

# LA CONFIGURACIÓN DE LA ARQUITECTURA ÁULICA EN CASTILLA A FINALES DEL SIGLO XV: LA CASA DEL CORDÓN

DOI: 10.17401/lexicon.s.2-paulinomatero

Elena Paulino Montero  
UNED  
epaulino@geo.uned.es

## Abstract

*Late Gothic palaces are complex units of analysis that must be considered beyond the usual taxonomic classifications and formalistic definitions. This paper presents one study case, the Cord's House in Burgos (Castile), from its local context to its global projection. This article deals with the temporal complexities of the monument, considering its relation to local models and its dialogue with its own past. It analyzes how this locally configured architecture was also responsive to international courtly practices, as well as the circulation of knowledge, architects and forms, spanning from the Mediterranean to the Atlantic context at the end of the fifteenth century.*

## Keywords

*Castile, Santo Domingo, Cord's House, Late Gothic Architecture, Noble Palaces*

A la hora de abordar un problema tan complejo como el de la arquitectura áulica a finales de la Edad Media, la historiografía tradicional ha tendido a centrarse en una organización taxonómica de edificios y elementos. De esa forma, ha establecido grupos aislados de edificios según clasificaciones supuestamente históricas, ancladas en coordenadas geográficas y temporales lineales, pero que poco o nada tienen que ver con las realidades coetáneas a los monumentos estudiados<sup>1</sup>. Estas realidades se revelan complejas y plurales, tanto en el plano geográfico, amplio e interconectado, como en el temporal<sup>2</sup>. Hay que tener en cuenta la evolución interna de modelos y fenómenos locales, que incluyen percepciones del pasado que se encapsulan en el presente de los edificios y los condicionan. Por otra parte, el carácter supranacional de esta arquitectura obliga a abordarla desde presupuestos más amplios, incluyendo comparaciones transnacionales y tomando en consideración los movimientos continuos de artistas, patronos, conocimientos y modelos<sup>3</sup>.

En este trabajo intentaremos abordar esta complejidad mediante el análisis de un caso de estudio, la Casa del Cordón de Burgos, como un punto de intersección entre las diferentes escalas geográficas y temporales del tardogótico. El análisis desde la micro-escala nos permite centrarnos en cuestiones tan relevantes como la autorreferencialidad familiar y los *revivals* locales. Aquí se incluye también la dimensión temporal del monumento, puesto que la micro-escala toma en consideración tanto los elementos del pasado que lo condicionan como los que se quieren proyectar hacia el futuro, dentro de un edificio concebido para formar parte del mayorazgo principal. En el extremo opuesto, la macro-escala proporciona un marco para analizar hasta qué punto estos ejemplos configurados localmente dependieron de prácticas áulicas europeas, entendidas sobre la base del cosmopolitismo de las élites del momento, y cómo se transformaron, mantuvieron o perdieron su significado en el contexto de los nuevos espacios y las nuevas prácticas constructivas de la expansión en las primeras décadas de la mundialización ibérica<sup>4</sup>.

La macroescala afecta a la geografía de estos monumentos, que se expande y se enriquece, pero también a los tiempos, al ubicarlos en procesos de larga duración. Entre ambas medidas, la meso-escala aporta nuevas visiones, más comprensivas, de la evolución del palacio especializado en Castilla y en la península ibérica a finales del cuatrocientos, que no siempre dependió de modelos importados desde Italia.

El análisis de un único monumento desde la intersección de estas tres escalas permite analizar desde otro punto de vista la arquitectura áulica de finales del siglo XV en su diversidad material, estilística, geográfica y también temporal. Esta diversidad ha sido frecuentemente malinterpretada, en una construcción excesivamente lineal y jerárquica de la historia del arte que, hasta fechas recientes, relegó estas producciones al margen. La concepción de un fenómeno "tardío" que bebe de la "tradición", entendida como oposición a la modernidad, descontextualizó estos monumentos fuera de su espacio y su tiempo y solo en la última década han comenzado a recuperarse desde nuevas investigaciones<sup>5</sup>.

### *La construcción de un nuevo palacio en Burgos*

En 1473, Pedro Fernández de Velasco y Mencía de Mendoza iniciaron las obras de un magnífico palacio en la ciudad realenga de Burgos [fig. 1]. Esta ciudad, cabeza de Castilla, se encontraba en el entorno territorial de los Velasco y desde el siglo XIV la familia contaba con un espacio residencial, las llamadas casas de Cantarranas la Mayor, donde se documentan estancias intermitentes de los cabezas del linaje<sup>6</sup>. A finales del siglo XV, los segundos condes de Haro decidieron fijar aquí su residencia principal y construir un nuevo palacio de representación familiar, que venía a sustituir a los antiguos alcázares de Medina de Pomar.

En este momento diversas circunstancias aconsejaban este cambio. Por una parte, el ascenso social y político de la familia a

nivel cortesano había alcanzado nuevas cotas, tras la concesión a Pedro Fernández de Velasco de la renta de los diezmos del mar y el título de condestable, con el que obtenía el liderazgo (al menos honorífico) de todas las tropas castellanas. Desde el punto de vista regional, habría que señalar el nuevo nivel que habían adquirido las relaciones entre la ciudad y la familia, que había logrado insertarse en los principales órganos de gobierno municipal a través de su clientela<sup>7</sup>. Por último, la propia concepción de los constructores respecto a su papel protagonista en la historia de su linaje, en estrecha relación con los dos puntos anteriores, sin duda motivó la renovación de los principales espacios de representación del poder familiar.

Las fuentes escritas revelan la importancia que Mencía de Mendoza se atribuía en el ascenso cortesano de la familia Velasco<sup>8</sup>. Más allá de la reivindicación de su propia posición, tanto Mencía como Pedro compartieron una misma idea. Ambos cónyuges consideraron que con ellos el linaje había alcanzado un punto de inflexión, que iniciaba una nueva y gloriosa etapa<sup>9</sup>. Solo así es posible entender la decisión de trasladar el centro simbólico del señorío a un nuevo lugar; la construcción de nuevos edificios

de representación, incluyendo el palacio del que trataremos aquí y una nueva capilla funeraria; la ruptura de la tradición onomástica de ambas familias; y el desarrollo de un sistema de divisas paralelo a los escudos tradicionales de sus linajes. Los condes de Haro marcaron mediante sus construcciones una auténtica "refundación" del linaje y el nuevo palacio ayudó a materializar este ideal.

