

De la capilla gótica a la renacentista: Juan Gil de Hontañón y Diego de Siloé en La Vid

Begoña Alonso Ruiz

Instituto Universitario de Historia Simancas
Universidad de Valladolid

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.). Vol. XV, 2003

RESUMEN

La capilla mayor del monasterio de La Vid supone un raro ejemplo en Burgos de arquitectura centralizada rematada en una venera con decoración renacentista. Las fuentes documentales no han aportado luz sobre la primera fase de la obra, relacionada con un desconocido Sebastián de Oria. Coincidiendo con una nueva etapa constructiva -mucho mejor documentada-, se conoce la visita de destacados arquitectos en 1542 que introducen modificaciones en la capilla gótica, momento a partir del cual la construcción queda en manos de Pedro de Rasines. Nuestra investigación se centra en esta transformación sufrida por la fundación del cardenal don Íñigo López de Mendoza y de su hermano el conde de Miranda, don Francisco de Zúñiga y Avellaneda, planteando nuevas hipótesis sobre la autoría del proyecto gótico y la filiación artística de la capilla renacentista.

ABSTRACT

The greater chapel of the monastery of La Vid supposes a rare example in Burgos of centralized architecture finished off in a scallop with classical decoration. The sources document have not contributed light on the first phase of the work, related with a stranger Sebastián de Oria. Coinciding with a new constructive stage -much better known-, we know the visit of highlighting architects in 1542 that introduce modifications in the Gothic chapel, moment starting from which the construction remains in Pedro de Rasines's hands. Our investigation is centered in this transformation suffered by the foundation of the cardinal Don Íñigo López de Mendoza and of their brother the count of Miranda, Don Francisco de Zúñiga y Avellaneda, expounding new hypothesis on the responsibility of the Gothic project and the artistic filiation of the Renaissance chapel.

La Vid es un antiguo monasterio premostratense fundado en 1152, siendo uno de los primeros de dicha orden construidos en España¹. Con la ayuda de Alfonso VII este primer monasterio se trasladó a su ubicación actual en 1156 y fue su primer abad el venerable Domingo (santo Domingo de Guzmán). Este monasterio del siglo XII se amplió a finales de la siguiente centuria gracias a otro rey de Castilla, Sancho IV. El edificio románico fue sustituido por un nuevo templo gótico en el siglo XV². A estas naves góticas se añadió en el siglo XVI una gran capilla mayor, objeto fundamental de este trabajo. (Fig. 1).

LOS PATRONOS

La historia de la fundación de esta gran capilla-panteón arranca de tiempo atrás, cuando los monjes premostratenses vendieron parte de las capillas de su iglesia a familias nobles. Así, desde 1420 los condes de Miranda del Castañar poseían privilegios sobre la capilla mayor, donde fueron enterrados en 1500 don Diego López de Zúñiga y doña Catalina de Velasco. Sus descendientes, basándose en el poder que les daba el hecho de que sus padres estuviesen sepultados ya en el templo, reclamaron

la propiedad de una nueva capilla mayor, que ellos mismos se encargarían de construir. En 1515 la comunidad monástica imploraba la intervención real para que les librara del poderoso conde de Miranda, quien “quería apoderarse en el dicho monasterio e que su hermano fuese abad del y an querido decir que no es patrón del dicho monasterio vuestra alteza e su corona”³. Es más, declaraban que el monasterio “fue fundado avia sido y es por mercedes de la corona real treientos e quatrocientos años antes primero que en estos reynos huviese memoria de la casa de myranda pa(ra) decir el conde de myranda que por se a sepultado puede aver quinze años su padre e madre en el dicho monesterio son patronos del los quales ny sus predecesores no dieron al monasterio cosa alguna”⁴. En 1516 fue nombrado abad comendatario del monasterio don Íñigo López de Mendoza, el hermano del conde de Miranda, y se retiraban los escudos reales de la iglesia, prueba palpable de que los monjes habían perdido la batalla por su independencia respecto a la Casa de Miranda⁵.

De este modo, La Vid pasaba a ser gobernada por una familia relevante en Castilla, los Zúñiga y Avellaneda, entonces condes de Miranda del Castañar y posteriores duques de Peñaranda de Duero. Las biografías de los dos hermanos están jalonadas de cargos y condecoraciones reales que demuestran su alto rango dentro de la corte. Don Íñigo López de Mendoza (1489-1539)⁶ conservó el apellido de su bisabuelo por parte materna, el marqués de Santillana. Sus abuelos maternos no eran otros que los sepultados en la gran capilla del trasaltar burgalés: don Pedro Fernández de Velasco y doña Mencía de Mendoza. Aún sin ser fraile fue desde muy joven abad comendatario de La Vid, cargo que ocupó entre 1516 y 1535. A los treinta y cinco años fue nombrado por Carlos I embajador en Inglaterra, misión que le llevaría a convertirse en huésped-prisionero del rey Enrique VIII. Fue obispo de Coria entre 1523 y 1527 y después, por intercesión real, de Burgos (1528-1535)⁷, donde no hizo su entrada hasta el 25 de abril de 1533 ya que en 1529 fue enviado a Nápoles de donde pasó a Roma al ser nombrado cardenal en 1532 con el título de San Nicolás, gracias también al apoyo real⁸. Fue entonces cuando fue ordenado de mayores. A su mandato como obispo de Burgos se deben las Constituciones Sinodales realizadas el 5 de febrero de 1534. Realizó una destacada labor de patronazgo en obras como la Capilla de la Gloria y la hospedería del monasterio de La Aguilera, en Coria fundó un hospital, en Burgos un colegio dedicado a San Nicolás y en La Vid otro hospital -también dedicado a San Nicolás-, situado enfrente de la actual fachada principal del monasterio, donde aún se conservan algunos restos⁹ (Fig. 2).

