

ENTRE LO ANTIGUO Y LO MODERNO: LA DECORACIÓN DE LAS PUERTAS DE LOS PALACIOS BURGALÉSES ENTRE LOS SIGLOS XV Y XVI

DOI: 10.17401/lexicon.s.2-martinmartinez

Elena Martín Martínez de Simón
 Universidad de Burgos / UNED
 elenamms@gmail.com

Abstract

Between Ancient and Modern: the Decoration of the Facades of Burgos Palaces between the 15th and 16th Centuries

The decoration of the Burgos facades develops from simple and essential forms of the 15th century, still medieval, to the ornament that appears at the arrival of the first Renaissance in the 16th century. The civil Late Gothic facades are usually simple, with the heraldry as the single decorative motif and, in the best ones, moldings and geometry. From the Renaissance, the facades begin to get complicated, to fill with decoration and to extend towards the top and towards their sides.

With this paper we want to make an analysis of the evolution of the facades of Burgos palaces and manor houses, analyze the foreign influences chosen by stonemasons and patrons.

Keywords:

Facades, Decoration, Late Gothic, Renaissance, Burgos

Introducción

Desde mediados del siglo XV, Burgos ya mostraba signos de su paso al Renacimiento. Como Ibáñez señalaba si bien fue «un proceso de singular brillantez y complejidad, no fue plenamente coherente con el muestrario de obras en las que se hizo patente»¹.

Precisamente, el siglo XV en Burgos se caracteriza por ser una de las etapas de más esplendor artístico que la ciudad y su obispado hayan visto jamás. Sin embargo, estamos ante un estilo vinculado a la etapa anterior, medieval y puramente gótico, aunque algunas de sus características estén alejadas de las francesas y más cercanas a las alemanas.

Sus grandes protagonistas, Colonias y Siloé, van a determinar un estilo vertical, cargado de decoración y mayoritariamente solemne y religioso, vinculado a unos comitentes que buscaban seguir con un estilo que podemos definir como conservador y mucho más dado a las influencias norte-europeas que a las italianas. Fue una de las etapas más proliferas del arte, en la que aparecían obras vinculadas a obispos, clérigos, nobles, burgueses e, incluso, al propio concejo de la ciudad. Estos mismos comitentes, en muchos casos, se han definido como verdaderos humanistas, desarrollando bibliotecas, literatura y comportamientos políticos y económicos más cercanos a formas modernas que medievales.

Burgos en el paso al Renacimiento

En estas décadas de finales del siglo XV y primera mitad del siglo XVI, Burgos fue una ciudad pujante, llena de vida y actividad, donde el comercio era una de las principales actividades económicas. La localidad, desde algunas décadas antes, debió de cambiar en su geomorfía, acogiendo el gran aumento de la población que se había multiplicado desde 1450.

La primera consecuencia de la expansión de la ciudad fue salir de las murallas y llegar a ocupar la zona baja cercana al río, conocida como la Vega. Gracias al apoyo del cabildo, el concejo se vio obligado a dejar salir del recinto amurallado a sus ciudadanos y comenzó una planificación urbana que irá más allá del entramado medieval². Se vincula también a este afán transformador la creación de algunas de las primeras grandes plazas de la ciudad como la Plaza del Mercado Menor (actual Plaza Mayor), la modificación de la Plaza del Mercado Mayor (actual Plaza de la Libertad) o la configuración de la Plaza de San Juan con el Hospital del papa Sixto frente a la iglesia de San Lesmes y el Monasterio de San Juan.

A partir de la época de los Reyes Católicos, la mezcla de influencias desemboca en el humanismo artístico y cultural que se da en Castilla, abandonando las formas góticas (por lo menos, de entrada en lo decorativo) y haciendo que los hombres importantes (nobles, eclesiásticos, burgueses) se conviertan en verdaderos humanistas, llevando a cabo actividades literarias y artísticas. Además, la acción de humanistas burgaleses hace que se traigan a la ciudad las ideas italianas del Renacimiento. Varios miembros de la familia Santa María-Cartagena, por nombrar a algunos, son buenos ejemplos, humanistas y escritores todos ellos, como Pablo de Santa María, Alonso de Cartagena, Alvar García de Santa María, Pedro de Cartagena y Teresa de Cartagena³. La aparición de la imprenta en la ciudad – una de las primeras en Castilla gracias al maestro Fadrique de Basilea – potenció ese incipiente humanismo burgalés. Además, la población se convirtió en un importante centro de distribución de obras⁴. Por otra parte, Burgos, en este momento, se constituye como uno de los centros comerciales más importantes de la corona castellana, aumentando mucho más su importancia con la aparición del Consulado del Mar en 1494. Las relaciones comerciales con el resto de Europa hacen de Burgos un foco económico y cultural indiscutible. Artísticamente, la influencia castellana se deja ver en muchos lugares con los que tuvo rela-

ción y, asimismo, la influencia europea tiene en Burgos uno de los lugares con más extensión.

