

# ANDRÉS DE VANDELVIRA Y FRANCISCO DEL CASTILLO, DOS ARQUITECTOS RENACENTISTAS EN EL JAÉN DEL SIGLO XVI

Por *Arsenio Moreno Mendoza*  
Universidad Pablo de Olavide de Sevilla

## RESUMEN

Andrés de Vandelvira y Francisco del Castillo El Mozo fueron los dos grandes protagonistas de la arquitectura renacentista en tierras de Jaén. Este artículo pretende analizar el papel jugado por ambos artistas en el proceso evolutivo de los lenguajes arquitectónicos en el siglo XVI, fijando no sólo sus diferencias estilísticas, sino también otras circunstancias biográficas, profesionales, ámbitos de influencia y diferentes mecenazgos, existentes entre estos dos grandes maestros en el desarrollo de sus respectivas obras.

## Summary

**There is some common ground between the theatrical world of the Spanish literary Golden centuries (Siglo de Oro) and painting as a fine art. Precise parallels can be found in polychrome and chandelier sculpture as regards the costumes represented. A common feature, in this regard, is that of sculptures dressing like comedians. Also, it is actors who at times wear costumes inspired from actual paintings, based on the cues found in the script of the plays.**

**F**RANCISCO del Castillo «El Mozo» –tal como se desprende de un testimonio llevado a la Audiencia de Granada en 1575 sobre el pago de alcábalas por los picapedreros (1)– debió nacer en Jaén en 1528. Andrés de

---

(1) Archivo de la Real Chancillería de Granada. Documento 3/796/10, de 6 de junio de 1575.

Vandelvira –según parece– nacía en Alcaraz en 1505 (2). Ambos datos, fecha y lugar de nacimiento, son importantes a la hora de configurar un estudio comparativo, de carácter biográfico y profesional, entre los dos arquitectos.

En primer lugar, la diferencia de edad entre ellos, 23 años, significa –y más para la época– la pertenencia a dos generaciones diferentes. De este modo, cuando Francisco del Castillo «el Mozo» acaba de llegar al mundo, su colega ya realiza sus primeros trabajos en su villa natal, concretamente en la lonja del Pósito de trigo de esta población (3). Antes, no obstante, en la anterior década, el joven cantero ya se habría estrenado en el tajo, ligado profesionalmente con los canteros activos en su ciudad natal, e incluso de poblaciones cercanas como Villanueva de los Infantes (4).

Más próximo debería sentirse generacionalmente Vandelvira con Francisco del Castillo El Viejo, quien habiendo nacido a finales del xv ya reside en la ciudad de Jaén en 1522 (5). Francisco del Castillo el Viejo pertenece, por tanto, a la generación de las Águilas del Renacimiento. Pensemos que el veterano maestro muere en 1568, en tanto que Diego de Siloé fallece en 1563 y Alonso de Covarrubias en 1570. Por tanto su proximidad, tanto cronológica como estilística, con el primer Vandelvira debió resultar evidente. Pero claro, esta generación tampoco era propiamente la de Vandelvira, quien algo más joven debía sentirse identificado con otros maestros como Hernán Ruiz II o Asensio de Maeda.

El lugar de nacimiento tampoco es una cuestión baladí. De este modo, mientras que Castillo el Mozo nace en Jaén, heredando las principales obras iniciadas por su padre, prestigioso maestro mayor del Obispado, Vandelvira tiene que abrirse paso profesionalmente en estas tierras, tierras de promisión edilicia, desde su Alcaraz natal y otras poblaciones limítrofes manchegas. Por decirlo de algún modo, Andrés de Vandelvira nace y se forma en un territorio

---

(2) En un pleito establecido entre el Concejo de Villacarrillo y el cantero Andrés Gómez, en 1550, Andrés de Vandelvira manifiesta contar 45 años. GILA MEDINA, L. y V. M. RUIZ FUENTES: «Andrés de Vandelvira: aproximación a su vida y obra». En *La arquitectura del Renacimiento en Andalucía. Andrés de Vandelvira y su época*. Consejería de Cultura, Sevilla, 1992.

(3) PRETEL MARÍN, A.: *Arquitectos de Alcaraz a principios del siglo xvi*. Albacete, 1975.

(4) LÁZARO DAMAS, M.<sup>a</sup> S.: Los espacios privilegiados en la obra de Andrés de Vandelvira: templos funerarios y capillas mayores de patronato privado. Conferencia inaugural del Curso Académico 2005-2006. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 2005, pág. 10.

(5) MORENO MENDOZA, A.: Los Castillo, un siglo de arquitectura en el Renacimiento andaluz. Universidad de Granada, 1989, pág. 17.

fecundo en maestría estereotómica, pero periférico a los latentes centros de producción arquitectónica del momento histórico en esta Alta Andalucía.

