta un formato de arcosolio. La zona inferior está ejecutada en pizarra y allí aparecen los escudos familiares y la figura de un personaje ataviado con gorro y espada, que tal vez sea su padre, Rodrigo de Curiel. El arco está flanqueado por

pilastras con fuste de tercio inferior tallado y tercios superiores estriados apareciendo en las enjutas dos angelitos. El panel de fondo presenta dos registros. En el inferior hallamos las figuras de la Virgen, el Niño, San Joaquín y Santa Ana (Fig. 47). Curiosamente las imágenes de María, Jesús y los ángeles que proceden a la coronación, repiten en parte la composición que aparece en la tabla de Sebastiano del Piombo que preside el retablo mayor de la capilla. El segundo registro, que se adapta al círculo del arco, se halla ocupado por el relieve de la historia de las Once Mil Vírgenes. Por encima del friso decorado con seres fantásticos hallamos un edículo entre pilastras, a cuyos lados unos *putti* sustentan los escudos del prebendado, y en cuyo interior aparece la cartela de la sepultura en la que se indica que la obra se realizó en 1553²⁹². Rematando este edículo aparece un medallón de Santa Isabel y las figuras de los apóstoles San Simón y San Judas²⁹³. La tumba de Alonso Díez de Lerma está dispuesta en el suelo ante el arcosolio. Se trata de una sepultura llana con una lápida en pizarra. La imagen del capellán mayor aparece perfilada y está rodeada por una inscripción que nos señala que falleció el 6 de septiembre de 1556.

El altar está dedicado a San José y Santa Casilda, santa por la que don Alfonso tenía una especial devoción. Hace esquina con el monumento funerario y se articula a modo de arcosolio. Sobre dos plintos se levantan dos columnas abalaustradas que rematan en un friso con cabezas de angelitos. El arco, de bastante profundidad, presenta remate con casetones. Sobre la mesa del altar se desarrollan dos registros de esculturas. En el primero hallamos un relieve con los Desposorios de la Virgen, a cuyos lados se disponen las figuras de los santos juanes. En la zona superior encontramos un relieve de la Trinidad entre las imágenes de San Gabriel y San Miguel. En el remate vemos una estructura edicular flanqueada por pilastras avolutadas. En su interior se ubica la inscripción de dedicación en el que se indica las fundaciones de misas que había realizado en ese altar en 1548 y que en 1554 se habían acabado

292 *Deo Optimo Maximo. Alonso Díez de Lerma que es este de San Joseph y ornato y memorias hizo i doto dando para ello un prestamo y quatro ermitas que a su costa anejo i nueve mil maravedis de iuro tambien doto esta capilla a los señores del Cabildo y en Billahoz i Palenzuela las misas de Nuestra Señora... e hizo esta sepultura con su ornato para su madre y hermana para si y para los sucesores y descendientes de su madre y hermana del fundador. 1553.*

293 Alonso Díez de Lerma fundó en 11 de diciembre de 1553 tres capellanías en las vigiliias de Santa Isabel, las once mil vírgenes, y los santos San Simón y San Judas (ACBu. Reg. 49, f. 543).

las obras del mismo²⁹⁴. En el tímpano del frontón, podemos ver un busto del Arcángel Rafael y por encima una imagen de Santa Casilda²⁹⁵, flanqueada por dos historias de su vida colocadas bajo veneras. Este altar como el arcosolio anejo conservan restos de policromía lo que nos muestra que muchos de estos monumentos funerarios, que hoy vemos en el color natural de la piedra, debieron de tener una viva imagen cromática.

Tanto el sepulcro como el altar debieron de ser trazados por Juan de Vallejo. La traza de ambos conjuntos, las columnas con tercio inferior tallado, las pilastras avolutadas, los balaustres que nos recuerdan a los de la portada del palacio de los Gauna (actual Palacio de Castilfalé), así como los motivos ornamentales, nos aconsejan situar estas piezas en el entorno de este profesional (Fig. 48). Quizá la escultura sea obra de Juan de Carranza ya que las tallas, que tienen un fuerte componente protorromanista, nos recuerdan algunas de las imágenes del cimborrio y a los relieves del retablo de Santa Úrsula de Treviana conservado en la actualidad en la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Vitoria²⁹⁶. Recordemos, además, que Juan de Carranza tomó prestados elementos del cuadro de Sebastiano del Piombo para algunos de sus trabajos como la escultura central del retablo de la iglesia de Santa María la Mayor de Soria²⁹⁷.

El sepulcro de Juan Fernández de Abaunza en la capilla de San Enrique de la catedral de Burgos

Juan Fernández de Abaunza tuvo un gran protagonismo en la vida capitular de mediados del siglo XVI²⁹⁸. Estuvo vinculado a la catedral desde 1519²⁹⁹ donde alcanzaría el



▲ Figura 48

Altar funerario de Alonso Díez de Lerma en la capilla de la Presentación de la catedral de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

cargo de canónigo desde 1531, cuando accedió a una canjía vacante³⁰⁰. Su labor en el seno de esta institución fue diversa, ya que llegó a ser juez, procurador y responsable del Hospital de San Lucas³⁰¹. Desempeñó el cargo

294 *Santissimo Virgini Joseph deipare Virginis Marie sponso Alfonsus Díez de Lerma Protho Apostolicus et canonicus burgensis huius. Capelle fundatoris nepos ex sorore primusque patronus ac capellanus amior hanc aram et altare dicavit unamque. Quotidie dicenda et tres alisas perpetuos annas missas solmení canyt celebrandas dotavit anno MDXLVIII et unaquaque paravit missa piago dia cat feste S, Ioseph... 1554.*

295 Don Alfonso Díez de Lerma además de su devoción por San José fue muy devoto de esta santa y debió de estar presente en la traslación de sus restos a su nuevo sepulcro en su santuario y ser quien trajo a la catedral varias reliquias de la misma (ACBu. Reg. 43, 14-VII-1531, f. 344). Además, escribió una de las primeras biografías de la santa (FLÓREZ, Fray Enrique: *Op. cit.*, pp. 771-772).

296 ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis: "Los Ocio y su patronazgo artístico en el siglo XVI. Juan de Carranza I y el retablo de la Anunciación de Treviana (La Rioja) en Vitoria", *BSAA*, T. LXXVII, 2011, pp. 69-92.

297 ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis y PAYO HERNANZ, René Jesús: *Op. cit.*, pp. 73-101.

298 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, p. 502.

299 ACBu. Reg. 39, 7-VI-1519, f. 6.

300 ACBu. Reg. 38, 16-VI-1531, f. 325.

301 ACBu. Reg. 46, 23-VIII-1543.

de secretario capitular³⁰² y tuvo una desahogada situación económica que le permitió tener varios criados³⁰³.

Juan Fernández de Abaunza mostró, en 1554, su deseo de enterrarse en la capilla de la Magdalena y San Andrés (actual de San Enrique). Para ello llegó a un acuerdo con el Cabildo que estudió cuidadosamente el lugar en el que quería inhumarse³⁰⁴. El 22 de enero de ese año los capitulares le dieron una licencia que le otorgaba suelo en ese espacio dándole también permiso para que levantara un arco con letrero y con sus escudos en la pared³⁰⁵. Las partidas que entregó por su sepultura, así como otras cantidades que la fábrica consiguió en estos momentos como derechos de enterramiento fueron aplicadas a la construcción del cimborrio, que en esos años consumía buena parte de los ingresos capitulares. El propio Fernández de Abaunza fue comisionado, con otros canónigos, para diseñar un plan de racionalización de gastos que permitirían continuar con las obras en las que la catedral estaba embarcada³⁰⁶. Estuvo muy preocupado por la finalización del cimborrio por lo que hizo una gran donación de 100 ducados en 1560³⁰⁷. Las obras del sepulcro debieron de iniciarse en 1554-1555. Este capitular aún vivía en 1565 aunque debió de fallecer ese mismo año³⁰⁸.

La capilla de la Magdalena –que se abría al crucero y que quedaría integrada en la de San Enrique a partir de 1670– contaba ya con algunos importantes sepulcros que Fernández de Abaunza se vio obligado a respetar³⁰⁹. En este espacio se hallaba el enterramiento de Juan García de Medina de Pomar, canónigo que a finales del siglo

XV estuvo al servicio del condestable y del obispo Acuña³¹⁰ y creó un pie forzado para la construcción del nuevo arcosolio que tuvo que adecuarse a un espacio reducido. El arcosolio se levanta junto al de García de Medina de Pomar y comparte con este una de las columnas que quizá sustituye a un primitivo pináculo tardogótico. Incluso para dar homogeneidad al conjunto, en el extremo contrario del sepulcro de García de Medina de Pomar, se colocó, en estos años centrales del siglo XVI, una columna renacentista, semejante a las del nuevo sepulcro, rematada por la imagen de Santiago y que probablemente sustituye a otro pináculo que flanquearía la tumba de ese prebendado de finales de la Edad Media.

El arcosolio de Fernández de Abaunza se define por encuadrarse en el estilo del *Manierismo de grutescos*, tan propio de la estética vallejana. Está enmarcado por dos columnas, decoradas en su tercio inferior con motivos ornamentales vallejanos, que quedan rematadas con las esculturas de San Juan Bautista y San Andrés que hacen relación al protector del difunto y a uno de los patronos de la capilla. Presenta un elevado pedestal sobre el que se dispone el arca funeraria, dividida en tres compartimentos, con los emblemas heráldicos del capitular a los lados y colgados de una correa. En el centro se ubican las figuras de María Magdalena y San Andrés, advocaciones de la capilla³¹¹. El intradós del arcosolio está decorado con motivos con casetones con rosetas vallejanas. En el interior, se dispone la escultura yacente de Fernández de Abaunza, vestido con ricos ropajes litúrgicos y la cartela, con forma de pergamino sostenido por ángeles, en la que

302 ACBu. Reg. 23, 10-III-1531, f. 301 vº.

303 ACBu. Lib. 56, 13-IV-1548, f. 149.

304 ACBu. Reg. 49, 8-I-1554, f. 551.

305 ACBu. Reg. 49, 22-I-1554, f. 558.

306 ACBu. Reg. 49, 7-VIII-1554, f. 630.

307 ACBu. Reg. 53, 23-IX-1560, ff. 111-112.

308 ACBu. Reg. 55, 2-III-1565, f. 10.

309 VEGA CUBERO, María Luisa de: “La capilla de San Enrique en la catedral de Burgos”, *Capilla de San Enrique. Catedral de Burgos. Historia y restauración*, Grupo Winterthur, 2000, pp. 66-68.

310 Este monumento funerario presenta la tipología de sepulcro burgalés de hacia 1500.

311 En un retablo lateral del siglo XVII, se encuentran dos esculturas de San Andrés y la Magdalena, tardogóticas fechadas en torno a 1500, en alusión también a las primitivas advocaciones de este espacio.

se recuerda la vida del prebendado³¹², siendo esta la única zona que ha mantenido la policromía. Por encima, se desarrolla un relieve con el motivo del Llanto sobre Cristo muerto en el que la figura de la Magdalena alcanza un gran protagonismo, sin duda en referencia a su patronato sobre la capilla. El arco de medio punto de cierre del arcosolio muestra una rosca decorada con grutescos y una cabeza de ángel. En las enjutas encontramos dos ángeles sosteniendo cintas. Un nicho avenerado se ubica en el remate en el que aún se evidencia la tradición siloesca. En su interior presenta la escena de la Anunciación. En el tímpano del frontón del remate hallamos la figura de Dios Padre y por encima aparece el Calvario. Aunque la estructura del sepulcro ha superado plenamente los caracteres del Protorenacimiento decorativo, las tallas parecen aún ligadas a la tradición ecléctica siloesco-bigarniana que se mantuvo viva durante buena parte del segundo tercio del Quinientos en Burgos y se definen por un cierto movimiento nervioso (Fig. 49).

No hay datos documentales, pero creemos que el sepulcro de Fernández de Abaunza fue trazado por Juan de Vallejo, maestro de obras del templo y a quien siempre se solía consultar cualquier actuación a llevar a cabo en el edificio. Aunque Vallejo debió de intervenir en el diseño del conjunto, el canónigo Fernández de Abaunza pudo encargar los trabajos de talla a algunos de los maestros que colaboraban con el cantero en la propia catedral. Quizá pudo ser el taller de Pedro de Colindres –aún ligado a la tradición siloesco-bigarniana y definido por un cierto trato nervioso de las imágenes– el que se hizo cargo de esta obra. El taller conjunto de Juan Picardo y Pedro Andrés también estuvo activo en las labores del cimborrio, pero justamente en estos años ambos maestros estuvieron ocupados en otras tareas fuera de la ciudad y su estilo ha-



▲ **Figura 49**

Sepulcro de Juan Fernández de Abaunza en la capilla de San Enrique de la catedral de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

bía alcanzado una mayor contundencia y solemnidad, sin duda como consecuencia de las relaciones que ya habían tenido con Juan de Juni³¹³.

No fue este el único sepulcro que la familia Fernández Abaunza mandó ejecutar. Pedro Fernández Abaunza, probable hermano de don Juan, mandó hacer, en la iglesia de San Esteban de Burgos, un importante sepulcro que le fue encargado a Pedro de Castañeda³¹⁴. Tras la

312 *Este arco e sepultura de abaxo es de Don Ioan Fernandez de Abavnza Canonigo de esta Sancta yglesia y de sus herederos y svbcesores. Dio para la dotacion dello cien ducados para comprar mill maravedis de ivro perpetuo para la Fabrica hanle de dezir los capellanes del nmero en el altar desta capilla vna misa reçada cada dia con su responso sobre la sepultura para siempre iamas En acabandose la obra de prima del coro dexales para dotacion dello vn real por cada misa y ha se le de pagar al preste que la dixere cada sabado.*

313 Resulta algo más difícil que sean Picardo y Andrés los autores de este sepulcro pues en esa fecha -1554- estaban muy interesados en hacerse cargo de los trabajos del retablo de la catedral de Astorga (PARRADO DEL OLMO, Jesús M^a: *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*; Valladolid, 1981, p. 186) y se les documenta trabajando en Medina del Campo (GARCÍA CHICO, Esteban: *Catálogo monumental de la Provincia de Valladolid. T.III. Medina del Campo*; 2^a ed. Valladolid, 1991, p. 65), por lo que justamente en estos momentos no estarían mucho tiempo en la ciudad de Burgos.

314 *Ytem mando que para este descargo destes cient mil maravedis e para hacer el harco del pilar que ha de hacer la yglesia del señor Sant Esteban se vendan las casas en que yo al presente vivo si nuestra madre no las quisiere vivir en su vida y del valor que ansi valieren se haga el dicho harco y lo haga Castañeda cantero segund de la manera que me ha dado la traza... Ytem mando que el dicho Castañeda cantero quando hiciere la obra de dicho pilar pudiere hacer carnero en la sepultura que esta en bajo la haga como le paresciere... (AHPBu. Leg. 5.641, f. 14 v^o).*

muerte de este personaje, Martín de Villalba, mayordomo de esa iglesia, entregó a Constanza de Arlanzón, viuda de don Pedro, una sepultura cercana al pilar y sillal del coro bajo, en las inmediaciones de la puerta de la sacristía, para que se pudiese construir en ese lugar, por parte del cantero Castañeda, un monumento funerario³¹⁵, por lo que no descartamos que pudiera ser este profesional quien interviniera en la realización efectiva de la tumba catedralicia.

Los sepulcros de los Haro en la iglesia de San Lesmes de Burgos

Esta familia tenía orígenes riojanos y estaba asentada en Burgos desde las últimas décadas del siglo XV³¹⁶. A comienzos del siglo XVI, lograron gran protagonismo en la Cabeza de Castilla³¹⁷. Rodrigo de Haro estuvo casado con Teresa de Castro y se hallaba en 1506 entre los más sobresalientes mercaderes burgaleses³¹⁸. En las décadas que van de 1520 a 1540, destacaron en la actividad comercial Andrés y Cristóbal de Haro³¹⁹. Crearon grandes

compañías que se dedicaron preferentemente al comercio con Flandes, pero también desplegaron actividades mercantiles en el Mediterráneo y el Atlántico teniendo a Sevilla como base de actuación³²⁰. Conocieron los avances del proyecto de la ruta de la Especiería de Occidente y decidieron intervenir en varias empresas americanas³²¹. Cristóbal de Haro tuvo un notable protagonismo en proyectos atlánticos³²². Fue uno de los financiadores del viaje de Magallanes-Elcano (1519-1522)³²³. Igualmente se interesó por el comercio con Canadá³²⁴. Aunque residió en múltiples lugares, tuvo sus casas principales en Burgos donde encontraría su enterramiento³²⁵. Juan de Haro, su hijo, se dedicó también a tareas mercantiles³²⁶ (Fig. 50).

Los Haro tuvieron una notable tarea como promotores artísticos en la iglesia de San Lesmes de Burgos³²⁷. Hacia 1500, levantaron una capilla en el lado del Evangelio³²⁸. Destaca el enterramiento, de tipo arcosolio, de Cristóbal de Haro y su esposa Catalina de Ayala, fallecidos en 1541 y 1546 tal y como se indica en el epitafio³²⁹. En la zona del arca aparece el escudo fami-

315 AGDBu. San Esteban de Burgos, Leg. 24, N° 30, ff. 1-12.

316 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, p. 302.

317 ACBu. Reg. 3, 24-VI-1501, ff. 48-49.

318 ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja 204/9.

319 KELLENBENZ, Hermann: "Cristóbal de Haro: nuevos documentos para su historia", *Actas del Congreso de Historia de Burgos*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1985, pp. 401-409; CAUNEDO DEL POTRO, Betsabé: "Acerca de la riqueza de los mercaderes burgaleses. Aproximación a su nivel de Vida", *En la España Medieval*, N° 16, 1993, pp. 97-118.

320 ARCHVa. Pleitos Civiles, Fernando Alonso (F), Caja 208/3.

321 OTTE SANDER, Enrique: "Mercaderes burgaleses en los inicios del comercio con México", *Historia mexicana*, Vol. 18, N° 1, 1968, pp. 108-144.

322 SAGARRA GAMAZO, Adelaida: *Burgos y el gobierno indiano: la clientela del obispo Fonseca*, Caja de Burgos, Burgos, 1998, pp. 21-36.

323 SAGARRA GAMAZO, Adelaida; *Op. cit.*, pp. 118-122.

324 BNM. Res. 227/30.

325 AGS. Consejo Real de Castilla, 193/1.

326 ARCHVa., Pleitos Civiles, Fernando Alonso (F), Caja 74/11.

327 Cristóbal de Haro era parroquiano de esta iglesia y no solo dio grandes limosnas para su construcción sino que prestó gruesas cantidades a los mayordomos en momentos de dificultad (ALONSO DE PORRES FERNÁNDEZ, César: "Reestructuración renacentista del templo de San Lesmes", *BIFG*, N° 252, Burgos, 2010, pp. 279-303).

328 Algunas obras que financió esta familia en esta capilla, como el retablo mayor y quizá alguna otra sepultura en el presbiterio, han desaparecido. Por detrás del actual retablo barroco se ve un arco plateresco que puede ser alguno de los enterramientos de los primeros patronos de la capilla.

329 *Aquí yacen los señores Cristobal de Haro factor de su magestad Carlos Quinto de la Casa de la Contratacion y de la Especiería y regidor de Burgos patrono desta capilla y Catalina de Ayala su mujer. Fallecio el en el mes de noviembre del año de mil e quinientos e quarenta y uno y ella en el mes de octubre del año de mil e quinientos e quarenta e seis. Dexaron dotadas en esta capilla cinco misas rezadas cada semana con sus responsos. Requiescant in pace. Amen.*



▲ **Figura 50**
Sepulchro de Cristóbal de Haro en la iglesia de San Lesmes de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

liar, con las columnas de Hércules y el Plus Ultra que podían usar merced a un privilegio imperial por su apoyo a la empresa de Magallanes-Elcano. Las armas familiares quedan rodeadas por una bordura con cinco barcos y árboles que, sin duda, hacen referencia a las especias que les habían proporcionado gran riqueza. El arco, flanqueado por columnas vallejianas de tercio inferior tallado y superior estriado, aparece presidido por las esculturas orantes de los difuntos. En el fondo se



▲ **Figura 51**
Bultos orantes de Cristóbal de Haro y Catalina de Ayala en la iglesia de San Lesmes de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

sitúa la inscripción funeraria y una clásica decoración con acanaladuras vallejianas. En el remate, hallamos un edículo coronado con un frontón, donde se dispone una imagen de San Gregorio flanqueada por las esculturas de San Cristóbal (protector del difunto) y Santo Domingo. En el tímpano se ubica un relieve con el busto de Dios Padre (Fig. 51).

Junto a este sepulchro, sin solución de continuidad, se levanta el enterramiento de Lesmes de Haro³³⁰. Probablemente era primo o sobrino de Cristóbal de Haro. Falleció en 1566 y junto a él se halla sepultada su esposa Isabel de Astudillo, que murió en 1571³³¹. Comparte una de las columnas que flanquean el nicho con la tumba de don Cristóbal. Es también de tipo arcosolio. En el carnero se ubican los escudos familiares sustentados por angelitos. En el interior del arco se sitúan los bultos funerarios que en este caso son yacentes (Fig. 52). Sobre ellos se disponen la cartela del epitafio y un relieve de la Anunciación. En el remate, encontramos un edículo, flanqueado por pilastras avolutadas, en la parte baja, y en cuyo interior se ha colocado un relieve de una Asunción que nos recuerda notablemente la tallada para el cimborrio de la catedral

330 El epitafio dice lo siguiente: *Aquí yacen los señores Lesmes de Haro y doña Isabel de Astudillo Montenegro su mujer hijo de los señores Rodrigo de Haro y doña Teresa Castro, nieto y viznieto de los fundadores. Y dotadores desta capilla. La doña Isabel de Astudillo Montenegro fue hija de los señores Juan de Astudillo Montenegro y doña Elvira Diez de Santa Cruz los quales estan enterrados en el monasterio del Señor San Pablo en la capilla de San Pedro Martir. Dexaron toda su hacienda a los Niños de la Doctrina desta ciudad. Fallecieron el en el mes de agosto año de 1566 y su mujer año 1571.*

331 A la muerte de su marido recibió una cuantiosa cantidad de dinero en concepto de herencia (ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja 1167/62, 15-XI-1569).



▲ **Figura 52**
Detalle del sepulcro de Lesmes de Haro e Isabel de Astudillo en la iglesia de San Lesmes de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

de Burgos. El conjunto está rematado por un Calvario, en el que las imágenes de la Virgen y San Juan descansan sobre cornucopias y la escultura de San Lesmes, patrono del difunto.

Ambos sepulcros, aun presentando rasgos muy parecidos, debieron de ejecutarse con una diferencia de tiempo. El de don Cristóbal en torno a 1550-1560 y el de don Lesmes, hacia 1560-1570. Quizá el primero fue impulsado por el hijo de don Cristóbal, Juan de Haro, cuando ya había fallecido su padre. Sabemos que don Juan se enterró con sus padres tal y como aparece en una inscripción añadida en el lateral del arco³³². El de don Lesmes pudo ser promovido por él mismo y tendría como pie forzado el primero que marcó su estilo. Ambos presentan rasgos vallejianos, sobre todo el primero, que pudo ser diseñado por Juan de Vallejo, aunque quizá intervino en su factura efectiva Pedro de Castañeda, pudiendo haber salido las tallas de los orantes del entorno de Ochoa de Arteaga. El segundo, que muestra unos rasgos ligeramente más avanzados, también pudo ser diseñado por Vallejo o por Pedro de Castañeda siguiendo los modelos de su maestro. Los dos conservan restos de policromía.

El sepulcro de Juan de Castro en la iglesia de Melgar de Fernamental (Burgos)

En la iglesia de Santa María de Melgar se conserva el sepulcro del protonotario apostólico Juan de Castro, que queda identificado por la inscripción funeraria y que falleció en 1544³³³. La familia Castro, asentada en Castrojeriz, tuvo una notable difusión en la comarca y se documenta su presencia en Melgar desde finales del siglo XV³³⁴ (Fig. 53). El sepulcro tiene forma de arcosolio. El



▲ **Figura 53**
Sepulcro de Juan de Castro en la iglesia de Melgar de Fernamental (Burgos). Entorno de JUAN DE VALLEJO.

332 *Aqui yace Juan de Haro hijo mayor de los señores Cristobal de Haro y Catalina de Ayala y patrono desta capilla. Fallecio año... Requiescant in pace.*

333 *Aqui reposa el honrado Protonotario Apostolico Juan de Castro que mando (¿) los maitines al Ave Maria deseo una vigilia perpetua con capas e cetros e misa con diaconos trebuto su casa murio primer día de mes de mayo del año de mille e quinientos e quarante e quatro.*

334 ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja, 17,13



▲ **Figura 54**

Monumento funerario de Jerónimo de Castro en la iglesia de San Gil de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

carnero presenta las armas de los Castro, sustentadas por dos movidos ángeles. El yacente, vestido con ornamentos religiosos, muestra caracteres convencionales, y por encima se ubica un ángel que porta la cartela funeraria en torno a la que aparecen motivos ornamentales de seres fantásticos de remembranzas siloescas que nos recuerdan los usados por el entorno de Vallejo.

El monumento funerario de Jerónimo de Castro en la iglesia de San Gil de Burgos

Uno de los grandes monumentos funerarios de la capilla de la Natividad³³⁵ de la iglesia de San Gil es el del canónigo Jerónimo de Castro³³⁶. Se ubica frente al retablo y en las inmediaciones del arco de entrada. Don Jerónimo fue hijo de los fundadores y patrono, tras la muerte de estos, de la capilla³³⁷. Una inscripción latina recuerda su vida y que el cenotafio se levantó en 1556, cuando todavía vivía este clérigo, pues su óbito se produjo en 1573³³⁸. Este monumento tiene una tipología que difiere de las del resto de este espacio³³⁹. Presenta forma de altar, hallándose la sepultura en el suelo. En gran medida, se asemeja a algunos sepulcros de la parroquia de San Lesmes³⁴⁰. Muestra una rica iconografía relacionada con las devociones del canónigo que quedan reflejadas en su testamento³⁴¹ (Fig. 54).

Por encima de la inscripción se ubica el cuerpo principal donde se dispone la figura del canónigo, que está plasmado en forma orante, labrado en alabastro, quedando flanqueado por San Miguel y el Ángel de la Guarda. En la calle lateral se sitúan los santos juanes. En el remate se ubica un tondo con la Virgen María y el Niño, con San Pedro, San Pablo y San Jerónimo. El conjunto debe relacionarse con Juan de Vallejo en lo tocante al diseño de la arquitectura. La escultura puede vincularse a Juan

335 CLOPÉS BURGOS, Juan José: *Op. cit.*, pp. 205-210.

336 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, p. 261-264.

337 AGDBu. San Gil de Burgos, Lib. 46, Traslado del Testamento de Jerónimo de Castro, 4-II-1573.

338 *Deo Optimo Maximo. Hieronimus de Castro. Prothoarius et Canonicus Burgensis huiusque sacelli fundoatoris filius primusque patronus. Anno MDLVI sibi posuit qui quidem duos presbiteros qui pro suisque gratum cotidie safricium deo offerrenti. Propiis expensis perpetuos angariavit. Obiit anno suae aetatis septuagésimo tertio et Christi nati MDLXXIII, XIII mens november.*

339 Los sepulcros de la capilla son de tipo arcosolio y de carácter exento.

340 Presenta semejanzas tipológicas y formales con los sepulcros del capitán Juan de San Martín y Diego de Carrión labrados en 1560 en la iglesia de San Lesmes de Burgos.

341 En su testamento encomendó su alma a la Virgen a San Juan Evangelista, a San Jerónimo y a San Miguel y al Santo Ángel de la Guarda (AGDBu. San Gil de Burgos, Lib. 46, Traslado del Testamento de Jerónimo de Castro, 4-II-1573).

de Lizarazu que labró las tallas del sepulcro de los Lerma en la capilla de la Buena Mañana de esta iglesia de San Gil³⁴² y con el que tiene concomitancias, sobre todo en la imagen de San Miguel, o con algún maestro de su entorno con pervivencias siloescas (Fig. 55).

El monumento funerario de Alonso Delgadillo en la iglesia de Santa Águeda de Burgos

Alonso Delgadillo, natural de Aranda de Duero, fue un clérigo y músico vinculado a la catedral de Burgos. En 1550 se documenta su admisión como tenor en esta iglesia³⁴³. A lo largo de su actividad como cantor, tuvo algunos problemas con otros profesionales de la música como el maestro de capilla Francisco de Ceballos³⁴⁴. En 1564, pidió permiso al Cabildo para trasladarse a Zaragoza donde el arzobispo Hernando de Aragón le había ofrecido una ración³⁴⁵. Para intentar evitar su traslado le propusieron que si dejaba su oficio como músico en el Monasterio de Las Huelgas se le nombraría teniente de maestro de capilla de la catedral³⁴⁶. En los años siguientes, se le documenta como racionero y capellán en este templo. Debió de tener un carácter duro, como se demuestra en el hecho de que en 1580 se le condenó a pagar 10 ducados de multa, que debían repartirse entre los mozos de coro, por los malos tratos que había desarrollado sobre ciertos cantores³⁴⁷. En 1596, se dirigió al Cabildo para que se le concediera un mes de recreación por cada año que le quedara de servir en la catedral, pues llevaba ya en ella 46 años³⁴⁸. Debió de morir poco tiempo después.

342 AHPBu. Leg. 5.634, 11-VIII-1556, ff. 770 vº-772.

343 ACBu. Reg. 49, 12-XI-1550, f. 139 vº.

344 ACBu. Lib. 52, 13-V.1551, f. 562.

345 ACBu. Reg. 53, 14-IV-1564, f. 520,

346 ACBu. Reg. 53, 9-I-1565.

347 ACBu. Reg. 58, 28-XI-1580, f. 701.

348 ACBu. Reg. 69, 26-VI-1596, f. 455.

349 *Aquí esta sepultado Alonso Delgadillo racionero y musico en la iglesia mayor de Burgos el qual dio por este arco y sepultura de debajo a la fabrica desta iglesia catorze mil maravedis y mas dio dozientos ducados para que la renta de ellos se distribuia cada año en los pobres desta parrochia y della la misma le han de decir una misa cantada el dia de la limosna con sus ministros.*

350 Bosarte lo describe encomiásticamente: *La pila bautismal de la Iglesia de Santa Gadea está en el altar que contiene el sepulcro de Alonso Delgadillo, pionero músico que fue de la catedral. El arco es encasetonado con cabezas de serafines. En la pared un cuerpo de arquitectura con relieve de Nuestra Señora de tamaño natural sostenida de ángeles vestidos. Consta el retablo de dos cuerpos. Son muy buenos los bustos de tamaño natural que hay en las enjutas; el uno tiene un libro abierto en la mano. Pero sobre todo es bello el San Pedro de tamaño natural que hay en el nicho del segundo cuerpo. ¿Quién creyera hallar en la pobre iglesia de Santa Gadea un retablo de piedra tan estimable como este? La cabeza sola que por adorno hay en la clave del arco es una pieza de estudio* (BOSARTE, Isidoro: *Op. cit.*, pp. 319-320).