El comercio fue precisamente uno de los factores de entrada de las nuevas ideas a Burgos. A partir de los años centrales del siglo XV comienzan a documentarse los nombres de las grandes familias de mercaderes de Burgos que llevaron a cabo destacadas transacciones comerciales con Flandes, Francia, Inglaterra e Italia, uniendo sus intereses a través de conciertos de compañía y matrimonios endogámicos, a veces con mujeres de clanes de comerciantes flamencos⁵. El contacto con estas ciudades y países potenció el intercambio de influencias y los modos flamencos e italianos no tardaron en arraigar en los burgueses castellanos. La relación de estos vínculos comerciales se puede demostrar con el estudiado tránsito de los pequeños retablos de devoción traídos de Flandes o los alabastros ingleses⁶. Estas piezas eran consideradas mercancías y eran exportadas desde diversos lugares para adornar las casas o capillas funerarias de sus compradores, la mayor parte de ellos los propios mercaderes. Muchos de estos grandes mercaderes no solo tuvieron el arte como objeto de comercio, sino que también se convirtieron en grandes patrocinadores y acumuladores de objetos artísticos – extranjeros o nacionales – en un intento de emulación de los nobles de vieja estirpe⁷.

De esta manera, podemos apuntar que los maestros canteros todavía enclavados en el tardogótico, como los Colonia, debieron ser algo más que meros artífices de las exigencias de sus comitentes como en el caso de sus predecesores. Ya se ha apuntado en varias ocasiones que uno de los lugares más complejos, iconográficamente hablando, de Burgos, como es la Capilla de los Condestables en la Catedral, debió tener detrás una mente humanista que fuera capaz de desarrollar tal diseño, posiblemente Mencía de Mendoza. Sin embargo, sin la capacidad intelectual de un maestro como Simón de Colonia posiblemente la capilla no hubiera podido desarrollar el esplendor y la técnica que podemos apreciar en la actualidad. Esto nos indica que Simón de Colonia debió de ser un arquitecto adelantado a su época y con unos conocimientos mucho mayores que los de sus contemporáneos maestros canteros. Obviamente, según nos adelantamos en el siglo XVI los arquitectos pudieron tener mayores conocimientos tanto técnicos como culturales, incluso realizando viajes a Italia para conocer de primera mano los nuevos modos que se estaban realizando allí, como es el caso de Diego de Siloé.

En relación con todo lo anterior, hay que hacer también hincapié en la presencia de libros de grabados y de dibujos que los artistas utilizaban. Estos libros pasarían de maestros a discípulos y se complementarían con apuntes y dibujos propios. Lamentablemente no nos ha llegado ninguno de ellos y el único libro teórico que tenemos, a la manera de los tratados italianos, es *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo, publicado ya en 1526. Sí que podemos documentar, haciendo un estudio formal de algunos relieves con sus influencias, la utilización de libros de grabados por parte de algunos artistas. En principio, serán grabadores nórdicos – Schongauer y Durero – los elegidos por los castellanos para coger sus modelos para pintura y escultura; sin embargo, a partir del siglo XVI también se encuentran grabados y dibujos italianos entre estos modelos. La difusión de

los nuevos motivos ornamentales y su repetición en la decoración de relieves en portadas y otros ámbitos debió de llegar de esta manera.

Arquitectura civil burgalesa: de la decoración a la estructura

Por lo general, el mundo medieval no suele extender su esplendor decorativo en las fachadas de la arquitectura civil, como lo hace en la arquitectura religiosa donde, sobre todo en el último gótico, nos encontramos verdaderas fachadas tapiz que ocupan todo el frente de la portada; sin embargo, la arquitectura civil sí que utiliza los símbolos, la heráldica sobre todo, que suele adornar la parte superior del vano. Pero la portada será poco más que el propio vano, bien adintelado con un arco de medio punto. De la misma manera, la sencillez será también la tónica general en las portadas interiores, así como de otros vanos como las ventanas, donde en los mejores casos se juega con la geometría, los nudos y los cruces de molduras, como en la portada interna de la Casa de Cordón que tiene una moldura-nudo, separado de la jarja del arco, y se decora con un dragón. En este caso preciso, además, este tipo de juego se tiene que relacionar con la disolución propia de estructuras del tardogótico y con las obras de Simón de Colonia. Uno de los factores más novedosos de los cambios producidos en estos años en la arquitectura civil burgalesa son las propias medidas de los edificios. Se pasa de un modelo de casa popular, estrecha y alta, con una sola apertura a la calle, a unas casas mucho más anchas, con torres o cubos en las esquinas y una portada central que, normalmente, lleva la heráldica de la familia comitente⁸. El modelo que genera este cambio es la Casa del Cordón, siendo influencia durante más de 100 años de las casas palaciegas o señoriales venideras.