Francisco del Castillo habría de continuar la tradición familiar en el oficio de la cantería. Él era –nos dice en el proceso de oposición para cubrir la plaza vacante de maestro mayor de la catedral de Granada en 1576– «hijo de hombre maestro que hazia semejantes edificios». De Vandelvira, en cambio, desconocemos la identidad precisa de su padre, aunque sabemos que dos de sus cuñados eran canteros (6), un fenómeno que teniendo en cuenta la arraigada endogamia profesional y familiar de la época, no remite con fuerza a la vinculación parental con el oficio de la cantería. Por lo demás no es descabellado pensar que el padre –o tío– de Andrés fuera el maestro en cantería Pedro López, aquel «Mestre Pedro» que desde 1494 trabajara en la vieja Catedral de Jaén (7), si apreciamos la extraordinaria conexión del apellido López con el de Vandelvira (son múltiples los López de Vandelvira y una de sus hermanas se llama Lucía López) existente en la región alcaraceña (8). Pedro López marcharía con el Deán don Fernando de Ortega a Málaga para dirigir las obras catedralicias hasta 1539, año de su fallecimiento (9). De este modo, la vinculación de Andrés de Vandelvira con Úbeda y, de un modo especial, con la figura de Francisco de los Cobos, vendría de un modo indiscutible de la mano de don Fernando de Ortega. Por lo demás, tampoco debemos ignorar que en la ciudad ya aparece hacia 1522 un cantero con el nombre de Diego de Alcaraz (10). Este maestro podría estar entroncado con la familia de Vandelvira, pues –al parecer– fue padre del cantero, vecino de Úbeda, Antón Sánchez, padre a su vez de los maestros en cantería ubetenses Martín López de Alcaraz y Diego de Alcaraz.

---

(6) PRETEL MARÍN, A.: *Alcaraz en el siglo de Andrés de Vandelvira, el bachiller Sabuco y el preceptor Abril*. Albacete, Instituto de Estudios Albaceteños, 1999, págs. 95-117.

(7) GALERA ANDREU, P.: *La catedral de Jaén*. Everest, León, 1983, pág. 4.

(8) PRETEL MARÍN, A.: «Vandelvira y su gente en Alcaraz: La obra y el entorno social y laboral». En *Andrés de Vandelvira. V Centenario*. Instituto de Estudios Albaceteños «Don Juan Manuel». Albacete, 2005, págs. 71-108.

(9) PÉREZ DEL CAMPO, L.; ROMERO, J. L.: *La Catedral de Málaga*. Everest, León, 1986, pág. 7. Vid. *Fuentes para la historia de la construcción de la Catedral de Málaga (1528-1542)*. Transcripción, introducción y notas de Jesús Suberbiola. Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 1998. También A. LLORDEN: *Historia de la construcción de la Catedral de Málaga*. Málaga, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos, Málaga, 1988.

(10) RUIZ PRIETO, M.: *Historia de Úbeda (1906)*. Asociación Cultural Pablo de Olavide, Úbeda, 1982, pág. 345. Según este autor Diego de Alcaraz sería el artífice de la plateresca portada del Mediodía de Santo Domingo.

También es de todos sabido que Vandelvira se desposará con Luisa de Luna, hija de Francisco de Luna, con quien habríamos de ver trabajando al nuestro joven cantero a partir de 1529 en el convento prioral de Uclés (11). Ambos, maestro y yerno, eran vecinos de la ciudad de Alcaraz, tierra de canteros y tierra emigración para numerosos maestros.

Vandelvira iniciaría su formación como cantero, familiarizándose de un modo paulatino con un vocabulario renacentista aún incipiente y de carácter ornamentado. Francisco del Castillo El Mozo, tras llevar a cabo su primer aprendizaje en la cantería, sería enviado a los 17 años a Italia por su padre, permaneciendo en Roma hasta 1554, año de su regreso a Jaén. En suma, hablamos de una estancia italiana de 9 años, donde el futuro arquitecto habría de adquirir una soberbia formación, tanto teórica como práctica, a la sombra de grandes figuras como Vignola, Vasari o Ammanati, y en obras tan significativas para la época como la propia Villa Giulia, para cuya fábrica el joven giennense sirvió tres años (12).

Al referirse a su propio proceso de aprendizaje nuestro arquitecto nos dejaba la siguiente información por escrito:

«En lo que toca a la teoría y especulación tube nueve años de ejercicio en Italia donde florece este arte viendo, escudriñando y midiendo las cosas antiguas, practicando con maestros habilísimos de aquella nación y de la nuestra, estudiando los libros antiguos que tratan desta facultad y que todo está escrito en lengua italiana, la cual yo tengo tan propicia y familiar como la nuestra. Así mismo los edificios modernos de maestros famosos de nuestro tiempo he visto mucha cantidad que todo esto son libros que despiertan y muestran a no errar y mirando las cosas loables y buenas y conociendo y teniendo noticia de los errores y cosas reprobadas para no caer en ellas...» (13).

En este sentido, la formación teórica y epistemológica de nuestros dos maestros, de partida, debió ser bastante desigual. Andrés de Vandelvira, un cantero tan experimental como empírico, en el inventario de bienes redactado como anexo a su testamento, apenas cita una docena de libros. Entre ellos no faltan «Un Vitrubio en latín», «un libro de Sebastiano

---

(11) AZCÁRAE, J. M.: «El Convento de Uclés y Francisco de Luna, maestro de cantería». *Archivo Español de arte XXIX*, 1956, págs. 173-188.

(12) MORENO MENDOZA, A.: *Los Castillos*, *op. cit.*, págs. 45-51.

(13) MORENO MENDOZA: *Ibíd.*, pág. 44.