Junto a estas circunstancias, es importante destacar que en Burgos no existía ningún palacio real ni ninguna residencia noble apta para acoger a la corte cuando visitaba la ciudad<sup>10</sup>. La construcción de un palacio, con espacios adaptados a las necesidades de la etiqueta cortesana, permitiría cubrir las necesidades de alojamiento regio en Burgos. Aunque ejercer este papel de anfitriones podía ser gravoso económicamente, reportaba una serie de beneficios para la familia, ya que permitía asegurar su cercanía a la dinastía reinante y reforzar su posición en la corte, fuente de privilegios, títulos e ingresos económicos.

Los Velasco tuvieron un enorme éxito convirtiendo su nuevo palacio en un verdadero palacio real. Hasta tal punto que en 1506 Felipe el Hermoso y Juana de Castilla visitaron Burgos y



Fig. 1. Casa del Cordón, c. 1482, Burgos, vista general.

los Velasco, militantes del partido profernandino y opuestos al borgoñón, tuvieron que desalojar su propia casa, al ser considerados personas contrarias a los intereses del rey<sup>11</sup>. En un contexto de oposición política, el nuevo rey no buscó ningún otro alojamiento en la ciudad, a pesar de contar con el castillo de la ciudad, en manos del duque de Nájera, uno de sus principales apoyos en Castilla. La conveniencia de la casa del Cordón, sus comodidades, ubicación y su tradicional función como palacio real primaron sobre la enemistad de sus propietarios, que fueron los que terminaron abandonando el edificio. De hecho, tras la muerte de Felipe, el palacio burgalés quedó en manos de Andrea del Burgo, embajador de Maximiliano de Austria, hasta la vuelta del rey Fernando a Castilla un año después<sup>12</sup>.

Tanto por su papel de palacio de representación de uno de los principales linajes de Castilla, como por ser el palacio real en la ciudad de Burgos, la Casa del Cordón fue uno de los edificios más importantes de Castilla: continuamente visitado, visto, vivido y experimentado. En él recibieron los reyes a Colón a su vuelta del segundo viaje y se celebraron las bodas de la infanta Margarita con Juan, el heredero al trono de los Reyes Católicos. También sirvió de escenario para la firma de la anexión de Navarra a Castilla o de recepción de embajadas del norte de África en las primeras décadas del siglo XVI<sup>13</sup>. La Casa del Cordón se sitúa así entre los planos de lo local, de la arquitectura hispánica y de la proyección internacional, con la recepción de modelos europeos y es un caso de estudio relevante a la hora de realizar un estudio comparado de la arquitectura áulica tardogótica.

*La Casa del Cordón en la codificación de los espacios cortesanos en Castilla: más allá de clasificaciones estilísticas*

Si iniciamos nuestro análisis desde el punto medio, la escala del reino de Castilla, encontramos las primeras dificultades de estudio en la división tradicional de los palacios por grupos estilísticos. La catalogación más frecuente distingue, por una parte, los denominados “palacios mudéjares”, especialmente centrados en el entorno toledano y cuyo carácter se determina por la aparición de azulejería, yeserías o techumbres de madera. Por otro, se sitúa un segundo grupo conformado por los “palacios renacentistas”, concebidos desde un punto de vista dominado por la dicotomía entre centro y periferia en la que las formas provenientes de Italia del norte se situaban en la cúspide como paradigma al que los edificios peninsulares debían ir aproximándose<sup>14</sup>. Esto ha propiciado una interpretación de los palacios castellanos ante la peligrosa frontera del 1500 desde un punto de vista de la recepción pasiva y aculturada de unos modelos hegemónicos en la periferia cultural europea, sin tener en cuenta las propuestas diversas y plurales de cada zona en particular.

Los ejemplos que no han podido ser claramente interpretados desde uno u otro grupo han quedado aislados en la literatura artística, como es el caso de la Casa del Cordón. Este palacio, asociado por los primeros eruditos a nombres de constructores mudéjares, no había conservado a finales del siglo XIX ningún

elemento que pudiera vincularse con el término artístico de reciente acuñación, “arquitectura mudéjar”. Tampoco coincidía con otros términos igualmente problemáticos y hoy superados, como “plateresco”, que servían para clasificar las obras de este momento de acuerdo a parámetros de recepción e hibridación de modelos renacentistas. La Casa del Cordón, que no podía ser integrada en ningún grupo estilístico con claridad quedó asociada con la idea de “tradicón castellana”, entendida como una elección retardataria en su contexto. Hasta fechas relativamente recientes no se ha comenzado a valorar la arquitectura de la Casa del Cordón, y de Simón de Colonia en general, desde la perspectiva de la recepción de formas novedosas europeas, que no siempre partieron de Italia, y de la reelaboración original desde los presupuestos y las necesidades específicas de su tiempo y su espacio<sup>15</sup>.

La Casa del Cordón tuvo una azarosa historia de abandono y agresivas restauraciones que complican la reconstrucción de sus espacios. No obstante, gracias a su papel como escenario principal del poder cortesano castellano a finales de la Edad Media contamos con diversas fuentes escritas y gráficas que nos permiten acercarnos a su disposición original<sup>16</sup>. Entre ellas destacan diversos relatos de viajeros extranjeros, que visitaron el palacio con motivo de las bodas del príncipe Juan Margarita de Austria, o en las dos ocasiones en las que Juana de Castilla y Felipe el Hermoso residieron en él, en 1502 y 1506<sup>17</sup>. De la lectura de estas descripciones históricas del edificio, se desprende que la Casa del Cordón tenía una estructura ordenada en torno a dos patios [fig. 2]<sup>18</sup>. El principal estaba formado por una doble arquería y se accedía a él desde la calle a través de un zaguán, con puerta desfilada respecto al eje principal. Como sucede en otros palacios castellanos, este zaguán estaría en un nivel inferior al del patio, ya que las fuentes mencionan los escalones que había que subir. En el extremo norte se situaba un segundo patio que ordenaba la zona de servicios y que hoy ha desaparecido. A su alrededor estarían dispuestas las letrinas, las caballerizas y la cocina o “cuarto del horno”. Sobre el zaguán se situaba una entreplanta y la planta alta era la noble, a la que se accedía por una escalera cubierta con techumbre de madera, parcialmente conservada hasta el XIX, que se situaba en el lado este<sup>19</sup>.