▲ Figura 55

Detalle del monumento funerario de Jerónimo de Castro en la iglesia de San Gil de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

Este clérigo, aunque no lograría nunca una canonjía, llegó a acumular una cierta fortuna que le permitió tener un altar-sepulcro y dotar limosnas para pobres en la parroquia de Santa Águeda, tal y como se narra en su epitafio³⁴⁹. Aunque este personaje falleció hacia 1596, este monumento tiene unas formas que parecen remitirlo a la década de 1560-1570³⁵⁰. Sabemos que el arco ya existía

en 1591 pues en esa fecha la fábrica se lo entregó a Alonso Delgadillo³⁵¹. No sabemos si lo que le concedió fue solo el arco sin ornamentación o ya ornamentado, aunque creemos que debió de ser lo segundo ya que los caracteres formales no parecen corresponderse con la estética de finales del siglo XVI, definida por fórmulas mucho más clasicistas, mientras que este conjunto muestra elementos vallejianos. No descartamos que pudiera ser Vallejo el tracista de esta obra, aunque casi con toda seguridad fue Pedro de Castañeda el autor material de este trabajo. Lo que sí sabemos es que este profesional de la arquitectura había construido un arco funerario en esta iglesia en el año 1566³⁵² (Fig. 56).

Se trata de un altar en cuya zona baja debió de ubicarse la sepultura y presenta rasgos muy parecidos a los que aparecen en el de Andrés de Cañas en la iglesia de San Esteban. Consta de un gran arco flanqueado por columnas pseudoclásicas en las que el tercio inferior, separado por un anillo, se desarrolla en liso mientras que los tercios superiores se encuentran estriados. Las enjutas están ocupadas por dos tondos, sustentados por seres fantásticos que nos recuerdan algunos motivos del cimborrio, y que están ocupados por figuras que deben de representar a San Pedro y San Pablo. En el interior, encontramos decoraciones a modo de acanaladuras, cuyo origen se halla en la torre de Santa María del Campo y que fueron usadas en múltiples ocasiones por Juan de Vallejo. El intradós aparece ornado con casetones en algunos de los cuales aparecen cabezas al igual que en distintas producciones vallejianas. Una estructura —flanqueada por columnas de tercio inferior ornado con telas sustentadas por aros y los dos superiores estriados— contiene en su interior una hornacina rematada en una venera en la que aparece un relieve de la Asunción, quedando el conjunto coronado por un frontón con la imagen de Dios Padre.



▲ **Figura 56**
Monumento funerario de Alonso Delgadillo en la iglesia de Santa Águeda de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

Un friso ornado con cabezas de angelitos y con un tondo decorado con una cabeza femenina, separa el cuerpo inferior del superior. Un nicho —flanqueado por pilastras cajeadas en cuyo interior se disponen motivos vegetales que se sustentan en ménsulas avolutadas— presenta en su interior una escultura de bulto de San Pedro ubicada bajo

351 *Jeronimo Prieto en nombre del prior y mayordomo y diputados de la yglesia de Santa Agueda desta ciudad de Burgos ante V.M. parezco y digo que la dicha yglesia y fabrica tiene y posee un arco y sepultura que esta al pie que esta de cara a la puerta principal de la dicha yglesia junto a la capilla del baptismo y estan concertados se le dar el dicho arco y sepultura a Alonso Delgadillo medio racionero de la santa Yglesia Metropolitana de Burgos por catorze mil maravedis que da a la dicha fabrica para empleallos en renta y mientras nos los diere y entregare dara mil maravedis de censo en cada un año...* (AHPBu. Leg. 6.005, 22-VIII-1591, f. 475 vº).

352 No sabemos si se puede identificar con el arco del licenciado Delgadillo. En 1566, el cabezalero de Pedro de Arcos, entregó a Pedro de Castañeda 270 ducados por la ejecución de un arco funerario: *que por quanto Pedro de Arcos segund por una clausula de su testamento mando que se hiciese en la dicha iglesia un altar y enterramiento y dexo por su cauezalelero y executor a Luis de Horue el qual para hefecto de que dicha obra se hiciese litigo ante los prouisores deste obispado con Geronimo de Santiago curador de la persona e bienes de Juan Bautista de Arcos ijo y heredero de Pedro de Arcos...y he dado y pagado a Pedro de Castañeda maestro de canteria vecino desta ciudad que es la persona y maestro que ha hecho el dicho arco altar y enterramiento...* (AHPBu. Leg. 5.730, 22-IV-1566, ff. 462 vº y 463).



▲ **Figura 57**
Detalle del monumento funerario de Alonso Delgadillo en la iglesia de Santa Águeda de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

una venera. A los lados de esta estructura, se desarrollan complejos motivos decorativos que mezclan lo vegetal, lo animal y lo antropomorfo y que generan una sensación de ascensionalidad (Fig. 57). Estos elementos nos recuerdan los que aparecen en el remate de uno de los sepulcros de los Cabeza de Vaca en la capilla de Santiago de la catedral. Todo el conjunto se remata por un Calvario en el que las figuras de la Virgen y San Juan se hallan ubicadas sobre las clásicas cornucopias vallejianas.

Los monumentos funerarios del capitán Juan de San Martín, Diego de Carrión y Francisco de Almazán en la iglesia de San Lesmes de Burgos

En la iglesia parroquial de San Lesmes de Burgos existen tres interesantes altares de carácter funerario, ejecutados en piedra, en los que pudo intervenir en su diseño Juan de Vallejo o alguno de sus seguidores.

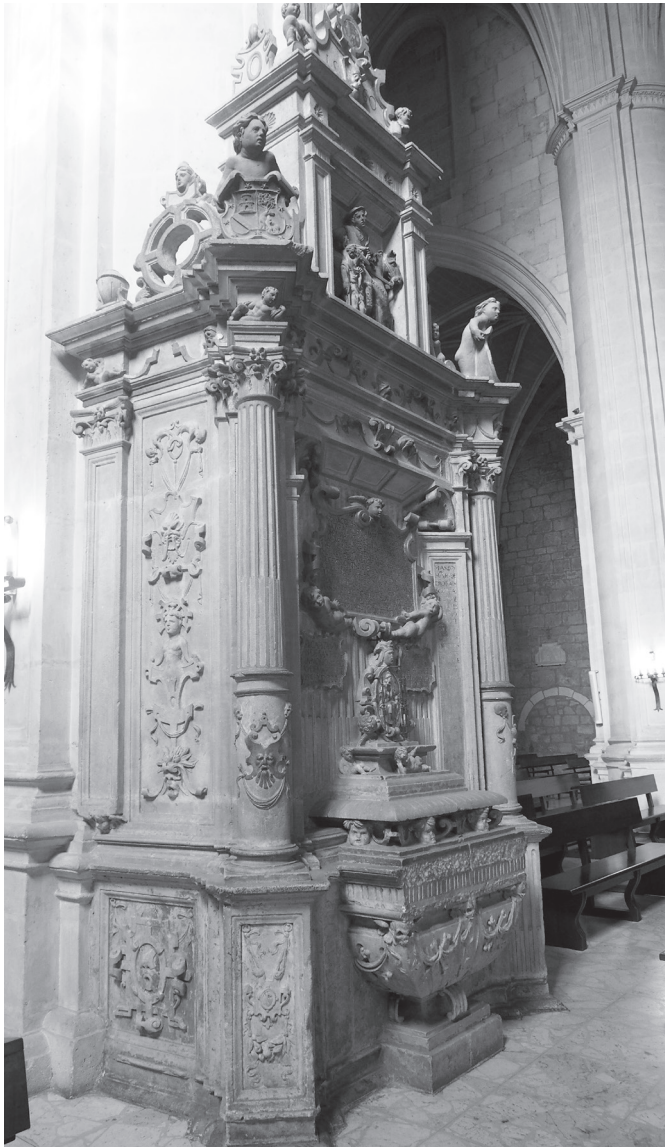
Juan de San Martín, Diego de Carrión y Ventura de Medina desarrollaron una notable actividad comercial conjunta. Entrelazaron sus vidas familiarmente, a través de los negocios y por lazos de amistad³⁵³. San Martín sentía una especial devoción por San Lesmes y en su parroquia encontraron sepultura los padres de su esposa. Además, tenemos constancia de que don Diego dejó como cabezallero en su testamento a San Martín, para que le procurara un enterramiento digno en el lugar que considerara oportuno. Juan de San Martín, que no había tenido herederos, realizó una fundación de misas que instituyó en la iglesia de San Lesmes por su alma, la de su esposa y por las de Diego de Carrión y su mujer³⁵⁴.

El monumento funerario de Juan de San Martín es un altar pétreo (Fig. 58). Se encuentra adosado a uno de los pilares del templo. Los enterramientos se situarían en el suelo. El primer cuerpo queda flanqueado por dos columnas de tercio inferior tallado y con los dos superiores estriados. Una urna a modo de bañera clásica aparece en la calle principal y tiene un carácter más conmemorativo que funerario. Por encima, se dispone una bella talla, en alabastro en medio relieve, que representa a la Virgen con el Niño de pequeño tamaño³⁵⁵. Este relieve tiene forma oval y se halla sujetado por un marco de cueros recor-

353 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, pp. 296-301.

354 En la lápida que aparece en el altar funerario aparece la siguiente inscripción en que se habla de las memorias a decir por ambas familias: *Aquí yace el Capitan Joan de San Martin, natural de la villa de Carrion y su mujer doña Maria de Medina Arriaga, los cuales fundaron este arco y dejaron la memoria siguiente: la misa mayor del día y visperas con sus responsos y el día que los beneficiados estan obligados a decirla por el pueblo han de decir una misa rezada por Diego de Carrion con su responso en la sepultura y Salve todos los sabados del año. Para lo qual dejaron LXXVII mil maravedis sobre el Almojarifazgo Mayor de Sevilla de renta cada año XX el millar y una misa rezada y cantada cada semana el día que cayese San Juan, lo qual pago Bentura de Medina Arriaga patron de las dichas memorias y arco, los cuales estan en el privilegio arriba dicho que son por todo LXXX mil maravedis. Mas el dicho Bentura de Medina Arriaga, patron de dicha memoria lo que parece por una escritura hecha ante Pedro de Espinosa 21 de mayo de 1581 años de heredades y renta de Quintanapalla. Mas 4675 que dio de censo lo qual empleo en el lugar de Castil de Judios como diesen escritura de ello los curas y beneficiados en 17 de marzo de 1576 años. El Capitan Joan de San Martin murio a 24 dias de marzo de 1561 y doña Maria de Medina su mujer murió a días de hebrero de 1569.*

355 Se trata de una elegantísima obra, probablemente realizada en alguno de los mejores talleres burgaleses de hacia 1530-1540. Por sus dimensiones creemos que se trataba de una escultura de devoción que se custodiaria originariamente en la casa del capitán.



▲ **Figura 58**
Monumento funerario del capitán
Juan de San Martín en la iglesia de San Lesmes
de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

tados de clara inspiración serliana. Una inscripción habla de las memorias fundadas por el capitán. Culminando el conjunto, entre dos pilastras, se situó un relieve, de piedra caliza, con la imagen de San Martín partiendo la capa y entregándola al pobre. Junto a ella aparecen angelitos que portan las armas del promotor. En una cartela se sitúa la fecha de 1560 que es cuando se levantó este notable monumento. En los laterales, aparecen motivos decorativos propios del Renacimiento fantástico de los años 1550-1560, previos a la eclosión de la estética clasicista que comenzaría a desarrollarse precisamente a partir de



▲ **Figura 59**
Detalle del monumento funerario del capitán
Juan de San Martín en la iglesia de San Lesmes
de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

esos momentos. El conjunto ha conservado, en parte, su policromía tanto en los elementos arquitectónicos resaltados con dorados como en las tallas (Fig. 59).

El altar funerario de Diego de Carrión fue construido, en las inmediaciones del anterior apoyándose en la pared sur del templo. Fue promovido como dijimos, por el capitán Juan de San Martín. Mantiene buena parte de su policromía original. Fue ejecutado el mismo año de 1560 (Fig. 60). Consta de tres calles, delimitadas por columnas, de tercio inferior tallado y los dos superiores estriados. Las laterales están adaptadas a uno de los contrafuertes del muro del templo. En la principal se colocaron los relieves del Abrazo ante la Puerta Dorada y el Bautismo de Cristo (Fig. 61). En las laterales encontramos las esculturas de bulto de San Pedro y Santiago. En el remate, entre estípites antropomorfos de tradición serliana, hallamos un relieve de la Visitación y unos angelitos con las armas



▲ **Figura 60**
Monumento funerario de Diego de Carrión en la iglesia de San Lesmes de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

de los Carrión. Buena parte de los elementos decorativos presentan una clara base serliana.

Ambos altares tienen notables semejanzas formales y resultan sumamente interesantes no solo por sus caracte-



▲ **Figura 61**
Detalle del monumento funerario de Diego de Carrión en la iglesia de San Lesmes de Burgos. Entorno de JUAN DE VALLEJO.

res tipológicos sino también por una vocación clásica y manierista que se deriva de una disminución de la carga ornamental y del ingenioso juego de las estructuras arquitectónicas. Al tener el mismo promotor debieron de ser ejecutados por un mismo maestro. Algunos elementos estructurales y decorativos nos hablan de la posible intervención en su diseño de Juan de Vallejo, conocedor de la estética serliana, aunque quizá participó en ellos el cantero Pedro de Castañeda, pudiendo intervenir en las esculturas de bulto y en los relieves Pedro de Colindres, Juan Picardo y Pedro Andrés –cuyo estilo de reminiscencias de Juan de Juni– parece intuirse en el relieve del Abrazo ante la Puerta Dorada. Recordemos que Picardo había trabajado con Juni en el retablo mayor de la catedral de El Burgo de Osma en 1550³⁵⁶.

En este mismo templo se levanta el retablo pétreo que se construyó como recuerdo de Francisco de Almazán, importante mercader burgalés que se dedicó al comercio con las Indias donde moriría³⁵⁷ (Fig. 62). Se realizó con

356 MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Juan de Juni*; Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, Madrid, 1974, pp. 196-198.

357 PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *Op. cit.*, p. 305.



▲ **Figura 62**
Detalle del monumento funerario de Francisco de Almazán
en la iglesia de San Lesmes de Burgos.
Entorno de JUAN DE VALLEJO.

la intervención de sus familiares burgaleses con el dinero remitido desde América. Se ejecutó en piedra caliza por algún maestro cercano a Juan de Vallejo (no descartamos su intervención en el diseño), aunque quizá haya que asignarlo a Pedro de Castañeda y a los escultores Juan Picardo y Pedro de Colindres. Se inspira en el del capitán Juan de San Martín y en el de Diego de Carrión, pero es más tosco tanto en lo tocante a su concepción arquitect-

tónica como a la calidad de las tallas. Conserva parte de su policromía original. Fue labrado en un estilo protoclasicista, poco tiempo después del conocimiento en Burgos de la muerte de don Francisco. En él aparecen el relieve de San Juan Evangelista escribiendo el Evangelio y en el momento de su martirio, San Francisco, San Benito y Santa Isabel, dispuesta en el remate entre dos soportes antropomorfos.

El altar funerario de los Cañas en la iglesia de San Esteban de Burgos

Entre las obras que no fueron realizadas por Vallejo pero que tienen una fuerte impronta del maestro se encuentra el altar funerario de los Cañas que fue labrado por Pedro de Castañeda, uno de sus grandes colaboradores, que era parroquiano de este templo. Los Cañas fueron una familia de orígenes asturianos, que desde allí se fueron trasladando a otros lugares de la Península. Siempre se consideraron nobles y trataron de hacer valer la antigüedad del linaje³⁵⁸. A finales del siglo XV, desde Cantabria, Juan de Cañas se avecindó en Burgos. Casó con Constanza de Lerma³⁵⁹ que le introdujo en la actividad mercantil³⁶⁰ que continuaron sus sucesores Andrés de Cañas y Lerma que fue regidor de la ciudad desempeñando el cargo de obrero mayor³⁶¹.

Andrés de Cañas y Lerma fue mayordomo de la iglesia de San Esteban y eligió esta fábrica como lugar de enterramiento. Este fue un propósito dificultoso como consecuencia del gran número de enterramientos existentes en este templo. Finalmente lo conseguiría, siéndole otorgado el arco de San Andrés, que se hallaba cerca del altar de los Frías³⁶², aunque esta cesión debió superar la reclamación de Pedro de Salazar, que decía que tenía derechos sobre ese espacio. Las negociaciones con la fábrica comenzaron en 1563³⁶³. Fue en 1564 cuando se logró

358 CASTILLO, Julián del: *Historia de los Reyes Godos que vinieron de Scythia de Europa contra el Imperio Romano y a España con sucesión de ellos hasta los Católicos Reyes don Fernando y doña Isabel*, Madrid, 1634, p. 470.

359 SALAZAR Y CASTRO, Luis de: *Historia genealógica de la Casa de Silva*, T. I, Madrid, 1685, pp. 399-400.

360 BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: "Mercaderes burgaleses en el siglo XVI (conclusión)", *BIFG*, N° 127, Burgos, 1954, pp. 156-169.

361 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*, Caja de Ahorros Municipal, Burgos, 1977, p. 228.

362 LÓPEZ MATA, Teófilo: *El barrio...*, pp. 94-96.

363 AGDBu. San Esteban de Burgos, Leg. 37, N° 58, ff. 1-7 y Leg. 38, N° 5, f. 20.

un lugar de inhumación en ese templo³⁶⁴. Sin embargo, no debió de ser demasiado generosa la superficie lograda por lo que 13 años más tarde, en 1576, consiguieron levantar un altar junto a la puerta del claustro³⁶⁵. Este altar actuaba como pequeña capilla construida en el muro y en su interior se ubicaría un retablo. Por ello, debieron de quedar disociados los lugares de inhumación familiar del altar hasta 1825 en que el duque del Parque, heredero de los derechos de estos enterramientos, ordenó que se trasladaran los restos de los Cañas a este altar. En esta orden se señalaba que el arco lo había realizado Pedro de Castañeda³⁶⁶ (Fig. 63).

Quizá los Cañas no quedaron satisfechos con estas obras y esto les llevó a plantearse la construcción de un enterramiento más notable, en 1581, en el desaparecido Convento de la Trinidad³⁶⁷. Para ello, don Andrés se concertó con Pedro de Castañeda para que realizara esta obra³⁶⁸. Al final, no quiso ser enterrado en esta capilla, sino en su más modesta sepultura de la iglesia de San Esteban. Este espacio en el convento sí que se convirtió en el lugar de enterramiento de sus herederos en el siglo XVII.

El altar se adapta al pilar en esquina generando una solución sumamente manierizante. Solamente aparece una columna completa de caracteres abalastrados que remata en una pilastra en la que aparece la imagen de un evangelista, pues la otra está en parte oculta por el contrafuerte. En las enjutas hallamos los tondos de San Pedro y San Pablo. Por encima del friso, se dispone un nicho delimitado por pilastras en el que se ubica una imagen del Salvador, flanqueado por motivos decorativos fantásticos en los que se mezclan elementos vegetales y garras animales. Estos elementos presentan unas ciertas semejanzas con los que aparecen en las sepulturas de los Cabeza de Vaca de la capilla catedralicia de San Juan.



▲ Figura 63

Detalle del altar funerario de los Cañas en la iglesia de San Esteban de Burgos. PEDRO DE CASTAÑEDA (?).

Sin solución de continuidad, se desarrolla la puerta del claustro, en la que en el remate aparece una imagen de la Asunción ubicada en un nicho coronado por un chapitel vallejiano, que nos recuerda los que aparecen por encima de las esculturas de los pilares del cimborrio. Esta obra fue levantada por Pedro de Castañeda a partir de 1565, en relación con la construcción de la escalera iniciada en 1564³⁶⁹, a raíz del derribo de la capilla del Espíritu Santo³⁷⁰. Por ello, creemos que fue esta portada la que creó un pie forzado para la realización del anejo altar de los Cañas. Estas obras –altar y portada– ejecutadas por Castañeda tuvieron muy en cuenta los planteamientos de su maestro Vallejo.

364 AGDBu. San Esteban de Burgos, Leg. 37, N° 58, ff. 1-7.

365 AGDBu. San Esteban de Burgos, Leg. 37, N° 58, f. 8.

366 AGDBu. San Esteban de Burgos, Leg. 37, N° 56, ff. 1-5.

367 PORRES ALONSO, Bonifacio: *Op. cit.*, pp. 68-69.

368 IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El mecenazgo de los mercaderes burgaleses", *Actas del V Centenario del Consulado de Burgos*, T.II., Excm. Diputación de Burgos, Burgos, 1994, p. 273.

369 AGDBu. San Esteban de Burgos, Leg. 37, N° 36, ff. 1-2.

370 AGDBu. San Esteban de Burgos, Leg. 37, N° 36 ff. 1-2.

El sepulcro de Juan Pérez en la iglesia de Quintanavides (Burgos)

El clérigo Juan Pérez, que sirvió durante 50 años en la iglesia de Nuestra Señora de Quintanavides, falleció en 1555. Esta sepultura, financiada por el resto de los beneficiados de esta iglesia y por sus convecinos, presenta caracteres vallejanos aunque simplificando la ornamentación. Sobre el canero, aparece el arcosolio flanqueado por dos columnas de capiteles pseudocorintios. Por encima del entablamento, se disponen las llaves de San Pedro a modo de escudo. En el interior se ubica la escultura yacente de don Juan y sobre la pared la inscripción funeraria sustentada por dos ángeles vallejanos³⁷¹. El privilegiado lugar de enterramiento de este clérigo nos indica el notable protagonismo que debió de tener en la edificación de esta iglesia en la que quizá pudo intervenir en su diseño, en los años centrales del siglo XVI, Juan de Vallejo y que más tarde sería labrada por otros maestros de los muchos que trabajaban en el entorno de este profesional y que mantuvieron vivas sus concepciones estéticas y sus planteamientos técnicos durante buena parte de la segunda mitad del siglo XVI (Fig. 64).



▲ **Figura 64**
Sepulcro de Juan Pérez en la iglesia de Quintanavides (Burgos). Entorno de JUAN DE VALLEJO.

371 *Aquí yace el beneficiado Juan Perez, residio en esta iglesia cinquenta años. Fuele dada esta sepultura que el fabrico por sus beneficiados y vecinos de este pueblo, con la licencia del superior: Doto para la fabrica cien maravedis cada un año. Dejo que se diga en este altar de esta capilla una misa cantada con su responso todos los lunes de Navidad a... fino año de MDLV.*



INFORMES Y TASACIONES
DE JUAN DE VALLEJO

INFORMES Y ACTIVIDAD COMO TASADOR

Un profesional que alcanzó tanta fama y reconocimiento como Juan de Vallejo fue reclamado en muchas ocasiones para realizar labores de tasación e informe de obras arquitectónicas en distintos lugares de la diócesis, diseñadas y ejecutadas por otros maestros. Igualmente fue encargado de realizar múltiples informes para la realización de trabajos. Estos informes, en muchos casos, le fueron encargados por el Cabildo o por la diócesis burgalesa, para la que llegó a ocupar *de facto* el cargo de veedor, o para el Concejo para quienes trabajó de manera constante. Pero también fue habitual que otras instituciones, a veces de lugares alejados, le encargaran este tipo de actuaciones.

INFORME PARA LA IGLESIA DE PEDROSA DEL PRÍNCIPE (BURGOS)

Una de sus primeras actividades en este campo, se documenta en 1524 cuando en compañía de Hernando de la Nestosa procedió a realizar un informe sobre los trabajos que el cantero Juan de Santiuste¹ estaba llevando a cabo en la iglesia de Pedrosa del Príncipe y sobre la que los responsables de la fábrica tenían algunas dudas en relación a su calidad. Este maestro tenía a su cargo tres capillas, la torre y la portada de este templo. Vallejo y Nestosa indicaron algunas mejoras que debía realizar Santiuste². No sabemos si este Hernando de la Nestosa pertenecía a la familia de arquitectos-canteros que trabajaron en Salamanca durante el siglo XVI³. resulta interesante comprobar cómo Vallejo, que aún era un muy joven

1 Sabemos que un Juan de Santiuste, vecino de Santa María del Campo, estuvo implicado en un pleito con María, hija de Juan Molinero, a raíz de la construcción de una nueva obra que impedía la servidumbre de paso (ARCHVa, Registro de Ejecutorias, Caja 320,4).

2 *La tasacion que por nosotros Hernando de la Nestosa y Juan de Vallejo maestros de canteria tenemos hecho segund muestras conzienzas en la obra de tres capillas que Juan de Santiuste tiene hechas y fabricadas en la iglesia del señor Sant Esteban del lugar de Pedrosa nuestro parecer hes que es tasada y aberiguada toda la obra cada cosa por si y como razon manda ansy por el sacar la piedra como por labrar y asentar la dicha el dicho Juan de Santiuste desbarate la portada que hizo como medio de las naves de las dichas tres capillas y la torne tanto quanto la voluntad de los señores de la dicha iglesia fuere y la torne a hazer para la entrada de la iglesia con que le traygan la piedra que fuere menester y que den la cal y arena y madera para andamios y que el dicho Juan de Santiuste saque la piedra que fuere menester para la puerta y mas que remedie lo que esta quebrado con los quartos pilares de manera que no quede feo ansymismo que remedie una aljiba que esta quebrada e ansy verdad lo firmamos de nuestros nombres e porque yo el dicho Hernando de la Nestosa no sabia firmar rogue a Pedro del Birtud que lo haga por mi y ansymismo mandamos que fasta tanto que la puerta se haga queden en poder de los mayordomos tres mil maravedis y lo demas que se lo pague fecho oy en diez y siete de deziembre de 1524 (AGDBu. Pedrosa del Príncipe. Leg. 9. Doc nº 12).*

3 CASASECA CASASECA, Antonio: *Los Lanestosos. Tres generaciones de canteros en Salamanca*, Centro de Estudios Salmantino, Salamanca, 1976.

profesional, fue requerido para realizar este informe lo que supone que ya se tenía confianza en él (Fig. 1).

TASACIÓN DE UNA OBRA DE JUAN DE MATIENZO

En 1532 Juan de Vallejo interviene en la tasación de una obra que era *una piedra de sepultura* hecha por el cantero Juan de Matienzo. Este había pedido que no interviniera en la tasación Vallejo, *porque le tiene odio*, pero el juez le nombró como tasador⁴. Este dato nos ratifica en las relaciones de Vallejo con Matienzo y que fruto de las mismas debieron de surgir problemas de carácter profesional.

TASACIÓN DE LAS OBRAS DEL CONVENTO DE SAN PABLO DE BURGOS PROMOVIDAS POR LOS SALAMANCA

Ya hemos indicado las buenas relaciones que tuvo el maestro con estos miembros de la oligarquía burgalesa lo que le llevó a contratar para ellos distintos trabajos en el Convento de San Pablo de Burgos. Diego de Salamanca, dejó muchas rentas a ese monasterio en su testamento de 1537⁵. Se encargó de impulsar el refectorio, dos salas delante del mismo, la librería, la hospedería y la porte-



▲ **Figura 1**
Iglesia de Pedrosa del Príncipe (Burgos).
Nave construida por JUAN DE SANTIUSTE.

ría. Su sobrino Juan de Salamanca, continuó con estas labores impulsando la escalera⁶ y su portada⁷ que había sido encargada por su tío⁸. Sabemos que, en 1540, Juan de Vallejo junto con Diego de Alvarado informó sobre la marcha de las obras y tasó todos los trabajos que se habían realizado⁹. No descartamos que en este proceso hiciera también algunas indicaciones técnicas sobre cómo debían realizarse estos trabajos o que incluso alguna de estas obras hubiera sido trazada por Vallejo.

4 Fue habitual que los maestros de los distintos oficios artísticos recusaran, en algunas ocasiones, a los tasadores que nombraban los promotores porque tenían diferencias con ellos que podían salir a la luz en los distintos procesos de valoración. Así, fue frecuente que estos profesionales, cuando firmaban las cartas de contrato, señalaran que el perito que tasara su trabajo, una vez finalizado, no tendría que ser su *enemigo manifiesto*. Juan de Vallejo debió tener en los principios de su carrera profesional relaciones con Juan de Matienzo. Sin embargo, pasado el tiempo, ambos canteros acabarían siendo enemigos. Muy probablemente, estos desencuentros se produjeron a raíz de algún trabajo en común y eran ya manifiestos en el año 1532 (AHPBu. Leg. 5509 27-VI-1532, f. 634).

5 AHN. Códices L. 178, ff. 378-385.

6 AHPBu. Prot. Not. Leg 5.514, f. 289 vº.

7 AHPBu. Prot. Not. Leg 5.514, ff. 289-294.

8 AHN Clero secular/regular 999.

9 AHPBu. Leg.5.515, 17-IX-1540, ff. 289-294.

TASACIÓN DE OBRAS PARA LA IGLESIA DE SAN ESTEBAN DE BURGOS

La fábrica parroquial de San Esteban de Burgos vivió, en los años de la primera mitad del siglo XVI, un importante proceso de renovación arquitectónica. En 1545, Juan de Vergara y Domingo de Beitia realizaron algunos destacados trabajos en la zona alta del claustro. Estas notables obras fueron tasadas por Juan de Vallejo y Ochoa de Arteaga quienes señalaron que debía entregarse a estos maestros 218.000 maravedís. Estas intervenciones no debieron ser del todo satisfactorias pues en 1547 se documentan nuevas labores a cargo de Castañeda¹⁰ en las que pudo intervenir Vallejo¹¹.