Serlio colonense», «otro libro de perspectiva de Sebastiano», «un libro comentado en lengua toscana» y «otras obras pequeñas en romano». Junto a éstos, algunas obras religiosas como las Epístolas de San Jerónimo, un «p<sup>o</sup> apiano en romano», y «otro libro de varia lección» –posiblemente la *Silva de Varia Lección* de Pedro de Mexía (14)–. Parece pues evidente que Vandelvira, entre sus libros de trabajo, poseía una edición en latín de la edición vitruviana de Fra Giocondo, de 1511, y la versión italiana de Serlio de 1537. De la primera el maestro hace un uso ingenuo, aunque extraordinariamente fecundo y clasicista, en la formulación de obras tan significativas como la planta y fachada del palacio ubetense de Vázquez de Molina (15). De la segunda, en cambio, son muy numerosas las citas y referencias –sobre todo ornamentales– existentes en toda la producción vandelviriana. Es también bastante posible que Andrés de Vandelvira llegara a conocer y utilizar algún ejemplar de los Comentarios que acompañan a la primera edición no latina de Vitrubio, llevada a la prensa por Césare Cesariano en 1521, tal como se desprende de algunos ejemplos citados por Galera Andreu (16). Los otros textos mencionados en el testamento serían el Libro I de Perspectiva, así como el III y IV Libro de arquitectura de Sebastián Serlio, en su edición toledana de 1552, llevada a cabo por Francisco de Villalpando. En cualquier caso, la fecunda influencia de otras fuentes impresas en la obra vandelviriana, *Colonna*, du Cerceau, ha sido puesta recientemente de manifiesto por autores como el Prof. Delfín Rodríguez (17).

Parece absolutamente probable que Castillo, a su regreso a España, portara en su equipaje una buena colección de libros, aquellos «libros antiguos que tratan desta facultad». También es presumible que se hiciera acompañar de una buena colección de dibujos y modelos recopilados a lo largo de su extenso periplo italiano. Por cierto, que de éste apenas si sa-

---

(14) Testamento e inventario de bienes de Andrés de Vandelvira. Otorgado en Jaén a 16 de abril de 1975, ante Francisco Sedeño, escribano público de esta ciudad. CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira, arquitecto*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1971, págs. 411-413.

(15) TESSARI, C.: «Autocelebrazione e architettura: la famiglia Cobos y Molina e Andrés de Vandelvira a Úbeda», en *9 Ricerche di Storia dell'Arte*, 32, 1987, págs. 45-64.

(16) GALERA ANDREU, P.: *Andrés de Vandelvira*. Madrid, Akal, 2000. t. págs. 57-58.

(17) RODRÍGUEZ RUIZ, D.: «Andrés de Vandelvira y después. Modelos periféricos en Andalucía. De Francesco Colonia a du Cerceau», en *Úbeda en el siglo XVI*. Ed. El Olivo-Fundación Renacimiento, Úbeda, 2002, págs. 321-369.

bemos algo más que su estancia en Villa Giulia, y ésta tan sólo duró algo más de dos años.

Castillo no hace mención entre sus bienes de su biblioteca. Tampoco de otros instrumentos de trabajo. Podríamos pensar que ésta fuera heredada, como tantas obras en curso, por su hermano Benito. Pero tampoco consta ningún tipo de libro en el inventario «post mortem» de este maestro (18). Y sin embargo, el empleo literal de morfemas y otros léxicos extraídos de la obra de maestros como Serlio o Vignola es tan abundante como familiar su uso en nuestro arquitecto; también el conocimiento exhaustivo y explícito de la obra de Vitrubio, del que hace ostentación en el proceso de oposición granadina.

Sin embargo, el empleo de algunos de estos modelos morfológicos en ambos maestros es absolutamente libre, como descontextualizado y carente de prejuicios canónicos. Pongamos un ejemplo válido para ambos, cual es la utilización de un decorativo modelo de chimenea para su transformación en el nuevo diseño de una ventana. De este modo, cuando Andrés de Vandelvira traza la fachada del palacio ubetense del deán don Fernando de Ortega, a mediados del XVI (19), no duda en emplear el modelo de chimenea que Sebastián Serlio presenta en su Libro Vi. Fol. LXII, para ser acondicionado su diseño como prototipo de coronamiento de vano en el cuerpo superior de la fachada de este edificio. También de Serlio sería el préstamo morfológico de las grandes ovas que coronan la cornisa de este edificio.

Del mismo modo actuaría Castillo en la gran fachada de la Real Chancillería de Granada, trasladando el modelo de chimenea de la edición príncipe de Vignola al diseño de las ventanas del cuerpo inferior de esta fachada (20).

Y similar transferencia de elementos ornamentales llevaría a cabo el Maestro de Martos en su arquitectura civil, siendo –a título de ejemplo– bas-

---

(18) MORENO MENDOZA, A.: *Francisco del Castillo y la arquitectura manierista andaluza*. Jaén, 1984, págs. 413-456.

(19) MORENO MENDOZA, A.: *Úbeda Renacentista*. Madrid, Electa, 1993, págs. 125-125.

(20) VIGNOLA, I. B.: *Regola delli cinque ordini d'architettura*. Reproducción del libro R.103 de la Biblioteca del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia. Editorial de la Universidad Politécnica de Valencia, Valencia 2002, pág. 153.

tante esclarecedor cómo éste es capaz de transformar un modelo de edículo diseñado por Perin del Vaga para la decoración interna del Palacio Máximo delle Colonne en Roma, en un espléndido aldabón en bronce para la fachada de la Cárcel y Cabildo de Martos (21).

Que Francisco del Castillo recibió en Roma una excelente formación teórica y especulativa parece fuera de toda duda. Una formación clasicista, una familiaridad con el uso de lenguajes y órdenes clásicos y manieristas, muy superior a la recibida por su amigo y tantas veces colaborador.

Sin embargo la realidad de la práctica arquitectónica en España es singular y bien diferenciada con otras latitudes. Asensio de Maeda, en el mencionado proceso de oposición, afirma de un modo contundente que «ay diversas maneras de templos acomodados al uso Christiano que o son al modo toscano que en España se ha usado o al modo tudesco o de Alemania que dicen al Moderno o al uso Romano que agora se pratica estando en la manera antigua que es armando sobre el redondo o quadrado como lo a hecho Brabante o otros italianos plásticos o con pilastros y nabes que son desembaraçados y escombrados como los de España» (22). El mismo Francisco del Castillo en este célebre concurso llega a hablar «del uso de los templos que conviene a la religión cristiana y que se acostumbran a hazer en España» (23). Digamos que existen unos usos y costumbres edilicias a la española, una dogmática tradición a la hora de conjugar espacios, volúmenes, y muros –e incluso empleo de los órdenes clásicos–, que imperan sobre cualquier ejercicio constructivo, fijando arquetipos diferenciados y propios capaces de relegar las improntas estilísticas foráneas a meros referentes lingüísticos puntuales, casi siempre de orden ornamental y trasgresor.