La monumentalización de este espacio a través de la gran caja y la techumbre de madera era una novedad de la arquitectura palaciega del momento, que tiene como algunos de sus grandes jalones los palacios de Fuensalida, de Ocaña o de Torrijos. El ejemplo de la Casa del Cordón, fechado entre los ejemplos de Ocaña y Torrijos, es una pieza clave en el proceso de creación de las grandes escaleras de honor durante las últimas décadas del siglo XV<sup>20</sup>. En el caso burgalés, la aparición de esta escalera se relaciona con el proceso general de diversificación de las salas y especialización de los espacios internos, otra de las novedades de la arquitectura castellana de este momento.

Junto al desarrollo de la escalera principal, nos gustaría destacar otras dos innovaciones en la configuración espacial de la Casa del Cordón: la existencia de una galería abierta hacia un jardín en el lado este [fig. 3] y la distribución de las estancias principales sobre la fachada, en vez de al fondo del patio como solía ser lo habitual. La galería porticada abierta hacia el exte-

rior tenía paralelos en otros palacios castellanos, hasta el punto de convertirse en un elemento característico de la arquitectura hispana del momento<sup>21</sup>. No obstante, la galería del palacio burgalés no se abría hacia el paisaje circundante, sino que, como en Cogolludo o el Infantado, presentaba la novedad de hacerlo sobre un jardín en un espacio urbano. Esta galería estaba conectada con la crujía de la fachada, donde se situaban las habitaciones principales.

El desplazamiento de las habitaciones hacia la fachada ha sido siempre comentado en el caso del palacio de Cogolludo como una novedad italianizante que no fue aceptada con rapidez en la arquitectura civil castellana. Sin embargo, no se suele mencionar el precedente de la Casa del Cordón, que unos años antes presentaba la misma disposición<sup>22</sup>. En el caso burgalés, esta solución parece deberse a motivos prácticos: la sala y los aposentos principales debían estar sobre la fachada porque desde allí los reyes se asomarían a la plaza para ver los espectáculos diversos que se organizaban en su honor.

La configuración de estos aposentos principales puede ser intuida a partir de las fuentes escritas, especialmente la mencionada crónica anónima de Viena, de 1502. En ella se indica que Felipe subió a la planta noble para ir a sus aposentos y pasó por la gran sala de representación, que tenía una galería en lo alto para colocar músicos y que contaba con una gran chimenea y estaba decorada con tapices. También poseía un friso de azulejos que Bosarte alcanzó a ver en el siglo XIX<sup>23</sup>. Tras ella, se situaba la habitación principal de Felipe y detrás, con acceso desde la galería, otra que cumplía la función de espacio semi-privado, donde se reunía con caballeros para compartir vino y dulces; ambas se cubrían con techumbres de madera ochavadas, que serían similares a las de otros espacios palatinos. Esta disposición de las habitaciones encajaba con las necesidades tanto de los reyes castellanos como del duque borgoñón. Este, en su etiqueta de 1496, había establecido que se mantuviera “el orden” en las habitaciones, con una sucesión de espacios semiprivados y privados cuyo acceso estaba muy reglado. Esta

etiqueta y esta sucesión de salas y cámaras era, por otra parte, muy similar a la que varios años antes los Reyes Católicos habían establecido para la corte del príncipe Juan<sup>24</sup>.

Las fuentes señalan la existencia de dos zonas diferenciadas para los aposentos masculinos y femeninos. Estos últimos quizá se situarían al norte, pero la ausencia de menciones específicas en las fuentes dificulta su ubicación. El conjunto se completaba con una capilla, muy elogiada por la riqueza de su ajuar, que quizás se situase en el extremo norte de la galería del jardín<sup>25</sup>. En definitiva, era un palacio que tendía hacia la especialización, complejo, con espacios diferenciados: la parte noble, con las unidades de cámara, sala, y antecámara; la parte del oratorio; la zona de servicios. Esta planta del palacio del Cordón resulta muy similar a la de Cogolludo, conocida por un dibujo del siglo XVIII [fig. 4] y que ha sido confirmado por excavaciones arqueológicas<sup>26</sup>. Este palacio estaba articulado también en torno a dos patios, uno principal y uno de servicios. Las habitaciones nobles se encontraban hacia la fachada, que en este caso daba hacia una gran plaza, y en el fondo del patio había una capilla. Como en el palacio burgalés, una galería se abría hacia un jardín.

El vocabulario arquitectónico de Cogolludo era diferente del lenguaje de la Casa del Cordón, como también era diferente la concepción del jardín<sup>27</sup>. Sin embargo, la especialización y organización de los espacios convergían hacia soluciones comunes, en las que determinados elementos como el desplazamiento de las estancias principales hacia la fachada o la aparición de galerías hacia el exterior no se pueden atribuir únicamente a la llegada de artistas italianos. En estas novedades hay que valorar también la propia evolución arquitectónica castellana, así como la importancia de la etiqueta cortesana que comienza a codificarse espacialmente y a condicionar la distribución interna de los palacios.

De esta forma, podemos también interpretar bajo una nueva luz palacios como el de los condes de Miranda en Peñaranda de Duero, que hasta ahora se ha analizado únicamente desde la perspectiva de la llegada de modelos italianos a Castilla<sup>28</sup>. Sin negar su impacto, el análisis de los modelos locales y familiares revela también otras posibilidades de análisis. El tercer conde de Miranda, constructor del palacio, era nieto de Pedro Fernández de Velasco y de Mencía de Mendoza y, sin duda, el precedente de la Casa del Cordón debe ser valorado como un modelo de prestigio tanto en la arquitectura cortesana castellana como en el entorno familiar. La organización del patio, con una doble galería de arcos escarzanos y antepechos de la segunda planta, la distribución de las estancias principales sobre la fachada y la aparición de una monumental caja de escalera respondían a las tendencias de la arquitectura palatina del momento, pero no pueden desvincularse del precedente burgalés.