INFORME SOBRE LA CABECERA DE LA VID (BURGOS)

Una de las grandes realizaciones arquitectónicas del siglo XVI en la provincia de Burgos fue la construcción del monasterio de La Vid. Fue impulsada por el obispo-cardenal don Íñigo Lopez de Mendoza¹² y por su hermano Francisco de Zúñiga III conde de Miranda que se habían hecho con el patronato del cenobio. Estos trabajos tenían como misión sustituir la vieja construcción medieval, generando un nuevo edificio que sirviera de lugar de enterramiento familiar. En 1535, fecha en la que don Íñigo redacta su

testamento, las obras de la capilla mayor estaban avanzadas, aunque aún quedaba mucho por realizarse. Uno de los problemas que tenemos en relación a este trabajo es que desconocemos quién fue el primer tracista de esta capilla centralizada y quiénes fueron los primeros maestros que intervinieron en ella¹³. Loperráez y Corvalán fue el primero que hizo mención a un informe de 1542 y a la actividad desarrollada por Pedro de Rasines y otros canteros hasta la finalización de la construcción, datos que se han venido repitiendo en la mayor parte de los trabajos que han tratado sobre este edificio¹⁴. Llaguno y Amirola atribuyó a Sebastián de Oria la traza de la capilla cuya maestría, según este estudioso, correspondería a su sobrino Pedro de Rasines. Begoña Alonso señala que la primera traza de la capilla pudo haber sido dado por Juan Gil de Hontañón hacia 1522. Las razones que aduce para realizar esta atribución se derivan del hecho de que este arquitecto estuvo trabajando para la familia de los Velasco-Mendoza, en obras que presentan caracteres parecidos, como la capilla mayor del convento de Santa Clara de Briviesca y las similitudes con algunas plantas del manuscrito de Simón García donde se reproducen modelos de Rodrigo Gil de Hontañón, el hijo de Juan¹⁵. Juan Gil de Hontañón diseñaría una obra gótica que tras su muerte se transformaría en renacentista por el influjo de Diego de Siloe según la opinión de Hoag y de esta autora, habiendo podido intervenir este maestro burgalés en su definición antes de su marcha a Granada entre 1526 y 1528¹⁶. Las razones esgrimidas para hablar de la posible intervención de este maestro de su entorno en el diseño de la capilla se derivan de los sistemas de abovedamientos a modo de veneras y de las decoraciones que nos recuerdan los modelos italianizantes del maestro. Sin embargo, no hay ningún dato documental que certifique esta compleja aseveración (Fig. 2).

10 PARDIÑAS DE JUANA, Esther: *San Esteban de Burgos, una iglesia y un archivo*, Cajacírculo, Burgos, 2006, pp. 35-36 y 39.

11 AHPBu. Leg. 5.527, 11-V-1548, ff. 80 vº y 81

12 RUIZ VÉLEZ, Ignacio: *Don Íñigo López de Mendoza y Zúñiga. Cardenal, obispo, humanista y hombre de Estado*, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes Institución Fernán González, Burgos, 2008.

13 LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio: *Noticia de los arquitectos y de la arquitectura en España desde su restauración*, T.II, Madrid, 1828, p. 2.018

14 LOPERRÁEZ Y CORVALÁN, Juan: *Descripción histórica del obispado de Osma*, T.III, Madrid, 1778, p. 191 y ss; CADIÑANOS BARDECÍ, Inocencio: "Proceso constructivo del Monasterio de La Vid (Burgos)", *AEA*, N° 241, 1988, p. 24; ZAPARAÍN YÁNEZ, María José: *El monasterio de Santa María de La Vid. Arte y Cultura*, Madrid, 1994, p. 97 y ss.

15 ALONSO RUIZ, Begoña: "De la capilla gótica a la renacentista: Juan Gil de Hontañón y Diego de Siloe en La Vid", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Vol, XV, 2003, pp. 50-53.

16 HOAG, John D.: *Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Ediciones Xarait, Madrid, 1985, p. 25.

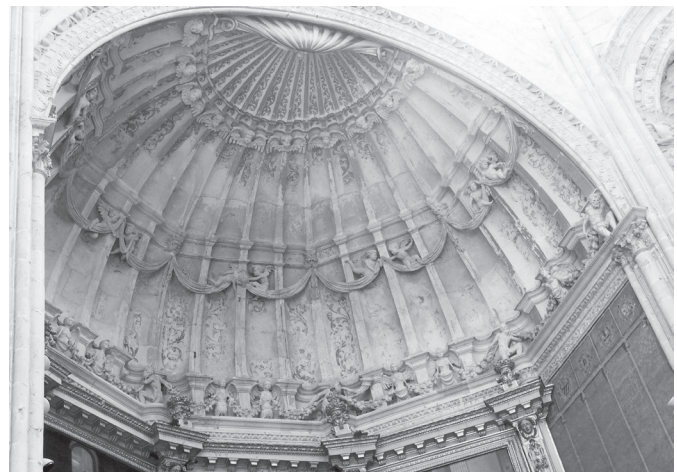


▲ **Figura 2**
Cubierta de la cabecera del
Monasterio de la Vid (Burgos).

Sea como fuere lo cierto, es que los primeros datos documentales sobre el proceso constructivo nos llevan a 1542, fecha en la que Juan y Pedro de Rasines, Bartolomé de Pierredonda, Juan Vizcaíno (criado de Bigarny) y Juan de Vallejo fueron llamados por Juan Núñez¹⁷, abad de San Millán de Lara y antiguo mayordomo del cardenal a cuyo cargo estaba el cuidado de las obras para que *con toda diligencia biesemos y mirasemos todo el edificio de cantería nuevo que al presente estaba hecho en la capilla y cuerpo de la yglesia de dicho monasterio y ansi mismo biesemos lo que resta por hacer porque el dicho edificio se pueda acabar en toda perfeccion*¹⁸. Es justamente en ese momento cuando todos estos profesionales señalan que *hay entre nos los dichos maestros opinion sea cerrada de una venera* refiriéndose al cierre del presbiterio, lo que indica que en esa fecha aún no estaba ejecutada¹⁹.

Todos estos maestros eran a la altura de 1542 reputados profesionales y Vallejo se encontraba realizando, en esos momentos, la obra del cimborrio.

Muy probablemente su intervención se centró en cuestiones técnicas, en unos momentos en que la obra debía estar ya muy avanzada y que probablemente se estaba planteando cómo cubrir el espacio del presbiterio, aunque todavía se tardaría 30 años en finalizar todas las labores de esta cabecera. No descartamos la posibilidad de que alguno de ellos hiciera alguna indicación en relación a cómo debían ejecutarse las obras²⁰. Sabemos que en 1547 Pedro de Rasines y Vallejo volvieron para analizar el desarrollo de estos trabajos²¹. Quizá Vallejo, que conocía la obra de Siloe, pudo hacer las indicaciones oportunas en relación al sistema de cubierta de esta cabecera (Fig. 3).



▲ **Figura 3**
Venera de la cabecera del
Monasterio de la Vid (Burgos).

17 Álvaro de Santa Cruz, tesorero de esta iglesia, y Agustín de Torquemada, abad de Gamonal, recibieron de Juan Núñez, en 1540, 1.500 ducados de para la ejecución de unos ornamentos para la catedral que el cardenal Íñigo López de Mendoza había mandado ejecutar (ACBu. CC-48, N°: 15)

18 GARCÍA CHICO, Esteban; "Documentos referentes al monasterio de Nuestra Señora de La Vid", *BSAA*, T. XXVII, 1961, p. 88.

19 ALONSO RUIZ, Begoña: *Op. cit.*

20 Alonso Ruiz señala que *La capilla sufre un profundo cambio estético a partir de 1542 en que unos maestros de escasa trayectoria renacentista proponen transformar la bóveda del ochavo en venera y casetonar las capillas laterales: la capilla gótica se transforma en una capilla renacentista, transformación sólo explicable desde la perspectiva de las relaciones con el mundo clásico y con Diego de Siloé* (ALONSO RUIZ, Begoña: *Op. cit.*, p. 52). No estamos de acuerdo en el calificativo de maestros de "escasa trayectoria", Vallejo tenía ya 20 años de acreditado ejercicio profesional y había demostrado su conocimiento de la estética renacentista.

21 MARTÍ Y MONSO, José: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid, 1898, p. 313.

LAS TASACIONES DEL CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SAN MILLÁN DE LA COGOLLA (LA RIOJA)

La construcción del claustro del Monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja) fue un proceso largo y complejo. Sabemos que comenzó en 1549 y en ella intervino el cantero Juan Pérez de Solarte a quien pudo ayudar su cuñado Juan Martínez de Mutio. El diseño de la planta y del alzado de esta obra fue obra de Juan de Vallejo que, sin embargo, no intervino en ninguna realización efectiva de los trabajos²². A pesar de ello, este arquitecto sí que participó de manera muy efectiva en los distintos procesos de tasación que se verificaron, al servicio del monasterio. Su participación, en gran medida, estaba determinada por el hecho de que era él quien mejor conocía si las actuaciones de Pérez de Solarte eran las correctas.

Ya en 1549, Vallejo y su colaborador Hernando de Mimenza²³, estuvieron presentes en la tasación del desescombro y valoración de la apertura de los cimientos²⁴. El proceso constructivo fue complejo y a lo largo del mismo se fueron verificando modificaciones con respecto a las trazas iniciales. Algunos de estos cambios fueron impulsados por el cenobio y otros por Pérez de Solarte. Además, los representantes del monasterio se quejaron de la lentitud de los trabajos, de la deficiencia de algunos de ellos, de que las obras no se estaban realizando en su totalidad y de que el maestro estaba cobrando más de lo que le correspondía. Todo ello dio lugar a diferentes pleitos, algunos ante las autoridades comarcales y otros ante la Real Chancillería de Valladolid en los que intervinieron como testigos muchos maestros de cantería entre los que se documenta a Vallejo en varias ocasiones, en concreto en 1555, 1558 y 1560²⁵. Sabemos que fue



▲ **Figura 4**
Claustro del Monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja).

convocado en otras ocasiones, pero que, en alguna, no acudió quizá acuciado por otros trabajos. Durante estos procesos de testificación y valoración de las obras, en 1560, se perdieron algunas de las trazas originales. Quizá este hecho fue inducido por el propio Pérez de Solarte que podía sentir miedo de que se señalara que estaba actuando al margen de muchas de las prescripciones originales (Fig. 4).

No sabemos si Vallejo se sintió frustrado al ver cómo una parte sustancial de sus diseños se estaba modificando notablemente durante la ejecución de las obras del claustro y si trató de influir para volver a su proyecto original que a tenor de las descripciones documentales debía de basarse en una mayor sencillez, aunque no creemos que fuera así, pues los maestros en estos momentos no tenían un sentido muy desarrollado de la “propiedad” del diseño y era habitual que las trazas se fueran modificando cuando la obra era puesta en marcha para adaptarse a las distintas circunstancias técnicas y económicas y a las capacidades y recomendaciones del maestro contratante. Esto ocurría, en muchas ocasiones,

22 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo del claustro de San Millán de la Cogolla por Juan Pérez de Solarte”, *Brocar*, N° 38, 2014, pp. 119-144.

23 Vallejo y Mimenza aparecen colaborando desde 1546 en el Convento de la Trinidad de Burgos (AHPBu. Leg. 5.530, 19-VI-1546) y desde 1547 en la iglesia de Navarrete (MOYA VALGAÑÓN, Gabriel: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta*, T.II. Documentos, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1980, p. 122).

24 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: *Op. cit.*, p. 126.

25 BARRÓN GARCÍA, Aurelio: *Op. cit.*, pp. 119-144.

incluso cuando el adjudicatario fuera el tracista, tanto más cuando no se correspondía el autor efectivo de la obra con el diseñador. La intervención de Vallejo en las tasaciones del claustro de San Millán de la Cogolla se centró exclusivamente en aspectos técnicos y en cuantificaciones económicas.

TASACIÓN DE LA CAPILLA DE SANTA ANA Y SANTIAGO DE BELORADO (BURGOS)

La capilla de Santa Ana y Santiago de Belorado fue levantada por orden del licenciado Gonzalo Monte Marrón²⁶. En 1548, la fábrica le cedió el espacio para realizar esta construcción y en 1553 estaba acabada. Intervinieron en su ejecución los canteros Juan Fernández, Juan Martín de Arteaga y Martín de Arteaga²⁷. Estos profesionales eran personajes del entorno de Juan de Vallejo²⁸ y de Ochoa de Arteaga de quien muy probablemente eran familia²⁹. En esta última fecha se procedió a la tasación de este espacio funerario. Por orden del patrono de la capilla actuó Juan de Vallejo y por orden de los canteros Ochoa de Arteaga³⁰. Sin duda, Vallejo era un maestro de la plena confianza de don Gonzalo, quizá porque había sido el profesional que había dado la traza del conjunto. Por su parte Ochoa de Arteaga debía de contar con la plena confianza de los ejecutores efectivos de la traza con los que estaba unido por lazos profesionales y personales (Fig. 5).

Figura 5 ►
Detalle de la capilla del licenciado Monte Marrón de la iglesia de Santa María de Belorado (Burgos).

INFORME SOBRE EL PILAR DEL TRASCORO DE LA CATEDRAL DE SANTO DOMINGO DE LA CALZADA (LA RIOJA)

La intensa actividad de Juan de Vallejo en La Rioja, centrada en la iglesia de Navarrete y en el diseño, en la traza y en el seguimiento del claustro de San Millán de la Cogolla tuvo su continuación en el documento que redactó para el cabildo calceatense cuando en 1552 realizó un informe sobre los trabajos que debían ejecutarse en uno



26 UZQUIZA RUIZ, Teodoro: *Las iglesias de Belorado*, Burgos, 1997, p. 27.

27 DÍEZ DEL CORRAL, Rosario: "La capilla funeraria de Santa Ana y Santiago en Belorado (Burgos)", *BIFG*, 2017, pp. 525-543.

28 AHPBu. Leg. 5.515, 28-IV-1541. f. 13 (citado por GARCÍA RÁMILA, Ismael: "Del Burgos de antaño. Nuevas noticias sobre Juan de Vallejo", *BCPMB*, Nº 109, 1949, p. 294).

29 PAYO HERNANZ, René Jesús: "Ochoa de Arteaga. Arquitecto y escultor vasco del Renacimiento", *Alma Ars: estudios de arte e historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*, Universidad de Valladolid-Universidad de Extremadura, Valladolid, 2013, pp. 47-52.

30 DÍEZ DEL CORRAL, Rosario: *Op. cit.*

de los pilares del coro de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, lo que nos ratifica en el reconocimiento que se le tenía en estos momentos entre los más importantes promotores riojanos³¹. La sillería del coro se realizó, desde 1521, probablemente bajo el diseño de Andrés de Nájera y la dirección de Guillén de Holanda con la colaboración de otros maestros como Natuera Borgoñón, Juan Olarte Francisco de San Gil, Juan de Cebreros, Sancho de Rasines, Ortega de Córdoba o Juan de Castro. Al parecer el coro se situó entre los cuatro pilares del cruce-ro y a fines del siglo XVI se decidió bajarlo al lugar en el que actualmente se encuentra³². La primitiva ubicación en alto del coro debió de generar algunos problemas estructurales que llevaron a los capitulares calceatenses a llamar a Vallejo a mediados del siglo XVI.

TASACIÓN DE LAS ESCULTURAS DE OCHOA DE ARTEAGA PARA EL ARCO DE SANTA MARÍA DE BURGOS

Las relaciones entre Ochoa de Arteaga y Vallejo hicieron que el primero nombrara como tasador al segundo, junto con el escultor Diego Guillén, de las estatuas que había realizado para el Arco de Santa María y con cuya colocación se dieron por terminadas las obras de esta entrada a la ciudad³³ (Fig. 6). La realización de esta tasación respondió a un complejo proceso en el que no faltaron algunos problemas, como el cambio de planes en la realización de los bultos del arco y la pérdida del libro de asiento de las cantidades pagadas al escultor tal y como indica la documentación: *Y para en parte de la obra de los dichos bultos tenia auidos ciertos maravedis como parecia del libro de pago de la dicha obra pretendía que la ciudad le debía muchos dineros e porque el asiento que estaua de*



▲ **Figura 6**
Ángel Custodio del Arco de Santa María
de Burgos. OCHOA DE ARTEAGA.

hazer y las otras obras se hauia perdido y el escriuano ante que paso no lo hallaba aunque hauia echo dilixencia por los quales dichos vultos se le hauian de dar ziento e quarenta e zinco ducados. E despues pareszio que si se devian de hazer otras y la caja de Nuestra Señora figuras y las otras que mas se han hecho sobre el qual el havia pedido en el dicho ayuntamiento muchas vezes que se le pagase... E por bien e paz e concordia comprometian e comprometieron la tasacion y averiguacion del valor de la dicha obra en manos y pareszer de Juan de Vallejo maestro de canteria e Diego Guillen imaginario...³⁴.

31 *En veynte y quatro dias del mes de henero de mil y quinientos y cinquenta y tres años di al maeso Vallejo, cantero vecino de Burgos por mandado de los señores sesenta y seis reales por el parescer que dio en lo que había de hazer en lo del pilar del respaldo del trascoro* (ACSDC. Gastos efectuados por el obrero de la catedral calceatense del año mil quinientos cincuenta y dos, f. 6 vº; citado por MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Documentos para la Historia del Arte del Archivo de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1986, p. 122).

32 RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel: *La ciudad de Santo Domingo de la Calzada y sus monumentos*, Santo Domingo de la Calza, 2006, p. 185

33 AHPBu. Leg. 5.540, 24-VII-1553, f. 437.

34 AHPBu. Leg. 5.540, 24-VII-1553, f. 437.

TASACIÓN DE UN SEPULCRO LABRADO POR JUAN DE LIZARAZU

Juan de Vallejo y Juan de Lizarazu –a quien se debe identificar con Juan de Villarreal– mantuvieron estrechas relaciones a lo largo de su vida como se evidencia en la participación del segundo en múltiples trabajos en el cimborrio. Sabemos que se nombró, en 1556, a Juan de Vallejo como tasador de un arco de una sepultura que había hecho en la capilla de los Lerma en la iglesia de San Gil de Burgos³⁵. Los caracteres de este sepulcro, típicamente vallejianos, parecen indicarnos que fue Vallejo quien hizo su traza, aunque fuera contratado y ejecutado por Lizarazu (Fig. 7).

INFORME PARA UNA CASA DE GREGORIO DE MADRIGAL

En 1561, Vallejo informó sobre las obras que pretendía hacer el mercader Gregorio de Madrigal en un corralaje detrás de las casas de Beatriz del Castillo. Las dificultades del espacio en el que se pretendía llevar a cabo esta edificación hizo necesaria la presencia técnica de este arquitecto que dictó una serie de condiciones facultativas para que ambas partes no se vieran perjudicadas³⁶ (Fig. 8).

INFORME SOBRE EL TRASLADO DEL CORO DE LA CATEDRAL DE LEÓN

El coro de la catedral de León tiene una larga y compleja historia que, en gran medida, es paralela a la de otros



▲ **Figura 7**
Detalle del sepulcro de los Lerma en la capilla
de la Buena Mañana de la iglesia de San
Gil de Burgos. JUAN DE LIZARAZU.

templos catedralicios hispanos. En su primera disposición ocupó la cabecera. En el siglo XVI muchos cabildos y prelados decidieron, en aras de una mejor organización de la liturgia y de permitir la presencia de fieles cerca del presbiterio, trasladar el coro a la nave central³⁷. Pedro Navascués ha puesto este cambio en relación no solo con

35 AHPBu. Leg. 5.634, 11-VIII-1556, ff. 770 vº-772.

36 AMBu. C30-B/4.

37 NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *Teoría del Coro en las catedrales españolas*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. 1998.

para más seguridad, el 3 de julio decidieron llamar también al maestro de la catedral de Burgos, es decir a Juan de Vallejo, para que “asistiera” a los tres profesionales antedichos⁴⁴. Para ello, tanto el obispo como el cabildo leoneses se dirigieron al cabildo de Burgos solicitando la presencia de Vallejo: *Fueron leídas en Cabildo dos cartas una del obispo de la ciudad de Leon y otra del Cabildo sobre que ynbiasen a Joan de Vallejo maestro de las obras desta Santa Yglesia a la de Leon para dijera en ella que hazer. Cometieron a los señores Mazuelo fabriquero y Paredes e Abendaño canonigos que hablasen con los que viniesen por parte del Cabildo y Vallejo y dijesen diesen orden de que se respondiesen dichas cartas*⁴⁵. El hecho de que Vallejo estuviera al servicio de la catedral de Burgos le obligaba a tener que obtener el permiso capitular para estos desplazamientos. Autorizado el viaje, Vallejo y Gil de Hontañón se encontraron en León en 1560. Sabemos que sus trabajos debieron de tener una cierta entidad, pues se les pagaron 44.000 maravedís por *los ensayos y modelos del coro*⁴⁶. El hecho de que Vallejo fuera llamado por el cabildo leonés junto a Rodrigo Gil de Hontañón, nos indica que el arquitecto burgalés estaba considerado entre los más prestigiosos de comienzos de la segunda mitad del siglo XVI.

Las noticias de este intento de traslado llegaron a Felipe II quien ordenó que se comunicaran las causas al Real Consejo. Quedó así paralizado el proyecto, aunque sí que se cerró el coro y se encargaron distintas obras escultóricas a Esteban Jordán en 1577 que se retomarían unos años más tarde durante el gobierno episcopal de Francisco Trujillo en 1584, solicitando para ello autorización a Roma. Solamente a mediados del siglo XVIII se verificaría este traslado en un proceso de transformación del presbiterio y la nave central que tendrá en la colocación del nuevo retablo mayor su punto culminante⁴⁷.



▲ **Figura 9**
Iglesia de Castrillo de don Juan (Palencia).
JUAN DE LA MAZA.

INFORME PARA LA IGLESIA DE CASTRILLO DE DON JUAN (PALENCIA)

En 1567, en los momentos finales de su vida, Juan de Vallejo fue reclamado por los responsables de la fábrica de Nuestra Señora de Castrillo de don Juan para analizar los trabajos que eran necesarios en ese edificio pues se hallaba en malas condiciones. Ya desde 1562 se documenta el interés por realizar una nueva iglesia⁴⁸. No descartamos que este maestro pudiera haber intervenido en dar una traza o rasguño indicando cómo debería ser el nuevo templo, aunque el encargado de su ejecución fue Juan de la Maza que contrató la obra iniciándola en 1572 (Fig. 9). Los trabajos se dilataron mucho en el tiempo y

44 *Este dicho día los dichos señores por eleccion de votos secretos nombraron por maestro e oficial para que venga a asitir con los tres nombrados para los ensayos que en esta Santa Yglesia se haze al maestro de la Santa Yglesia de Burgos... Este dicho día los dichos señores en lugar del señor canonigo Valderas que es administrador nombraron al señor Juan Garcion para que con los señores diputados nombrados para los ensayos del choro y con los dichos señores diputados nombrados que con el señor obispo traten de la persona o persona quales pareciera vayan vayan a Salamanca y a Burgos a llamar a los dichos maestros y le señalen salario que hayan de llevar lo qual pague el señor Diego de Valderas administrador y cometieron a los dichos diputados nombrados...* (ACLe. Actas, Caja 400, Doc. 9.884, 3-VII-1560, ff. 48 vº y 49).

45 ACBU. Reg. 53, 20-VII-1560, f. 88.

46 ACLe. Libro de Cuentas de Fábrica 1546-1591, Cuentas de 1560, f. 46.

47 NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: “El coro y la arquitectura...”, pp. 82-83

48 ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: *La arquitectura del siglo XVI en Palencia*, Diputación Provincial de Palencia, Palencia, 1990, p. 99.

no se concluyeron hasta bien entrado el siglo XVII. Miguel Ángel Zalama ha indicado que la bóveda avenerada del presbiterio puede estar en relación con la del Monasterio de La Vid (Burgos)⁴⁹. Este hecho, a nuestro parecer, puede indicar una posible intervención de Vallejo que conocía muy bien ese cenobio ya que, como sabemos, intervino emitiendo un informe sobre el estado de las

obras del mismo. No descartamos que el maestro que participó en la ejecución efectiva del templo fuera Juan Ortiz de la Maza, profesional del entorno de Vallejo, que se especializó en la realización de estructuras arquitectónicas aveneradas, aunque es muy notable el número de maestros que con este nombre trabajan en Castilla en estos años⁵⁰.

49 ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: *Op. cit.*, p. 100.

50 VARIOS AUTORES: *Artistas cántabros en la Edad Moderna*, Universidad de Cantabria, Santander, 1991. pp. 397-398.



XIII

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA SOBRE ARQUITECTURA Y ARTE DEL SIGLO XVI EN ESPAÑA

AGUAYO, Antonio: *Arquitectura religiosa del Renacimiento en Jerez. Una aproximación iconológica*, Cádiz, 2006.

ALMUNI Y BALADA, Victoria: “Influencia de las estructuras góticas en la arquitectura religiosa de la comarca del Montsiá desde finales del siglo XVI a finales del siglo XVIII”, en *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: aspectos generales*, 1990, pp. 177-196.

ALONSO RUIZ, Begoña: *El arte de la cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto*, Universidad de Cantabria, Santander, 1992.

ALONSO RUIZ, Begoña: “De Juan de Rasines y la arquitectura española de la primera mitad del siglo XVI”, *El Mediterráneo y el Arte Español: Actas del XI Congreso del CEHA*, 1998, pp. 453-456.

ALONSO RUIZ, Begoña: *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, Universidad de Cantabria, Santander, 2003.

ALONSO RUIZ, Begoña: “Diego de Riaño y los maestros de la Colegiata de Valladolid”, *De Arte*, Nº 3, Universidad de León, 2004, pp. 39-54.

ALONSO RUIZ, Begoña: “Arquitectura y arte al servicio del poder. Una visión sobre la casa de Velasco”, *Patronos y coleccionistas. Los Condestables de Castilla y el Arte (siglos XV-XVII)*, Universidad de Valladolid, 2005, pp. 121-206.

ALONSO RUIZ, Begoña: “Un modelo funerario del tardogótico castellano: las capillas treboladas”, *AEA*, Nº 311, 2005, pp. 277-295.

ALONSO RUIZ, Begoña: “El cimborrio de la “magna hispalense” y Juan Gil de Hontañón”, *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Cádiz, 27-29 de enero 2005, Ed. S. Huerta, Juan de Herrera, Colegio de Arquitectos Técnicos, Cádiz, 2005, pp. 21-33.

ALONSO RUIZ, Begoña: “La formación en la construcción durante la Edad Moderna: del arte de la cantería a la profesión de arquitecto”, *Ars et scientia. Estudios sobre arquitectos y arquitectura (siglos XIII-XXI)*, Valladolid, 2008, pp. 61-88.

ALONSO RUIZ, Begoña: “El arte de la cantería en Castilla durante el siglo XVI” en *El arte de la piedra. Teoría y práctica de la cantería*, Fundación Universitaria San Pablo CEU, Madrid, 2009, pp. 153-176.

ALONSO RUIZ, Begoña: “El maestro de obras catedralicio en Castilla a finales del siglo XV”, *Anales de Historia del Arte*, 2012, Vol. 22, pp. 225-243.

AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis: *Muro, orden y espacio en la Arquitectura del Renacimiento andaluz. Teoría y práctica en la obra de Diego de Siloe, Andres Vandelvira y Hernan Ruiz II*, Sevilla: 1996.

AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; *El proyecto renacentista en el tratado de arquitectura de Hernán Ruiz*, Sevilla, 2002.

ANDRÉS, Gregorio de: *Inventario de documentos para la construcción y ornato del Monasterio de El Escorial existentes en su Real Biblioteca*, Madrid, 1972-1976.

ANDRÉS ORDAX, Salvador y RIVERA BLANCO, Javier: *La introducción del Renacimiento en España. El Colegio de Santa Cruz (1491-1991)*, Valladolid, 1992.

ANDRÉS ORDAX, Salvador: *El cardenal y Santa Cruz. Quinto centenario del cardenal Mendoza (+1495) fundador del Colegio de Santa Cruz de Valladolid*, Valladolid, 1995.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: *Las catedrales americanas del siglo XVI*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1943.

ARA GIL, Clementina Julia: “Las fachadas de San Gregorio y San Pablo de Valladolid en el contexto de la arquitectura europea”, Christian Freingang (ed.) *Gotische Architektur in Spanien – La arquitectura gótica en España* (Col. Ars Ibérica). Kunstjstotische Studien dar Carl Justi-Vereinigung. Vervuert-Iberoamericana, Frankfurt an Mainz-Madrid, 1999, pp. 317-334.

ARA GIL, Clementina Julia: “Escultura en Castilla y León en la época de Gil Siloe”, *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época*, Institución Fernán González / Caja Burgos, Burgos, 2001, pp. 145-188.

ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel: El problema del Clasicismo en la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XVI”, *Príncipe de Viana*, Nº 12, 1991, pp. 9-128.

ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel: *La arquitectura de los puentes en Castilla y León*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1992.

ARAMBURU-ZABALA, Miguel Ángel: “Diego de Siloe entre Nápoles y Castilla. El mito del arquitecto clasicista”, *Mitteilungen der Carl Justi-Vereinigung*, Nº 9, 1997, pp. 55-60.

ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, M.A.: *Fraude y corrupción en la arquitectura del siglo de Oro*, Santander, 2001.

ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel. “De Rodrigo Gil de Hontañón a Juan Herrera”, en *El arte de la cantería: actas del congreso del V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón*, 2003, pp. 91-112.

ARFE VILLAFANE, Juan de: *Quilatador de la Plata, Oro, y Piedras*, Alonso y Diego Fernández de Córdoba, Impresores de su Majestad, Valladolid, 1572.

ARFE VILLAFANE, Juan de: *De Varia Commensuración para la Escultura y Architectura*, Sevilla, 1585.

ARFE VILLAFANE, Juan de: *Tratado de Gnómica o Arte de construir toda especie de relojes de sol*, 1585.

ARIAS DE COSIO, Ana María: *El Arte del Renacimiento Español*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2009.

ARIAS MARTÍNEZ, Manuel: “Sillería de San Benito el Real”, *Museo Nacional Colegio de San Gregorio: colección/ collection*, Comunidad de Madrid, 2009, pp 100-105.

ARRANZ ARRANZ, José: *El Renacimiento sacro en la diócesis de Osma-Soria*, Pamplona, 1986.

ARRAZOLA ECHEVERRÍA, María Asunción: *Renacimiento en Guipúzcoa. T. I Arquitectura*, Diputación Foral de Guipúzcoa, San Sebastián, 1988.

ARRIBAS, Filemón: “Simón de Colonia en Valladolid”, *BSAA*, T. V, 1933-1934, pp 153-166.