Y va a ser esta tradición, fijada por unos comitentes poco dados a innovaciones, la que va a establecer las semejanzas estilísticas entre ambos arquitectos, semejanzas que, a todas luces, son más abundantes que las propias diferencias que –cómo no– también existen. De hecho, el conocimiento cada vez más preciso y completo que con el tiempo hemos ido adquiriendo de la obra de Francisco del Castillo aproxima su personalidad creadora hacia unos parámetros cada vez más eclécticos, menos innovadores y más

---

(21) MORENO MENDOZA: *Ibídem*, pág. 197.

(22) MORENO MENDOZA, A.: *Francisco del Castillo y la arquitectura manierista andaluza*. Jaén, 1984, pág. 297.

(23) *Ibídem*, pág. 312.

próximos a los lenguajes y conceptos arquitectónicos que han sido bien definidores de la obra de Andrés de Vandelvira. De hecho también, obras que hasta la fecha habían sido atribuidas al maestro de Alcaraz, la documentación histórica ha devuelto su verdadera autoría al maestro de Martos.

Un claustro como el del convento de Santa Clara en Jaén, trazado por Castillo en 1574 y labrado por los canteros Miguel Sánchez, Jerónimo Hurtado y Cristóbal del Castillo (24), en nada se habría de diferenciar de otros patios elaborados por Andrés de Vandelvira –es el caso del palacio Vázquez de Molina, o el Hospital de Santiago, ambos en Úbeda– si no fuera por la canónica superposición de órdenes del primero. Por lo demás, obras tradicionalmente atribuidas a Vandelvira, cual es el caso de la fachada de la iglesia de San Miguel en Jaén (25), han sido documentalmente, de nuevo, vinculadas a Francisco del Castillo por la más reciente historiografía arquitectónica (26).

Por lo demás, el uso casi exclusivo que ambos maestros hacen de la bóveda baída en la mayoría de sus fábricas nos impide hablar de una singularidad tectónica específica entre los dos arquitectos a la hora de valorar sus respectivas concepciones del espacio arquitectónico.

La versatilidad de lenguajes, en un ambiente constructivo donde los dictados del comitente mandan, es común a los arquitectos de estas décadas y –si cabe– especialmente acentuada en la producción de Castillo, artista particularmente habituado por propia experiencia a convivir con estas fluctuaciones de gusto arquitectónico. De hecho, él mismo reconoce en el proceso de oposición a la maestría catedralicia de Granada que su opción ha sido rechazada –entre otras razones– por dos motivos: la modernidad lingüística de su propuesta y el excesivo conservadurismo de los promotores de la empresa, incapaces de analizar y comprender un lenguaje culto, vitrubiano y ecuménico.

Versatilidad estilística, pero también versatilidad tipológica, son dos características que acompañan la producción de los dos maestros a lo largo de su vida.

---

(24) RUIZ CALVENTE, M.: «Trazas y condiciones de Francisco del Castillo «El Mozo» para el claustro del convento de Santa Clara de Jaén». *B.I.E.G.*, núm. 179. Año XLVII, Jaén, 2001, págs. 175-219.

(25) CHUECA: *Op. cit.*, pág. 267.

(26) JÓDAR MENA, M.: *Arquitectura de las iglesias parroquiales: una clave para el urbanismo en la ciudad de Jaén*. Jaén, Excmo. Ayuntamiento (en prensa), págs. 139-144.



Francisco del Castillo, en su alegato en forma de memorando ante los canónigos granadinos, no duda en ponderar la práctica y experiencia adquirida por haber llevado a cabo «muchos edificios de templos y fortalezas y casas de consistorios, puentes, fuentes y otra mucha diversidad de edificios públicos y privados en que e sido exercido desde mi nacimiento y desde que tuve uso de razón...» (27).

De Andrés de Vandelvira podríamos decir otro tanto.

Ambos arquitectos, por otra parte, no sólo compartieron amistad y vecindad a lo largo de sus días –Vandelvira afirma tener su morada junto a la de Francisco del Castillo en su testamento–, sino que compartieron, de un modo especial, experiencias profesionales como sus visitas a la Catedral de Sevilla, primero en 1557 para dictaminar el modo de cerrar la fábrica de la Capilla Real (28); más tarde, en 1571, para dar nuevo dictamen y trazas del nuevo cabildo que por entonces se estaba construyendo (29). También juntos desempeñarían tareas de tasación, como la realizada en 1569 en la Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda (30). No en vano, nuestros dos maestros, considerados hombres de buena conciencia, eran estimados como los más hábiles en el oficio de aquellos contornos (31). Mas, sobre todo, intervenirían –aunque en tiempos diferenciados– en obras de suma importancia en sus respectivas carreras profesionales, como son la Iglesia Parroquial de Huelma, la Catedral de Baeza, o el espléndido puente de Mazuecos.