La presencia de la piedra y el ladrillo, muy usual en la construcción de viviendas señoriales en Burgos, responde a una continuación de los modelos bajomedievales e, incluso, puede recordar a los entramados de madera interpretados con impostas y pilastras pétreas entre el ladrillo, como ocurre en la Casa Miranda. Es inusual encontrar casas señoriales que utilicen la piedra en toda su construcción con el único ejemplo conservado de la Casa del Cordón. Sin embargo, la utilización de la piedra sí que era utilizado en los edificios no domésticos, como en la Alhóndiga, el Colegio de San Nicolás, el Hospital de la Concepción o los arcos reformados en estos años, tanto los ubicados en la muralla como el Arco de Santa María, o de homenaje, como el Arco de Fernán González, entre otros muchos ejemplos.

A partir de la entrada del Renacimiento en Castilla, las portadas comenzarán a complicarse, a llenar de decoración el propio vano y a extenderse hacia lo alto de la portada, sobre todo, y hacia sus laterales, aunque en menor medida. Esta decoración irá reproduciendo los modelos italianos, primero extraídos de posibles libros de modelos y utilizados como fórmulas decorativas por los primeros arquitectos renacentistas de la ciudad y, posteriormente, ya con unas formas propias traídas de manos de los arquitectos castellanos que habían estado en Italia, como el propio Diego de Siloé. En los casos más sobresalientes,

esta decoración reproducirá los modelos italianos y sus mensajes, con referencias a la literatura, la mitología o la historia romana, junto con una espléndida decoración marginal llena de grutescos y candelieri.

Sin embargo, en la mayoría de los casos nunca se abandonará la tradición medieval que seguirá utilizando los dos materiales (piedra y ladrillo) en las fachadas, las torres en las esquinas, la disposición asimétrica de los vanos en la fachada o, incluso, la asimetría de los vanos de acceso con respecto a los patios y habitaciones interiores. Igualmente hay que advertir que esta decoración no supone tampoco un cambio radical y que realmente es un cambio ornamental que se superpone a una estructura medieval [fig. 1].

Hay que hacer también hincapié en que el ornamento formaba parte del propio diseño arquitectónico por simple que fuera, teniendo en cuenta que hubiera el menor número de juntas posible y que las piezas mayores (tenantes, escudos o medallones) se labraran en una sola pieza de piedra. Solía significar una señal de mal oficio cuando sucedía al revés, ya que las juntas facilitan la rotura de los relieves⁹.

Se pueden establecer una serie de etapas evolutivas vinculadas a los cambios arquitectónicos producidos en la decoración y en el lenguaje formal utilizado por los arquitectos desde finales del gótico. Ibáñez, en su tesis y libro absoluto de referencia para la arquitectura civil burgalesa del XVI, nos habla de cinco

etapas¹⁰. Sin embargo, más adelante, el propio Ibáñez habla de tres periodos, aunque en este caso vinculados a la arquitectura religiosa y obviando el primero tardogótico¹¹. Según mi parecer, es más adecuado crear una temporalización en la arquitectura en general, ya sea civil o religiosa, vinculada a los hechos fundamentales en el Arte, como es el segundo caso de Ibáñez, aunque mezclándolos con los de la primera clasificación del mismo. Así tendríamos una primera etapa Tardogótica, vinculada a los dos primeros Colonia, Juan y Simón; una segunda fase que podemos llamar del Primer Renacimiento, hasta 1519, cuando Diego de Siloé vuelve de Italia y vinculada a Francisco de Colonia y Felipe Bigarny; una tercera etapa, Renacentista, entre 1520 y 1570, la más destacada de todas con las influencias de Siloé, hasta que es llamado a Granada, junto con Juan de Vallejo¹²; y una etapa final, a partir de 1570 y que llega hasta principios del siglo XVII de influencia Herreriana, con unas estructuras mucho más clasicistas y puras.