El palacio de Peñaranda incluía también una galería hacia el jardín, elemento relacionado con el gusto familiar que se incluyó en los palacios relacionados con el linaje Velasco desde finales del siglo XV<sup>29</sup>. Destaca también el particular arco de entrada al patio que tanto en su forma, un grueso bocel apoyado sobre columnas que se separa de las enjutas, como en su disposición, desenfilado respecto a la puerta principal, recuerda al de la Casa del Cordón [fig. 5]. Todos estos elementos citados fueron

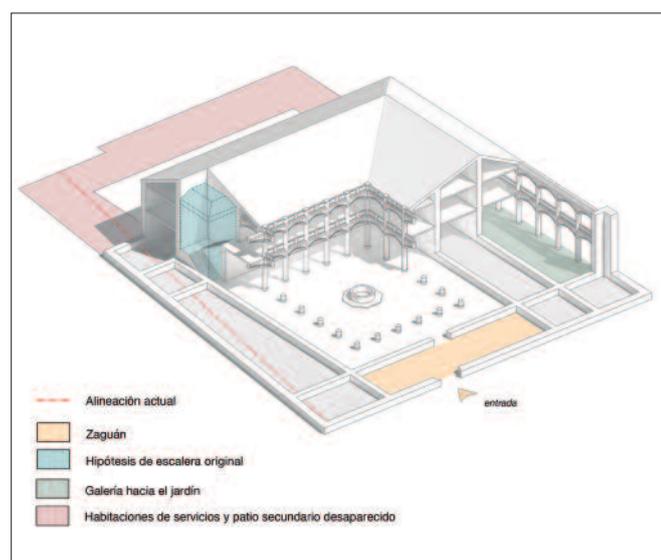


Fig. 2. Planta de la Casa del Cordón, Burgos, según hipótesis de la autora (dibujo: Daniel Montes Noguera).

reinterpretados desde un nuevo vocabulario artístico, propio de la arquitectura palatina del siglo XVI, pero no dependieron en exclusiva de la importación pasiva de modelos foráneos. El palacio burgalés se enmarca en un largo proceso de evolución de la arquitectura áulica castellana, junto a otros palacios de la nobleza del momento, como Torrijos, Ocaña, los Vivero en Valladolid, el Infantado o Cogolludo, por citar algunos de los más significativos.

*Entre el prestigio del pasado y la refundación del linaje: un nuevo modelo familiar*

Peñaranda de Duero es un ejemplo revelador de cómo el desarrollo de la arquitectura áulica en Castilla dependió en gran medida de la evolución de modelos familiares y locales, que se replicaron y se referenciaron en diversos lugares y en diferentes momentos. Estas conexiones son fundamentales para comprender los monumentos en toda su profundidad y riqueza, pero es fácil que pasen desapercibidas si no analizamos la Casa del Cordón en este contexto de la pequeña escala.

Desde el punto de vista de la comprensión del propio monumento, no podemos olvidar los precedentes familiares, ya que



Fig. 3. Casa del Cordón, c. 1482, Burgos, vista de la galería este.

la historia constructiva del linaje se tuvo muy en cuenta en su configuración visual. En primer lugar, habría que destacar el perfil fortificado con torres a los lados de la fachada, que remite al gran palacio de representación familiar hasta ese momento: el alcázar de Medina de Pomar [fig. 6]<sup>30</sup>. Este modelo no es único entre los palacios urbanos de la nobleza castellana a finales del XV, y podríamos citar los ejemplos de Ocaña o Madrigal de las Altas Torres, pero los Velasco lo escogieron entre otros modelos disponibles, más habituales en el panorama del momento. Esta elección marca el deseo explícito de referenciar visualmente el edificio emblemático del linaje en la nueva construcción.

En esa misma línea habría que interpretar la multiplicación de símbolos heráldicos familiares en el exterior y en el interior del palacio. Las torres tenían en sus esquinas dos escudos, el del linaje de los Velasco al oeste y el cuartelado Mendoza-Figueroa al este, con cimbras con un león y un grifo respectivamente, coronamiento habitual de los escudos familiares. En el patio central se alternaban los escudos de los Velasco, los Mendoza y los Figueroa en el centro de los antepechos de las galerías, siguiendo un esquema V-M-V-F-V. De esta forma, aunque el escudo de los Velasco aparecía más veces y siempre en el centro, se marcaba una cierta paridad visual entre sus emble-