El otro patrón de la capilla mayor, su hermano don Francisco de Zúñiga, era el III conde de Miranda, nombrado mayordomo mayor de la emperatriz doña Isabel de

Portugal, caballero del Toisón de Oro desde 1531, virrey y capitán general de Navarra y miembro de los Consejos de Estado y de Guerra de Carlos I, lo que le situaba entre los grandes de la nobleza española muy cercano a la figura imperial y amigo de su secretario don Francisco de los Cobos¹⁰. Según consta en su lápida falleció en 1536 y fue trasladado en noviembre de 1579 a la capilla que había fundado en La Vid. Fue el promotor del palacio de Miranda en Peñaranda de Duero (apenas distante de La Vid), según se recoge en el frontispicio de su fachada principal, debajo de un busto de Hércules recuperado de las ruinas de Clunía¹¹. La viuda del III conde, doña María Enríquez de Cárdenas, fue a su vez, promotora de la colegiata de Peñaranda de Duero¹² (Fig. 3).

Ideológicamente ambos personajes aparecen vinculados a los círculos erasmistas españoles; a la estrecha amistad del obispo con Juan Ginés de Sepúlveda se une el hecho de que el conde de Miranda eligiese como preceptor de su hijo a otro eminente erasmista, Juan de Maldonado, quien en 1529 dedicaba su obra *El buen pastor* a don Íñigo, entonces ya obispo de Burgos¹³.

ORIA Y LOS COMIENZOS DE LA CONSTRUCCIÓN

Seis años más tarde de ser nombrado abad, esto es en 1522, don Íñigo inició junto a su hermano la construcción de una nueva capilla mayor en la iglesia monasterial de La Vid con la intención de que les sirviese de enterramiento. La nueva capilla debía ser “tan sumptuosa como lo es Y correspondiente a su grandeza pagando cada uno por mitad el coste de ella que pareze fueron mas de 40 mil ducados”¹⁴. Siguiendo al cronista fray Bernardo de León, derribaron la vieja capilla de la iglesia y la sacristía ya que “por ser la capilla que hauia en esta yglesia y su edificio principal mui antiguo y obscuro y pequeño la hauian hecho de nuevo tan sumptuosa”; el resultado fue “la cosa mayor y mas illustre que ay en españa y aun pienso yo que en el mundo”¹⁵. Loperráez indica que don Íñigo “...empezó a construir los claustros, dormitorios, y demás oficinas, el puente famoso del Duero, y la capilla mayor tan suntuosa, que es digna de verse por la delicadeza y hermosura interior y exterior de su fábrica, y las muchas y buenas estatuas que tiene por fuera, con muchos escudos de las armas del bienhechor”¹⁶ (Fig. 4).

La siguiente referencia documental sobre la construcción de la capilla procede de una de las cláusulas testamentarias del cardenal; estamos ya en 1535. Don Íñigo en su testamento otorgado el 25 de abril de ese año, declaraba su intención de que “Lo más presto que los testamentarios pudieren me hagan llevar a la vid monesterio de premostre en la dyocesis de osma pero si muriere en españa donde quyera que sea mando que luego syn mucho distraimiyento me lleven a la dicha casa y dexado



Fig. 1. Vista exterior de la capilla funeraria del monasterio de La Vid (Burgos)



Fig. 2. Retrato del cardenal don Íñigo López de Mendoza (capilla lateral)

el enterramiento donde estan mis padres para los herederos de nuestra casa hagan my sepultura en la pared donde esta señalada a donde pondra my cuerpo y haran my bulto de alabastro o de lo que mejor pareciere a los testamentarios con que la costa de la sepultura no pase de myl ducados arryba". Además ordenaba "que se pague



Fig. 3. Retrato de don Francisco de Zúñiga bajo su escudo (capilla lateral)

todo lo que costare la mytad de la capilla que se labra en la Vid que a mi parte toca a pagar como esta concertado entre mi y el muy Ilustre Señor conde don francisco mi hermano y que como se haga la capilla por mitad que tambien las armas se pongan mezcladas, las sepulturas que daran que cada uno pague la suya"¹⁷.