En la primera de estas obras, iniciada por Francisco del Castillo El Viejo y Maese Domingo de Tolosa, encontramos un momento de intersección clave, concretamente en 1547, cuando es llamado Andrés de Vandelvira para «visitar la obra de la iglesia y dar la horden q se avía de tener en ella...» (32). Este dato nos indica que el arquitecto de Alcaraz otorgaría nuevas trazas para la fábrica, obra que sería continuada por Francisco del Castillo El Mozo desde 1555 hasta 1586, fecha de su fallecimiento.

---

(27) MORENO MENDOZA: *Los Castillo...*, *op. cit.*, pág. 16.

(28) LLAGUNO Y AMIROLA, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España y sus posesiones del Ultramar*. Madrid, 1829, vol. I, pág. 184

(29) ARCHIVO CATEDRALICIO DE SEVILLA: *Libro de Actas*, núm. 30. Fol. 67v. Libro de fábrica num. 95. Fol. 10.

(30) ARCHIVO MUNICIPAL DE ÚBEDA: Sección de protocolos Notariales. Leg. 995, fol. CXCVI, ante Antón de Cazorla.

(31) GALERA: *Ibidem*, pág. 22.

(32) ARCHIVO PARROQUIAL DE HUELMA: Libro I de fábrica, leg. XXIV, fol. 61.

El problema sobre la participación de ambos maestros en la catedral de Baeza es más complejo. A Vandelvira lo vemos en 1567, tras el desplome de la vieja fábrica, tasando el precio de su reconstrucción junto a otros maestros, y emitiendo posibles nuevas trazas. Pero es, a partir de 1576 –Vandelvira fallece en 1575–, cuando encontramos libramientos como el de 1581, donde se hace constar el pago de 12 ducados a favor de Francisco del Castillo «maestro de las obras de este Obispado, por dos veces que vino a ver la obra desta Santa Iglesia» (33).

La tercera obra, pieza singular de nuestra ingeniería civil, es el puente mandado construir por el Concejo de Baeza entre esta ciudad y la villa de Jimena, para atravesar el Guadalquivir. El puente, con un enorme ojo de luz de 33 m., conocido como Puente de Mazuecos –pues sin duda alguna el prestigioso cantero Pedro de Mazuecos habría de ser su ejecutor–, también como Puente Nueva, fue trazado en 1565 «de mancomún» por Andrés de Vandelvira y Francisco del Castillo. De este elegante ejemplar conservamos un dibujo firmado por los dos maestros, conservado en el Archivo de la Real Chancillería de Granada (34).

Las interferencias entre nuestros dos arquitectos debieron ser frecuentes y cordiales. Y la competencia profesional entre ambos tal vez fuera saludable y limpia, ya que –como veremos– ambos disfrutaban de clientelas diferenciadas y ámbitos de actuación territorial específicos.

Lo que sí podemos afirmar es que los dos maestros compartieron una biografía bastante semejante. El trabajo nunca les debió faltar, sus vidas fueron de absoluta entrega al ejercicio de la profesión y la vida familiar, sus desplazamientos jamás fueron de gran alcance y de excesiva duración: Castillo conoció tres ciudades de residencia a lo largo de una vida dilatada (Jaén, Martos y Granada); Vandelvira: Alcaraz, Úbeda y Jaén. Y fuera de estos contornos de la Alta Andalucía apenas si vemos trabajar a Castillo en Mérida y a Vandelvira en las provincias limítrofes de Albacete (35),

---

(33) ESCOLANO GÓMEZ, M.: «Aportaciones al estudio de la iglesia catedral de Baeza». *Cuadernos de Arte de la facultad de letras de Granada*, 1938.

(34) CRUZ CABRERA, P.: «Una obra desconocida de A. de Vandelvira». *Archivo Español de Arte*, 272, 1995, págs. 381-390.

(35) GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C.: *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena*. Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad Autónoma de Murcia. Murcia, 1987. Ver también SANTAMARÍA CONDE, A.: «Arquitectura vandelviriana en la provincia de Albacete», en *Andrés de Vandelvira. V Centenario, op. cit.*, págs. 189-208.

Cuenca (36) o Toledo (37). Sus obligaciones piadosas –por otra parte–, su moral católica, no fueron superiores a los de otras españoles de su tiempo. Y, lo que es más interesante, fruto de su propio esfuerzo supieron acumular una más que discreta hacienda en bienes inmuebles y raíces, sin olvidarse de la constitución de una capellanía familiar donde ser sepultados al final de sus días.

Las diferentes clientelas y ámbitos territoriales de intervención, aunque evidentes no son, no pueden ser, del todo nítidas.

En primer lugar, para hablar de los encargos de Francisco del Castillo El Mozo se hace inevitable tratar de aquellas obras y fábricas familiares heredadas o traspasadas fundamentalmente por su padre, Francisco del Castillo El Viejo, a partir de su regreso de Roma en 1550: San Idefonso de Jaén, Huelma, San Bartolomé de Andujar, San Bartolomé de Torredelcampo (38). Junto a estas edificaciones religiosas, Castillo también heredaría de algún modo las funciones de maestro mayor de las obras del Cabildo giennense, que durante años desempeñara su progenitor, al acometer trabajos como la fuente de los Caños de San Pedro. Junto a ello. Castillo, asumiría a su regreso a Jaén otras empresas edilicias pertenecientes a la Encomienda de Martos, como las obras de reparo de la Fortaleza Baja de Martos, la primera de una larga serie de intervenciones en la capital de la encomienda calatraveña (39).