ASTIAZARAIN ACHABAL, María Isabel: “Escultura y pintura en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción”, en INTXAUSTI REKONDO, Joseba (dir.) *Segura, su arte y monumentos*, Segura, 2006, pp. 160-186.

ASTIAZARAIN ACHABAL, María Isabel: “La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción”, en INTXAUSTI REKONDO, Joseba (dir.) *Segura, su arte y monumentos*, Segura, 2006, pp. 146-158.

ÁVILA, Ana: *Imágenes y símbolos de la arquitectura pintada española*, Antropos, Madrid, 1993.

AYERZA ELIZARAIN, Ramón: “Los modelos del Renacimiento en la costa guipuzcoana: el caso del Convento dominico de San Telmo en San Sebastián”, *Ondare*, N° 17, 1998, pp. 211-220.

AZCÁRATE RISTORI, José María: *La arquitectura gótica toledana del siglo XV*, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1958.

AZCÁRATE RISTORI, José María: *Escultura del siglo XVI*, en *Ars Hispaniae*, Vol. XIII; Editorial Plus Ultra, Madrid, 1958.

AZCÁRATE RISTORI; José María.: “Castilla en el tránsito al Renacimiento”, en *España en las crisis del arte europeo*, C.S.I.C., Madrid, 1968, pp.129-135.

AZCÁRATE RISTORI; José María: “La presencia del gótico en el Renacimiento Español” en *Arte Gótico Posmedieval*, Simposio Nacional del CEHA., Segovia, 1987, pp. 27-31.

AZCÁRATE RISTORI, José María: *Arte gótico en España*, Editorial Cátedra, Madrid, 1990.

BANDA Y VARGAS, Antonio: “Nuevos datos acerca del manuscrito de arquitectura de Alonso de Vandelvira”, *AEA*, N° 168, 1969, pp. 378-380.

BANDA Y VARGAS, Antonio: *Hernán Ruiz II*, Sevilla, 1986.

- BANGO TORVISO, Isidro G.: “El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid*, Vol. XII, 1992, pp. 93-132.
- BARDATI, Flaminia; “Voûtes plates dallées. Recherches architecturales entre flamboyant et Renaissance”, en Chatenet, M., en *Le Gothique de la Renaissance. L’architecture gothique du XVI siècle*, Actes des IV Rencontres d’architecture européenne, París, 2007, París, Picard, 2010, pp. 279-296.
- BARDATI, Flaminia: “Plafonds en pierre et voûtes-plates en France (1480-1550)”, en *L’architrave, le plancher, la plate-forme: nouvelle histoire de la construction*, Lausanne, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2012, pp. 272-279.
- BARRANQUERO CONTENTO, José Javier: “La arquitectura en el Campo de Calatrava (1500-1570). De Juan de Baeza y Antón Egas a Enrique Egas el Mozo y Martín de Zalvilla”, *AEA*, Nº 341, 2013, pp. 15-28.
- BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel “El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII”, *Kobie*, Nº 10, 1980, pp. 284-364.
- BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: “Los canteros vizcaínos (1500-1800). Diccionario biográfico”, *Kobie*, Nº 11, 1981.
- BARRIO LOZA, José Ángel: “Paisaje aproximado de la arquitectura renacentista del País Vasco”, *Ondare*, Nº 17, 1998, pp. 33-56.
- BARRÓN GARCÍA, Aurelio: “Proceso constructivo del claustro de San Millán de la Cogolla por Juan Pérez de Solarte”, *Brocar*, Nº 38, 2014, pp. 119-144.
- BATAILLON, Marcel: *Erasmus y España*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966.
- BATAILLON, Marcel: *Erasmus y el erasmismo*, Editorial Crítica, Barcelona, 1983.
- BELDA NAVARRO, Cristóbal: “Sibilas virgilianas en el Renacimiento español: la Sibila de Cumas del Salvador de Úbeda (Jaén)”, en *Imafronte I*, Murcia, 1985, pp. 2-22.
- BENÍTEZ, Jesús Miguel: “Agustinas de Madrigal de las Altas Torres del siglo XIV al XVII”, *La clausura femenina en España*, Vol. 1, Sevilla, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2004, pp. 363-398.
- BENNASSAR, Bartolomé: *La España del Siglo de Oro*, Editorial Crítica, Barcelona, 1983.
- BERNALES BALLESTEROS, Jorge.: *Historia del arte Hispanoamericano. Siglos XVI y XVII*, 2 vols., Alhambra, Madrid, 1987.
- BERLINER, Rudolf, *Modelos ornamentales. De los siglos XV a XVIII*, Editorial Labor, Barcelona, 1930.
- BÉRCHEZ, Joaquín y BENITO, Fernando: *Presencia del Renaixement a Valencia. Arquitectura y Pintura*, 2ª Ed., Valencia, 1982.
- BLANCO MOZO, Juan Luis. “La torre sur de la Catedral de León: del maestro Jusquín a Hans de Colonia”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Vol. XI, 1999, pp. 29-58.

BORRÁS GUALÍS, Gonzalo M.: “El Mudéjar como constante artística”, *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, 1975, pp. 29-40.

BORRÁS GUALÍS; Gonzalo M.: *El Arte Mudéjar*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1990.

BORRÁS GUALÍS, Gonzalo M.: “Breve nota sobre los cimborrios mudéjares aragoneses”, *Estudios de Historia y Arte: Homenaje al profesor Alberto C. Ibáñez Pérez*, Burgos, 2005, pp. 317-323.

BURY, John B.: “Plus a subject du term *Plateresco*”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, T. XIX, 1983, p. 533 y ss.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: “Notas sobre el Convento de San Benito el Real de Valladolid”, *BSAA*, T. XXXVI. 1971, pp. 531-533.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: “En torno al Clasicismo. Palladio en Valladolid”, *AEA*, N° 205, 1979, pp. 35-54.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín y MARÍAS, Fernando: “La catedral de Granada y la introducción de la cúpula en la España del Renacimiento”, *BMICA*, N° 8, 1982, pp.103-115.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: *Arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, Valladolid, 1983.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: “Forment, Bigarny y Gregorio Pardo”, *BMICA*, N° 34, 1988, pp. 167-172.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: “Los grabados del Vitruvio complutense de 1582”, *BSAA*, T. LV, 1989, pp. 304-308.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: “El canon en la escultura española del siglo XVI”, en *La visión del Mundo clásico español*, Madrid, 1993, pp. 81-92.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: *La octava maravilla del mundo. Estudio histórico sobre El Escorial*, Editorial Alpuerto, Madrid, 1994.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: “Datos sobre el gusto español en el siglo XVI”, *AEA*, N° 271, 1995, pp. 304-308.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: “Valores y criterios artísticos en el XVI español”, en *El arte en las Cortes de Carlos V y Felipe II*, Madrid, 1999, pp. 25-37.

CAGIGAS ABERASTURI, Ana: *Canteros de Trasmiera. Historia social*, Universidad de Cantabria, 2018.

CALATAYUD FERNÁNDEZ, Elena: *Arquitectura religiosa en La Rioja Baja. 1500-1650*, 2 tomos, Logroño, 1991.

CALLEJÓN PELÁEZ, Antonio Luis: *Los ciclos iconográficos del Monasterio de San Jerónimo de Granada. Hypnerotomachia ducissae*, (Tesis Doctoral), Universidad de Granada, 2006.

CALVO LÓPEZ, José y ROS SEMPERE, Marcos: “Los instrumentos de los canteros en la transición del gótico al renacimiento” en *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Sílex, Madrid, 2011, pp. 417-434.

CÁMARA MUÑOZ, Alicia: *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro*; Ediciones El Arquero, Madrid, 1990.

CAMÓN AZNAR, José: *Arquitectura plateresca*, 2 vols., Madrid, 1945.

- CAMÓN AZNAR, José: *La arquitectura y orfebrería españolas del siglo XVI*, Summa Artis, Vol. XVII, Madrid, 1964.
- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, María Dolores: *La arquitectura del Renacimiento en la primera mitad del siglo XVI en la diócesis de León*, Universidad de León, León 1991.
- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, María Dolores: *El arte del Renacimiento en León. Las vías de difusión*, León, 1992.
- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, María Dolores: “La escalera en la arquitectura leonesa del Renacimiento”, *El arte español en épocas de transición: actas*, Vol. 1, 1992, pp. 187-198.
- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, María Dolores: “Proyectos urbanísticos de Juan de Badajoz y Juan del Ribero Rada para la ciudad de León”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Nº 4, 1992, pp. 145-150.
- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, María Dolores: *Juan de Badajoz y la arquitectura del Renacimiento en León*, León, 1993.
- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, María Dolores: “Aportaciones a la arquitectura señorial leonesa. Nuevos datos sobre el palacio de Villasinda”, *Estudios humanísticos. Geografía, historia y arte*, Nº 21, 1999, pp. 237-263.
- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, María Dolores: “La Colegiata de Villafranca del Bierzo. De Fray Martín de Santiago a Guillermo Casanova”, en *El arte de la cantería: actas del congreso del V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón*, 2003, pp. 115-148.
- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, María Dolores: “Las transformaciones de la arquitectura señorial del renacimiento español, como reflejo del devenir histórico y del debate de las teorías restauradoras. El ejemplo del palacio de los Guzmanes de León”, *De arte*, Nº 6, Universidad de León, 2007, pp. 167-194.
- CANO DE GARDOQUI, José Luis: *La construcción del Monasterio de El Escorial: Historia de una empresa arquitectónica*, Valladolid, 1994.
- CARBONELL I BUADES, Marià: “Bartolomé Ordóñez i el coro de la catedral de Barcelona”, *Locus Amoenus*, Nº 5, 2000-2001, pp. 117-147.
- CASASECA CASASECA, Antonio: *Los Lanestosa. Tres generaciones de canteros en Salamanca*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 1976.
- CASASECA CASASECA, Antonio: *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500-Segovia 1577)*, Salamanca, 1988.
- CASTÁN LANASPA, Javier: “La polémica entre Gótico y Renacimiento en el siglo XVI. La iglesia de los santos juanes en Nava del Rey”, *BSAA*, T LVI, 1990, pp. 384-403.
- CASTÁN LANASPA, Javier: “Presencia del Gótico y su coexistencia con formas renacentistas en la arquitectura vallisoletana del siglo XVI”, en *El arte español en épocas de transición: actas*, Vol. 1, 1992, pp. 295-300.
- CASTÁN LANASPA, Javier: *Arquitectura gótica religiosa en Valladolid y su provincia. Siglos XIII-XVI*; Valladolid, 2003.
- CASTRILLO UTRILLA, María José: *El Convento de San Francisco. Casa Grande de Sevilla*, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1988.

CASTRILLO UTRILLA, María José: “Capillas de las naciones en el Convento de San Francisco, Casa Grande de Sevilla”, *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, Nº 18, 2005, pp. 237-244.

CASTRO SANTAMARÍA, Ana: “Las visitas a la Catedral de Salamanca de Álava y de Covarrubias en 1529 y de Egas y de Bigarny en 1530 y sus consecuencias artísticas”, *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: Las Catedrales de Castilla y León I*, Fundación Cultural Santa Teresa, Ávila, 1994, pp. 235-247.

CASTRO SANTAMARÍA, Ana: *Juan de Álava: arquitectura del Renacimiento en Salamanca*, Caja Duero, Salamanca, 2002.

CASTRO SANTAMARÍA, Ana: “El Colegio del Arzobispo Fonseca de Salamanca”, *Arzobispos de Toledo, mecenas universitarios* (coord. Fernando Llamazares Rodríguez, José Carlos Vizúete), Universidad de Castilla la Mancha, Cuenca, 2004, pp. 297-323.

CASTRO SANTAMARÍA, Ana: “El arquitecto Juan de Álava. Maestro de la Catedral de Plasencia”, *Memoria histórica de Plasencia y comarcas 2009*, IXª edición, Universidad Popular de Palencia, 2011, pp. 11-42.

CASTRO SANTAMARÍA, Ana: “El testamento de Juan de Álava”, *De arte*, Nº 10, Universidad de León, 2011, pp. 49-68.

CASTRO SANTAMARÍA, Ana: “Tardogótico versus Renacimiento”, en *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Sílex, 2011, pp. 253-280.

CASTRO SANTAMARÍA, Ana: “El arquitecto Juan de Álava. Maestro de la Catedral de Plasencia”, *Memoria histórica de Plasencia y comarca*, Ayuntamiento de Plasencia, 2013, pp. 11-40.

CEDILLO, Conde de: “La casa de Miranda en Burgos”. *BRAH*, 1914.

CERVERA VERA, Luis: *Arquitectura del Colegio de Santa Cruz en Valladolid*, Valladolid, 1982.

CLOLAS, Annie: “Origine et evolution du terme Plateresco”, *Melanges de la casa Velázquez*, 1982.

CORTÉS, Luis: *Ad summum coeli*, Universidad de Salamanca, Salamanca 1984.

CORTÉS ARRESE, Miguel: *El Renacimiento*, Dastin Export, Madrid, 2004.

COOPER, Edward: *Castillos señoriales en la corona de Castilla*, Junta Castilla y León, Salamanca, 1991.

CORTÓN DE LAS HERAS, María Teresa: *La construcción de la catedral de Segovia (1525-1607)*, Segovia, 1997.

CHASTEL, André: *El grutesco. Ensayo sobre el “ornamento sin nombre”*, Akal, Madrid, 2000.

CHECA CREMADES, Fernando: *Pintura y escultura del Renacimiento en España. 1450-1500*, Cátedra, Madrid, 1983.

CHECA CREMADES, Fernando: *Carlos V y la imagen del héroe del renacimiento*, Taurus, Madrid, 1987.

CHECA CREMADES, Fernando: *Felipe II. Mecenas de las Artes*, Madrid, 1992.

CHECA CREMADES, Fernando: “Isabel I de Castilla: los lenguajes artísticos del poder”, *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*; Sociedad de Conmemoraciones Culturales/Junta de Castilla y León, 2004, pp. 19-32.

- CHUECA GOITIA, Fernando: *La Catedral de Valladolid*, Madrid, 1947.
- CHUECA GOITIA, Fernando: *La catedral nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*, Salamanca, 1951.
- CHUECA GOITIA, Fernando: *Arquitectura del siglo XVI*, Ars Hispaniae, T. XI, Ed. Plus Ultra. Madrid. 1953.
- CHUECA GOITIA, Fernando: *Andrés de Vandelvira*, Col. Arte y Artistas, Madrid, 1954.
- CHUECA GOITIA, Fernando: *La arquitectura renacentista. Historia de la arquitectura española*, T. 3, Barcelona, 1985.
- CHUECA GOITIA, Fernando: *Andrés de Vandelvira. Arquitecto jienense*, Instituto de Estudios Jienenses, Jaén, 1973.
- CHUECA GOITIA, Fernando: *El Plateresco. Imagen de una España en tensión*, Ávila, 1998.
- CRIADO MAINAR, Jesús: *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y escultura. 1540-1580*; Centro de Estudios Turiasonenses e Institución Fernando el Católico, Tarazona, 1996.
- DACOS, Nicole: “Julio y Alejandro. Grutescos italianos y cartografía flamenca en el Peinador de la Reina”, *Cuadernos de la Alhambra*, Nº 42, 2007, pp. 80-117.
- DE SETA, Cesare y LE GOFF, Jacques (eds.): *La ciudad y las murallas*, Ediciones Cátedra, 1991.
- DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael: *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Editorial Alpuerto, Madrid, 1993.
- DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael: “Las divisas reales: estética y propaganda”, *Isabel la Católica y su época*, Vol. 1, Valladolid, 2007, pp. 335-360.
- DOMÍNGUEZ CUBERO, José: “Dos documentos sobre la vida de Juan de Maeda, arquitecto y escultor renacentista del reino de Granada”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, Nº 119, Jaén, 1984, pp. 85-118.
- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis: “Arquitectura”, en *El Arte del Renacimiento en Navarra*, 2005, pp. 75-188.
- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis: “Los Ocio y su patronazgo artístico en el siglo XVI. Juan de Carranza I y el retablo de la Anunciación de Treviana (La Rioja) en Vitoria”, *BSAA*, T. LXXVII, 2011, pp. 69-92.
- ESPINOSA SPÍNOLA, Gloria: *Arquitectura de la conversión y evangelización en la Nueva España durante el siglo XVI*, Almería, 1999.
- ESTEBAN LLORENTE, Juan Francisco: “El control del espacio arquitectónico en las iglesias-salón españolas. Algunos ejemplos”, *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*, Sílex, 2004, pp. 85-114.
- FALCÓN, Teodoro.: *La catedral de Sevilla. Estudios de arquitectura*, Sevilla, 1980.
- FÉLEZ LUBELZA, Concepción: *El Hospital Real de Granada. Los comienzos de la arquitectura pública*, Granada, 1979.
- FERNÁNDEZ ARENAS, José.: “Martín de Santiago. Noticias de un arquitecto andaluz activo en Salamanca”, *BSAA*, T. XLIII, 1977, pp. 158-172.

- FERNÁNDEZ ARENAS, José: “La decoración grutesca. Análisis de una forma”, *D’Arte*, Nº 5, 1979.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Margarita: “El lenguaje de los grutescos y Diego de Siloe”, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Nº 59, 1984, pp. 263-311.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Margarita: *Los grutescos en la arquitectura española del Protorrenacimiento*, Generalitat de Valencia, 1985.
- FRANCO MATA, Ángela: “El coro”, en *La Catedral Primada de Toledo. Dieciocho siglos de historia*, Ediciones Promecal, Burgos, 2010, pp. 226-239.
- FUENTES, Paula; IBÁÑEZ, Javier; FRANCO, Luis; PEMÁN, Mariano y HUERTA, Santiago: “Forma, construcción y estabilidad del cimborrio de la Seo de Zaragoza”, *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Santiago 26-29 de octubre de 2011, Madrid, 2011, pp. 431-440.
- FUENTES GONZÁLEZ, Paula: *Bóvedas de arcos entrecruzados entre los siglos X y XVI. Geometría, construcción y estabilidad*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2013.
- FUENTES REBOLLO, Isabel: “El maestro Simón de Colonia en San Pablo y San Gregorio (nueva lectura documental)”, *Boletín del Museo Nacional de Escultura* Nº 3, 1998-1999, pp. 7-1.
- GALERA ANDREU, Pedro: *Arquitectura de los siglos XVI y XVII en Jaén*, Granada, 1977.
- GALERA ANDREU, Pedro: *La arquitectura después de Vandelvira*, Madrid, 1992.
- GALERA ANDREU, Pedro: “La arquitectura en Úbeda” en *La arquitectura del renacimiento en Andalucía*, Jaén, 1992, pp. 79-118.
- GALERA ANDREU, Pedro: *Arquitectura y arquitectos en Jaén a finales del siglo XVI*, Jaén, 1982.
- GALERA ANDREU, Pedro: *Andrés de Vandelvira*; Madrid, 2000.
- GALERA ANDREU, Pedro: *Las catedrales de Vandelvira*, Ed. el Olivo, Úbeda, 2006.
- GARCÍA, Simón: *Compendio de Architectura y Simetría de los Templos conforme a la medida del cuerpo humano*, 1681; Edición Facsímil, Valladolid, 1991.
- GARCÍA ÁLVAREZ, César: *El simbolismo del grutesco renacentista*, Madrid, 2001.
- GARCÍA CUETOS, María Pilar: “La arquitectura asturiana del siglo XVI. Renacimiento, reforma y renovación dentro de la tradición”, *Príncipe de Viana*, Nº 12, 1991, pp. 211-216.
- GARCÍA CUETOS, María Pilar: “Juan de Badajoz El viejo entre Oviedo y León: nuevas hipótesis sobre maestros y torres en el tardogótico hispánico”, en YARZA LUACES, J.; HERRÁEZ ORTEGA, M. y BOTO VARELA, G.: *Congreso internacional. La catedral de León en la Edad Media*; León, 2003, pp. 565-574.
- GARCÍA CUETOS, María Pilar. “De maestros, bóvedas, pórticos y torres. Tradición e innovación en el tardogótico de la fábrica catedralicia ovetense”, *De Arte* Nº 5, Universidad de León, 2006, pp. 87-106.

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”, *Los últimos arquitectos del gótico*, Madrid, 2010, pp. 71-148.

GARCÍA CUETOS, María Pilar: “Raíces del tardogótico castellano. La arquitectura europea en el contexto del último gótico: ¿una arquitectura paneuropea?”, en *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Sílex, Madrid, 2011, pp. 17-41.

GARCÍA CHICO, Esteban: *La orden franciscana en Medina de Rioseco*, Imprenta Castellana, Valladolid, s/f.

GARCÍA CHICO, Esteban: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Maestros rejeros*, Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, Universidad de Valladolid, 1966.

GARCÍA CHICO, Esteban: *Catálogo monumental de la Provincia de Valladolid. T.III. Medina del Campo*; 2ª ed. Valladolid, 1991.

GARCÍA DE LOS RÍOS COBO, José Ignacio y BÁEZ MEZQUITA, Juan Manuel: *La piedra en Castilla y León*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1994.

GARCÍA GARCÍA, Lorena: “Maestros de cantería cántabros que trabajan en la provincia de Palencia durante la edad moderna”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, Nº 85, 2014, pp. 97-114.

GARCÍA HINAREJOS, Dolores: “Aspectos de la arquitectura del Renacimiento en la Ribera del Júcar (1540-1645)”, *Archivo de arte valenciano*, Nº 79, 1998, pp. 14-21.

GARCÍA HINAREJOS, Dolores: “Martín García de Mendoza y la arquitectura del Renacimiento en la diócesis de Tortosa (1581-1615)”, *Recerca*, Nº 4, 2000, pp. 7-52.

GARCÍA MELERO, José Enrique: *Literatura española sobre Artes Plásticas*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2002.

GARCÍA MUGA ALCÁNTARA, Juan: “Tradición y modernidad en arquitecturas civiles del siglo XVI en la región extremeña”, en *El arte español en épocas de transición: actas*, Vol. 1, 1992, pp. 147-154.

GARCÍA MOTA, Francisco: *Catedral de Málaga*, Unicaja / Ayuntamiento de Málaga, 2009.

GARCÍA MURGA ALCÁNTARA, Juan: *Arquitectura civil del siglo XVI en Extremadura*, Tesis Doctoral, 1990.

GIL DE ZÚÑIGA, R.: *Monasterio de la Piedad (Casalarreina) a través de las fuentes escritas de su archivo (monografía histórica)*, Casalarreina, 1990.

GINER GUERRI, S.: “Juan Bautista de Toledo, segundo arquitecto de la Basílica vaticana junto a Miguel Ángel”, *Analecta Calasantiana*, T. IX, 1977, pp. 59-121.

GÓMEZ FERRER LOZANO, Mercedes: “Técnicas de cantería y su aplicación en la arquitectura ubetense del siglo XVI”, en *Ubeda en el siglo XVI*, 2002, pp. 395-416.

GÓMEZ FERRER LOZANO, Mercedes: “Las bóvedas tabicadas en la arquitectura valenciana durante los siglos XIV, XV y XVI”, en *Una arquitectura gótica mediterránea*, Vol. 2, 2003, pp. 135-156.

GÓMEZ LÓPEZ, Consuelo: “Los Alarifes en los oficios de la construcción de los siglos XV y XVI”, *Espacio, Tiempo y Forma, Historia del Arte*, T.4, Madrid, 1991, pp. 39-52.

GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier: *El gótico español en la Edad Moderna. Bóvedas de Crucería*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1998.

GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier: “El Renacimiento a la francesa en la obra de los Corral de Villalpando”, en *Cultura y Arte en Tierra de Campos: Jornadas Medina de Rioseco en su Historia*, Medina de Rioseco, 2001, pp. 131-152.

GÓMEZ MORENO, Manuel: *Las águilas del Renacimiento español*, Madrid, 1941.

GÓMEZ MORENO, Manuel, *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila*. Edición revisada y preparada por Áurea de la Morena y Teresa Pérez Higuera. Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 1983.

GÓMEZ MORENO, Manuel: *Las águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Silóe, Pedro Machuca, Alonso Berruguete*, Reedición, Xarait, Madrid, 1983.

GÓMEZ MORENO, Manuel: *Diego de Siloe*, Reedición a cargo de José Manuel Gómez Moreno, Universidad de Granada, Granada 1988.

GÓMEZ MORENO CALERA, José M.: *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*, Universidad de Granada, Granada, 1989.

GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel: “Diversas precisiones sobre la catedral de Guadix y su ampliación barroca”, *Cuadernos de Arte Granadino*, Nº 40, 2009, p. 212 y ss.

GÓMEZ PIÑOL, Emilio: *Jacobo Florentino y la obra de talla de la catedral de Murcia*, Murcia, 1970.

GÓMEZ URDÁÑEZ, Carmen: “Juan Lucas, alias Botero y la arquitectura aragonesa de la primera mitad del siglo XVI”, *Artigrama*, 5, 1988, pp. 27-74.

GONZÁLEZ BLANCO Antonino y CALATAYUD FERNÁNDEZ, Elena: “Las sibilas de la Capilla del Junterón (Catedral de Murcia). Aproximación al problema ideológico de la teología española del Renacimiento”, en *Anales de la Universidad de Murcia. Letras XLI*, Nº 3-4, 1981-1982, pp. 27-68.

GONZÁLEZ DE MEDINA BARBA, Diego: *Examen de fortificación hecho por Diego González de Medina, natural de Burgos*, Madrid, 1599.

GONZÁLEZ DE ZÁRATE, José María y MARTÍN VAQUERO, Rosa: “En torno al arte sepulcral del siglo XVI. El sepulcro de Antonio de Sotelo y Cisneros en la iglesia de San Andrés de Zamora”, *Norba. Revista de Arte*, Nº 7, 1987, pp. 90-106.

GUEVARA, Felipe: *Comentarios de la Pintura*; Edición de Antonio Ponz, 1788.

GUTIÉRREZ, Ramón: *Arte y urbanismo en Iberoamérica*, Manuales de Arte Cátedra, Madrid, 1983.

GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, Cristina: *Arquitectura, economía e iglesia en el siglo XVI (Murcia y su entorno)*, Xarait, Madrid, 1987.

- GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, Cristina: *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua Diócesis de Cartagena*, Murcia, 1987.
- GUTIÉRREZ LÓPEZ, M^a del Camino: “Rodrigo de Badajoz. Maestro de obras de comienzos del siglo XVI en Ourense”, *Boletín Auriense*, T. 36, 2006, pp. 47-62.
- HERAS GARCÍA, Felipe: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la primitiva diócesis de Valladolid*, Valladolid, 1975.
- HERRÁEZ, María Victoria: “La construcción del templo gótico”, *Actas del Congreso Internacional “La Catedral de León en la Edad Media*, León, 2004, pp. 145-176.
- HERRERA, Fray Tomás: *Historia del Convento de San Agustín de Salamanca*, Madrid, 1652.
- HOAG, John D.: *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Xarait, Madrid, 1985.
- HOYO Y ALONSO, Paloma: “Las ventanas en ángulo del Renacimiento español”, *Goya*, N^o 130, 1976, pp. 228-233.
- HUIZINGA, Johan: *El otoño de la Edad Media*, Alianza Editorial, Madrid, 2001.
- IBARRA DE LORESECHA, José Joaquín de: *Los Maestros de cantería Juan y Pedro de Ibarra (siglo XVI)*, Salamanca, 1987.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier: *Los cimborrios aragoneses del siglo XVI*, Centro de Estudios Turiasonienses, Tarazona, 2006.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier y ALONSO RUIZ, Begoña: “El cimborrio en la arquitectura española de la Edad Media a la Edad Moderna”, *Artigrama*, N^o 31, 2016, pp. 113-202.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (coord.): *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica*, Instituto Juan de Herrera, Madrid, 2019.
- IBARRA DE LORESECHA, J.: *Los maestros de cantería Juan y Pedro de Ibarra*, Salamanca, 1987.
- INTXAUSTI REKONDO, Joseba (dir.) *Segura, su arte y monumentos*, Segura, 2006.
- ITURBE, Antonio, “Iconografía de San Nicolás de Tolentino en España”, *Mayéutica*, N^o 32, 2006, pp. 47-88.
- JIMÉNEZ, Alfredo: “El arquitecto tardogótico a través de sus dibujos”, en *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Ediciones Sílex, Madrid, 2011, p. 409 y ss.
- JOVELLANOS; Gaspar Melchor: *Diarios. Obras publicadas e inéditas de Gaspar Melchor de Jovellanos*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1966.
- KUBLER, Goerge y SORIA, Martin: *Art and architecture in Spain and Portugal and their american dominions, 1500 to 1800*; Pelikan History of Art, 1959.
- KUBLER, George: *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- KUBLER, George: *La obra de El Escorial*, Madrid, 1983.

LAMBERT, Élie: “La première Renaissance Espagnole et ses Cimborios”, en la *Revue de l'art ancienne et moderne*, 1926, pp. 193-204 y 282-292.

LAMBERT, Élie: *El arte gótico en España. Siglos XII y XIII*, Madrid, 1977.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*, 2 vols.; Madrid, 1908.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: *Los palacios españoles de los siglos XV y XVI*, Madrid, 1913.

LAVALLEYE, Jacques: *Pieter Bruegel the elder and Lucas van Leyden*; New York.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, María Teresa: *Arquitectura del siglo XVI en Ávila*, Ávila, 1984.

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael: *Tradición y clasicismo en la Granada del siglo XVI. Arquitectura civil y urbanismo*, Granada, 1987.

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael: *El Renacimiento en Granada*, Cuadernos de Arte Español, Historia 16, Madrid 1992.

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael: *Arquitectura mudéjar*, Cátedra, Madrid, 2000.

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael: “Nobleza y arquitectura” en *Creación artística y mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo en la Edad Moderna*, 2011, pp. 491-506.

LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto: “Gerónimo de Quijano en Murcia, su testamento y otras noticias documentales”, *AEA*, Nº 198, 1977, pp. 121-128.

LÓPEZ MARTÍN, Jesús Manuel.: *La arquitectura en el Renacimiento placentino*, Cáceres, 1986.

LÓPEZ ROMÁN, Jesús, “La portada sur de El Salvador de Úbeda: elementos paganos grecolatinos en un mensaje de renovación cristiana”, *Boletín de Estudios Giennenses*, Nº 203, 2011 pp. 263-306.

LOSADA VAREA, Celestina: *La arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*, Universidad de Cantabria, Santander, 2007.

LOZOYA, Marqués de: *Rodrigo Gil de Hontañón*, Santander, 1962.