Primera etapa: Tardogótico

De esta manera, la primera de las etapas sería la Tardogótica, aún dentro del siglo XV y vinculada a los dos primeros Colonia, con el ejemplo de la Casa del Cordón, obra ya estudiada en este mismo foro [fig. 2]. Simplemente mencionar la importancia



1. Burgos. Casa de Íñigo Ángulo, 1547, obra de Juan de Vallejo.



2. Burgos. Casa del Cordón, último cuarto del siglo XV, Simón de Colonia, fachada.

de un palacio hecho en la plaza más importante del momento (pensemos que esta plaza era la del Mercado Mayor durante toda la Edad Media y posteriormente), aprovechando un solar donde había un palacio llamado el de la Princesa, constituyendo un ejemplo único en la ciudad y que servirá de influencia a las siguientes construcciones. Aunque todavía pesan las formas medievales (torreones, pequeñas ventanas, portada no simétrica, etc.), podemos ver algunos indicios de los primeros pasos hacia las influencias renacentistas. Se puede apreciar en el uso de la piedra como material constructivo de toda la obra, la verticalidad dada a la portada que extiende su decoración hasta la parte superior y, ya en el interior, la presencia de un patio con cuatro logias a la italiana, con arcos en todas sus alturas y la galería lateral que se abriría hacia los jardines, hoy completamente remodelada.

Segunda etapa: Primer Renacimiento

La segunda fase, que Ibáñez llamó Protorenacentista y que también podemos llamar Primer Renacimiento, duraría hasta el año 1519, momento en el que Diego de Siloé vuelve de Italia y comienza a dejar su impronta clasicista en Burgos¹³. Sería el momento vinculado a arquitectos que ya introducen ciertas formas italianas pero que se han formado en la tradición tardogó-



3. Burgos. Alhondiga Municipal de Trigo (hoy Centro Cultural Francisco Salinas), 1512-1514, círculo de Francisco de Colonia.

tica, como es el caso de Felipe Bigarny y Francisco de Colonia. La desaparición de muchos de los ejemplos civiles de arquitectura no nos permite trazar una evolución lógica de la ornamentación pues casi se pasa de la Casa del Cordón a las obras relacionadas con Vallejo y su escuela. Sin embargo, tenemos los ejemplos suficientes en la arquitectura religiosa como para establecer que los primeros maestros que comenzaron a introducir las formas decorativas italianas fueron Bigarny y Francisco de Colonia. Este último, educado claramente con su padre, todavía tendrá unas formas muy relacionadas con el lenguaje gótico pero irá incorporando un repositorio decorativo italiano aunque, en muchos casos, mal ejecutado. Es el caso de obras como la Portada de Pellejería de la Catedral donde podemos ver la posición de los apóstoles en la rosca, a la manera gótica, de un arco de medio punto decorado con gotas y ovas, o penachos vegetales alrededor del arco, junto con candelieri en el entablamento y columnas.

El caso de Bigarny, más escultor que arquitecto en realidad, es el contrario. Sus obras están dentro de una tradición más italiana que las de sus contemporáneos, aún cuando era originario de Borgoña. Sin embargo, se cree que pudo haber estado en Roma en su juventud donde debió de adquirir sus conocimientos reflejados en los relieves del trasaltar de la Catedral, en los que se pueden ver unas formas italianas en las figuras, la arquitectura y la decoración. Su obra como arquitecto es poco conocida y estudiada. Se sabe que hizo unos diseños para el Arco de Santa María y para el Címborrio nuevo de la Catedral. Intervino en la fachada de la iglesia de Santo Tomás de Haro y en Casalarreina trabajó en el palacio del Obispo Juan Fernández de Velasco¹⁴.

Dentro de esta etapa también hay que mencionar uno de los primeros, quizá el primero de todos, edificios públicos conservados: la Alhondiga municipal de trigo [fig. 3]. Se construye entre 1512 y 1514, en la antigua judería de la ciudad y por un autor desconocido pero vinculable al círculo de Francisco de Colonia¹⁵. En este caso, aunque muy remodelado en la actualidad, conserva una portada con un arco de medio punto, unido a un alfiz, decorado con ovas, flechas y denticulos. En las enjutas, dos rosetones y fuera, dos lauras con cabezas de reyes; por encima, el escudo real acompañado de los dos maceros con un jubón decorado con las armas de nuevo. Como afirma Ibáñez, no podemos ver en esta portada nada que sea pleno Gótico ni nada que sea pleno Renacimiento, sino que los elementos se mezclan y son claramente definibles, aunque no disuenan.

Tercera etapa: Renacimiento

La tercera etapa podemos establecerla de 1520 hasta 1570 y sería la etapa Renacentista en sí misma, la más larga con diferencia y la más destacada también. Ibáñez la dividía en dos partes, llamando a la segunda manierismo por la cantidad decorativa que encontramos en la arquitectura; sin embargo, creo que no es un nombre demasiado adecuado, a pesar de estar de acuerdo con el sentido con que lo da; pero el manierismo es una etapa que se produce en Italia después de la muerte de Miguel Ángel y en su datación en Burgos,

según Ibáñez como decimos, ni Miguel Ángel ha muerto aún, ni han podido llegar sus influencias a Castilla¹⁶. Por ello, creo más conveniente aunar las dos etapas y juntarlas en una que, como decía, podemos denominarla propiamente Renacentista.