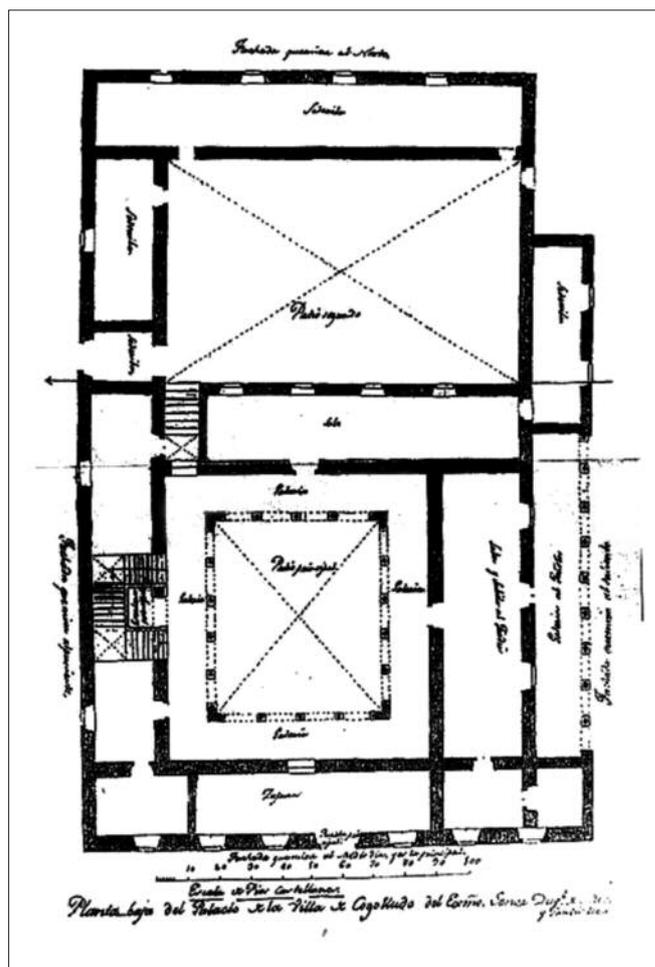
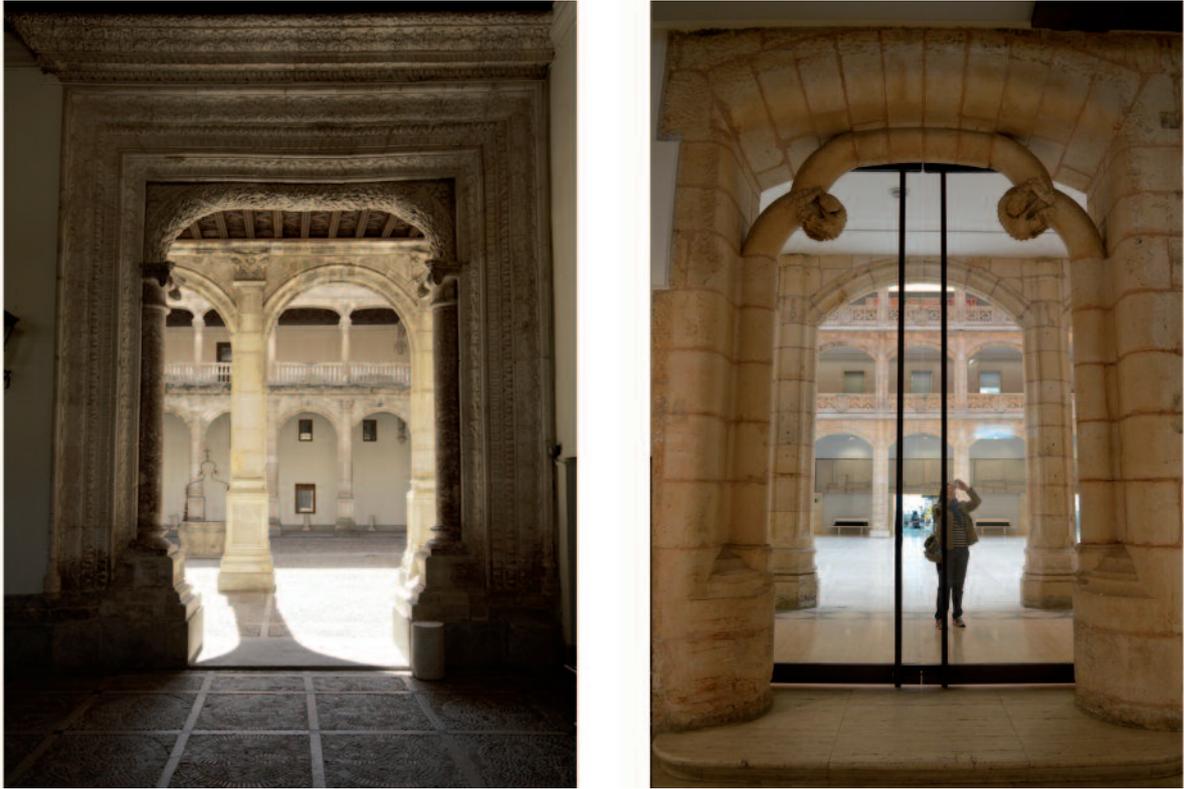


Fig. 4. Planta del palacio de Cogolludo, siglo XVIII. Archivo Ducal de Medinaceli. Sección Cogolludo, Legajo 2, n. 54



*Fig. 5. Arcos del zaguán del palacio de los condes de Miranda, Peñaranda de Duero, c. 1500-1536, y de la Casa del Cordón, c. 1482, Burgos.*



*Fig. 6. Alcázar de Medina de Pomar, c. 1369-1373.*

mas y los de los progenitores de su mujer y se establecía una exaltación de los linajes de procedencia de ambos cónyuges que, mediante su matrimonio, daban lugar al nacimiento de una nueva y poderosa familia.<sup>31</sup>

El delicado equilibrio entre la incorporación del pasado familiar y la reivindicación de la posición del matrimonio fundador continuaba en la portada del palacio [fig. 7]. Sobre el dintel de la puerta se encontraba una inscripción que mencionaba a los dos constructores junto a sus escudos heráldicos, esta vez acompañados por sus divisas individuales. Sobre ellas aparecía el sol de san Bernardino, patrono personal de ambos, pero cuya devoción remitía a una larga tradición de apoyo familiar, tanto de los Velasco como de los Mendoza, a la reforma franciscana.<sup>32</sup> Todo ello quedaba enmarcado por el gran cordón franciscano, que remitía a este marco devocional familiar, de especial resonancia heráldica en el caso de Pedro Fernández de Velasco, cuyo abuelo había pertenecido a la orden del cordón de san Francisco.<sup>33</sup> No obstante, más allá de las referencias familiares, devocionales y cortesanas, Pedro y Mencía consiguieron patrimonializar el cordón franciscano, hasta el punto de convertirlo de un símbolo paraheráldico propio que identificaba sus obras más importantes y que tuvo un gran impacto en las fachadas palatinas de su entorno territorial.<sup>34</sup>

A su vez, la Casa del Cordón se convirtió en referencia para generaciones futuras. En primer lugar, destacan los elementos autorreferenciales en las transformaciones que sufrió el propio palacio a inicios del siglo XVII. En 1601, el VI condestable emprendió una serie de reformas en las que, lejos de alterar los espacios en función de las modas del momento, destaca la preocupación por mantener la unidad estilística y el aspecto primitivo del palacio. Así, se levantó un tercer piso en el lado norte, cuyos antepechos se hicieron copiando los anteriores. En el patio se especificó que «se aya de enlosar [...] con las losas que agora tiene; y la nueva puerta en el corredor alto debía ser como la que está echa en la entrada de la sala, con sus molduras».<sup>35</sup> Estas molduras que se citan de forma específica resultan de gran interés para comprender el ideal continuista con el pasado, que no tiene por qué interpretarse en términos de continuidad estilística [fig. 8]. Aunque las jambas pertenecen a otro momento y otro lenguaje visual, siguen el modelo impuesto en el palacio, retomando el motivo del cordón franciscano, que se asocia a la imagen del pasado familiar, múltiple y complejo, y al momento de fundación del nuevo monumento referencial.