LLAGUNO Y AMÍROLA, Eugenio: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, 4 Vols., Imprenta Real, Madrid, 1829.

LLEÓ CAÑAL, Vicente: *Nueva Roma. Mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, 2001.

LLONC GURREA, José A. y CASTRO VILLALBA, Antonio: “Hipótesis sobre el origen de las cúpulas nervadas de la arquitectura hispano-musulmana”, *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, 1996, pp. 305-312.

MARÍAS FRANCO, Fernando: “La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Soria”, *Celtiberia*, Nº 50, 1975, pp. 175-216.

-
- MARÍAS FRANCO, Fernando: “El problema del arquitecto en la España del siglo XVI”, *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, N° 48, 1979, pp. 175-216.
- MARÍAS FRANCO, Fernando: “Notas sobre Felipe Vigarny: Toledo y la Espeja”, *BSAA*, T. XLVII, 1981, pp. 425-429.
- MARÍAS FRANCO, Fernando: *La arquitectura del Renacimiento en Toledo. 1541-1631*. 4 tomos, Madrid, 1983-1986.
- MARÍAS, Fernando y BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: “Introducción” a la edición de SAGREDO, Diego, *Medidas del Romano*”, de Toledo, 1549, Madrid, 1986.
- MARÍAS FRANCO, Fernando y BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: “Trattatistica teorica e vitruvianesimo nella architettura spagnola del Cinquecento”, en *Les traités d’Architecture de la Renaissance*, París, 1988, pp. 307-315.
- MARÍAS FRANCO, Fernando: *El largo siglo XVI*, Taurus, Madrid, 1989.
- MARÍAS FRANCO, Fernando: *El Monasterio de El Escorial*, Anaya, Madrid, 1991.
- MARÍAS FRANCO, Fernando: *El siglo XVI. Gótico y Renacimiento*, Madrid, 1992.
- MARÍAS FRANCO, Fernando: “El Renacimiento “a la castellana” en el País Vasco: concesiones locales y resistencias a “lo antiguo”, *Ondare*, N° 17, 1998, pp. 17-31.
- MARÍAS FRANCO, Fernando: “Diego de Sagredo entre la arquitectura y la escritura”, en introducción a la Edición de las *Medidas del Romano*, Colegio Oficial de Arquitectos, Toledo, 2000, pp. 12-50.
- MARÍAS FRANCO, Fernando y BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: “Les éditions de la traduction espagnole par Francisco Villalpando, Tercero y Quarto Libro de Architectura, chez Juan de Ayala à Tolède en 1552, 1563 et 1573”, en *Sebastiano Serlio à Lyon, architecture et imprimerie*, 2004, pp. 291-293.
- MARÍAS FRANCO, Fernando: “Gótico, tardogótico y neogótico en la Castilla de los siglos XV y XVI. Algunos problemas” en *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Sílex, 2011, pp. 225-252.
- MARÍN FIDALGO, Ana: *Varemondo Resta*, Arte Hispalense, Sevilla, 1988.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Arquitectura doméstica del siglo XVI en Valladolid*, Valladolid, 1948.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: “Miguel de Espinosa, entallador e imaginario”, *Goya*, N° 21, 1957, pp. 141-151.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: “Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento”, *BSAA*, T. XXX, 1964, pp. 5-66.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Juan de Juni*; Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, Madrid, 1974.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *El artista en la sociedad española del siglo de oro*, Editorial Cátedra (Cuadernos de Arte Cátedra), Madrid, 1984.

MARTÍN MIGUEL, María Ángeles: *Arte y cultura en Vitoria durante el siglo XVI. 1530-1611*, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, Vitoria. 1998.

MARTÍN TALAVERANO, Rafael y PALACIOS GONZALO; José Carlos: “La construcción de la bóveda de crucería de Vandelvira”, *Actas del VI Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Vol. 2, Valencia, 2009, pp. 833-844.

MARTÍNEZ, Rafael: *La arquitectura gótica en la ciudad de Palencia*, Diputación Provincial de Palencia, Palencia, 1989.

MARTÍNEZ, Rafael: “Una época de esplendor. El Renacimiento en la Catedral”, *La Catedral de Palencia. Catorce siglos de historia y arte*, Ediciones Promecal, Burgos, 2011, pp. 290-352.

MARTÍNEZ ADELL, Alberto: “Arquitectura plateresca en Segovia”, *Estudios Segovianos*, 1955, pp. 5-56.

MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: “Génesis y evolución tipológica de la escalera en la arquitectura del Renacimiento en España”, *Ars bilduma*, N° 4, 2014, pp. 7-26.

MAYER, August: *El estilo gótico en España*; Madrid, 1960.

MÉNDEZ HERNÁN, Vicente: “La intervención de Diego de Siloé en la Catedral de Plasencia: La portada del Enlosado y su relación con el muro de la catedral de Granada”, *Alcántara. Revista del Seminario de Estudios Cacerreños*, N° 40, 1997, pp. 37-53.

MENÉNDEZ GONZÁLEZ, Nicolás: “Juan de Colonia en los inicios del tardogótico burgalés”, *Actas del IV Simposio Internacional de Jóvenes Medievalistas*, Murcia, 2008, pp. 146-160.

MERINO DE CÁCERES, José Miguel: “Metrología y simetría de la última catedral gótica española”, *Anales de Arquitectura*, N° 3, 1991, p. 5 y ss.

MONTES BARDO, Joaquín: “Alegoría y mitología en Úbeda y Baeza durante el Renacimiento”, en *Laboratorio de Arte* N° 10, 1997, pp. 139-163.

MORALES FOLGUERA, José Miguel: “Modelos iconográficos y formales de la Capilla de los Benavente de la Iglesia de Santa María de Medina de Rioseco, Valladolid” en *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2004, pp. 319-330.

MORALES FOLGUERA, José Miguel: *Las Sibilas en el arte de la Edad Moderna. Europa Mediterránea y Nueva España*, Universidad de Málaga, Málaga, 2006.

MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: *La obra Renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla, 1979.

MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: *La Capilla Real de Sevilla*, Sevilla, 1979.

MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: *La sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1984.

MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: “El Ayuntamiento de Sevilla: maestros canteros, talladores e imagineros”, *Laboratorio de Arte*, N° 4, 1991, p. 79 y ss.

MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: *Hernán Ruiz, "el Joven"*, Madrid, Akal 1996.

MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: "Sacristías del Renacimiento en Andalucía", en *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*, 2004, pp. 265-280.

MORÁN, Miguel y CHECA, Fernando: *Las casas del rey. Casas, cazaderos y jardines. Siglos XVI y XVII*, El Viso, Madrid, 1986.

MORÁN TURINA, Miguel y RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín: *El legado de la Antigüedad. Arte y Arquitectura en la España moderna*, Istmo, Madrid, 2001.

MORENA BARTOLOMÉ, Áurea de la: "Reflexiones en torno a la arquitectura religiosa castellana en el siglo XVI" en *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*, 2004, pp. 159-188.

MORENO CUADRO, Fernando: *El crucero de la Catedral de Córdoba, Cuadernos de Arte e Iconografía*, Tomo XVI, Nº 31, Madrid, 1º semestre de 2007.

MORENO MENDOZA, Arsenio: *Úbeda Renacentista*, Editorial Electa, 1993.

MORENO MENDOZA, Arsenio: "La arquitectura del Renacimiento ubetense a la muerte de Vandelvira", *Boletín del Instituto de Estudios Gienenses*, Nº 199, 2009, pp. 157-176.

MORTE GARCÍA, Carmen: "El cimborrio mudéjar de la catedral de Tarazona", *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, 1981, pp.141-149.

MORTE GARCÍA, Carmen: "Carlos I y los artistas de corte en Zaragoza: Fancelli, Berruguete y Bigarny", *AEA*, Nº 255, 1991, pp. 317-336.

MORTE GARCÍA, Carmen: "Damián Forment escultor de la Corona de Aragón", en *Damián Forment escultor renacentista. Retablo Mayor de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada* (cat. exp.), San Sebastián, 1995, pp. 115-157.

MORTE GARCÍA, Carmen: "El retablo mayor de Santo Domingo de la Calzada de "Maestre Damián Forment" obra maestra del Renacimiento español", en *La catedral calceatenses desde el Renacimiento hasta el presente*, 2009, pp. 11-68.

MORTE GARCÍA, Carmen: *Damián Forment escultor del Renacimiento*, Zaragoza, 2009.

MORTE GARCÍA, Carmen: "El sepulcro renacentista de Juan de Lanuza, Virrey de Aragón, Comendador Mayor de Alcañiz y Gran Maestro de la Orden de Montesa", *Ars Renovatio*, Nº 1, 2013, pp. 60-108.

MORTE GARCÍA, Carmen, PANO GRACIA José Luis y ARCE OLIVA, Ernesto "El cielo de alabastro: sepulcros renacentistas en Aragón", *Eros y Thánatos reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, 2017, pp. 65-96.

MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Arquitectura del siglo XVI en La Rioja Alta*, 2 T, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño 1980.

MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Documentos para la Historia del Arte del Archivo de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1986.

- MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel, “La iglesia de San Millán de la Cogolla de Yuso”, *Los monasterios de San Millán de la Cogolla. VI Jornadas de Arte y Patrimonio Regional*, Logroño 2000, p. 80 y ss.
- MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: “Arquitectura religiosa”, en *Historia del Arte en La Rioja. El siglo XVI*, Logroño 2007, p. 167 y ss.
- MÜLLER PROFUMO, Luciana: *El ornamento icónico y la Arquitectura 1400-1600*; Ensayos de Arte Cátedra, Madrid, 1985.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel: *La Arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, Guadalajara, 1987.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel: “El manierismo en la arquitectura española del siglo XVI. La fase serliana (1530-1560)”, *Cuadernos de arte e iconografía*, Nº 5, 1990, pp. 81-92.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel: “La evolución estilística de la arquitectura del Renacimiento en España. El parangón italiano”, *Príncipe de Viana*, Nº 12, 1991, pp. 230-240.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. “El Manierismo en la arquitectura española de los siglos XVI y XVII. La fase clasicista (1560-1630)”, *Cuadernos de arte e iconografía*, Nº 9, 1992, pp. 111-134.
- NADER, Helen: *Los Mendoza y el Renacimiento español*, Guadalajara, 1987.
- NALDI, Riccardo: *Magnificence of marble. Bartolome Ordoñez and Diego de Siloe*, Hirmer Verlag, Munich, 2018.
- NAVAREÑO MATEOS, Antonio: “Constructores y albañiles en la Extremadura del siglo XVI. Técnicas, materiales y léxico”, en *Arquitectura popular en España*, 1990, pp. 339-348.
- NAVAREÑO MATEOS, Antonio: “La arquitectura extremeña en tiempos de Carlos V. Entre el Gótico y el Renacimiento”, *Carlos V y el fin de una época (1500-1558)*, 2003, pp. 209-248.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *El libro de arquitectura de Hernán Ruíz, el Joven*, Madrid, 1974.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: “El coro y la arquitectura de la catedral. El caso de León”, *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española*, Fundación Cultural Santa teresa, Ávila, 1994, pp. 53-94.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *Teoría del Coro en las catedrales españolas*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. 1998.
- NEGRI ARNOLDI, Francesco: *Scultura del Cinquecento in Italia Meridionale*, Electa Napoli, 1997.
- NIETO, Víctor; MORALES, Alfredo y CHECA, Fernando: *Arquitectura del Renacimiento en España. 1488-1599*, Cátedra, Madrid, 1989.
- NÚÑEZ DE CEPEDA, Marcelo: *Hospitales vitorianos*, El Escorial, Imprenta del Monasterio, 1931.
- OCHOA BRUN, Miguel Ángel: “Semblanza de Fernando el Católico”, *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, Nº 1, Institución Fernando el Católico Zaragoza, 1951 pp. 121-135.

- OÑATE, Juan A.: “El cimborrio de la Catedral de Valencia”, *Archivo de Arte Valenciano*, N° 62, pp. 13-18.
- OSTEN SACKEN, Cornelia von der: *El Escorial. Estudio iconológico*, Xarait, Madrid, 1984.
- PALACIOS GONZALO, Juan Carlos, *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español*, Ediciones Munilla-Leria, Madrid, 2003.
- PALACIOS GONZALO, Juan Carlos, *La cantería medieval. La construcción de la bóveda gótica española*, Ediciones Munilla-Leria, Madrid, 2009.
- PALOMERO PÁRAMO, Jesús: “Hernán Ruiz II y las portadas de la iglesia de la Casa profesa jesuita de Sevilla”, *BSAA*, T. XLVIII, 1982, pp. 372-373.
- PALOMERO PÁRAMO, Jesús: *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*, Sevilla, 1986.
- PALOMERO PÁRAMO, Jesús: “Entre el claustro y el compás. El esplendor de las órdenes religiosas”, en *Magna Hispalensis*, Sevilla 1992, pp. 200-254.
- PALOMERO PÁRAMO, Jesús: “Hernán Ruiz II y la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla”, *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, N° 5, 1, 1992, pp. 111-129.
- PALOMERO PÁRAMO, Jesús (Ed.): *Roma qvanta fvít ipsa rvina docet. Nicole Dacos “in Memoriam”*, Universidad de Huelva, 2016.
- PANIAGUA SOTO, José Ramón: “Sobre la teoría de la arquitectura en España en el siglo XVI. Fechas y fuentes de la traducción castellana de Sebastián Serlio”, *Anales de Historia del Arte*, N° 5, 1995, pp. 179-188.
- PANIAGUA SOTO, José Ramón: “La teoría de la arquitectura en España en el siglo XVI. Algunas consideraciones sobre las fuentes de la literatura”, *Anales de historia del arte*, N° 7, 1997, pp. 231-244.
- PANO GRACÍA, José Luis: *Arquitectura religiosa aragonesa durante el siglo XVI. Las “Hallenkirchen” o iglesias de planta de salón*, Zaragoza, 1999.
- PANO GRACIA, José Luis: “El modelo de planta de salón. Origen, difusión e implantación en América” en *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*, 2004, pp. 39-84.
- PANOFSKY, Erwin: *Tomb sculpture: four lectures on its changing aspexts from ancient Egypt to Bernini*, H.N. Abrams, New York, 1992.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María: “Juan Picardo al servicio de los Manuel en Peñafiel”, *BSAA*, T. XXXIX, 1973, pp. 521-534.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María: *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1981.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María: “Datos para el estudio de la arquitectura del siglo XVI en Palencia”, *BSAA*, T. LII, 1986, pp. 38 y ss.

PARRADO DEL OLMO, Jesús María: “Capilla de San Pedro de Osma. Esculturas”, *La Ciudad de seis pisos. Las Edades del Hombre*. El Burgo de Osma. Soria, Fundación Las Edades del Hombre, Madrid, 1997, Ficha N° 128, pp. 231-237.

PARRADO DEL OLMO, Jesús María: “Un Cristo atado a la columna atribuible a Juan Picardo en Peñafiel”, *BSAA*, T. LXXV, 2009, pp. 93-100.

PEINAZO GUZMÁN, José Antonio “El tabernáculo de la Catedral de Granada de Diego de Siloe a Navas Parejo”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, N° 41, 2010, pp. 43-62.

PEREDA ESPESO, Felipe: *La arquitectura elocuente. El edificio de la Universidad de Salamanca bajo Carlos V*, Madrid, 2000.

PEREDA ESPESO, Felipe: “Un tratado de elementos de arquitectura antigua. Las *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo”, introducción a la Edición de las *Medidas del Romano*, Colegio Oficial de Arquitectos, Toledo, 2000, pp. 51-91.

PÉREZ CAMPO, Lorenzo: “Versatilidad y eclecticismo. Diego de Vergara (h. 1499-1583) y la arquitectura malagueña del siglo XVI”, *Boletín de Arte*, N° 7, 1986, pp. 81-100.

PÉREZ HIGUERA, Teresa: “En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo”, *Anales de la Historia del Arte*, N° 7, Madrid, 1997, pp. 11-24.

PÉREZ HIGUERA, Teresa: “El foco toledano y su entorno”, *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la Escultura de su época*, Institución Fernán González / Caja de Burgos, Burgos, 2001, pp. 263-286.

PÉREZ MARTÍN, Sergio y LORENZO ARRIBAS, Josemi: *La obra en yeso de los hermanos Corral de Villapando, 1525-1575*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 2017.

PÉROUSE DE MONTCLOS, Jean Marie: *L'Architecture à la Française XV, XVI, XVII siècles*; Paris, 1982,

PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier: *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II (1542-1592)*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1999.

PLAZA MORILLO, Carlos: “Arquitectura y mecenazgo artístico de la comunidad española en la Florencia del Quinientos”, *Actas del XVIII Congreso Español de Historia del Arte*, Santiago de Compostela, 2010, pp. 20-24.

PLAZA MORILLO, Carlos: “Arquitectura militar en Italia en el siglo XVI y la aportación española: el caso de Florencia y Siena”, *Actas del VII Congreso nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, 2011, pp. 1.136-1.138.

POLO SÁNCHEZ, Julio: “El modelo “Hallenkirchen” en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos” en *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*, 2004, pp. 189-236.

POLO SÁNCHEZ, Julio: “El modelo Hallenkirchen en Castilla” en *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Sílex, 2011, pp. 281-312.

PORTALBES PICHEL, Amancio: *Los verdaderos artífices de El Escorial y el estilo indebidamente llamado Herreriano*, Madrid, 1945.

- PORTALBES PICHEL, Amancio: *Maestros mayores, arquitectos y aparejadores de El Escorial*, Madrid, 1952.
- PORTELA SANDOVAL, Francisco: *La escultura del Renacimiento en Palencia*, Excma. Diputación Provincial de Palencia, Palencia, 1977.
- PUENTE, Ricardo: *San Zoilo de Carrión, de la Edad Media al Renacimiento*; Editorial Albanega, 1998.
- RABASA DÍAZ, Enrique: “Técnicas góticas y renacentistas en el trazado y talla de las bóvedas de crucería españolas del siglo XVI”, en *Actas del I Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, 1996, pp. 423-433.
- RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel: *Historia de la villa de Navarrete*, Ayuntamiento de Navarrete, Logroño, 1990.
- RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel: *Retablos mayores de La Rioja*, Logroño, 1993.
- RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel: *La ciudad de Santo Domingo de la Calzada y sus monumentos*, Santo Domingo de la Calzada, 2006.
- RAMOS DE CASTRO, Guadalupe: *Palenzuela. Iglesia de San Juan*, Excma. Diputación de Palencia, Palencia, 1991.
- RECIO MIR, Álvaro: *Sacrum senatum. Las estancias capitulares de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1999.
- RECIO MIR, Álvaro: “La llegada del Renacimiento a Sevilla: el proyecto del cardenal Hurtado de Mendoza para la capilla de la Antigua de la Catedral”, *AEA*, N° 290, 2000, pp. 182-190.
- REDONDO CANTERA, María José: “Diego Siloé, autor del sepulcro de Don Antonio de Rojas”, *BSAA*, T. XLIV, 1978, pp. 446-451.
- REDONDO CANTERA, María José: “Nuevos datos sobre la realización del sepulcro de Felipe el Hermoso y Juana la Loca”, *BSAA*, T. XLIX, 1983, pp. 325-330.
- REDONDO CANTERA, María José: “El sepulcro del IV Condestable de Castilla”, *BSAA*, T. L, 1984, pp. 261-271.
- REDONDO CANTERA, María José: “El sepulcro de Sixto IV y su influencia en la escultura del Renacimiento en España”, *BSAA*, T.LII, 1986, pp. 271-282
- REDONDO CANTERA, María José: *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1987.
- REDONDO CANTERA, María José: “El programa iconográfico del claustro bajo del Monasterio de San Zoilo en Carrión de los Condes (Palencia)”, en *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*, Vol. 5, 1990, pp. 129-154.
- REDONDO CANTERA, María José y ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: “Un “Ecce Homo” de Diego de Siloé”, *BSAA*, T. LIX, 1993, pp. 349-354.
- REDONDO CANTERA, María José: “Los arquitectos y canteros del entorno de Rodrigo Gil de Hontañón en Castilla y León. La herencia paterna”, en *El arte de la cantería: actas del congreso del V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón*, 2003, pp. 15-76.

REDONDO CANTERA, María José: “Juan Rodríguez de Fonseca y las artes”, *Juan Rodríguez de Fonseca: su imagen y su obra*, Instituto Interuniversitario de Estudios de Iberoamérica y Portugal, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2005, p. 178 y ss.

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

RÍO DE LA HOZ, Isabel del: *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, Salamanca, 2001.

RIVERA BLANCO, Javier.: *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León*, Institución fray Bernardino de Sahagún, León, 1982.

RIVERA BLANCO, Javier.: *Juan Bautista de Toledo y la implantación del Clasicismo en España*, Valladolid, 1984.

RIVERA BLANCO, Javier: “Arquitectura”, en *Historia del Arte en Castilla y León*, T. V, Ámbito, Valladolid, 1996, pp. 36-149.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: “Los canteros de la obra gótica de la Catedral de Sevilla (1433-1528)”, *Laboratorio de Arte* 9, Sevilla, 1996, pp. 49-71.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: “Cambio y continuidad en el proyecto gótico de la Catedral de Sevilla”, *Laboratorio de Arte* 23, Sevilla, 2011, pp. 33-64.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso: *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*, Roma, 1967.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso: “Motivos ornamentales en la arquitectura de la Península Ibérica entre el Manierismo y el Barroco”, en *Actas XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, 1973, pp. 553-559.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso.: *La iglesia y el Convento de San Esteban de Salamanca. Historia Documentada de su construcción*, Salamanca, 1986.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso y CASASECA CASASECA, Antonio: “Juan Ribero de Rada y la introducción del Clasicismo en Salamanca y Zamora” en *Herrera y el Clasicismo*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1986, pp. 95-109.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso: *La iglesia y el Convento de San Esteban de Salamanca*, Salamanca, 1987.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso: “La arquitectura religiosa de Juan de Herrera y la Contrarreforma”, *Juan de Herrera y su influencia (Actas del simposio)*. Santander, 1993, pp. 197-203.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso: “Aspectos económicos y administrativos en las fábricas de las catedrales españolas durante el siglo XVI”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, I, Madrid, 1989, pp. 79-85.

- ROMERO SÁIZ, Miguel: “Vandelvira, lazo artístico entre Cuenca y Jaén”. *Actas del ALI Congreso de la Real Asociación de Cronistas Oficiales*, Jaén 2015, pp. 819-829.
- ROKISKI LÁZARO, M^a Luz *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*, Cuenca, 1985.
- ROKISKI LÁZARO, M^a Luz: “Esteban Jamete en Burgos”, *AEA*, N^o 297, 2002, pp. 55-57.
- ROKISKI LÁZARO, M^a Luz *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*, Cuenca, 2018.
- ROSENTHAL, Earl. E.: *El palacio de Carlos V en Granada*, Alianza, Madrid, 1988.
- ROSENTHAL, Earl. E.: *La catedral de Granada*, Universidad de Granada, Granada, 2000.
- ROSENTHAL, Earl E.: “Del proyecto gótico de Enrique Egas al modelo renacentista de Diego de Siloe” en *El libro de la catedral de Granada*, Vol. 1, 2005.
- RUIZ GALARRETA, José María y ALCOLEA, Santiago: *Logroño y su provincia*. Barcelona 1962, p. 117.
- RUIZ RAMOS, Francisco Javier: *La sacra capilla de El Salvador de Úbeda. Estudio Histórico-Artístico, Iconográfico e Iconológico*, Asociación Cultural Ubetense Alfredo Cazabán Laguna, 2011.
- RUIZ SOUZA, Juan Carlos: “La planta centralizada en la Castilla Bajomedieval: entre la tradición martirial y la qubba islámica”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid*, Vol. XII, 2001, pp. 9-36.
- RUIZ TEJERINA, Antonio: *La planta centralizada en Castilla y León en el Renacimiento y el Barroco*, Tesis Doctoral, Universidad de León, 2013.
- SÁENZ DE MIERA, Jesús: *De obra insigne y heroica a Octava Maravilla del mundo. La fama de El Escorial en el siglo XVI*, Madrid, 2001.
- SAGREDO, Diego de: *Medidas del Romano*, Toledo, 1526.
- SALAMAGNE, Alain: “Des formes gothiques aux formes renaissances dans les anciens Pays-Bas méridionaux”, en ESQUIEY, Y: *Du gothique à la renaissance. Architecture et décor en France 1470-1550*; Univeristé de Provence, 2003, pp. 125-143.
- SALICIO BRAVO, Soraya: “La formación del vocabulario arquitectónico renacentista castellano”, *Revista de investigación lingüística*, Vol. 17, N^o 1, 2014, pp. 147-168.es
- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español*, Imprenta Clásica Española, 5 Vols., Centro de Estudios Históricos/CSIC., Madrid, 1923-1941.
- SÁNCHEZ ESTEBAN, Natividad: *Alonso de Covarrubias y el Toledo renacentista*, Cuadernos de Arte Español, Historia 16, Madrid, 1991.
- SANJURJO ÁLVAREZ, Alberto: *La escalera de caracol en los tratados de cantería españoles de la Edad Moderna y su presencia en el Patrimonio Construido hispánico. Estudio geométrico y constructivo*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2016.

SANZ FERNÁNDEZ, Francisco: “La influencia de los tratados de monte y cortes de piedra en la arquitectura extremeña del Renacimiento”, *Boletín de Arte*, Nº 30-31, 2009-2010, pp. 119-145.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: “Las fuentes inspiradoras de los grutescos del plateresco”, *Príncipe de Viana* Nº 104-105, 1966, pp. 230-231.

SEBASTIÁN, Santiago: *Arquitectura del protorrenacimiento en el mundo hispánico*, Cali, 1969.

SEBASTIÁN, Santiago y CORTÉS, Luis: *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, 1973.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Arte y Humanismo*, Cátedra, Madrid, 1976.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: “Interpretación iconológica de El Salvador de Úbeda”, *BSAA*, T. XLIII, 1977, pp. 189-202.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: “Primera parte: Arquitectura”, en *Historia del Arte Hispánico III. El Renacimiento*; Editorial Alhambra, Madrid, 1ª ed. 1980.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: “Los soportes antropomorfos y sus variaciones”, *Revista Fragmentos*, 1986, Madrid, pp. 65-78.

SENDÍN CALABUIG, Manuel.: *El Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca en Salamanca*, Salamanca, 1977.

SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel: “Ut pictura, architectura”. La arquitectura en la pintura del Renacimiento en Andalucía”, *La arquitectura del Renacimiento en Andalucía: Andrés de Vandelvira y su época: exposición, Catedral de Jaén*, 1992, pp. 213-243.

SIERRA DELGADO, Ricardo: *Diego de Siloe y la Nueva Fábrica de la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2013.

SOBRINO, Miguel: “El cimborrio y otras soluciones a las cubiertas en la arquitectura altomedieval”, en *Actas del IV Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, 2005, pp. 1017-1026.

SOJO Y LOMBA, Fermín: *Los maestros canteros de Trasmiera*, Tipografía Huelves, Madrid, 1935.

SORIA HEREDIA, Fernando: *La Capilla de los Benavente en la iglesia de Santa María Medina de Rioseco. Iconografía y simbología*; Diputación de Valladolid, Valladolid, 2001.

SPERANZA, Fabio: “La Sagrada Familia de Diego de Siloe”. *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, Nº 3, 1999, pp. 15-18.

STREET, George E.: *Some Account of Gothic architecture in Spain*; Londres, 1865. Edición traducida al español por R. Loredó con el título *La Arquitectura gótica en España*; Ed. Saturnino Calleja, Madrid, 1926.

TARIFA CASTILLA, María José: “Juan de Villarreal. Tradición e innovación en la arquitectura navarra del siglo XVI”, *Príncipe de Viana*, Nº 221, 2000, pp. 617-656.

TARRÍO ALONSO, Isabel: “La función de los nervios en la arquitectura tardogótica castellana”, en *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Sílex, Madrid, 2011.

TAYLOR, René: *Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial*, Madrid, 1992.

TEIJEIRA PABLOS, María Dolores: “El papel de los personajes paganos en la iconografía de la Redención”, en *Cuadernos de Iconografía*, Tomo VI, 11, 1993.

TEIJEIRA, María Dolores; HERRÁEZ, María Victoria y COSMEN, María Concepción (eds.): *Reyes y prelados. La creación artística en los reinos de León y Castilla (1050-1500)*, Madrid, Sílex, 2014.

TOAJAS ROGER, María Ángeles: “Capiteles del primer Renacimiento en las Descalzas Reales de Madrid. Estudio del Patio del Tesorero”, *Anales de historia del arte*, Nº 13, 2003, pp. 97-130.

TOAJAS ROGER, María Ángeles: “Artistas hispanos en Italia en el siglo XVI: los viajes de Diego Siloe y Pedro Machuca”, *El viaje del artista en la Edad Moderna. Materiales para su estudio*, Universidad Complutense, Madrid, 2007, pp. 1-21.

TORMO, Elías: *Monumentos españoles en Roma y portugueses e hispanoamericanos*, T. I, Madrid, 1942.

TORRALBA SORIANO, Federico: “Más sobre la llamada columna ‘anillada’ en la arquitectura del renacimiento aragonés”, *Seminario de Arte Aragonés*, Nº 31, 1980, pp. 75-77.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Arquitectura gótica*, Ars Hispaniae, T. VII, Madrid, 1952.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: “Algunos aspectos del mudéjarismo urbano medieval”, *BRAH.*, 1957, p. 24 y ss.

TOVAR MARTÍN, Virginia: “La cantería en la época de Rodrigo Gil de Hontañón”, en *El arte de la cantería: actas del congreso del V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón*, 2003, pp. 77-90.

ULIERTE VÁZQUEZ, María Luz: “Las sibilas de Jaén”, en *Revista Traza y Baza* Nº 8, Valencia, 1983.

ULIERTE VÁZQUEZ, María Luz: “De portadas y retablos: Siloe y Vandelvira”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Nº 40, 2009, pp. 23-41.

URANGA GALDIANO, José E.: *Retablos navarros del Renacimiento*; Pamplona, 1947.

URREA FERNÁNDEZ, Jesús: “El arquitecto Luis de Vega”, *A introdução da Arte da Renascenças na Península Iberica*, Coimbra, 1981

URREA FERNÁNDEZ, Jesús: *Arquitectura y nobleza. Casas y palacios de Valladolid*, Valladolid, 1996.

URRESTI SANZ, Virginia: *Arquitectura religiosa del Renacimiento en Álava.1530-1611*, Universidad del País Vasco, Tesis Doctoral, Vitoria-Gasteiz, 2016.