Más tarde, tras fijar de un modo definitivo su residencia en Martos a partir de 1560 –con lo que de hecho consolidaba su posición hegemónica como maestro mayor de las obras vinculadas a la Orden de Calatrava en tierras de Jaén–, Francisco del Castillo extiende su ámbito de influencia a otros territorios limítrofes como Alcaudete; Priego de Córdoba, de la mano de su alcalde mayor Francisco de Aranda y Herrera (esta última población perteneciente a la jurisdicción eclesiástica de la Abadía de Alcalá la Real); y Andújar, abarcando su hermano Benito otras poblaciones próximas como Porcuna y Marmolejo. También en Jaén y algunas de sus poblaciones más

---

(36) ROKISKI LÁZARO, M. L.: *Arquitectura en el siglo XVI en Cuenca*. Diputación Provincial de Cuenca, Cuenca, 1985. También de la misma autora «Andrés de Vandelvira en Cuenca», en *Andrés de Vandelvira. V Centenario, op. cit.*, págs. 109-117.

(37) MARÍAS, F.: *La arquitectura del renacimiento en Toledo*. Diputación Provincial de Toledo, Toledo, 1983.

(38) MORENO MENDOZA: *Los Castillo...* *Ibíd.*, págs. 52-56.

(39) *Ibíd.*, pág. 56.

próximas como Torredelcampo o Jamilena, encontraría Castillo un formidable yacimiento de trabajo en fábricas fundamentalmente diocesanas.

Finalmente, tras la desaparición en 1575 de la figura de Andrés de Vandelvira, la influencia de Castillo, «Maestro visitador de las obras del Obispado», se hará más extensa en toda la diócesis, para culminar en Granada como «Maestro mayor de su Audiencia Real», hecho que le impondría un cambio forzoso de residencia.

Por su parte, todo parece indicar que la presencia en tierras de Jaén de Andrés de Vandelvira debió estar relacionada con el cantero Sancho de Bedaroya, cuñado de Vandelvira, quien en la década de los 30 ya trabajaría en Castellar de Santisteban (40), población cercana a Villacarrillo, villa donde Andrés fija su primera residencia tras contraer matrimonio con Luisa de Luna. La proximidad de Alcaraz y otros municipios manchegos, como Villanueva de Los Infantes, con estas poblaciones ubicadas en Norte del Reino de Jaén, debía facilitar estos contactos profesionales. Pero antes, nuestro maestro ya había estado vinculado a una gran obra perteneciente a la Orden de Santiago, su Priorato de Uclés. Más tarde, junto a los maestros Francisco de Luna y Juan de Mojica, intervendría en las iglesias parroquiales de Segura de la Sierra, Orcera y Hornos de Segura, todas ellas villas pertenecientes a los territorios de esta orden en el N-O de Jaén (41). Por este motivo, nada tiene de extraño que su primer gran contrato en el Santo Reino, la Sacra Capilla de El Salvador (1536), auspiciada por un distinguido comendador de esta orden, don Francisco de los Cobos y su capellán mayor, el Deán Ortega, pudiera quedar reforzada por este hecho. Lo que sí es cierto es que, a partir de este momento, Andrés de Vandelvira queda emparentado –de un modo u otro– con las obras promovidas por el todopoderoso Consejero de Estado y su influyente familia en la ciudad de Úbeda, extendiendo con posterioridad su radio de acción a la vecina ciudad de Baeza, para concluir consolidando su hegemonía profesional y estilística en los territorios de La Loma, Las Cuatro Villas, el Adelantamiento de Cazorra y la Sierra de Segura. Y sólo la ciudad de Jaén, con su prometedor arquitectura eclesiástica, sería compartida por ambos arquitectos.

---

(40) GALERA: *Ibídem*, pág. 15.

(41) RUIZ CALVENTE, M.: «Los maestros canteros Francisco de Luna, Andrés de Vandelvira y Juan de Mojica: intervenciones en las iglesias parroquiales de Segura de la Sierra, Orcera y Hornos de Segura», en *Andrés de Vandelvira. V Centenario, op. cit.*, págs. 177-133.

Pero ya puestos a intentar fijar las diferencias que podemos observar entre las diferentes obras de nuestros maestros, tendríamos que establecer un doble parámetro en función del lenguaje decorativo empleado por ambos y la capacidad compositiva y tectónica de los dos.

El uso del lenguaje ornamental entre Vandelvira y Castillo es el elemento más diferenciador de toda su producción.

En principio, parece ya demostrado que Vandelvira jamás hubiera conjugado con su práctica canteril la profesión de entallador y escultor, dos actividades constructivas cuya línea divisoria a veces resulta irreconocible. Francisco del Castillo, en cambio, sí que debió ejercitar la escultura, pues no en vano, Diego de Villalta, coetáneo y conocido suyo, así lo llega a afirmar en su *Historia de la Antigüedad y Fundación de la Peña de Martos* al referirse a nuestro maestro y calificarlo de «singular arquitecto y escultor... natural de la ciudad de Jaén y muy conocido en España por haber sido maestro de los edificios que el papa Julio Tercio, de feliz recordación, mandó edificar en la ciudad de Roma, fuera de la puerta el Pópulo, en una viña que fue de su tío el cardenal de Monte, que en dar a las figuras y estatuas aptitudes y movimientos y gracias convenientes, pudiera competir con aquellos famosísimos escultores que, si no con Fídias, Praxísteles y Escopas, a lo menos sí con cualquiera de los demás antiguos, como claro parece y se podrá entender por las figuras de los sátiros que de estuco y otras estatuas de mármol quedaron hechas de su mano en Roma» (42).

De hecho, parece ser que la actividad romana de Castillo se circunscribió fundamentalmente al ejercicio de las labores de escultor-estucista.