En ella podemos establecer las influencias que va a dejar Diego de Siloé hasta su traslado a Granada y es la etapa en la que se van a desarrollar las obras de Juan de Vallejo y su escuela. Podemos ver como hay un fuerte sentido decorativo de las portadas que comienzan a ascender y a llenar todo su frente.

Uno de los grandes nombres propios de este momento es Diego de Siloé. Parece también obvio pensar que se formaría con su padre en su más temprana juventud en las formas del último gótico. A la temprana muerte de su padre, debió de seguir su formación con Bigarny, con quien no debió de mantener buenas relaciones¹⁷. En los años siguientes acude a Italia, con Bartolomé Ordóñez, donde visitó las ciudades más destacadas, entre ellas Roma y Nápoles, coincidiendo también con los artistas más importantes del momento. A su vuelta a Burgos, en seguida empieza a tener encargos escultóricos y comienza a difundir los modelos italianos. A nivel arquitectónico son dos las obras que marcan un punto de inflexión en los cambios estilísticos en Burgos: la Escalera Dorada de la Catedral y la torre de la iglesia de Santa María del Campo. La primera debió de estar inspirada directamente por la escalera del Belvedere en el Vaticano creada por Bramante; la segunda, en la fachada del *Castel Nuovo* de Nápoles¹⁸. En ambos casos, lo que aquí nos interesa es el repertorio decorativo que podemos encontrar en ellas, con unas formas claramente clásicas y ciertos aires miguelangelescos que nos hacen conectar a ambos maestros.

Sus obras influirán de manera decisiva en el arte burgalés del siglo XVI a pesar de que no hayamos conservado ninguna obra civil. Sin embargo, el repertorio decorativo de las dos obras arriba mencionadas, junto a algunas obras que se relacionan con su órbita, hace que podamos pensar que la presencia de balaustrados, medallones, putti, volutas, etc. en todo el arte burgalés se relacione más o menos con su influencia, como por ejemplo la Puerta de los Romeros en el Hospital del Rey, del año 1527¹⁹. Simplemente mencionar de ella la utilización de los pilares abalaustrados, de la confección del doble cuerpo y la decoración clásica de los arcos y pilastras que, después, tendrá su repercusión en obras de finales de siglo.

Juan de Vallejo es uno de los autores más prolivos de nuestra arquitectura en el siglo XVI. Debió de formarse con los últimos maestros góticos y tuvo relación laboral con Francisco de Colonia al menos durante las dos primeras décadas de siglo y, a su vez, mantuvo un prolijo taller nutrido sobre todo de maestros cántabros y vascos. Podemos decir que Vallejo fue el arquitecto de transición, pues si bien utiliza estructuras predominantemente góticas, a estas les superpuso los modelos italianos inspirados en las láminas de grabados, en los modelos introducidos por Diego de Siloé y en los tratados de arquitectura²⁰. Es usual que encontremos un repertorio, bien utilizado en este caso, de entablamentos, frontones, grotescos y candelieri en sus obras. Dentro de la arquitectura civil, Vallejo supone el punto de partida de la mayoría de las obras que hemos estudiado. Se sabe con seguridad que son suyas la Casa de Íñigo

Angulo y la portada del Palacio de Castilfalé y se le atribuyen, directamente a él o a su taller, otras muchas como la Casa Miranda, la Casa Sarmiento (hoy solo queda la portada) o la Casa de los Cubos.

La Casa de Íñigo Angulo tiene una fachada de dos materiales, sillería en la parte baja y ladrillo en el resto, y está flanqueada por dos torres de escasa altura [fig. 4]. La portada tiene el escudo familiar sustentado por dos atlantes y dos leones. La puerta es un arco de medio punto entre columnas con bastante decoración clasicista, destacando las bichas con los yelmos y el mascarón en la clave del arco²¹. Por encima de todo ello se abre el balcón central de la casa, dando verticalidad a la portada; a los lados, diversas ventanas decoradas con formas clasicistas, que corresponden a su diseño original. Gracias a los diversos pleitos y problemas durante la construcción de la casa y su vecina, la Casa Miranda, podemos conocer bien sus etapas constructivas, además de saber con seguridad que fue construida por Juan de Vallejo que siempre actúa como representante de las obras²².

La Casa Miranda es uno de los principales ejemplos que conservamos en la provincia y en la ciudad de Burgos de arquitectura civil [fig. 5]. Aunque es bastante descartable que el propio Juan de Vallejo llevara a cabo las obras de esta -por los pleitos que tuvieron los dueños de esta casa con su colindante, la Casa de Íñigo Angulo- es bastante probable que Juan de



Fig. 4. Burgos. Casa de Íñigo Angulo, 1547, detalle de la fachada, Juan de Vallejo.