VALDÉS FERNÁNDEZ, Manuel; HERRÁEZ ORTEGA, María Victoria y COSME, María C.: *El arte gótico en la provincia de León*, León, 2001.

VALDÉS FERNÁNDEZ, Manuel: “Promotores, arquitectos y talleres en el ocaso de la Edad Media”, *La Catedral de León en la Edad Media. Actas*, León, 2004, pp. 367-380.

VASALLO TORANZO, Luis y PÉREZ MARTÍN, Sergio: “Rodrigo Gil de Hontañón en Valladolid. La iglesia de La Mota del Marqués para Constantino del Castillo y otras obras”, *BSAA Arte*, T LXXVII, 2011, pp. 39-62.

VASALLO TORANZO, Luis: *Los Fonseca. Linaje y patronato artístico*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2018.

VARIOS AUTORES: *Diccionario de Historia Eclesiástica*, T. IV, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1975.

VARIOS AUTORES: *Monumentos Nacionales de Euskadi, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco. Guipúzcoa*, Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, Zamudio, 1985.

VARIOS AUTORES: *Herrera y el Clasicismo*, Valladolid, 1986.

VARIOS AUTORES: *Las ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, Ediciones El Viso, Madrid, 1986.

VARIOS AUTORES: *IV Centenario del Monasterio de El Escorial*, Catálogos de las Exposiciones, Madrid, 1985-1986.

VARIOS AUTORES: *Real Monasterio-palacio de El Escorial. Estudios inéditos en el IV Centenario de la terminación de las obras*, C.S.I.C., Madrid, 1987.

VARIOS AUTORES: *Artistas cántabros en la Edad Moderna*, Universidad de Cantabria, Santander, 1991.

VARIOS AUTORES: *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español, Príncipe de Viana*, Nº 12, 1991.

VARIOS AUTORES: *Renacimiento y clasicismo*, Historia del Arte de Castilla y León, T. IV, Valladolid, 1994.

VARIOS AUTORES: *Historia del Arte en Castilla y León. Arte Mudéjar*, T. IV, Editorial Ámbito, Valladolid, 1994.

VARIOS AUTORES: *El Renacimiento*, Historia Universal del Arte, T. 6, Espasa Calpe, Madrid, 1996.

VARIOS AUTORES: *Felipe II y el arte de su tiempo*, ArgenteriaVisor, Madrid, 1998.

VARIOS AUTORES: *El siglo del Renacimiento en España*, Akal, Madrid, 1998.

VARIOS AUTORES: *Carolus*, Catálogo de Exposición. Toledo, 2000.

VARIOS AUTORES: *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*, Valladolid, 2004.

VARIOS AUTORES: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar* (coordinadora María del Carmen Lacarra), Institución Fernando el Católico, Zaragoza 2004.

VARIOS AUTORES: *Arquitectura del Renacimiento en España*, Cátedra, 2009.

VARIOS AUTORES: *La catedral sin catedral*, Sevilla, 2012.

VARIOS AUTORES: *Segovia, su catedral y su arquitectura: Ensayos en homenaje a José Antonio Ruiz Hernando*, Segovia, 2013.

VARIOS AUTORES: *Modernidad y cultura artística en tiempos de los Reyes Católicos*, Granada, 2014.

VÁZQUEZ CASTRO, Julio: “Las obras góticas de la catedral de Ourense (1471-1498)”, *Porta Aira*, nº 1994-1995, pp. 37-98.

VILLALÓN, Cristóbal de: *Ingeniosa comparación entre lo Antiguo y lo Presente*, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1898.

WEISE, Georg: *Spanische plastic aus sieben Jahrhundenter*, 3 vols.; Reutlingen, 1925-1932.

WEISE, Georg: *Studien zur spanischen Architektur der Spätgotik*; Reutlingen, 1933.

WEISE, Georg: *Die spanischen Hallenchirchen de Spatgotik un der renaissance. I Alt-und Nueukastilien*, Tübingen, 1953.

WIND, Edgar: *Los misterios paganos del Renacimiento*, Barral Editores, Barcelona, 1972.

YARZA LUACES, Joaquín: “Definición y ambigüedad del tardogótico palentino: escultura”, *Actas del I Congreso de Historia de Palencia*, Tomo I, Excma. Diputación de Palencia, Madrid, 1987, pp. 23-60.

YARZA LUACES, Joaquín: “Dos mentalidades, dos actitudes ante las formas artísticas: Diego de Deza y Juan Rodríguez de Fonseca”, *Jornadas sobre la Catedral de Palencia (1 al 5 de agosto de 1988)*, Diputación de Palencia, Valladolid, 1989, pp.127-129.

YARZA LUACES, Joaquín: *Los Reyes Católicos: paisaje artístico de una monarquía*, Nerea, Madrid, 1993.

YARZA LUACES, Joaquín: *La nobleza ante el rey. Los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo XV*, Fundación Iberdrola/Ediciones El Viso, Madrid, 2003.

ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: *Arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*, Palencia, 1990.

ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: “Tradición y modernidad en la arquitectura española del último cuarto del siglo XVI. La capilla funeraria del arzobispo de Santiago en Capillas (Palencia)” en *Juan de Herrera y su influencia*, 1993, pp. 371-378.

ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: “Arquitectura y arquitectos a finales del siglo XVI en Palencia. Juan de la Lastra”, *Altamira: Revista del Centro de Estudios Montañeses*, Nº 52, 1996, pp. 205-222.

ZARAGOZA PASCUAL, Ernesto: “La sillería de San Benito de Valladolid”, *Nova et Vetera*, Nº 19, 1985, pp. 151-180.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE ARQUITECTURA, ARTE E HISTORIA EN BURGOS EN EL SIGLO XVI

ABAD, Camilo María: *El culto a la Inmaculada Concepción en Burgos*, Madrid, 1905.

AGAPITO Y REVILLA, Juan: *El Real Monasterio de las Huelgas de Burgos. Apuntes para un estudio histórico-artístico*, Imprenta La Nueva Pincia, Valladolid, 1908.

AGAPITO Y REVILLA, Juan: “El escultor en piedra, Miguel de Espinosa, en Medina de Rioseco y otras partes”, *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid*, 1929, N° 16, pp. 21-32.

ALBARELLOS, Juan de: *Efemérides burgalesas*, Diario de Burgos, Burgos, Edición de 1980.

ALONSO CORTÉS, Narciso: “La reja de la capilla de la Consolación en la catedral de Burgos”, *Boletín Comisión de Monumentos de Valladolid*, Valladolid, 1922, pp. 37-44.

ALONSO CORTÉS, Narciso: *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1922

ALONSO CORTÉS, Narciso: “Otro sepulcro de Condestables”, *BCPMB*, N° 3, 1923, pp. 65-68.

ALONSO DE PORRES FERNÁNDEZ, César: *Las parroquias en la ciudad de Burgos*, Caja de Ahorros Municipal, Burgos, 1981.

ALONSO DE PORRES FERNÁNDEZ, César: “Identificación de un retablo de Bigarny y Picardo que se daba por desaparecido”, *BIFG*, N° 211, 1995, pp. 363-374.

ALONSO DE PORRES FERNÁNDEZ, César: “Reestructuración renacentista del templo de San Lesmes”, *BIFG*, N° 252, 2010, pp. 279-303.

- ALONSO RUIZ, Begoña: “Nuevas instituciones docentes en la ciudad de Burgos hacia finales del siglo XVI”, *Altamira. Revista del Centro de Estudios Montañeses*, T. LVIII, 2001, pp. 64-65.
- ALONSO RUIZ, Begoña: “De la capilla gótica a la renacentista: Juan Gil de Hontañón y Diego de Siloe en La Vid”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M)*, Vol, XV, 2003 pp. 45-57.
- ALONSO TAJADURA, Roberto: *Francisco Sarmiento. Semblanza histórica de un capitán de los tercios Viejos de Carlos V*, Editorial Aldecoa, Burgos, 2018.
- ALONSO VAÑES, Carlos: *El Convento de San Agustín de Burgos*, Estudio Agustiniiano, Valladolid, 2008.
- ALÓS, Fernando de y DUQUE DE ESTRADA, Dolores: *Los Brizuela, condes de Fuenrrubia y familias enlazadas*, Madrid, 2009.
- ÁLVAREZ PINEDO, Francisco Javier y RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel: *Fray Bernardo de Fresneda y la capilla mayor de la iglesia de San Francisco en Santo Domingo de la Calzada*, Servicio de Cultura de la Excma. Diputación Provincial, Logroño, 1979.
- AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo: *Burgos*, Editorial de Daniel de Cortezo, Barcelona, 1888.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José: *El estilo Mudéjar en arquitectura*, Edición de Pierre Guenon, París, 1965.
- ANDRÉS, P. Alfonso: “El Hospital del Emperador en Burgos”, *BCPMB*, N° 88-89, 1944, pp. 382-390 y “El Hospital del Emperador en Burgos, conclusión”, *BCPMB*, N° 90, 1945, pp.449-455.
- ANDRÉS, P. Alfonso: “Monasterio de San Juan de Burgos. Relación sobre sepulturas en su iglesia (1592)”, *BCPMB*, N° 102, 1948, pp. 14-18.
- ANDRÉS ORDAX, Salvador: “El foco artístico burgalés”, *La ciudad de Burgos. Actas del Congreso de Historia de Burgos*, Junta de Castilla y León, Madrid, 1985, pp. 847-859.
- ANDRÉS ORDAX, Salvador y TOJEIRO, Carmen: “Elementos y aportaciones en los orígenes de la escultura romanista de la ciudad de Burgos”, *La ciudad de Burgos. Actas del Congreso de Historia de Burgos*, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, Madrid, 1985, pp. 917-929.
- ANDRÉS ORDAX, Salvador: “Imagen y memoria del Cid Campeador”, *BSAA, Arte*, T. LXXV, Valladolid, 2009, pp. 247-260.
- ARGÁIZ, Gregorio: *La Perla de Cataluña*, Madrid, 1687.
- ARIAS DE MIRANDA, Juan: *Apuntes históricos sobre la Cartuja de Miraflores*, Burgos, 1843.
- ARIAS MARTÍNEZ, Manuel: “Retablo mayor de San Miguel de Mahamud, Burgos”, *Retablo mayor de San Miguel de Mahamud, Burgos*, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Madrid, 2007, pp. 11-47.
- ARRIAGA, Fray Gonzalo de: *Historia del Convento de San Pablo de Burgos*, Publicaciones de la Institución Fernán González de Burgos, Burgos, 1972.
- ASSAS, Manuel: “Monasterio de Fres del Val”, *Monumentos arquitectónicos de España*, T. III, Madrid, 1880.

ÁVILA, Guillermo: “El antiguo Convento de la Trinidad y el Santísimo Cristo de Burgos”, *BIFG*, N° 155, 1966, pp 555-560; N° 156, 1961, pp 662-666; N° 157, 1961, pp 739-744; N° 158, 1962, pp 98-107; N° 159, 1962, pp 344-350.

AVILÉS FERNÁNDEZ, Miguel: “Burgos en la primera mitad del siglo XVI visto por el burgalés fray Luis de Maluenda”, *Actas del Congreso de Historia de Burgos*, Junta de Castilla y León, Madrid, 1985 pp 293-305.

BADOS CIRIA, Concepción: “Diálogo entre Nuño Rasura y Lain Calvo”, *BIFG*, N° 211, 1995, pp 247-261.

BALLESTEROS Y BERETTA, Antonio: “Datos para la topografía del Burgos medieval”, *BCPMB*, N° 81, 1942, pp. 113-118.

BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: “Cristóbal de Andino. Su testamento y un pleito por su sepultura”, *BIFG*, N° 181, 1973, pp. 919-938.

BANGO TORVISO, Isidro G.: “Simón de Colonia y la ciudad de Burgos. Sobre la definición estilísticas de las segundas generaciones de familias de artistas extranjeros en los siglos XV y XVI”, *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la Escultura de su época*, Institución Fernán González / Caja de Burgos, Burgos, 2001, pp 51-69.

BARRIGÓN FUENTES, María del Carmen: “Diego de Siloe y Nicolás de Vergara en el Santuario de Santa Casilda de Burgos”, *Burgense*, N° 28, Burgos, 1987, pp. 281-299.

BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. y RUIZ DE LA CUESTA, Pilar: “El imaginero burgalés Diego Guillén (1540-1565)”, *Artigrama*, N° 10, 1993, pp. 235-272.

BARRÓN GARCÍA, Aurelio A.: “Fantasía y clasicismo sobre un retablo para el Monasterio de la Merced de Burgos”, *Actas del X Congreso de Historia del Arte*, Madrid, 1994, pp. 211-217.

BARRÓN GARCÍA, Aurelio A.: “Los plateros Juan de Orna”, *BIFG*, N° 208, 1994, pp. 17-38.

BARRÓN GARCÍA, Aurelio A.: “Los escultores Rodrigo y Martín de la Haya”, *BMICA*, N° 66, 1996, pp. 5-66.

BARRÓN GARCÍA, Aurelio A.: *La época dorada de la platería burgalesa. 1400-1600*, 2 tomos, Excma. Diputación Provincial de Burgos/Junta de Castilla y León, Salamanca, 1998.

BARRÓN GARCÍA, Aurelio A.: “El retablo mayor de Arnauero: Gabriel Joly, Gonzalo de Rocillo y Simón de Bueras, en *Trasdós: Revista del Museo de Bellas Artes de Santander*, N° 3, 2001, pp. 39-58.

BARRÓN GARCÍA, Aurelio A.: “Un retablo de Diego de Siloe para San Román de Burgos”, *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época*, Institución Fernán González / Caja de Burgos, Burgos, 2001, pp. 583-586.

BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. y POLO SÁNCHEZ, Julio J.: “La escultura, del Plateresco al Romanismo a través de una familia trasmerana, los Bueras”, *II Encuentro de Historia de Cantabria: actas del II encuentro*, Santander, 2005, pp. 775-806.

BARRÓN GARCÍA, Aurelio A.: “Fray Martín de la Haya, tracista y arquitecto”, *BSAA*, T. LXXIV, Valladolid, 2008, pp. 113-126.

BARRÓN GARCÍA, Aurelio A.: “La capilla mayor del Convento de San Francisco en Santo Domingo de la Calzada y la obra de García de Arredondo”, *BMICA*, N° 102, 2008, pp. 49-102.

BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “Mercaderes burgaleses del siglo XVI”, *BIFG*, N° 126, Burgos, 1954, pp. 55-67.

BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “Mercaderes burgaleses en el siglo XVI (conclusión)”, *BIFG*, N° 127, 1954, pp. 156-169.

BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “La azarosa vida del mercader Juan de la Presa”, *BIFG*, N° 128, 1954, pp. 281-294.

BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “Francisco de la Presa, hijodalgo y mercader. Historia de un hombre de negocios (1)”, *BIFG*, N° 129, 1954, pp. 347-362.

BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “Francisco de la Presa, hijodalgo y mercader. Historia de un hombre de negocios (2)”, *BIFG*, N° 130, 1955, pp. 470-486.

BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “Francisco de la Presa, hijodalgo y mercader. Historia de un hombre de negocios (3)”, *BIFG*, N° 131, 1955, pp. 538-552.

BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “Contribución al seguro marítimo en el siglo XVI”, *BIFG*, N° 143, 1958, pp. 157-177.

BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “El factor de negocios entre los mercaderes burgaleses del siglo XVI”, *BIFG*, N° 148, 1959, pp. 742-749.

BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “Los libros mercantiles de la Compañía de García y Miguel de Salamanca”, *BIFG*, N° 152, 1960, pp. 227-241.

BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “El mercader burgalés Gómez de Quintanadueñas”, *BIFG*, N° 155, 1961, pp. 561-576.

BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “Fray Diego de Miranda, abad de San Juan (Burgos) y hermano del mercader Simón Ruiz”, *BIFG*, N° 156, 1961, pp. 646-661.

BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “Burgos en el comercio lanero del siglo XVI”, *Moneda y crédito*, N° 77, 1961, pp. 37-68.

BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “Testamento y bienes del mercader burgalés Vitores Ruiz Embito, hermano de Simón”, *BIFG*, N° 158, 1962, pp. 20-40.

BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “Priores y Cónsules de la Universidad de Mercaderes y Consulado de Burgos”, *BIFG*, N° 161, 1963, pp. 679-691.

BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “Relaciones económicas entre Burgos y Florencia en el siglo XVI”, *BIFG*, N° 165, 1965, pp. 689-713.

BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “Datos y juicios sobre el maestro de cantería Juan de Vallejo y otros artistas de Burgos en el siglo XVI”, *BIFG*, N° 168, 1967, pp. 493-499.

BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: *El Consulado de Burgos en el siglo XVI*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, Reed. 1994.

BENÍTEZ, Jesús Miguel: “Agustinas de Madrigal de las Altas Torres del siglo XIV al XVII”, *La clausura femenina en España*, Vol. 1, Sevilla, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2004, pp. 363-398.

BERGANZA, Francisco: *Antigüedades de España*, 2 Vols., Madrid, 1721.

BLANCO DÍEZ, Amancio: “Los Arcedianos de Valpuesta”, *BRAH*, N° 121, 1947, pp. 443-489.

BLANCO DÍEZ, Amancio: “Curiosidades históricas: Noticiario burgalés del último cuarto del siglo XVI”, *BCPMB*, 1947, N° 99, pp. 367-369; N° 100, 1947, pp. 455-461 y N° 101, 1947, pp. 652-657.

BLANCO DÍEZ, Amancio: “Adición a los libros impresos burgaleses. Proyección de recuerdos de la primera mitad del siglo XVII”, *BIFG*, N° 110, 1950, pp. 54-56.

BLANCO DÍEZ, Amancio: “Proyección de recuerdos de la primera mitad del siglo XVII”, *BCPMB*, N° 112, 1950, pp. 209-217.

BONACHÍA HERNANDO, Juan Antonio: *El Señorío de Burgos durante la Baja Edad Media (1255-1508)*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1988.

BOSARTE, Isidoro: *Viaje artístico a varios pueblos de España I. Viaje a Segovia, Valladolid y Burgos*, Madrid, 1804 (ed. facsímil, Ediciones Turner, Madrid, 1978).

BOTO, Gerardo y HERNANDO, José Luis: “Al amparo de las viñas. Devoción popular y orgullo cívico en la fachada de Santa María de Aranda de Duero”, *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y su época*, Institución Fernán González / Caja Burgos, Burgos, 2001, pp. 425-442.

BRUMONT, Francis: “La peste de 1599: Una relación del regidor Andrés de Cañas”, *BIFG*, N° 202, Burgos, 1984, pp. 167-182.

BRUMONT, Francis: “Le coup de grâce: la peste de 1599”, en *La ciudad de Burgos. Actas del Congreso de Historia de Burgos*, Junta de Castilla y León, Madrid, 1985, pp. 335-342.

CADENAS Y VICENT, Vicente: *Diario del emperador. Itinerarios, permanencias, despachos, sucesos y efemérides relativas a su vida*, Hidalguía, Madrid, 1992.

CADIÑANOS BARDECÍ, Inocencio: “Felipe Bygarny, Alonso Berruguete y los sepulcros de los Condestables en Burgos”, *AEA*, N° 224, 1984, pp. 341-354.

CADIÑANOS BARDECÍ, Inocencio: *Arquitectura fortificada en la Provincia de Burgos*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1987.

CADIÑANOS BARDECÍ, Inocencio: “Proceso constructivo del Monasterio de La Vid”, *AEA*, N° 241, 1988, pp. 21-36.

CADIÑANOS BARDECÍ, Inocencio: *El Monasterio de Santa María la Real de Vileña. Su Museo y su Cartulario*, Burgos, 1990.

CADIÑANOS BARDECÍ, Inocencio: *Judíos y mudéjares en la provincia de Burgos*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 2011, pp. 102-111.

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

CÁMARA, Carmen; IGLESIAS, Lena S. y ZAPARAÍN, María José: “Juan de Naveda. En torno a su actividad en Burgos (1601-1631) y el ejercicio de la profesión”, *BIFG*, Nº 216, 1998, pp. 43-59.

CAMILLO, Ottavio di: *El Humanismo castellano del siglo XV*, Domenech, Valencia, 1976.

CANTÓN SALAZAR, Juan: *El Pasma de Caridad y prodigio de Toledo; vida y milagros de Santa Casilda*, Viuda de Juan de Viar, Burgos, 1734.

CARANDE, Ramón: *Carlos V y sus banqueros*, Crítica, Madrid, 1987.

CARMONA URÁN, Gregorio: *Historia de las viejas rúas burgenses*, Imprenta Aldecoa, 1954.

CARRETERO ZAMORA, Juan Manuel: “Poder municipal, oligarquías y mecanismos de repartimiento y pago de los servicios de cortes en época de Carlos V” en *Poderes intermedios, poderes interpuestos. Sociedad y oligarquías en la España Moderna*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1999, pp. 109-140.

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

CASADO ALONSO; Hilario: “Una familia de la oligarquía burgalesa del siglo XV: los Alonso de Burgos-Maluenda”, en *La ciudad de Burgos. Actas del Congreso de Historia de Burgos*, Junta de Castilla y León, Madrid, 1985, pp. 143-162.

CASADO ALONSO, Hilario: “La construction à Burgos à la fin de Moyen Âge, Prix et salaires”, *Cahiers de la Méditerranée*, Nº 31, décembre 1985, pp. 125-149.

CASADO ALONSO, Hilario: *Señores, mercaderes y campesinos. La comarca de Burgos a fines de la Edad Media*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1987.

CASADO ALONSO, Hilario: “De la judería a la grandeza de España. La trayectoria de la familia de mercaderes Bernuy. Siglos XIV-XVI”, *BIFG*, Nº 215, 1997, pp. 306-327.

CASADO ALONSO, Hilario: “Los Bernuy, señores del castillo de Zumel”, en *La villa de Zumel en el Valle de Santibáñez*, Burgos, 1999, pp. 109-115.

CASADO ALONSO, Hilario: *El triunfo de Mercurio. La presencia castellana en Europa (siglos XV y XVI)*, Cajacírculo, Burgos, 2003.

CASILLAS GARCÍA, José Antonio: “La cofradía del Rosario del convento burgalés de San Pablo”, *BIFG*, Nº 216, 1998, pp. 163-192.

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

CASTILLO, Julián del: *Historia de los Reyes Godos que vinieron de Scythia de Europa contra el Imperio Romano y a España con sucesión de ellos hasta los Católicos Reyes don Fernando y doña Isabel*, Madrid, 1634.

- CASTILLO IGLESIAS, Belén: “El sepulcro de Antonio Sarmiento. Estudio iconográfico”, *BIFG*, N° 248, 2014, pp. 155-188.
- CASTILLO IGLESIAS, Belén: *La Casa de Miranda. El Palacio renacentista del mecenas Francisco de Miranda Salón y España*, Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, Burgos, 2018.
- CASTILLO DE PESQUERA, Francisco Antonio del: *Breve compendio de la Historia de la Ciudad de Burgos, fundación de esta ciudad de su Iglesia Mayor, parroquias y conventos hasta el año de 1697*, *Boletín de Estadística Municipal de Burgos*, Ayuntamiento de Burgos, 1946.
- CASTRO GARCÍA, Lázaro de: “Diego de Siloe y el sepulcro del obispo burgalés Don Antonio de Rojas”, *BIFG*, N° 183, 1974, pp. 319-321.
- CASTRO GARCÍA, Lázaro de: “Palenzuela en la Historia y en el Arte”, *BITTM*, N° 3, 1977, pp. 87-146.
- CASTRO GARCÍA, Lázaro de: *Historia de la muy noble y leal villa de Palenzuela. Conjunto histórico artístico nacional*, 2ª Edición, Diputación de Palencia, Palencia, 1986.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, 6 Vols., Imprenta Viuda de Ibarra, Madrid, 1800.
- CAUNEDO DEL POTRO, Betsabé: “Acerca de la riqueza de los mercaderes burgaleses. Aproximación a su nivel de Vida”, *En la España Medieval*, N° 16, 1993, pp. 97-118.
- CHUECA GOITIA, Fernando: “El antiguo Hospital de la Concepción”, *AEA*, N° 17, 1944, pp. 360-369.
- CLOPÉS BURGOS; Juan José: *Las capillas funerarias de la iglesia de San Gil*, T.S.I., Burgos, 2003.
- CONCEJO DÍEZ, María Luisa: *El arte mudéjar en Burgos y su provincia*, Tesis Doctoral, Madrid, 1999.
- CONCEJO DÍEZ, María Luisa: “El arte mudéjar burgalés de los siglos XIII al XV”, *El arte gótico en el territorio burgalés*, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, Burgos, 2006, pp. 145-178.
- CONCEJO DÍEZ, María Luisa: “Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa”, *Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, 2009, pp. 539-562.
- CORREAL Y FREIRE DE ANDRADE, Narciso: *El canónigo Barrantes*, La Coruña, 1913.
- CREMADES GRIÑÁN, Carmen María: “Notas al sistema de encabezamiento de Alcabalas”, *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Caja Murcia, Murcia, 1987, pp. 323-334.
- CRESPO REDONDO, Jesús: *La evolución del espacio urbano de Burgos durante la Edad Media*, Editorial Dossoles, Burgos, 2007.
- DÁVILA JALÓN, Valentín: *Nobiliario de la Ciudad de Burgos*, Editorial Prensa Española, Madrid, 1955.
- DÁVILA JALÓN. Valentín: “Linaje de Burgos”, *BIFG*, N° 140, 1957, pp. 696-707.

- DE LA CRUZ, Fray Valentín: *Santa Teresa en Burgos. Historia de la última fundación*, Editorial Monte Carmelo, Burgos, 1982.
- DEBUICHE, Colin: “L’hotel de Bernuy el l’influence des *Medides del Romano* dans l’architecture toulousaine de la Renaissance”, *Les Cahiers de Framespa*, Nº 5, 2010.
- DÍAZ MORENO, Álvaro: “Iglesia y Convento de San Francisco de Burgos. Indagaciones sobre su arquitectura”, *BIFG*, Nº 213, 1996, pp. 335-409.
- DIDIER, Robert: “L’Art hispano-flamand. Reflexions critiques. Considerations concernant des sculptures espagnoles brabantones” *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época*, Institución Fernán González / Caja de Burgos, Burgos, 2001, pp.114-144.
- DÍEZ DEL CORRAL, Rosario: “Juan de Vallejo y los maestros Arteaga en la capilla de Santa Ana y Santiago en Belorado (Burgos)”, *BIFG*, Nº 255, 2017, pp. 525-543.
- DÍEZ JAVIZ, Carlos: *Pedro López de Gámiz, escultor mirandés del siglo XVI*, Miranda de Ebro, 1985.
- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis y PAYO HERNANZ, René Jesús: “Aportaciones al conocimiento de la escultura castellana en los años centrales del siglo XVI. Juan de Carranza I y el retablo mayor de la iglesia de Santa María la Mayor de Soria”, *Anales de Historia del Arte*, Nº 23, 2016, pp. 73-101.
- ELORZA, Juan Carlos; NEGRO, Marta y PAYO, René Jesús: *La imagen de la catedral de Burgos*, Asociación de Amigos de la Catedral de Burgos / Caja de Burgos, Burgos, 1995.
- ESCRIVÁ DE BALAGUER, José María: *La Abadesa de Las Huelgas: estudio teológico jurídico*, Reimpresión, Madrid, Universidad de Navarra, 1988.
- ESTEBAN VALLEJO, José Luis: *Historia documentada de Tórtoles de Esgueva. Una villa de privilegio, un real monasterio, una parroquia importante*, Monte Carmelo, Burgos, 2011.
- ESTELLA MARCOS, Margarita: “Obras escultóricas en el siglo XVI en los conventos de la Trinidad y la Merced”, *AEA*, Nº 205, 1979, pp. 55-73.
- ESTELLA MARCOS, Margarita: *La imaginería de los retablos de la Capilla del Condestable*, Asociación de Amigos de la Catedral de Burgos, Burgos, 1995.
- FERNÁNDEZ, Juan Antonio: *Fuentes para el estudio de la imprenta en Burgos*, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, Madrid, 1997.
- FERNÁNDEZ CASLA, Antonia: “La capilla de los Reyes de la iglesia de San Gil de Burgos. Un ejemplo de fundación privada a fines de la Edad Media”, *BMICA*, T. LXXV-LXXVI, 1999, pp. 125-155.
- FERNÁNDEZ GALLARDO, Luis: *Alonso de Cartagena. Una biografía política en la Castilla del siglo XV*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 2002.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes: *La imprenta en Burgos*, Arco Libros S.L., Madrid, 2005.

FIZ FUERTES, Irune: “Padilla: Linaje y memoria de una familia castellana en la primera mitad del siglo XVI”, *Alma Ars: estudios de arte e historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax* (coord. Miguel Ángel Zalama Rodríguez y Pilar Mogollón Cano-Cortés), Valladolid, 2013. pp. 297-304.

FLÓREZ, Fray Enrique: *España Sagrada*, T. XXVI, Antonio Sancha, Madrid, 1772.

FLÓREZ, Fray Enrique: *España Sagrada*, T. XXVII, Antonio Sancha, Madrid, 1772.

FORNELLS ANGLELATS, Angels: “Rodrigo de Mercado Zuazola, un mecenas del Renacimiento guipuzcoano”, *Ondare*, Nº 17, 1998, pp. 167-175.

FUENTES REBOLLO, Isabel: “El maestro Simón de Colonia en San Pablo y San Gregorio. Nueva lectura documental”, *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 3, 1998-1999, pp. 7-10.

GALLEGO DE MIGUEL, Amelia: “El arte del hierro en la catedral de Burgos”, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Nº 57, Madrid, 2º semestre de 1983, pp. 211-240.

GALLEGO DE MIGUEL, Amelia: “El maestro Hilario”, *Goya*, Nº 199-200, 1987, pp. 14-19.

GALLEGO DE MIGUEL, Amelia: “El taller de Cristóbal de Andino”, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Nº 74, Madrid, 1992, pp. 95-122.

GARAY, Manuel: *Compendio Chronologico con nuevas adiciones a la primera parte de la chronica de la Santa Provincia de Burgos*, Pamplona, 1742.

GARCÍA CAMPRA, Emilio: “Juan de Ortega, primer obispo de Almería. Notas para su historia”, *Coloquio Almería entre culturas*, Instituto de Estudios Almerienses, Departamento de Historia, Almería, 1990, pp. 333-365.