En segundo lugar, el palacio fue un referente para otras construcciones familiares, que incorporaron este pasado a su nuevo presente. En este sentido, destacan el ya citado de Peñaranda de Duero y el palacio de Berlanga de Duero. Este último fue construido por Íñigo Fernández de Velasco, segundo hijo de Pedro y Mencía, y su mujer, María Tovar. Aunque ha desaparecido casi por completo, con excepción de su fachada, tenemos bastante información acerca de su aspecto a través de una serie de planos realizados en el siglo XVIII.<sup>36</sup> La fachada principal se enmarcaba entre dos torres. La fachada oriental, por su parte, se abría hacia una serie de jardines mediante una doble galería porticada. El palacio carecía de patio interno, pero enlazaba con el palacio burgalés a través de sus dos elementos externos más característicos: la fachada entre torres, que quedaba así definida

como emblema icónico del palacio familiar, y la doble galería hacia el jardín. Este último elemento, aunque aparecía también en palacios señoriales vinculados a otras tradiciones constructivas, fue utilizado de forma autorreferencial por los Velasco en sus edificaciones civiles hasta convertirse en un elemento diferenciador de sus construcciones.<sup>37</sup>



Fig. 7. Casa del Cordón, Burgos, c. 1482. Portada.



Fig. 8. Casa del Cordón, Burgos, c. 1482. Jambas de las estancias principales.

*Entre lo local y lo global: la Casa del Cordón y Santo Domingo*

Los elementos que se configuraron y adquirieron todo su sentido en una escala local en ocasiones también tuvieron enormes resonancias en el panorama más amplio de circulación de modelos en la nueva escala mundial<sup>38</sup>. Terminaremos este breve panorama por los diversos niveles de la arquitectura áulica que se pueden analizar desde la Casa del Cordón centrándonos



Fig. 9. Casa del Cordón, c. 1500-1550, Valdecañas de Cerrato.

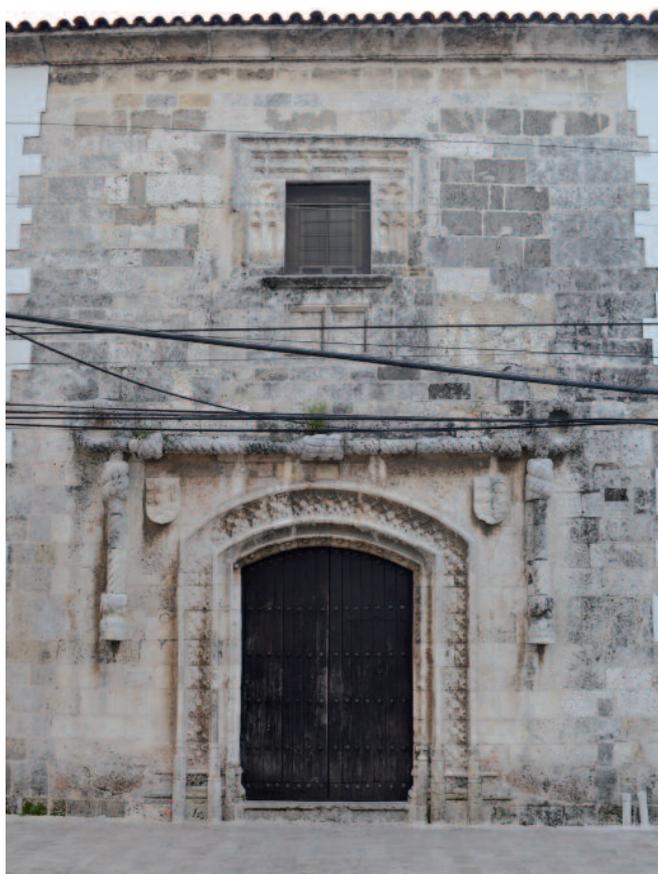


Fig. 10. Casa del Cordón, c. 1502, Santo Domingo.

en un ejemplo de este salto desde lo local a lo global: el motivo del cordón franciscano que enmarcaba la portada. Este elemento, que aparecía de forma tan rotunda y monumental en el palacio burgalés fue un motivo que tuvo una presencia notable en la arquitectura del momento, aunque la Casa del Cordón fue pionera en su utilización. Como ya hemos mencionado, el cordón tenía resonancias familiares, de tradiciones devocionales y caballerescas de ambas familias y aparecía en diversas obras relacionadas con los segundos condes de Haro<sup>39</sup>. Sabemos que la propia Mencía tenía entre sus colecciones un collar de oro *del cordón franciscano*<sup>40</sup>, cuyas relaciones visuales con su palacio público y su devoción privada no pasarían desapercibidas para sus contemporáneos. Como hemos visto, las jambas de las puertas de acceso a las salas principales replicaron, en distintos momentos, este elemento identificativo. El éxito del cordón en la fachada del palacio burgalés sin duda se debió a una efectiva combinación de una moldura a modo de alfiz, muy presente en el lenguaje visual tardo-medieval, con un motivo cargado de significado devocional, familiar, dotándolo de un acusado carácter paraheráldico.

Su reflejo en la arquitectura palatina regional resulta evidente. Las familias principales de las pequeñas villas situadas bajo la órbita señorial de los Velasco replicaron este elemento en sus fachadas. Es el caso de los palacios de Melgar de Fernamental, Castrojeriz o Valdecañas de Cerrato [fig. 9]. No obstante, más allá del ámbito regional, la aparición de casas del Cordón en Palencia, Ayllón, Vitoria o Zamora, muestran la rápida difusión de este elemento a partir de la década de los noventa del siglo XV. Es importante destacar que no pretendo aquí establecer una filiación directa para todos estos ejemplos, aunque en el caso de Zamora el escudo partido con las armas de los Velasco parece indicar nuevamente una conexión familiar.