Vallejo pudiera dar unas trazas generales que algún otro maestro llevó a cabo²³. De ahí que en los pleitos se pudiera posicionar como parte de una, sin afectar a su implicación en la otra, pudiendo asegurar la mano del maestro en la mejor obra civil burgalesa. La fachada de la Casa Miranda merece una especial atención pues se aleja, en parte, del modelo burgalés: conserva los dos materiales, pero se configura en una especie de retícula mediante impostas y pilastras cajeadas, aunque se culmina por encima con gárgolas y pináculos góticos²⁴. Su portada, una de las más complejas de nuestro renacimiento, alarga el uso de la piedra hasta la parte superior. En la parte inferior, el arco de acceso se decora con guirnaldas, y una calavera en la clave, y se enmarca con dobles columnas. Por encima, dos medallones con un hombre leyendo y una mujer con un puñal. El entablamento se alarga con los escudos y encima se sitúa la ventana principal de estilo clásico, con un frontón con óculo. En el interior, destaca su patio, uno de los mejores ejemplos del humanismo clásico, reflejado en la compleja iconografía que alude a las distintas formas de amor²⁵.

Hay otras obras que se pueden relacionar con Vallejo como la Casa Sarmiento, de 1541, desaparecida en la actualidad, pero con su portada conservada *ex situ*, con elementos arcaizantes como los dos materiales y las torres, y con una puerta clasicista aunque realizada con «acusada torpeza en la interpretación general, con una talla tosca y mezcla de elementos renacentistas

de diverso origen, con otros de ascendencia gótica, tales como los tenantes, o mudéjares, como las zapatas»²⁶. La portada del Palacio de Castilfalé – el resto de la casa ha sufrido muchas modificaciones – es atribuible a Juan de Vallejo aunque es una obra mucho más sencilla en la que solo destaca el gran escudo inclinado por encima del arco de entrada [fig. 6]. También la portada de la Casa de los Cubos, del tercer cuarto del siglo XVI, se puede relacionar con Vallejo y las anteriores, repitiendo, en parte, el esquema de la anterior.

Por último, dentro de esta etapa se pueden nombrar otros ejemplos vinculados a las escuelas de los dos maestros anteriores. Son obras que podemos considerar menores pero que, dado el escaso número de casas conservadas en Burgos, merece la pena mencionar. La Casa de los Butrón solo conserva la portada decorada con pilastras cajeadas con decoración de bichas, un entablamento con grandes escudos, medallones en las enjutas, y un gran escudo que culmina la decoración, rompiendo la imposta. Enfrente está la Casa Melgosa, con una portada muy sencilla – no estaba destinada a ser casa noble, si no que fue donada para ser colegio de doncellas pobres – y bastante arruinada²⁷. Igualmente sencilla es la portada de la Casa de los Rojas, también del tercer cuarto de siglo, constituyendo hoy un ejemplo incompleto y trasladado. Lo más llamativo es la decoración de las enjutas con cartelas sin armas y el friso superior, con un medallón con dos caras en-



Fig. 5. Burgos. Casa Miranda, 1545, círculo de Juan de Vallejo.



Fig. 6. Burgos. Palacio de Castilfalé, 1550, círculo de Juan de Vallejo.

frentadas. Y, finalmente, la parte baja de la fachada de la Casa de los Lerma, que sigue con la decoración renacentista de escudos, pilastras y guirnaldas; también es digna de estudio la ventana lateral de esta casa con finos balaustres y medallones en las jentus.

Cuarta etapa: Herreriano

La última etapa de la arquitectura del siglo XVI, se dataría desde 1570 y hasta finales del siglo XVI o principios del siglo XVII cuando aún dura su influencia. Es una etapa de influencia Herreriana, donde el clasicismo se hace puro y simplificado y los elementos arquitectónicos son los que predominan en la ornamentación. Tampoco conservamos ninguna obra de vivienda en esta etapa, pero sí podemos mencionar tres obras muy destacadas que sí que estarían dentro de la arquitectura civil.

Una obra de transición entre la etapa anterior y esta es el Colegio de San Nicolás, cuya portada fue realizada por el escultor Diego Guillén con unas formas clásicas simples aunque todavía con bastante decoración. La composición de los cuerpos, la ventana superior y el remate en hornacina nos hacen pensar, de nuevo, en las relaciones con ambos maestros anteriores.

También podemos adscribir a esta etapa el Hospital de la Concepción, con una simple portada de doble cuerpo de columnas, entablamento y frontón superior, mucho más desornamentada que las anteriores, propia de este último momento [fig. 7].