Y sin embargo, salvo en una obra temprana como es la fachada de San Ildefonso, Castillo apenas si hace uso del elemento escultórico en sus planteamientos decorativos. Él mismo nos llega a decir que «el orden de los ornatos es muy reprobado entre architectos por ser muchos y muy confusos y puestos en lugares donde no conviene pues la architectura bien proporcionada ella de propia se tiene ornato sin que la adornen ni cubran con otros ornatos y los ornatos se suelen poner como el esmalte sobre el oro en partes raras» (43). Más adelante, el maestro volverá a insistir en que «los entallos y brinquinis son reprobados entre architectos doctos y espectos».

---

(42) VILLALTA, D.: *Historia de la Antigüedad y Fundación de la Peña de Martos*. Dedicada a Felipe II. Año de 1579. Madrid, 1923, págs. 140-141.

(43) MORENO MENDOZA: *Francisco del Castillo y la arquitectura...*, *op. cit.*, pág. 306.

Sus palabras son bien expresivas a la hora de defender una arquitectura pura y alejada del pródigo aparato escultórico que caracterizaba –entre otros– la obra más juvenil de Vandelvira, donde la aportación de Esteban Jamate es determinante a la hora de interpretar las funciones figurativas de elementos incluso sustentantes, como canéforas y cariátides.

Vandelvira, de un modo decidido, también irá planteando con el paso del tiempo una arquitectura más autónoma y liberalizada de todo aparato decorativo, quedando reducido éste a simples morfemas de carácter geométrico, cuando no puramente abstracto. Son la geometría, el volumen espacial, los valores que imperan en la composición de obras como el Hospital de Santiago, «de concepto –nos decía ya Lampérez– realmente grandioso» (44).

El uso restringido que ambos autores postulan del elemento ornamental y plástico en sus arquitecturas es un distintivo cada vez más común en la arquitectura renacentista española de la segunda mitad del siglo XVI. Sin embargo, la diferencia entre nuestros dos arquitectos va a ser realmente evidente, no obstante, en el empleo de unos léxicos bien distintos. Digamos que sus lenguajes son extraordinariamente diferentes pues, mientras que Francisco del Castillo exporta a España los más sofisticados elementos ornamentales de los arquitectos integrantes en la «Tercia manera» italiana, haciendo un uso conspicuo de la obra de Vignola –entre otros–, Vandelvira, junto a ingredientes tradicionales como los modillones en cerámica de origen mudéjar, empleará un lenguaje más experimentalista y personal donde, más allá de las influencias de Serlio o du Cerceau, sus aportaciones originales son el producto de la combinación de elementos meramente arquitectónicos, como nos demuestra en el alzado de la sacristía de la Catedral de Jaén.

Dos características diferenciales podríamos resaltar en la producción de ambos arquitectos.

La primera es el uso de los órdenes arquitectónicos, absolutamente vigolesco y ortodoxos en la obra de Castillo; mucho más libre y heterodoxo (aunque inspirado en Serlio) en Vandelvira. En efecto, mientras Francisco del Castillo nos sorprende por el conocimiento y manejo de unos órdenes emanados de la obra de Vignola, absolutamente pulcro y prodigioso, Andrés

---

(44) LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *La arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*. Vol. I. Madrid, 1920, pág. 410.

de Vandelvira experimenta con los mismos las mismas desproporciones que bien hubiera podido apreciar en la lectura descontextualizada de obras como la *Hynerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna en su edición veneciana de 1499 (45). Sin embargo, nunca sabremos con certeza si el uso de ciertas licencias lingüísticas queda inducido en nuestro arquitecto por fuentes literarias cultas, o más bien es producto de un desconocimiento de los códigos más canónicos. En cualquier caso, el peso de tradición local parece adquirir mayor raigambre en la obra vandelviriana y para ello sólo basta analizar el módulo que el maestro aplica a los fustes de las columnas de sus más memorables patios, donde el denominado por Chueca «módulo andaluz» impera sobre cualquier planteamiento clasicista.

Otro elementos diferenciador en el tratamiento de los muros y fachadas es el empleo de almohadillado, también de fustes fajados, machones fajados o cadenas en las esquinas, que el maestro de Martos lleva a la práctica con total asiduidad, de un modo fundamental en su arquitectura civil: Cabildo de Martos, Fuente Nueva de esta ciudad, Carnicerías Reales y Fuente del Rey en Priego, Real Chancillería de Granada, Palacio de los Cárdenas de Andújar. Esta praxis italianizante contrasta con la desnudez muraria de Vandelvira, más proclive –frente a la influencia de los tratadistas italianos como Serlio y Vignola– al mantenimiento de una tradición ornamental típicamente hispana.

Estos aspectos, junto a la permanencia de toda una retórica decorativa extraída de Vasari, Miguel Ángel, Ammanati, Serlio y Vignola, expresada en mascarones, guirnaldas de motivos florales, frontones apeados sobre ménsulas, ménsulas acabadas en garras, sofisticados estucos de carácter geometrizable, ventanas de oreja saliente, ménsulas con decoración de cintas, constituyen la principal seña de identidad del arquitecto giennense.

Otro aspecto, tal vez menos aparente, que diferencia la arquitectura de Castillo frente a la de Vandelvira y otros maestros españoles de su momento, consiste en la rigurosa regulación modular, de origen vitruviano, que el arquitecto muestra en sus edificaciones de nueva planta.

Frente a una crítica hecha por un oponente al modelo de invención presentado en el concurso catedralicio de 1577, Castillo responde con esta larga y erudita cita:

---

(45) RODRÍGUEZ: *Op. cit.*, págs. 331-333.