GARCÍA CHICO, Esteban: “Documentos referentes al monasterio de Nuestra Señora de La Vid”, *BSAA*, T. XXVII, 1961, pp. 87-102.

GARCÍA DE LAS HERAS, Jesús Carlos: *Don Jerónimo Pardo, abad de San Quirce. Don Pedro Barrantes y Aldana y la fundación del Hospital de San Julián y San Quirce de Burgos*, Cabildo Metropolitano de Burgos, Burgos, 2010.

GARCÍA DE QUEVEDO Y CONCELLÓN, Eloy: *Libros burgaleses de Memorias y Noticias*, Imprenta del Monte Carmelo, Burgos, 1931.

GARCÍA DE QUEVEDO Y CONCELLÓN, Eloy: *Ordenanzas del Consulado de Burgos de 1538*, Reedición de la Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1995.

GARCÍA MERCADAL, José: *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, 6 Vols., Junta de Castilla y León, Valladolid, 1999.

GARCÍA ORO, José y PORTELA SILVA, María José, “El Hospital del Rey y sus freyles”, *Jacobus*, Nº 9-10, 2000, pp. 121-255.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Curiosas e importantes obras de contención y paso realizadas en el Río Arlanzón a finales del siglo XVI”, *BCPMB*, Nº 78, 1942, pp. 13-22.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño. Dos noticias inéditas del Monasterio de la Merced”, *BCPMB*, N° 82, 1943, pp. 153-160.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño. Dos claros linajes burgaleses. Astudillos y Acuña”, *BCPMB*, N° 86, 1944, pp. 305-321.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño. Claros linajes burgaleses. Los Castillo Pesquera”, *BCPMB*, N° 95, 1946, pp. 80-95.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Claros linajes burgaleses: Los Melgosa (1)”, *BCPMB*, N° 102, 1948, pp. 19-33.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Claros linajes burgaleses: Los Melgosa (2)”, *BCPMB*, N° 103, 1948, pp. 87-90.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Claros linajes burgaleses: Los Melgosa (3)”, *BCPMB*, N° 104, 1948, pp. 234-345.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño: breve noticia histórica de una noble mansión”, *BCPMB*, N° 104, 1948, pp. 202-206.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: *Testamento y codicilo originales del famoso pintor León Picardo*, Imprenta y Editorial Maestre, Madrid, 1949.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño. Nuevos datos sobre dos viejas y bellas casonas burgalesas”, *BIFG*, N° 111, 1950, pp. 99-110.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Nuevas noticias sobre Juan de Vallejo”, *BCPMB*, N° 109, 1950, pp. 289-312.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: *Bosquejo histórico de la fundación y principales vicisitudes del desaparecido Monasterio de Canónigas Regulares de la Madre de Dios*, Institución Fernán González, Burgos, 1950.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Relaciones de Burgos con los Reyes Católicos basadas en la fe documental”, *BCPMB*, N° 116, 1951, pp. 573-609.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Tres fehacientes estampas de la vida comercial en los tiempos que fueron”, *BIFG*, N° 118, Burgos, 1952, pp. 37-50.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos antaño. El Patronato de los Salamanca sobre el secular monasterio de religiosas franciscana de Santa Clara”, *BIFG*, N° 120, 1952, pp. 220-229.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño. Dos testamentos de Alonso de Astudillo Mazuelo, el fundador del colegio y la capilla de San Ildefonso en el Monasterio de la Trinidad”, *BIFG*, N° 121, 1952, pp. 307-321.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño. La que fue capilla de San Jerónimo, en nuestra parroquial de San Lesmes. Noticias históricas y principales vicisitudes de esta fundación” *BIFG*, N° 119, 1952, pp. 116-128.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Una peculiar fundación burgalesa. El hospital de San Julián y San Quirce, vulgo Barrantes, vindicación de una insigne memoria y rectificación histórico-documental de una tradicional y falsa afirmación”, *BIFG*, N° 128, 1954, pp. 227-241.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Casas y solar del Cid, en Burgos”, *BIFG*, N° 132, 1955, pp. 651-665.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: *El Instituto Nacional de Enseñanza Media Cardenal López de Mendoza de Burgos*, Excma. Diputación de Burgos, Burgos, 1ª ed. 1958.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño. Arroyos y esguevas”, *BIFG*, N° 149, 1959, pp. 761-777.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño. Corpus de Christi en 1592”, *BIFG*, N° 151, 1960, pp. 101-115.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Templos burgaleses: el de San Lesmes Abad, patrón de la ciudad”, *BIFG*, N° 162, 1964, pp. 1-13.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Arco del Capitán Juan de San Martín”, *BIFG*, N° 163, 1964, pp. 191-205.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño. Testamento de los hermanos don Francisco de Miranda Salón, Abad de Salas, y Cristóbal de Miranda Salón (1556 y 1570)”, *BIFG*, N° 165, 1965, pp. 599-622.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño. Testamento otorgado por el Canónigo de la Santa Iglesia catedral de Burgos, Juan de Obregón, heredero universal que fue del magnífico señor don Francisco de Miranda Salón, Abad de Salas, 12 de abril de 1570”, *BIFG*, N° 166, 1966, pp. 1-21.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Del Burgos de antaño. Testamento otorgado en la Ciudad de Burgos y en el año 1546 por el matrimonio integrado por Gregorio de Polanco, regidor y vecino de Burgos, y su esposa María de Salinas”, *BIFG*, N° 172, 1969, pp. 1-29.

GARCÍA RÁMILA, Ismael: “Típicas fundaciones burgalesas. El patronato de los San Vitores de la Portilla sobre el Colegio de la Compañía de Jesús”, *BIFG*, N° 179, 1972, pp. 241-261.

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”, *BIFG*, N° 187, 1976, pp. 907-914.

GARCÍA SÁINZ DE BARANDA, Julián: *La ciudad de Burgos y su Concejo en la Edad Media.*, 2 Vols., Imprenta Monte Carmelo, Burgos, 1967.

GIL GAVILONDO, Isidro: *Memorias históricas de Burgos y su provincia con noticia de la antigua arquitectura militar*, Burgos, 1913.

GIL GAVILONDO, Isidro: “Descripción histórica y pintoresca del templo de San Pablo de Burgos”, *BCPM.*, 1º trimestre, N° 24, 1928, pp. 325-333, N° 25, 1928, pp. 355-360.

GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús: “El sepulcro de Gómez Manrique y Sancha de Rojas conservado en el Museo Arqueológico de Burgos”, *Reales Sitios*, N° 83, 1985, pp. 29-36.

GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús: “El retablo de Nuestra Señora de la Iglesia de San Gil de Burgos”, *BMICA*, N° 23, 1986, pp. 59-92.

GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús: *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1988.

GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús: “Revisión de algunos aspectos del retablo en la Santa Cruz de la iglesia de San Lesmes de Burgos”, *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid, 1992, pp. 549-560.

GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús: “El sepulcro del infante Alfonso”, *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la Escultura de su época*, Institución Fernán González / Caja de Burgos, Burgos, 2001, pp. 189-206.

GONZÁLEZ, Nazario: *Burgos: la ciudad marginal en Catilla*, Instituto Municipal de Cultura, Burgos, 2010.

GONZÁLEZ DÁVILA, Gil: *Historia de las Antigüedades de la ciudad de Salamanca*, Salamanca, 1645.

GONZÁLEZ DÁVILA, Gil: *Teatro eclesiástico de las Iglesias Metropolitanas y Catedrales de los Reynos de las dos Castillas*, Imprenta de Francisco Martínez, Pedro de Horna y Villanueva y Diego Daz de la Cabrera, Madrid, 1645-1650.

GONZÁLEZ DE SANTIAGO, Ignacio: “El Arco de Santa María en Burgos”, *BSAA*, T. LV, 1989, pp. 289-306.

GONZÁLEZ PRIETO, Francisco José: *La ciudad menguada: población y economía en Burgos: s. XVI y XVII*, Universidad de Cantabria, Santander, 2006.

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Vidal: “De fraile palentino a obispo de Málaga. Fray Bernardo Manrique de Lara (1531-1563)”, *Actas del III Congreso de Historia de Palencia*, Palencia, 1995, pp. 177-208.

GONZÁLEZ TALAVERA, Blanca: “Mecenazgo español en Florencia. Lesmes de Astudillo y la Villa de Montughi (1589-1592)”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Nº 38, 2010, pp. 405-428.

GONZÁLEZ TALAVERA, Blanca: *Presencia y mecenazgo español en la Florencia Medicea: de Cosme I a Fernando I*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, 2011.

GONZÁLEZ TALAVERA, Blanca: “Presencia y mecenazgo español en la Florencia Medicea del Quinientos”, *Anales de Historia del Arte*, Vol. 23, 2013, pp. 395-406.

GOY, Andrés: *El Espino y su comarca*, Madrid, 1940.

GUERRERO LOVILLO, José: “Un arquitecto poco conocido en el Hospital del Rey”, *BCPMB*, Nº 112, 1950, pp. 220-224.

GUERRERO NAVARRETE, Yolanda: *Organización y gobierno en Burgos durante el reinado de Enrique IV, 1453-1476*, Universidad Autónoma, Madrid, 1986.

GUTIÉRREZ, Fray Enrique: *Monasterio de Santa Clara, Burgo: DCCL aniversario de la fundación (1234-1984)*, Aldecoa, Burgos, 1985

GUTIÉRREZ, Fray Enrique: *Monasterio de Santa Clara. Vivar del Cid*, Burgos, 1987.

GUTIÉRREZ ALONSO, Adriano: “Burgos en el siglo XVI”, *Historia de Burgos, T.III. Edad Moderna (1)*, Caja de Ahorros Municipal, Burgos, 1991, pp. 23-92.

GUTIÉRREZ ALONSO, Adriano: “Burgos en el siglo XVII” *Historia de Burgos, T.III (1), Edad Moderna*, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, Burgos, 1991, pp. 136-137.

GUTIÉRREZ GALINDO, Marco Antonio: *Andreas Gvtirrvs Cesarianus. Ars Grammatica*; T.I, Burgos, 1998.

GUTIÉRREZ GALINDO, Marco Antonio: *Andrés Gutiérrez de Cerezo (c. 1459-1503). La repercusión de su Ars Gramática dentro y fuera de España*, Instituto Municipal de Cultura, Burgos, 2003.

HERGUETA, Domingo: “El castillo y las murallas de Burgos”, *BCPM.*, N° 20, 1927, pp. 234-235.

HERNÁEZ DE LA TORRE, Fray Domingo y SÁENZ DE ARQUIÑO, Fray Joseph: *Primera parte de la Chronica de la Provincia de Burgos de la Regular Observancia de N.P.S.* Francisco, Madrid, 1722.

HERNÁNDEZ OLIVA, Carlos y MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: *Arquitectura civil en Burgos. La Casa de Miranda. Aproximación histórico artística*, Editorial Gran Vía, 2008.

HERNÁNDEZ REDONDO; José Ignacio: “Diego de Siloe, aprendiz destacado en el taller de Bigarny”, *Locus Amoenys*, N° 5, 2000-2001, pp. 101-116.

HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio: “En torno al Maestro de Covarrubias”, *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época*, Institución Fernán González / Caja de Burgos, 2001, pp. 249-261.

HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio “Aportaciones al estudio del legado artístico de Fray Alonso de Burgos”, *Imágenes y promotores en el arte medieval: Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2001b, pp. 423-439.

HERRÁN ACEBES, Alfonso: “Cadiñanos y los Medina Rosales. *La Casa solariega Las Torres* y otras obras de su patronazgo”, *Anales de Historia del Arte*, N° 13, 2003, pp. 131-153.

HERRERA Y ORIA, Enrique: *Oña y su Real Monasterio... según la descripción inédita del Monje de Oña Fray Íñigo de Barreda...* Gregorio del Amo, Madrid, 1917.

HERRERO SANZ, María Jesús: *Guía Santa María la Real de Huelgas Burgos*, Patrimonio Nacional, Madrid, 2012.

HUIDOBRO SERNA, Luciano: “Artistas burgaleses. Diego de Siloe”, *BCPMB*, N° 3, 1923, pp.69-76.

HUIDODRO SERNA, Luciano y GARCÍA SAINZ DE BARANDA, Julián: *Apuntes descriptivos, históricos y arqueológicos de la Merindad de Valdivielso*, Burgos, 1931.

HUIDOBRO SERNA, Luciano: “El antiguo Palacio Real de Miraflores”, *BCPMB*, N° 51, 1935, pp. 209-214.

HUIDOBRO SERNA, Luciano: “Artistas burgaleses: León Picardo pintor y escultor”, *BCPMB*, N° 66, 1939, pp. 189-194.

HUIDOBRO SERNA, Luciano: “El convento de religiosas franciscanas concepcionistas de San Luis de Burgos”, *BCPMB*, N° 77, 1941, pp. 619-627.

HUIDOBRO SERNA, Luciano: “El Colegio de las Religiosas Concepcionistas de la Enseñanza”, *BCPMB*, N° 95, 1946, pp. 96-99.

HUIDOBRO SERNA, Luciano: “Villavieja de Muñó en la Historia y en el Arte”, *BCPMB*, N° 107, 1949, pp. 81-85.

HUIDOBRO SERNA, Luciano: “Convento de las Religiosas Agustinas de la Madre de Dios en Burgos”, *BCPMB*, N° 108, 1949, pp. 192-194.

- HUIDOBRO SERNA, Luciano: "Santa María de Rivarredonda", *BIFG*, N° 112, 1950, p. 188 y ss.
- HUIDOBRO SERNA, Luciano: "El arte isabelino en Burgos y su provincia", *BIFG*, N° 116, 1951, pp. 554-572.
- HUIDOBRO SERNA, Luciano: "De arte burgalés. Obras de restauración en la iglesia de Santa Águeda de Burgos", *BIFG*, N° 125, 1953, pp. 693-695.
- HUIDOBRO SERNA, Luciano: "Villamayor de los Montes y su monasterio cisterciense y hospital", *BIFG*, N° 138, 1957, pp. 407-416.
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El escultor Juan de Lizarazu y el retablo de la capilla de la Anunciación de la catedral de Burgos", *BSAA*, T. XXXIX, 1973, pp. 189-201.
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El retablo de la Virgen de Poza de la Sal (Burgos)", *BSAA*, T. XL y XLI, 1975, pp. 659-661.
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "Pedro de Colindres y el retablo mayor de Santibáñez Zarzaguda (Burgos)", *BSAA*, T. XLII, 1976, pp. 275-290.
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*, Caja de Ahorros Municipal, Burgos, 1977.
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "Simón de Bueras y el retablo mayor de Yudego (Burgos)", *BSAA*, T. XLIII, 1977, pp. 215-222.
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Aspectos sociológicos en el arte burgalés*, Colegio Universitario de Burgos, Burgos, 1978.
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "Notas para el estudio de la decoración burgalesa del siglo XVI", *Masburgo*, T.I, 1978, pp. 94-110.
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El escultor Juan de Lizarazu y el retablo mayor de Foncea (Logroño)", *Berceo*, N° 36, 1979, pp. 61-71.
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El escultor Ortega de Córdoba y los retablos de Fontecha (Álava) y Padrones de Bureba (Burgos)", *BSAA*, T. XLVI, 1980, pp. 351-362.
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Historia de la Casa del Cordón de Burgos*, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, Burgos, 1987.
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El maestro de cantería Juan de la Puente. Obras burgalesas", *BSAA*, T. LV, 1989, pp. 307-322.
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "Rodrigo Gil de Hontañón y la iglesia colegial de Peñaranda de Duero (Burgos)", *BSAA*, T. LV, 1989, pp. 398-401.
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Burgos y los burgaleses en el siglo XVI*, Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 1990.
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Capilla de la Divina Pastora*, Burgos, Cámara Oficial de Comercio e Industria, 1991.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “Las Ordenanzas de los herreros y cerrajeros en el siglo XVI”, *BIFG*, N° 207, 1993/2, pp. 219-237.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Arquitectura burgalesa del siglo XVI*, Cuadernos de Arte Español, Historia 16, Madrid, 1993.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “El mecenazgo de los mercaderes burgaleses”, *Actas del V Centenario del Consulado de Burgos*, T.II., Excma. Diputación de Burgos, Burgos, 1994. pp. 244-311.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “La historia y el arte en el Palacio de Saldañuela”, *Palacio de Saldañuela*, Caja de Burgos, Burgos, 1995, pp. 8-39.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “La capilla de San Jerónimo o de Mena: historia y arte”, *Rehabilitación de la capilla de San Jerónimo o de Mena de la catedral de Burgos*, Amigos de la Catedral, Burgos, 1997.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “Arquitectura, escultura, pintura y artes menores del siglo XVI” *Historia de Burgos*, T.III (3), *Edad Moderna*, Burgos, 1999, pp. 7-160.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “El monasterio de San Juan de 1450 a 1600”, *El Monasterio de San Juan de Burgos. Historia y Arte*, Instituto Municipal de Cultura, Burgos, 2000, pp. 285-333.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. y PAYO HERNANZ, René Jesús: “La iglesia del Convento de Madres carmelitas de San José y Santa Ana de Burgos”, *BIFG*, N° 211, 2000, pp. 268-297.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “Burgos en el siglo XV”, *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la Escultura de su época*, Burgos, Institución Fernán González/Caja de Burgos, Burgos, 2001, pp. 21-49.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “La primera capilla de Santiago en la catedral de Burgos”, en *Imágenes y promotores en el arte medieval*, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2001, pp.457-463.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. y PAYO HERNANZ, René Jesús: *Del Gótico al Renacimiento. Artistas burgaleses entre 1450 y 1600, cajacírculo* (Colección Temas y Figuras de Nuestra Historia), Burgos, 2008.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. y PAYO HERNANZ, René Jesús: “Reyes, mecenas y artistas en el Hospital del Rey de Burgos”, *Revista de la CECEL* N° 8, 2008, pp. 67-77.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “Arquitectura del siglo XVI en Burgos” en *El arte del Renacimiento en el territorio burgalés*, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, Burgos, 2008, pp. 59-80.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: “Diego Guillén y la capilla de San Jerónimo de la catedral de Burgos”, *Estudios de historia del arte: homenaje al profesor de la Plaza Santiago*, coord. por Jesús María Parrado del Olmo, Fernando Gutiérrez Baños, 2009, pp. 113-116.

IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina: *Arquitectura y urbanismo de Burgos bajo el Reformismo Ilustrado (1743-1813)*, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, Burgos, 1978.

JANSSENS, Gustaaf: “Españoles y portugueses en los medios universitarios de Lovaina”, *Foro Hispánico*, 3, 1992, pp. 13-29.

KARGE, Henrik: *La catedral de Burgos y la arquitectura del siglo XIII en Francia y España*; Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, Valladolid, 1995.

KELLENBENZ, Hermann: “Cristóbal de Haro: nuevos documentos para su historia”, *Actas del Congreso de Historia de Burgos*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1985, pp. 401-409.

KELLEY, Emily y REINECK, Diana: *Piety and merchant patron: a case study of merchant patronage in early sixteenth-century Burgos*; Cornell University, 2010.

LAFONT MATEO, Germán: *Pampliega, Torrepadierne y Santiuste. Siglos XV al XVII*, 2010.

LALAING, Antoine de: *Voyage de Philippe le Beau en Espagne*, Bruxelles, 1876.

LALAING, Antoine de: *Primer viaje de Felipe el Hermoso a España en 1501*, publicado en GARCÍA MERCADAL, José: *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Tomo I, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1999.

LAMPÉREZ ROMEA, Vicente: *El Palacio de Saldañuela en Sarracín (Burgos): papeleta para un libro sobre arquitectura española*, Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1915.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: “El palacio de los condes de Miranda en Peñaranda de Duero (Burgos)”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, T. XX, 1912, p. 146 y ss.

LAPEYRE, Henri: *Una familia de mercaderes: los Ruiz*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 2008.

LAVADO PARADINAS, Pedro José: “Las yeserías mudéjares en Castilla y León”, *Actas del V Simposio Internacional de Mudejarismo*, Instituto de Estudios Turolenses, Excm. Diputación Provincial de Teruel, Teruel, 1992, p. 430

LAVADO PARADINAS, Pedro José: “Puerta mudéjar”, *La paz y la guerra en la época del Tratado de Tordesillas*, Electa, 1994, pp. 252-253.

LÁZARO LÓPEZ, Agustín y MATA UBIERNA, Lucio: *Capilla de la Concepción y Santa Ana. Catedral de Burgos. Historia y Restauración*, Cabildo Metropolitano, Burgos, 2001.

LOPERRÁEZ Y CORVALÁN, Juan: *Descripción histórica del obispado de Osma*, T.III, Madrid, 1778.

LÓPEZ ANDINO, Pedro María: *Torme en la Merindad de Castilla Vieja*, Sevilla, 2014.

LÓPEZ DE HARO, Alonso: *Nobiliario genealógico de los Reyes y Título de España*, Luis Sánchez, Madrid, 1622.

LÓPEZ MARTÍN, Juan: *La Iglesia de Almería y sus Obispos*, Instituto de Estudios Almerienses, Caja Rural de Almería, Unicaja, Almería, 1999.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás, “Don Luis de Acuña, el cabildo de Burgos y la reforma (1456-1495)”, *Burgense*, 2-1961, pp. 185-317.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás: “El cardenal Mendoza y la reforma tridentina en Burgos”, *Hispania Sacra*, T. XVI, 1963, pp. 61-137.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás: “Sínodos burgaleses del siglo XV”, *Burgense*, Nº 7, 1966, pp. 211-406.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás: *Santa Casilda*, Burgos, 1992.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás: *La catedral de Burgos*, Edileisa, León, 2004.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás: “Evolución y declive de Francisco de Colonia”, *Estudios de Historia y Arte. Homenaje al profesor D. Alberto C. Ibáñez*, Universidad de Burgos, Burgos, 2005, pp. 297-300.

LÓPEZ MATA, Teófilo: “El Arco de Fernán González”, *BCPMB*, N° 4, 1923, pp. 97-100.

LÓPEZ MATA, Teófilo: “Burgos durante la estancia de Felipe II en 1592”, *BCPMB*, N° 53, 1925, pp. 291-303.

LÓPEZ MATA, Teófilo: “El Colegio de San Nicolás, una fundación docente del siglo XVI”, *BCPMB*, N° 29, 1929, pp. 499-507 y N° 30, 1930, pp. 9-27.

LÓPEZ MATA, Teófilo: *El barrio e iglesia de San Esteban*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1946.

LÓPEZ MATA, Teófilo: “La capilla de la Visitación y el Obispo D. Alonso de Cartagena”, *BCPMB*, N° 101, 1947, pp. 632-643.

LÓPEZ MATA, Teófilo: *La ciudad y el castillo de Burgos*, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 1949.

LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral de Burgos* (1ª edición), Hijos de Santiago Rodríguez, 1950 y (2ª edición), Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1966.

LOPEZ MATA, Teófilo: “La capilla de la Presentación y Felipe Vigarny”, *BIFG*, N° 136, 1956, pp. 245-264.

LÓPEZ MATA, Teófilo: *La dama de Saldañuela*, Excma. Diputación Provincial, Burgos, 1957.

LÓPEZ MATA, Teófilo: *La Compañía de Jesús en Burgos*, Institución Fernán González Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, Burgos, 1959.

LÓPEZ MATA, Teófilo: “La reina sin ventura”, *BIFG*, N° 153, 1960, pp. 349-361.

LÓPEZ MATA, Teófilo: “Antiguas fuentes de Burgos”, *BIFG*, N° 160, 1963, pp. 539-549.

LÓPEZ MATA, Teófilo: “El Palacio de los Maluendas”, *BIFG*, N° 162, 1964, pp. 38-42.

LÓPEZ MATA, Teófilo: “Convento de Santa Dorotea”, *BIFG*, N° 165, 1965, pp. 796-801.

LÓPEZ MATA, Teófilo: “Nuestra Señora de la Merced, iglesia de los mercedarios burgaleses”, *BIFG*, N° 170, 1968, pp. 69-73.

LÓPEZ SÁIZ, Ignacio y OREJÓN HERNANDO, José María: *Demografía burgalesa*, Burgos, 1950.

LUIS MONTEVERDE, José, “Esquema de cómo fue el Hospital del Rey”, *BIFG*, N° 154, 1961, pp. 454-456.

MALDONADO MACANAZ, Joaquín: *Crónica de la provincia de Burgos*, Madrid, 1886.

- MALDONADO NIETO, M^a Teresa: *La platería burgalesa: plata y plateros en la catedral de Burgos*, Fundación Universitaria Española, Burgos, 1994.
- MANSILLA, Demetrio: “Capilla de la Presentación de Nuestra Señora en la catedral de Burgos”, *BIFG*, N^o 144, 1958, pp. 250-265.
- MARRODÁN, Fray Jesús: *San Pedro de Cardeña: Historia y Arte*, Burgos, 1985.
- MARTÍ Y MONSO, José: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid, 1898.
- MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena. “Las reformas del siglo XV en la Iglesia del Monasterio de San Salvador de Oña. Estado de la cuestión”, *Oña. Un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre el Monasterio de Oña (1011-2011)*, Burgos, Fundación Milenario San Salvador de Oña, 2012, pp. 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”, *Anales de Historia del Arte*, 2013, Vol. 23, Núm. Especial, pp. 273-287.
- MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena: *Arquitectura religiosa tardogótica en la provincia de Burgos 1440-1511* (Tesis doctoral inédita), 2 Vols., Universidad de Burgos, Burgos, 2013.
- MARTÍNEZ AÑÍBARRO, Manuel: *Intento de un diccionario biográfico de autores de la provincia de Burgos*, Madrid, 1889, Reed. Junta de Castilla y León, 1993.
- MARTÍNEZ BARA, Juan Antonio: “Obras de conservación en el Archivo de Covarrubias en el siglo XVIII (esquema de un trabajo sobre el Archivo del Real Adelantamiento de Castilla)”, en *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*, Vol. 1, 1975, pp. 536-552.
- MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *Catálogo del Museo Arqueológico Provincial de Burgos*, Madrid, 1935.
- MARTÍNEZ BURGOS, Matías: “Torre y Arco de Santa María” (13 continuación), *BIFG*, N^o 108, 1949, pp. 157-160.
- MARTÍNEZ BURGOS, Matías: “Nicolás de Vergara, cantero”, *AEA*, T. XXIII, 1950, pp. 303-333.
- MARTÍNEZ BURGOS, Matías: “Iglesia de San Gil: sus grandes reformas en el siglo XVI”, *BIFG*, N^o 117, 1951, pp. 675-703.
- MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *Puente, torre y arco de Santa María*, Burgos, 1952.
- MARTÍNEZ BURGOS, Matías: “En torno a la catedral de Burgos. El coro y sus andanzas”, *BIFG*, N^o 123, 1953, pp. 537-550.
- MARTÍNEZ BURGOS, Matías: “En torno a la catedral de Burgos II. Colonias y Siloes”, *BIFG*, N^o 128, 1954, pp. 215-226, N^o 130, 1955, pp. 433-459 y N^o 131, 1955, pp. 553-572.
- MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *En torno a la catedral de Burgos. El coro y sus andanzas*, Burgos, 1956.
- MARTÍNEZ BURGOS, Matías: “Iglesia de San Nicolás de Burgos”, *BRAH*, N^o. 88, 1956, pp. 151-227.
- MARTÍNEZ BURGOS, Matías: “Don Alonso de Cartagena, obispo de Burgos. Su testamento”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, N^o 63, 1957, pp. 81-110.

-
- MARTÍNEZ BURGOS, Matías: *Guía turística de Burgos*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1963.
- MARTÍNEZ DíEZ; Gonzalo: *En el V Centenario de Isabel la Católica*, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, Burgos, 2004, pp. 15-22.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Luis: *La asistencia a los pobres en Burgos en la Baja Edad Media*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1981.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Luis: *El Hospital del Rey de Burgos. Un señorío medieval en la expansión y en la crisis (siglos XIII y XIV)*, Burgos, 1986.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Luis: *El Hospital del Rey de Burgos. Poder y beneficencia en el Camino de Santiago*; Universidad de Burgos, Burgos, 2002.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Luis, “Al servicio de los peregrinos. Espacios y edificios del Hospital del Rey a finales de la Edad Media”, en el *Camino de Santiago. Historia y Patrimonio*, Universidad de Burgos, Burgos, 2001, pp. 191-211
- MARTÍNEZ GARCÍA, Luis y PAYO HERNANZ, René Jesús: *El Hospital del Rey, el Hospital de la Concepción y el Hospital Militar. Historia, Arte y Patrimonio*, Universidad de Burgos, Burgos, 2014.
- MARTÍNEZ MARTÍNEZ, María José: “Aproximación iconográfica a la fachada de Santa María la Real de Aranda de Duero”, *Biblioteca: estudio e investigación*, N° 10, Aranda de Duero, 1995, pp. 23-40.
- MARTÍNEZ MONTERO; Jorge: “Pervivencias de lo mudéjar en el territorio burgalés. El púlpito de Santa María del Campo”, *Actas del X Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, 2005, pp. 861-866.
- MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: “La escalera en la arquitectura civil burgalesa del Renacimiento”, *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, 2005, pp. 759-770.
- MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: “La escalera del palacio de los condes de Miranda en Peñaranda de Duero, Burgos”, *De Arte*, N° 4, 2005, pp. 75-87.
- MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: “Pedro de Castañeda y la escalera del coro de la iglesia de San Esteban en Burgos”, *BMICA.*, N° 98, 2006, pp. 291-318.
- MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: *La escalera en la arquitectura civil del siglo XVI en las provincias de Burgos y León*, Universidad de León, 2009.
- MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: *La Escalera Dorada de la catedral de Burgos*, Editorial Gran Vía, Burgos, 2011
- MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: “Maestros cántabros en el territorio burgalés”, *Altamira*, T. LXXXII, 2012, pp 187-204.
- MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: *Arquitectura nobiliaria del Renacimiento en Burgos y provincia. Casas y palacios burgaleses del siglo XVI*, Editorial Académica Española, 2013.
- MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: “La casa de Lope Hurtado de Mendoza en Burgos: nuevos datos sobre su proceso constructivo”, *Liño. Revista Anual de Arte*, N° 20, 2014, pp. 49-58.

MARTÍNEZ MONTERO, Jorge: *Escaleras del Renacimiento español. Símbolo y poder en el Burgos del siglo XVI*, Excma. Diputación de Burgos, Basauri, 2014.

MARTÍNEZ SANZ, Manuel: *Historia del templo catedral de Burgos*, Burgos, 1866, (Reed. Institución Fernán González, Burgos, 1983).