Y, finalmente, el mejor ejemplo civil de esta etapa lo encontramos en el Arco de Fernán González, un arco de triunfo a la manera de los antiguos con unas formas simples y depuradas, comenzado por Juan Ortega Castañeda y acabado por su padre Pedro de Castañeda en 1580; es una obra de dos cuerpos y estructura sencilla con algunos elementos ya puramente herrerianos como los pináculos y las bolas.

Conclusiones

Como hemos visto, la decoración renacentista en las portadas burgalesas normalmente se superpone a unas formas constructivas que todavía tienen un fuerte peso gótico. A pesar de las transformaciones que se pueden ver en muchos aspectos de las otras artes, en la arquitectura todavía pesaba unos modos conservadores y tradicionales que perdurarán en la construcción aún durante mucho tiempo, como el uso de dos materiales, las torres en las esquinas o la asimetría de los vanos de acceso con respecto a la distribución interior, algo que en la construcción italiana del momento sería totalmente impensable.

A ellas, se las incorpora un repertorio decorativo a la italiana que, como se ha podido ver, tiene una evolución bastante clara y unos puntos de inflexión definidos, como la vuelta de Diego de Siloé a Burgos. Solo en los casos más destacados, esta decoración reproducirá los modelos italianos y su iconografía con referencias literarias, mitológicas o históricas, como es el caso del patio de la Casa Mirada.

Con todo este recorrido por las portadas de las casas señoriales burgalesas hemos podido apreciar como hay unas características

que se van repitiendo desde finales del siglo XV hasta bien entrado el siglo XVI. Unas formas que, además, se van a ir enriqueciendo con los aportes decorativos de Diego de Siloé y Juan de Vallejo y que acabará confeccionando un modelo repetitivo en nuestra arquitectura civil [fig. 8].



Fig. 7. Burgos. Hospital de la Concepción, 1562.



Fig. 8. Composición con varias portadas de la ciudad de Burgos.

¹ *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la escultura de su época* (Burgos, 13-16 octubre de 1999), J. Yarza Luaces, A.C. Ibáñez Pérez (eds.), Burgos 2001, p. 21.

² Que tenía grandes propiedades en la zona de la llamada Huerta de Santa María, es decir, la actual Calle Calera y alrededores donde se van a construir algunas de las mejores casas de la ciudad.

³ L. RUBIO GONZÁLEZ, *La literatura bajomedieval* (s. XIII-XV), in *Historia de Burgos II. Edad Media 1 y 2*, J. María Palomares Ibáñez (coord.), Á. Montenegro Duque (dir.), Burgos 1987, pp. 241-285. I. RILOVA PÉREZ, *Burgos en la primera mitad del siglo XV. La ciudad, la Iglesia y la familia conversa de los Cartagena*, Burgos 2008.

⁴ A.C. IBÁÑEZ PÉREZ, R.J. PAYO HERNANZ, *Del Gótico al Renacimiento. Artistas burgaleses entre 1450 y 1600*, Burgos 2008, p. 21.

⁵ Podemos mencionar las fructíferas relaciones mantenidas entre comerciantes burgaleses y flamencos que, en ocasiones, dieron lugar a compañías estables. Conocemos los contactos que, a comienzos del siglo XVI, mantenía el mercader burgalés Cristóbal de Ayala con el comerciante Asuarte, vecino de Gante, y con Adrián de Breda, vecino de Breda. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCHVA), Registro de Ejecutorias, Caja 1034, 9.

⁶ J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, *Notas sobre la importación de obras escultóricas en la Castilla Bajomedieval* in *Actas del Congreso Internacional...*, cit., pp. 367-380.

⁷ R.J. PAYO HERNANZ, E. MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, *Burgos y Flandes. Arte y comercio a finales de la Edad Media y en el inicio de la Modernidad 1450-1600*, Aún no publicado.

⁸ Ibáñez nos habla de doce varas de ancho habitual de la vivienda popular, desarrollada en altura con un solo vano a la calle por planta, algo parecido a las casas de la Plaza de Santo Domingo de Guzmán. *Actas del Congreso Internacional...*, cit., p. 39.

⁹ M. SOBRINO GONZÁLEZ, *Piedra labrada en la arquitectura burgalesa del renacimiento*, in *El arte del Renacimiento en el Territorio Burgalés*, E.J. Rodríguez Pajares (eds.), Burgos 2008, pp. 41-57.

¹⁰ A.C. IBÁÑEZ PÉREZ, *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*, Burgos 1977.

¹¹ A.C. IBÁÑEZ PÉREZ, *Arquitectura del siglo XVI en Burgos*, in *El arte del Renacimiento en el Territorio Burgalés*, E.J. Rodríguez Pajares, M.I. Bringas Lopez (eds.), Burgos 2008, pp. 59-80.