«Porque no entiende el que puso la objeción la perfection ciencia y maestria que tiene dize que es cosa hecha acaso y para que se entienda ser cosa hecha con mucho ciudado daré razón de dónde tiene origen y sustancia y es de esta manera Vitrubio en el libro 3.º, capítulos primero y segundo, va tratando de la orden que se debía tener en los templos de los Gentiles en que dize que los templos han de ser hechos con simetría que es con una parte del mismo templo medillo y regulallo y este se dize modulo y aunque las hechuras de los templos de los Gentiles no hazen al propósito de nuestra Religión Cristiana la substancia de los gruesos y maciços se tiene de guardar porque en ellas ay grande proporcion y conformidad con las cosas buenas antiguas y modernas y assi en el mismo lugar tratando de la election de el modulo dize que las cualidades de los templos han de ser de cinco maneras y son picostilos, sextilos, diastilos, areostilos, eustilos y porque de todos cinco generos se viene a hazer una concordancia para un templo conforme a la religión christana con la vagueza y hermosura que parece en la traça levantada y dize que partiendo la anchura del templo en veinte y quatro partes y media quando fuere octastilo sea una el modulo y ansi la nave principal y crucero van en forma de aerostilos y las naves junto a ella van en forma de eustilos y las naves que hazen trascoro van en forma de diastilos y de eustilos y las naves cerradas que sor hornacinas en forma de picostilos por manera que viene dada la anchura a montar veinte y cinco modulos y medio y las dichas naves viene a tener muy hermosa proporcion» (46).

Las palabras del maestro, pésimamente trasladadas por el escribano, debieron sonar a los oídos capitulares a música celestial.

Empero, este planteamiento teórico lo podemos contrastar en la práctica en una de las pocas fábricas de nueva planta que el maestro tiene oportunidad de trazar. Se trata del templo parroquial de San Pedro de Torredonjimeno, la única iglesia –junto a San Pedro de Alcaudete– que Castillo emprende desde sus cimientos. Pensemos que las restantes obras eclesíásticas o habían sido iniciadas por otros maestros, o eran reformas –a veces muy importantes– de antiguos templos góticos.

Este templo, trazado de nueva planta siguiendo el uso y costumbres de economía de recursos impuestas por la Orden de Calatrava, iglesia columnaria cubierta por estructura de madera, queda ordenado en planta de salón

---

(46) MORENO MENDOZA: *Francisco del Castillo...*, op. cit., págs. 337-338.



con cabecera destacada y, lo que es más interesante, estructura rigurosamente basilical (47).

Su planta tripartita, dividida en tres tramos por ocho grandes columnas toscanas (orden que a decir de los exegetas de Vitrubio es apropiado para titulares como Santa Marta o San Pedro, muertos en martirio) (48), unidas entre sí por arcos de medio punto, presenta cubierta de madera. La nave central, a mayor altura que las laterales y doble anchura, está cubierta por artesonado de par y nudillo atirantado, de clara resonancia mudéjar. Esta nave, acabada en arco toral, está rematada por la capilla mayor que se cubre por cúpula de cuarto de esfera. Esta exedra presenta decoración pictórica, la cual corrió a cargo de Luis de Ureña, hecho que forzosamente aumenta y naturaliza su configuración basilical. Las naves laterales, a su vez, concluyen en la cabecera en sendas capillas, de las cuales una es destinada a baptisterio.

Es sumamente interesante comprobar el estudio de las proporciones llevado a cabo por Castillo en este templo, proporciones modulares que vienen definidas por el empleo de un orden binario. Su planta, un perfecto rectángulo con estructura de «hallenkirchen», presenta doble longitud que anchura; del mismo modo que la nave central ofrece doble anchura que las laterales. Por lo demás, en el alzado de su cabecera también puede apreciarse con facilidad el correcto módulo proporcional establecido ya en la arquitectura italiana del Cuattrocento (Sancto Spirito de Brunelleschi), ya que aquí la altura de la nave central también es doble con respecto a las capillas laterales. Todo ello, unido a la organización rítmica de las capillas en nicho de sus muros perimetrales, confiere al espacio interno de este edificio una «concinnitas» albertiana notablemente clasicista.

Y todo ello, llevado a cabo dentro de la más estricta sobriedad de recursos, cuales son la modestia de los materiales empleados, que –sin duda alguna– constituye seña de identidad de las construcciones de la orden de Calatrava en Jaén.

Frente a este rigor clasicista y ortodoxo, frente a esta retórica italianizante, la obra de Vandelvira se no hace experimentalista y intuitivamente creativa.

---

(47) MORENO MENDOZA: *Los Castillo...*, *op. cit.*, págs. 118-120.

(48) «Conforme a la calidad del genero del sancto –sugiere Lázaro de Velasco preguntar a sus compañeros de oposición– qué orden se ha de dar de labor a qual sancto se da el tal o tal genero de edificio qual orden de columnas son primero qual después...».

Cierto que la pericia estereotómica del maestro de Alcaraz es muy superior a la de su colega giennense. Pero la maestría en el arte del corte de la piedra en Vandelvira es superior a la de todos sus coetáneos.

La vocación vandelviriana por afrontar retos no exentos de complejidad, la «búsqueda de una expresión sintética entre espacio y estructura, entre orden y muro» –señalado por A. L. Ampliato (49)– será otra de las características claves de su obra. Esta búsqueda ajena a todo prejuicio textual por superar las dificultades constructivas y espaciales de un modo experimental, creando a la vez soluciones sorprendentes y geniales, es el fundamento de una vigorosa obra donde la geometría se hace lenguaje suntuoso y universal.

---

(49) AMPLIATO BRIONES, A. L.: *Muro, orden y espacio en la arquitectura del Renacimiento andaluz*. Universidad de Sevilla. Consejería de Obras Pública y Transportes, Sevilla, 1996, pág. 162.

**ECONOMÍA**