MARTÍNEZ SANZ, Manuel: *Episcopologio de Burgos*, Boletín Eclesiástico del Arzobispado de Burgos, T. XVII, 1874.

MATA PÉREZ, Luis Miguel: *El retablo de Diego de Siloe en la iglesia parroquial de Santiago de la Puebla*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2001.

MATEO GÓMEZ, Isabel: *La sillería del coro de la catedral de Burgos*, Caja de Burgos / Asociación de Amigos de la Catedral de Burgos, Burgos, 1997.

MATEO GÓMEZ, Isabel, LÓPEZ YARTO ELIZALDE, Amelia y PRADOS GARCÍA, José María: *El arte de la Orden Jerónima. Historia y Mecenazgo*, Iberdrola, Madrid, 1999.

MATESANZ DEL BARRIO, José: *Actividad artística en la catedral de Burgos. 1600-1775*, Caja de Burgos, Burgos, 2001.

MATESANZ DEL BARRIO, José: “El canónigo Pedro de Enzinas y la afirmación de un linaje familiar” en *La memoria de un hombre: el burgalés Francisco de Enzinas en el V Centenario de la Reforma Protestante*, Universidad de Burgos, Burgos, pp. 115-131.

MATHERS, Constance Jones: *Relations between the City of Burgos and the Crown. 1506-1556*, Columbia University, 1973, pp. 175-176.

MATHERS, Constance Jones: “Cómo llegar a ser regidor”, *BIFG*, N° 195, 1980, pp. 327-353 y N° 196, 1981, pp. 27-52.

MELGOSA OTER, Óscar Raúl: *Honras fúnebres reales en Burgos en los siglos XVI y XVII*, Trabajo Inédito de Investigación, Burgos, 2003.

MENÉNDEZ GONZÁLEZ, Nicolás: “Juan de Colonia and the west façade of Burgos Cathedral 1442-1458”, *Hortus Artium Medievalium*, N° 16. 2010, pp. 333-339.

MIGUEL GALLO, Ignacio Javier de: *Teatro y parateatro en las fiestas religiosas y civiles de Burgos (1550-1600)*, 2 Vols., Excma. Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 1995.

NAVAGERO, Andrés: *Viaje por España (1514-1526)*, Ediciones Turner, Madrid, 1983.

NAVAGERO, Andrea: *Viaje por España (1524-1526)*, publicado en GARCÍA MERCADAL, José: *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, T.II, Junta de Castilla y León, Consejería de educación y Cultura, Salamanca, 1999.

NEGRO COBO, Marta: “Los mercaderes de Castrojeriz en los siglos XV y XVI” *De Castrojeriz a Brujas. Mecenazgo en la iglesia de San Juan*, Burgos, 2010, pp. 50-70.

NIETO GALLO, Gratianiano: “Miguel Ángel Nacherino y sus obras en la provincia de Burgos”, *BSAA*, LII-LIV, T. XVI, 1950, pp. 119-128.

OCHOA BRUN, Miguel Ángel: “Semblanza de Fernando el Católico”, *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, Nº 1, Institución Fernando el Católico Zaragoza, 1951 pp. 121-135.

OLIVARES MARTÍNEZ, Diana: *Alonso de Burgos y la arquitectura castellana en el siglo XV*, La Ergástula, Madrid, 2013.

OLIVER-COPONS, Eduardo de: *El Castillo de Burgos*, Barcelona, Impresores Henrich y Compañía, en comandita Sucesores de N. Ramírez, 1893.

OMAECHEVERRÍA, Fray Ignacio: “Un plantel de seráfica santidad en las afueras de Burgos”, *BIFG*, Nº 114, 1951, pp. 404-417; Nº 118, 1952, pp. 72-80; Nº 126, 1954, pp. 68-81 y Nº 134, 1956, pp. 36-50.

OÑATE GÓMEZ, Francisco: *Blasones y linajes de la Provincia de Burgos, III y IV. Partido Judicial de Belorado; Partido Judicial de Sedano*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 2001.

OÑATE GÓMEZ, Francisco: *Blasones y linajes de la provincia de Burgos, V, Partido Judicial de Villarcayo*, Burgos, 2015.

ORCAJO, Pedro: *Historia de la catedral de Burgos*; 1ª ed. Imprenta Pascual Polo, Burgos, 1845; 2ª ed., Burgos, 1846; 3ª ed., Burgos, 1847; 4ª ed., Burgos, 1856 (Edición facsímil de la Asociación de Amigos de la Catedral de Burgos, Burgos, 1997

ORIVE, Fray Francisco: *Fundación del Convento de San Esteban de los Olmos*, 1682.

OSABA Y RUIZ DE ERENCHUN, Basilio: *Historia del Museo Arqueológico de Burgos*, Burgos, 1960.

OSABA Y RUIZ DE ERENCHUN, Basilio: “Dos nuevas portadas en el antiguo Monasterio de San Juan”, *BIFG*, Nº 167, 1966, pp. 302-307.

OSABA Y RUIZ DE ERENCHÚN, Basilio: “Restauración de la iglesia de la Merced de los padres jesuitas”, *BIFG*, Nº 178, 1978, pp. 74-86.

OTTE SANDER, Enrique: “Mercaderes burgaleses en los inicios del comercio con México”, *Historia mexicana*, Vol. 18, Nº 1, 1968, pp 108-144.

PACHECO DE TOLEDO, Francisco: *Compendio de los Estatutos de esta Santa Iglesia Metropolitana de Burgos, hechos el año de mil y quinientos y setenta y seis por el Ilustrísimo y Reverendísimo Cardenal Don Francisco Pacheco de Toledo, primer Arçobispo de este Arçobispado y por el muy Ilustre Dean, y Cabildo de ella, y sus Diputados*, Phelipe de Junta, Burgos, 1576.

PACHECO DE TOLEDO, Francisco: *Constituciones sinodales del Arçobispado copiladas, hechas y ordenadas, agora nuevamente, conforme el Santo Concilio de Trento por el Arzobispo Don Francisco Pacheco de Toledo*, Phelipe de Junta, Burgos, 1577.

PACHO POLVORINOS, Alberto: “La iglesia de Burgos. Edad Moderna”, *Historia de las diócesis españolas. Burgos. Osma-Soria. Santander*, BAC, Madrid, 2004, pps. 123-187.

PALACIOS; Fray Bernardo: *Historia de la ciudad de Burgos, de su familia y de su Santa Iglesia*, Boletín de Estadística Municipal de Burgos, Excmo. Ayuntamiento de Burgos.

PALOMERO, Félix e ILARDIA, Magdalena: “San Pedro de Cardeña. Aproximación a su proceso constructivo”, en *El Monasterio de San Pedro de Cardeña a lo largo de la Historia*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 2018, pp. 407-539.

PAMPLIEGA PAMPLIEGA, Rafael: *Pontido y otras dependencias de la catedral de Burgos*, Burgos, 2005.

PARDIÑAS, Esther: *San Esteban de Burgos, una iglesia y un archivo*, Cajacírculo, Burgos, 2006.

PARRADO DEL OLMO, Jesús María y PAYO HERNANZ, René Jesús: “Un sepulcro vinculado a la Casa Real en el Convento de Nuestra Señora de la Gracia de Madrigal de las Altas Torres (Ávila). La abadesa María Esperanza de Aragón, hija de Fernando el Católico, y el arquitecto Juan de Vallejo”, *Ars Renovatio*, Nº 4, 2016, pp. 3-21.

PAYO HERNANZ, René Jesús: “Aproximación al estudio de la arquitectura clasicista y protobarroca en Burgos y su comarca en el siglo XVII”, en *Juan de Herrera y su influencia*, Universidad de Cantabria, Santander, 1993, p. 231 y ss

PAYO HERNANZ, René Jesús: “Entre el Barroco y el Neoclasicismo. El arquitecto burgalés Juan de Hernaltes” *BIFG* Nº 209, 1994, pp. 305-324.

PAYO HERNANZ, René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*, 2 Vols., Excma. Diputación de Burgos, Burgos, 1997.

PAYO HERNANZ, René Jesús: “El patrocinio artístico de la familia Gumiel en Roma y en Burgos”, *BMICA*, T. LXXXIII, 2001, pp. 259-286.

PAYO HERNANZ, René Jesús: “La imagen del héroe medieval castellano. El Cid: entre la Historia, la Leyenda y el Mito”, *Cuadernos del CEMYR*, Nº 14, 2006, pp. 111-146.

PAYO HERNANZ, René Jesús: *Historia de las Casas Consistoriales de Burgos*, Instituto Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Burgos, Vitoria, 2008.

PAYO HERNANZ, René Jesús: “La iglesia de San Juan de Castrojeriz”, *De Castrojeriz a Brujas. Mecenazgo en la iglesia de San Juan*, Burgos, 2010, pp. 118-122.

PAYO HERNANZ, René Jesús y MARTÍN, Elena: “La actuación de Francisco de Colonia en la iglesia de Nuestra Señora de Villahoz”, en *La Arquitectura Tardogótica Castellana. Entre Europa y América*. Universidad de Cantabria, Santander, 2010, pp. 149-158.

PAYO HERNANZ, René Jesús: “El escultor Sebastián de Salinas y las pervivencias siloesco-vigarnianas en los años centrales del siglo XVI”, *BSAA*, Arte, T. LXXVIII, 2012, pp. 45-68.

PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El cimborrio de la catedral de Burgos: historia, imagen y símbolo*, Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes Institución Fernán González (Colección Academos), Burgos, 2013.

PAYO HERNANZ, René Jesús: “Ochoa de Arteaga. Arquitecto y escultor vasco del Renacimiento”, *Alma Ars: estudios de historia y arte en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*, Universidad de Valladolid y Universidad de Extremadura, Valladolid, 2013, pp. 47-52.

PAYO HERNANZ, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *La Edad de Oro de la Caput Castellae. Arte y Sociedad en Burgos. 1450-1600*, Editorial Dossoles, Burgos, 2015.

PAYO HERNANZ, René Jesús: “Historia de los puentes de la Ciudad de Burgos” en *Puentes singulares de Burgos. Unir orillas, abrir caminos*, Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 2018, pp. 101-184.

PAYO HERNANZ, René Jesús: “La escultura en la comarca arandina en los albores del reinado de Carlos I: tradición gótica y nuevos gustos renacentistas”, en *Tras las huellas de Carlos I en Aranda de Duero*, Ayuntamiento de Aranda de Duero, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Junta de Castilla y León, 2019, pp. 31-74.

PEÑA PÉREZ, Francisco Javier: “El Alma del Templo. El cabildo catedralicio”, *Catedral de Burgos. Ocho siglos de Historia y Arte*, Promecal Publicaciones, Burgos, 2008, pp. 127-143.

PEÑALVA GIL, Jesús: “Las iglesias patrimoniales en la Castilla Medieval. La iglesia parroquial de San Nicolás de Bari de Burgos: institución, ordenanzas y regla de 1408”, *Anuario de Estudios Medievales*, Nº 38, 2008, pp. 301-366.

PERAL VILLAFRUELA, Santiago; GÓMEZ PÉREZ, Enrique y ARROYO PUERTAS, Carlos: *Frómista. La villa del milagro*, Ediciones Cálamo, 2002.

PEREDA, Felipe y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ 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*, IX, 1997, pp. 17-34.

PEREDA, Felipe: “El cuerpo muerto del rey Juan II, Gil de Siloé y la imaginación escatológica (observaciones sobre el lenguaje de la escultura en la Alta Edad Moderna”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Nº 13, 2001, pp. 53-86.

PEREDA LÓPEZ, Ángela: “La carrera indiana de un burgalés: Gaspar de Astudillo”, *BIFG*, Nº 209, 1994, pp. 405-422.

PEREDA LÓPEZ, Ángela: *La emigración burgalesa a América*, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

PEREDA LÓPEZ, Ángela: “Historia de la Fuente de los Barrios Altos de San Esteban”, *BIFG*, Nº 242, 2001, pp. 183-202.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: “Noticias sobre algunas obras de arte en un pueblo burgalés”, *Revista de la Universidad Complutense*, Nº 83, pp. 187-227.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. y URREA FERNÁNDEZ, Jesús: *La pintura italiana y española de los siglos XVI al XVIII*, Asociación de Amigos de la Catedral de Burgos, Burgos, 1995.

PINTRE, Fray José: *Noticia de las cosas memorables del Convento de la Merced de Burgos, fundación, varones ilustres y de los que han profesado en él, con el catálogo de sus comentadores hasta el año 1675*, Ms. 2444 de la Biblioteca Nacional.

POLANCO MELERO, Carlos: “Aproximación a la arquitectura de abasto del siglo XVI en la ciudad de Burgos: las nuevas Pescaderías de la Calle Trascorrales”, *BIFG*, Nº 206, 1993, pp. 91-104.

POLANCO MELERO, Carlos: “Muerte y mentalidad en la Castilla del siglo XVI: continuidad y cambio. El caso de Burgos”, *BIFG*, Nº 218, 1999, pp. 111-154.

POLANCO MELERO, Carlos: *Muerte y sociedad en Burgos en el siglo XVI*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Salamanca, 2001.

POLANCO MELERO, Carlos: “Nicolás de Vergara y las casas principales de Juan de Lerma, Arcediano de Briviesca (1520-1523)”, *BIFG*, N° 240, 2010, pp. 111-130.

POLANCO MELERO, Carlos: “Notas sobre la actividad profesional de Juan de la Puente (1553-1594)”, *BIFG*, N° 257, 2018, pp.419-455.

PONZ, Antonio: *Viaje de España*, Tomo XII, Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, Madrid, 1788, (Reed. Aguilar, Vol. 3, Madrid, 1988).

PORRAS GIL, Concepción: “El Colegio de San Nicolás en Burgos. Reflexiones a su estudio”, *BSAA*, T. LXXIII, 1997, pp. 349-358.

PORRAS GIL, Concepción: “La capilla de la Purificación de la catedral de Burgos. Mirar desde el Humanismo. Ver la Antigüedad desde la Forma”, *BSAA*, T. LXXIV, 2008, pp. 67-88.

PORRES ALONSO, Bonifacio: *Los Trinitarios en Burgos. Historia de un Convento (1207-1835)*, Secretariado Trinitario, Córdoba, 2004.

PRIETO, Melchor: *Choronica y Historia de la Real Ciudad de Burgos*, Parte Segunda.

PROSKE, Beatrice Gilman: *Castilian Sculpture. Gothic to Renaissance*, New York, 1951.

PUENTE SANTIDRIÁN, Pablo: “Fernández de Villegas, humanista, ascético, traductor de Plutarco”, *Burgense*, N° 11, 1970, pp. 409-414.

RAMOS MERINO, Juan Luis: “La Librería de la catedral de Burgos en el siglo XV: una aproximación”, *BIFG*, N° 226, 2003, pp. 181-192.

REDONDO CANTERA, María José: “Diego de Siloe. Cristo atado a la columna”, *Memorias y esplendores. Las Edades del Hombre*. Palencia, Fundación las Edades del Hombre, Salamanca, 1999, pp. 162-164.

REDONDO CANTERA, María José: “La escultura funeraria del Renacimiento en el territorio burgalés”, en *El arte del Renacimiento en el territorio burgalés*, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, Burgos, 2008, pp. 163-196.

Relacion verdadera de las más notables cosas que se hicieron, en la ciudad de Burgos, en el recibimiento de la Real Magestad de la muy Catholica Reyna nuestra Señora, en veynte y quatro dias del mes de Octubre, de mil y quinientos y setenta años, Sevilla, 1570.

Relacion verdadera del recebimiento que la muy noble y muy mas leal ciudad de Burgos, Cabeça de Castilla, y Camara de su Magestad hizo a la Magestad Real de la Reyna nuestra señora, doña Anna de Austria, primera de este nombre passando a Segouia, para celebrar en ella su felicissimo casamiento con el Rey don Philippe nuestro señor, segundo de este nombre, Burgos, Felipe de Junta, 1571.

RICO SANTAMARÍA, Marcos: *La catedral de Burgos. Patrimonio del mundo*; Heraclio Fournier, Vitoria, 1985.

RICO SANTAMARÍA, Marcos: “La catedral de Burgos. Algo sobre sus achaques, sus remedios y algunas curiosidades”, *BIFG*, N° 196, 1981, pp. 116-132.

RICO SANTAMARÍA, Marcos: “El Renacimiento en la catedral de Burgos, su entrada notable y su irrupción lesiva”, en *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, N° 65, 1987, pp. 109-161.

RICO SANTAMARÍA, Marcos: “Juan de Vallejo: cantero burgalés.”, en *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, N°77, 1993, pp. 173-186.

RILOVA PÉREZ, Isaac: *Olmillos de Sasamón. Villa, iglesia y fortaleza*, Burgos, 1997.

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

RÍO DE LA HOZ, Isabel y MARÍAS, Fernando; “Acotaciones urbanísticas de Burgos en el S XVI: El dibujo de Anton Van den Wyngaerde de 1565”, *Actas del Congreso de Historia de Burgos*. Valladolid, 1984, pp. 891-906.

RÍO DE LA HOZ, Isabel: “Referencias documentales para la Historia del Arte en Burgos, el País Vasco y La Rioja en el siglo XVI”, *Letras de Deusto*, N° 31, 1985, pp. 71-190.

RÍO DE LA HOZ, Isabel del: “El mármol de Carrara, una elección social del Condestable de Castilla”, *Le vie del marmo. Aspetti della produzioni e della difusiones dei manufati marmorei tra Quattrocento e Cinquecento*, Firenze, 1994, pp. 31-43.

RÍO SADORNIL, José Luis: *Palacios de Benaver y su monasterio de monjas benedictinas*, Burgos, 1993.

RODICIO GARCÍA, Sonia: “Osorno y su condado. El Señorío y condado de Osorno”, *BITTM*, N° 62, 1991, pp. 397-409.

RODRÍGUEZ DE DIEGO, José Luis: “Rutas y puentes de Burgos a mediados del siglo XVI. El puente de Tardajos”, *Actas del Congreso de Historia de Burgos*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1985, p. 307-316.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, Amancio: *El Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos y el Hospital del Rey*, T. I, Burgos, 1907.

RÖLL, Johannes: “Dilectus deo et hominibus. The Tomb of bishop don Alonso de Cartagena”, *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época*, Institución Fernán González / Caja de Burgos, Burgos, 2001, pp. 379-388.

ROSMITHAL DE BLATNA, León: *Viaje del noble bohemio Rosmithal de Blatna por España y Portugal hecho del año 1465 a 1467*, publicado en GARCÍA MERCADAL, José: *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, T. I, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1999, pp. 243-285.

ROYUELA RICO, Benito: “Una aproximación a la demografía burgalesa. Las relaciones parroquiales de 1563-1564”, *Actas del Congreso de Historia de Burgos*, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, Madrid, 1985, pp. 271-292.

RUIZ VÉLEZ, Ignacio y PAMPLIEGA PAMPLIEGA, Rafael: *El Colegio de San Nicolás. Instituto cardenal López de Mendoza (1538-1967)*, Instituto Municipal de Cultura de Burgos, Burgos, 2007.

- RUIZ VÉLEZ, Ignacio: *Don Íñigo López de Mendoza y Zúñiga. Cardenal, obispo, humanista y hombre de Estado*, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes Institución Fernán González, Burgos, 2008.
- SAGARRA GAMAZO, Adelaida: *Burgos y el gobierno indiano: la clientela del obispo Fonseca*, Caja de Burgos, Burgos, 1998.
- SAGARRA GAMAZO, Adelaida: “Los comerciantes burgaleses y América en el siglo XVI”, *Historia del Comercio de Burgos*, Burgos, 2005, pp. 147-163.
- SAGARRA GAMAZO, Adelaida: *Juan Rodríguez de Fonseca. Un toresano en dos mundos*, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, Burgos, 2009.
- SAGARRA GAMAZO, Adelaida: “La empresa del Pacífico o el sueño pimentero burgalés (1508-29)”, *Revista de Estudios Colombinos*, Nº 9, 2013, pp. 21-36.
- SÁIZ DE LA ROMA; Diodoro: *Datos históricos y descripción arquitectónica de la antigua Abadía de San Quirce*, Monte Carmelo. 1974.
- SALAZAR Y CASTRO, Luis de: *Historia genealógica de la Casa de Silva*, T. I, Madrid, 1685.
- SALAZAR Y CASTRO, Luis: *Comendadores de la Orden de Santiago*, Madrid, 1949.
- SALVÁ, Anselmo: *Cosas de la vieja Burgos*, Imprenta de sucesor de Arnáiz, Burgos, 1892.
- SALVÁ, Anselmo: *Burgos en las Comunidades de Castilla*, Burgos, 1895.
- SALVÁ, Anselmo: *El día del Señor en Burgos*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1900.
- SÁNCHEZ MORENO DEL MORAL, Fernando: *Historia del Palacio de Capitanía de Burgos y sus antecedentes*, Burgos, 1987.
- SÁNCHEZ MORENO DEL MORAL, Fernando: *La Casa de las Cuatro Torres y su contexto burgalés*, Editorial Dossoles, Burgos, 2019.
- SANDOVAL, Prudencio: *Historia de los hechos de la vida del Emperador Carlos V*, T.I -II, Pamplona, 1640, Reed. Biblioteca de Autores Españoles, T. LXXX, Madrid, 1958.
- SANTA CRUZ, Alonso: *Crónica de los Reyes Católicos*, edición y estudio de Juan de la Mata Carriazo, Sevilla, 1951.
- SANTA TERESA: *Las Fundaciones*, en *Santa Teresa. Obras Completas* (7ª edición del Padre Tomás Álvarez), capítulo XXXI, Editorial Monte Carmelo, Burgos, 1994.
- SANZ LUCAS, María Jesús: “Festivas demostraciones de Nimega y Burgos en honor de la reina doña Ana de Austria”, *BSAA*, T. XLIX, 1983, pp. 375-396.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago, *Arquitectura plateresca en Burgos*, Tesis Doctoral.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: “El testamento de Juan de Vallejo”, *Arte Español*, 2º cuatrimestre, 1958, pp. 51-60.
- SEBASTIÁN, Santiago: “La obra de Juan de Vallejo”, *Arte Español*, Madrid, 1960, p. 50 y ss.

- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: “En torno a los maestros de Fresdelval”, *AEA*, N° 124, 1958, pp. 256-258.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: “La Escalera Dorada de la catedral de Burgos”, *Goya*, N° 47, 1961, pp. 353-356.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: “La clave amatoria del Palacio Miranda de Burgos”, *Boletín del Centro de Investigaciones Histórico Estéticas*, Caracas, 1978, pp. 103-109.
- SERRANO; Luciano: *Los Reyes Católicos y la Ciudad de Burgos (desde 1451 hasta 1492)*, Artes Gráficas, Madrid, 1943.
- SERRANO FATIGATI, Enrique: “El Monasterio de Fresdelval”, *BSEE.*, 1902, pp. 217-242.
- SILVA MAROTO, María Pilar. “El Monasterio de Oña en tiempo de los Reyes Católicos”, *AEA*, N° 186, 1974, pp. 109-128.
- SOBRINO GONZÁLEZ, Miguel: “Piedra labrada en la arquitectura burgalesa del Renacimiento”, en *El arte del Renacimiento en el territorio burgalés*, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, Burgos, 2008, pp. 41-58.
- SPERANZA, Fabio: “La Escalera Dorada de la catedral de Burgos”, *AEA*, N° 293, 2001, pp. 20-44.
- TARÍN Y JUANEDA, Francisco: *La Real Cartuja de Miraflores (Burgos). Su historia y descripción*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1897.
- TEIJEIRA PABLOS, María Dolores: “Un ejemplo de iconografía marginal funeraria: la orla del sepulcro del infante Alfonso en la Cartuja de Miraflores”, *Reales Sitios*, N° 133, 1997, pp. 35-43.
- TEIJEIRA PABLOS, María Dolores: “La librería de la catedral de Burgos”, *Librerías catedralicias. Un espacio del saber en la Edad Media y Moderna* (coord. María Dolores Campos Sánchez de Bordona, Eduardo Carrero Santamaría, María Dolores Teijeira Pablos y Ana Suárez González), Universidad de León, 2013, pp.211-228.
- UZQUIZA RUIZ, Teodoro: *Las iglesias de Belorado*, Burgos, 1997.
- VALDIVIELSO AUSÍN, Braulio: *San Juan de Ortega. Hito vivo en el Camino de Santiago*, Burgos, 1985.
- VARIOS AUTORES: *Arte burgalés. Quince mil años de expresión artística*; Caja de Ahorros Municipal, Burgos, 1976.
- VARIOS AUTORES: *Burgos en la Edad Media*, Junta de Castilla y León, Madrid, 1984.
- VARIOS AUTORES: *Historia del Arte en Castilla y León. Arte Mudéjar*, T. IV, Editorial Ámbito, Valladolid, 1994.
- VARIOS AUTORES: *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Burgos*, Vol. II, Fundación Santa María La Real. Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campoo, 2000.
- VARIOS AUTORES: *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Burgos*, Vol. III, Fundación Santa María la Real. Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campoo, 2002.
- VARIOS AUTORES: *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento* (coord. María José Redondo Cantera), 2004, pp. 423-454.

VARIOS AUTORES “Functionalism and caprice in Stonecutting. The case of the Nativity Chapel in Burgos Cathedral”, *Proceedings of the Third International Congress on Construction History*, Cottbus, 2009, pp. 31-38.

VASALLO TORANZO, Luis: “El Convento de San Pablo de Valladolid contra Simón y Francisco de Colonia”, *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 2000, pp. 7-10.

VÁZQUEZ DE PARGA, Luis; LACARRA, José María y URÍA RIU, Juan, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, T.II, CSIC. Madrid, 1945.

VEGA CUBERO, María Luisa de: “La capilla de San Enrique en la catedral de Burgos”, *Capilla de San Enrique. Catedral de Burgos. Historia y restauración*, Grupo Winterthur, 2000, pp. 59-82.

VENERO, Fray Alonso: *Enchiridion de los tiempos*, Burgos, 1526.

VENERO, Fray Alonso de: *Enchiridion de los tiempos*, Juan Rodríguez, Toledo, 1587.

VIAUD, Aude: *Correspondance d'un Ambassadeur Castillan au Portugal dans les années 1530: Lope Hurtado de Mendoza*. París, 2001.

VILLACAMPA Y CASTRO, José: “La capilla del Condestable de la catedral de Burgos”, *AEAA*, 1928, pp. 25-44.

VIVANCOS; Miguel C. y PALACIOS, César J: *El Monasterio de San José de Burgos*, Burgos, 2000

WARING, John Burley: *Architectural sculptural & pituresque studies in Burgos its Neighbourhood*, T. Maclean, London, 1852

WETHEY. Harold E.: *Gil Siloe and his School. A study of late gothic sculpture in Burgos*, Cambridge, 1936.

YÁÑEZ NEIRA, Fray Damián: *El Monasterio cisterciense de San Bernardo de Burgos*, Monasterio Cisterciense de San Bernardo, Burgos, 1999.

YARZA LUACES, Joaquín: *Gil de Silóe, Cuadernos de Arte Español*, Historia 16, Madrid. 1991.

YARZA LUACES, Joaquín: *Gil Siloe. El retablo de la Concepción en la capilla del obispo Acuña*, Asociación de Amigos de la catedral de Burgos, Burgos, 2000.

YARZA LUACES, Joaquín: “El retablo mayor de la Cartuja de Miraflores”, *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la Escultura de su época*, Institución Fernán González / Caja de Burgos, Burgos, 2001, pp. 207-238.

YARZA LUACES, Joaquín: *La Cartuja de Miraflores, I. Los sepulcros*, Cuadernos de Restauración Iberdrola, Madrid, 2007.

YARZA LUACES, Joaquín: *La Cartuja de Miraflores, II. El retablo*, Cuadernos de Restauración Iberdrola XIII, 2007.

YZQUIERDO PERRÍN, Rafael: *Murallas y puertas de Burgos*, Ediciones beta, Burgos, 2009.

ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: “Diego de Siloe y la torre de Santa María del Campo (Burgos)”, *BSAA*, T. LVI, 1990, pp. 404-414.

ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: *Santoyo. Iglesia de San Juan Bautista*, Excma. Diputación de Palencia, Palencia, 1992.

ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: “Diego y Juan de Siloe. Un dato para su biografía”, *BSAA*, T. LVIII, 1992, pp. 375-377.

ZALAMARODRÍGUEZ, Miguel Ángel y ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia: *La colección artística de los Condestables de Castilla en su Palacio burgalés de la Casa del Cordón*, Caja de Burgos, Burgos, 2002.

ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José: *Belorado en los siglos XVII y XVIII. Su desarrollo urbanístico-arquitectónico*, Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1993.

ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José: *El Monasterio de Santa María de la Vid. Arte y cultura*, Editorial Religión y Cultura, Madrid, 1994.

ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José y ESCORIAL ESGUEVA, Juan: “El Palacio de Castilfalé. Su fortuna en el tiempo”, *Palabras de Archivo*, Burgos, 2018, pp. 360-361.

ZARAGOZA PASCUAL, Ernesto: “Abadologio San Pedro de Cardeña. Siglos IX-XX”, *BIFG*, N° 72, 1993, pp. 367-397.

SIGLAS

AAS. Archivo del Ayuntamiento de Segura	AMBu. Archivo Municipal de Burgos
ACBu. Archivo de la catedral de Burgos	AMN. Archivo Municipal de Navarrete
ACLe. Archivo de la catedral de León	APOA. Archivo Provincial Oñate. Azpeitia
ACSDC. Archivo de la catedral de Santo Domingo de la Calzada	ARABASE. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
AFSS. Archivo de la Fundación Sancho el Sabio	ARAH. Archivo de la Real Academia de la Historia
AGDBu. Archivo General Diocesano de Burgos	ARCHVa. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid
AGP. Archivo General de Palacio	BNM. Biblioteca Nacional de Madrid
AGS. Archivo General de Simancas	AEA. Archivo Español de Arte
AHN. Archivo Histórico Nacional	BCPMB. Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos
AHNob. Archivo Histórico de la Nobleza de Toledo	BIFG. Boletín de la Institución Fernán González
AHPA. Archivo Histórico Provincial de Álava.	BITTM. Boletín de la Institución Tello Téllez de Meneses
AHPBu. Archivo Histórico Provincial de Burgos	BMICA. Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar
AHPSe. Archivo Histórico Provincial de Sevilla	BRAH. Boletín de la Real Academia de la Historia
AIFG. Archivo de la Institución Fernán González	BSAA. Boletín del Seminario de Arte y Arqueología