¹² Ibáñez separaba esta etapa en dos partes, llamando a la segunda Manierismo.

¹³ *Ivi*, alla p. 61.

¹⁴ A.C. IBÁÑEZ PÉREZ, R.J. PAYO HERNANZ, *Del Gótico al Renacimiento...*, cit., p. 127.

¹⁵ *Id.*, *Arquitectura del siglo XVI en Burgos...*, cit., p. 79.

¹⁶ *Ivi*, pp. 172-174.

¹⁷ En 1508 Diego de Siloé interpuso un pleito a su maestro por ciertos impagos.

¹⁸ M.Á. ZALAMA RODRÍGUEZ, *Diego de Siloé y la torre de Santa María del Campo* (Burgos), in «Boletín del Seminario de Arte y Arqueología», Valladolid 1990, vol. 56, pp. 312-316.

¹⁹ A.C. IBÁÑEZ PÉREZ, *Arquitectura del siglo XVI en Burgos...*, cit., p. 62.

²⁰ El profesor René Payo está llevando a cabo una investigación donde relaciona algunas formas de la arquitectura de Vallejo con el libro de Diego de Sagredo, el tratado de Serlio o la traducción de Cesarino de los Libros de Arquitectura de Vitrubio.

²¹ J. MARTÍNEZ MONTERO, *La casa de Lope Hurtado de Mendoza en Burgos: nuevos datos sobre su proceso constructivo*, in «Liño. Revista Anual de Historia del Arte», 20, 2014, pp. 49-58.

²² A.C. IBÁÑEZ PÉREZ, *Arquitectura del siglo XVI en Burgos...*, cit., pp. 188-196.

²³ Se ha apuntado como autor de las obras a Juan Ortiz de la Maza – C.A. HERNÁNDEZ OLIVA, J. MARTÍNEZ MONTERO, *Arquitectura civil en Burgos: la Casa de Miranda. Aproximación histórico-artística*, Burgos 2008 – pero los estudios más recientes (de nuevo las investigaciones inéditas del profesor Payo) nos vuelven a trasladar el nombre de Vallejo. Creo que no es para nada descartable que, como ya actuaban muchos arquitectos, Vallejo diera unas trazas generales, centradas sobre todo en las partes decorativas – patio, escalera y portada – y Ortiz de la Maza fuera quien llevara a cabo la ejecución de dichas trazas.

²⁴ Ibáñez nos dice que la Casa Miranda tiene un «carácter de algo inusitado, como fuera de sitio, al menos en Burgos, se repite en todas las partes de la casa y, sin embargo, nos encontramos ante una obra de primera clase, tan italiana como ninguna otra y, al mismo tiempo tan española como la que más». A.C. IBÁÑEZ PÉREZ, *Arquitectura del siglo XVI en Burgos...*, cit., p. 197.

²⁵ «Los antepechos de la galería superior muestran una rica decoración con relieves de distintas parejas, tanto mitológicas como históricas, en clave amorosa, una temática muy del gusto manierista que refleja el ideal social e intelectual de su propietario. Aunque la identificación de todas ellas resulta complicada por la ausencia de atributos, se han reconocido a partir de modelos presentes en la literatura y relacionado con distintos modelos de amor: pertenecen a las históricas César y Cleopatra (amor sabio que domina al guerrero) y Nerón y Popea (amor adúltero con final trágico); en cuanto a las mitológicas, todas del ciclo troyano, se distinguen Demofonte y Filis, Protesilao y Laodamia (ambas como reflejo del amor que arrastra al suicidio), Eneas y Creusa, Paris y Helena (ambas como reflejo del amor pasional que destruye), Hipólito y Fedra (amor adúltero con final trágico) y Jasón y Medea (amor sabio que domina al guerrero). Lo más seguro es que el programa iconográfico fuera elaborado por el propio don Francisco Miranda inspirándose en la literatura clásica y en Los Triunfos de Petrarca». S. GADEA, *El Museo de Burgos y su sección de arqueología*, in «Viajar con el Arte», <http://viajarconelarte.blogspot.com/2013/06/el-museo-de-burgos-y-su-seccion-de.html> (último acceso: 15/10/2019).

²⁶ A.C. IBÁÑEZ PÉREZ, *Arquitectura del siglo XVI en Burgos...*, cit., p. 179.

²⁷ La casa está en espera, desde hace años, a que se pueda ampliar el Museo de Burgos que ocupa las casas Miranda y Angulo. Parece ser que en el 2019 ya se ha aprobado el proyecto para tal fin y se va a remodelar toda la fachada, lo único que queda del edificio antiguo, conservando únicamente el paramento bajo de piedra.