La difusión de este motivo alcanzó rápidamente nuevas geografías. Es significativo que uno de los primeros palacios en la ciudad de Santo Domingo, refundada en 1502, sea precisamente una casa del cordón [fig. 10]. Uno de los primeros edificios en piedra del Caribe, construido en el marco de la imposición de un nuevo lenguaje arquitectónico en el Nuevo Mundo empleó el cordón como uno de los elementos asociados a la arquitectura del poder. Las galerías de arcos rebajados con antepechos o el uso específico de la piedra indican hasta qué punto el desarrollo de la arquitectura palatina en Castilla debe ser tenido en cuenta a la hora de analizar los modelos de las nuevas élites americanas.

Esta arquitectura de poder se configuró en la intersección de lo local, lo familiar, lo ibérico y lo ultrapirenaico. Las elecciones artísticas de los patronos se situaron en una encrucijada: entre la llegada de elementos y artistas foráneos, el propio desarrollo de la arquitectura castellana y las referencias internas a la historia familiar o a los modelos de prestigio regionales. La arquitectura contemporánea, en su diversidad de lenguajes, se unía a las citas del pasado que, mediante su codificación en un nuevo palacio de representación, se proyectaban hacia el futuro y hacia los nuevos espacios castellanos, ibéricos y atlánticos en la frontera del 1500.

- <sup>1</sup> Un problema en el que ya incidió Fernando Marías, en F. MARIAS, *Geografías de la Arquitectura del Renacimiento*, en «Artigrama», 23, 2008, pp. 21-37. Desde una perspectiva global: T. DACOSTA KAUFMANN, *The Geography of Art: Historiography, Issues and Perspectives*, en *World Art Studies: Exploring Concepts and Approaches*, a cura di K. Zijlmans y W. van Damme, Amsterdam 2008, pp. 167-182; P. PIOTROWSKI, *On the Spatial Turn, or Horizontal Art History*, en «Umeni/Art», 5, LVI, 2008, pp. 378-83.
- <sup>2</sup> Sobre estas cuestiones, de forma genérica: A. NAGEL y C. WOOD, *Renacimiento Anacronista*, Madrid 2017.
- <sup>3</sup> B. ALONSO, *Arquitectura Tardogótica en Castilla. Los Rasines*, Santander 2003, esp. 25-40.
- <sup>4</sup> B. ALONSO RUIZ, *Mezclar el mundo. Los primeros constructores castellanos en el Caribe*, en *Arte y mecenazgo indiano: del Cantábrico al Caribe*, a cura di L. Sazatornil Ruiz, Santander 2007, pp. 89-104. Sobre el término “mundialización” S. GRUZINSKI, *Les quatre parties du monde. Histoire d'une mondialisation*, Paris 2004.
- <sup>5</sup> Una revisión historiográfica de esta problemática en B. ALONSO RUIZ, *Arquitectura Tardogótica...*, cit., pp. 15-25. Sobre la cuestión de la diversidad: EAD., *Maestros “al uso moderno” en la Castilla de 1514, en 1514: arquitectos tardogóticos en la encrucijada*, a cura di B. Alonso Ruiz, J. C. Rodríguez Estévez, Sevilla 2016, pp. 51-64.
- <sup>6</sup> Sobre su antigua ubicación y características vid. A. C. IBÁÑEZ, *Historia de la Casa del Cordón de Burgos*, Burgos 1987, pp. 30-31.
- <sup>7</sup> A. MONTERO, *El linaje de los Velasco y la ciudad de Burgos (1379-1474)*, Madrid 2012; EAD., *Red urbana y señorial. Problemáticas de la expansión señorial de los Velasco en Burgos a finales de la Edad Media*, en *Actas do I Encontro Ibérico de Jovens Investigadores em Estudos Medievais*, a cura di A. Cunha, O. Pinto, R. de Oliveira, Braga 2014, pp. 351-370.
- <sup>8</sup> F. PEREDA, *Mencia de Mendoza († 1500), mujer del I Condestable de Castilla*, en *Patronos y coleccionistas. Los Condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVIII)*, a cura di B. Alonso, M. Cruz de Carlos, F. Pereda, Valladolid 2005, pp. 50-66.
- <sup>9</sup> Sobre esta cuestión vid. E. PAULINO, *El patrocinio arquitectónico de los Velasco. Construcción y contexto de un linaje en Castilla (1313-1512)*, Madrid 2015, pp. 320 y ss.
- <sup>10</sup> Sobre este aspecto vid. R. DOMÍNGUEZ CASAS, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid 1993, p. 302.
- <sup>11</sup> J. ZURITA, *Historia del Rey don Hernando el Católico: de las empresas y ligas de Italia*, a cura di A. Canellas, Zaragoza 1994, vol. 4, p. 74. Sin duda el matrimonio de Bernardino de Velasco con una hermanastra de la reina, Juana de Aragón, y el interés por aislar a la reina fueron determinantes en la expulsión de los Velasco de su propio palacio. Vid. L. SUÁREZ, *Los Reyes Católicos*, Barcelona 2005, p. 82.
- <sup>12</sup> El desarrollo de los acontecimientos tras la muerte de Felipe I y las maniobras políticas entorno a los Velasco en M. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ y L. SUÁREZ FERNÁNDEZ, *La España de los Reyes Católicos, Historia de España de Menéndez Pidal*, Madrid 1983, XVII/2, pp. 680-685; J. M. CALDERÓN, *Felipe el Hermoso*, Madrid 2001, pp. 177 y ss.
- <sup>13</sup> Todos los eventos cortesanos desde finales del XV fueron recogidos por A. C. IBÁÑEZ, *Historia de la Casa ...*, cit., pp. 242-302.
- <sup>14</sup> F. MARIAS, *Geografías de la arquitectura ...*, cit., pp. 31-37.
- <sup>15</sup> B. ALONSO, *Arquitectura tardogótica...*, cit., pp. 16 y ss.
- <sup>16</sup> Un repaso detallado de estas fuentes en E. PAULINO, *Patrocinio arquitectónico ...*, cit., pp. 309-310.
- <sup>17</sup> Destaca por la calidad de sus descripciones y el interés por los detalles una crónica anónima conservada en Viena, escrita con motivo de la visita de los duques de Borgoña en 1502. Vid. J. CHMEL, *Die Handschriften der K.K. Hofbibliothek in Wien*, Viena 1841, t. II, pp. 525-656. Recientemente ha sido traducida y estudiada por M. DE LA CONCEPCIÓN PORRAS GIL, *De Bruselas a Toledo. El viaje de los Archiduques Felipe y Juana*, Madrid 2015.
- <sup>18</sup> E. PAULINO, *El alcázar de Medina de Pomar y la Casa del Cordón de Burgos. Hacia un palacio nobiliario especializado*, en «Anales de Historia del Arte», 23, 2013, pp. 521-536.
- <sup>19</sup> L. CANTÓN, *Monografía histórico-arqueológica del Palacio de los condestables en Castilla, más comúnmente conocido por casa del Cordón*, Burgos 1884, p. 16; R. AMADOR DE LOS RÍOS, *Burgos, en España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e Historia*, Barcelona 1888, pp. 702-708.
- <sup>20</sup> F. MARIAS, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Toledo 1983, I, pp. 167 y ss.; ID., *La escalera imperial en España*, en *L'Escalier dans l'architecture de la Renaissance*, París 1985, pp. 165-170; J. MARTÍNEZ MONTERO, *Escaleras del Renacimiento español. Símbolo y poder en el Burgos del siglo XVI*, Burgos 2014, pp. 31-37 y 66-77; D. OLIVARES, *La escalera del Colegio de San Gregorio en Valladolid: espacio y representación, en 1514: arquitectos tardogóticos en la encrucijada*, a cura di B. Alonso y J. Rodríguez, Sevilla 2016, pp. 368-374.
- <sup>21</sup> F. MARIAS y V. GÉRARD POWELL, *De Madrid à Paris : François Ier et la Casa de Campo*, en «Revue de l'Art», 91, 1991, pp. 32 y ss.
- <sup>22</sup> E. PAULINO, *El alcázar de Medina ...*, cit., pp. 534-536.
- <sup>23</sup> J. CHMEL, *Die Handschriften ...*, cit., pp. 609-610; M. DE LA CONCEPCIÓN PORRAS GIL, *De Bruselas ...*, cit., pp. 155-156; I. BOSARTE, *Viaje artístico a varios pueblos de España*, Madrid 1978, pp. 254-255.
- <sup>24</sup> K. DE JONGE, *Espacio ceremonial. Intercambios en la arquitectura palaciega entre los Países Bajos borgoñones y España en la Alta Edad Moderna (1520-1620)*, en *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1658)*, a cura di K. De Jonge, B. García, A. Esteban, Madrid, 2010), 82-83.
- <sup>25</sup> J. CHMEL, *Die Handschriften ...*, cit., p. 614. Sobre su ubicación: A. C. IBÁÑEZ, *Historia de la Casa ...*, cit., pp. 144-145.
- <sup>26</sup> Publicado por J. L. PÉREZ ARRIBAS y J. PÉREZ FERNÁNDEZ, *El palacio de los duques de Medinaceli en Cogolludo*, Guadalajara 2000, p. 124.
- <sup>27</sup> Sobre el palacio de Cogolludo, vid. en este mismo volumen el estudio de Raúl Romero y las reflexiones sobre su lenguaje arquitectónico en el artículo de Juan Carlos Ruiz Souza.
- <sup>28</sup> Sobre la historia constructiva y el estudio de sus espacios y su decoración: V. LAMPÉREZ, *El palacio de los condes de Miranda en Peñaranda de Duero (Burgos)*, en «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», XX, 1912, pp. 146-151; E. CARAZO, *El palacio de los condes de Miranda en Peñaranda de Duero*, en «Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», LXXXV, 1997, pp. 505-544; J. MARTÍNEZ, *La escalera del palacio de los condes de Miranda en Peñaranda de Duero*, en «De arte: revista de historia del arte», 4, 2005, pp. 75-87.
- <sup>29</sup> B. ALONSO, *Arquitectura y arte ...*, cit., pp. 127-132.
- <sup>30</sup> Algo ya propuesto por B. ALONSO, *Arquitectura y arte al servicio del poder: una visión sobre la Casa de Velasco durante el siglo XVI*, en *Patronos y coleccionistas. Los Condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVIII)*, a cura di B. Alonso, M. Cruz de Carlos, F. Pereda, Valladolid 2005, p. 129.
- <sup>31</sup> Una tensión que aparece de manera más intensa en la capilla funeraria. F. PEREDA y A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, *Coeli narrans Gloria Dei. Arquitectura, iconografía y liturgia en la capilla de los Condestables de la catedral de Burgos*, en «Annali di Architettura», IX, 1997, pp. 17-34; F. PEREDA,

---

*Mencía de Mendoza ...*, cit., pp. 48-59.

<sup>32</sup> *Ivi*, pp. 25-28.

<sup>33</sup> J. DOMENGE, *Orfebrería y caballería. El collar emblemático en los reinos hispánicos en torno a 1400*, in *Orfevrerie gothique en Europe: production et réception*, a cura di E. Antonie-König y M. Tomasi, Roma 2016, pp. 154-155. A. FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA, *El cordón y la piña. Signos regios e innovación emblemática en tiempos de Enrique III y Catalina de Lancaster (1390-1418)*, en «Archivo Español de Arte», 89, 2016, pp. 113-130.

<sup>34</sup> E. PAULINO, *Patrocinio arquitectónico ...*, cit., pp. 340-342.

<sup>35</sup> El contrato íntegro de estas obras en A. C. IBÁÑEZ, *Historia de la Casa ...*, cit., pp. 338-340.

<sup>36</sup> F. MARIAS, *La casa de los Duques de Frías en Berlanga de Duero y el Palacio-villa del siglo XVI*, en «Celtiberia», 57, 1979, pp. 89-107; B. ALONSO, *Arquitectura y arte ...*, cit., pp. 153 y ss.

<sup>37</sup> *Ivi*, pp. 127-132.

<sup>38</sup> B. ALONSO, *passim*.

<sup>39</sup> Destaca su aparición rodeando la base de la Virgen atribuida a las colecciones del duque de Berry, transformada en portapaz en época de Pedro y Mencía. J. DOMENGE, *Orfebrería y caballería ...*, cit., p. 155.

<sup>40</sup> AHNOB, FRÍAS, C. 599, D. 35, f. 3v; F. PEREDA, *Mencía de Mendoza ...*, cit., p. 81.

---