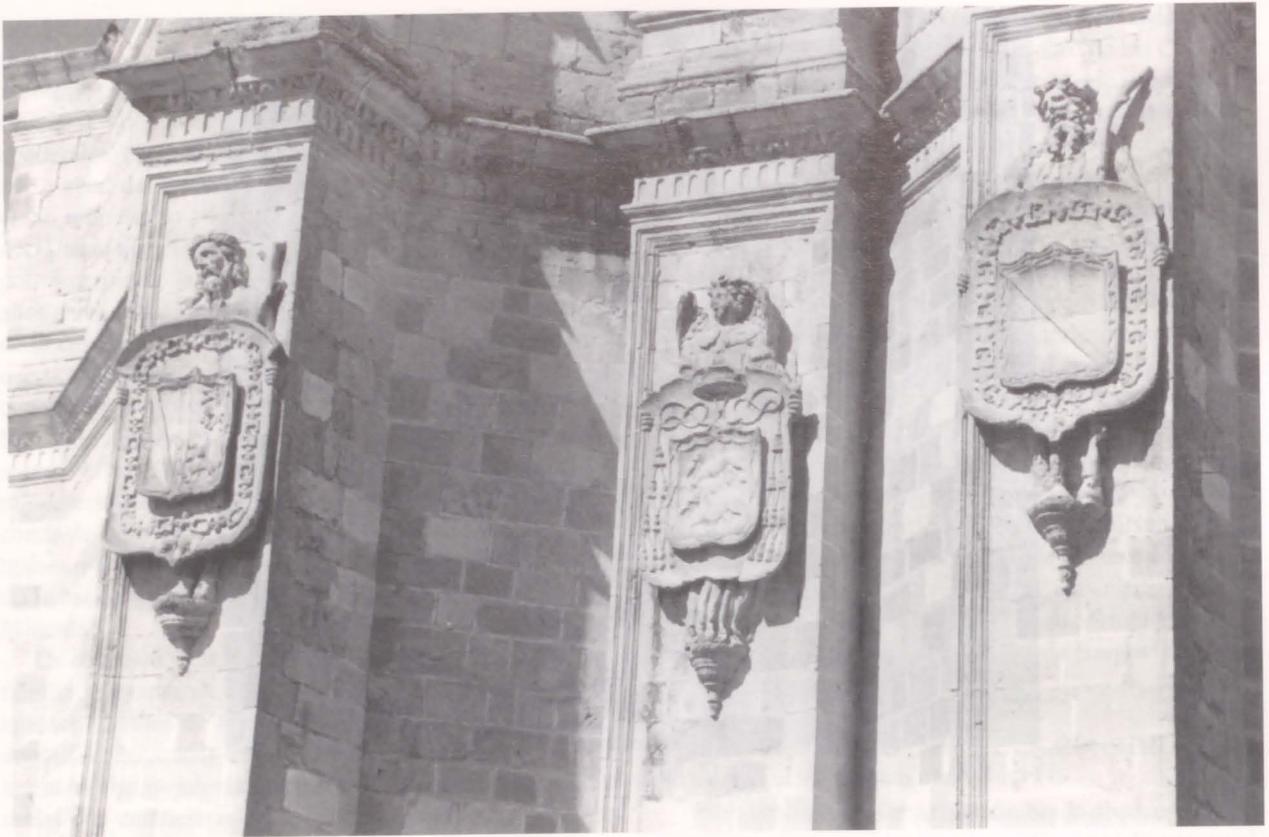


Fig. 4. *Contrafuertes exteriores de La Vid (Burgos) decorados con los escudos de los fundadores*

Así, deducimos que en 1535 la obra de la capilla se estaba realizando y aún no se había concluido; de hecho, el prelado burgalés tenía elegido el lugar para su enterramiento dentro de la capilla pero su bulto funerario aún estaba sin realizar (no se hizo nunca) y tampoco se habían colocado los escudos familiares.

Dejaba como testamentarios a su hermano el conde de Miranda, a don Juan de Zúñiga y a su primo el obispo de Tuy, Diego de Avellaneda¹⁸. Enfermo, moría en Tordomar (Burgos) el 9 de junio de ese mismo año y era enterrado en el monasterio de La Aguilera ya que la capilla de La Vid aún no estaba concluida. Su hermano don Francisco de Zúñiga y Avellaneda moría un año más tarde (había otorgado testamento el 18 de junio de 1536)¹⁹. A partir de esta fecha la construcción queda en manos del IV conde de Miranda don Francisco de Zúñiga y del condestable de Castilla don Pedro Fernández de Velasco, -el hijo y el primo de los fundadores respectivamente-; don Juan de Zúñiga, aún vivo, no vuelve a ser citado. Siguiendo a Cadiñanos Bardeci, los testamentarios del cardenal decidieron gastar cada año en la obra 200.000 maravedíes más otra cantidad igual que debía aportar el conde de Miranda y sus herederos, con lo que

la cifra anual dedicada a la obra sumaba 400.000 maravedíes²⁰.

Uno de los problemas más graves que plantea el estudio de esta capilla es la ausencia de datos fidedignos sobre su tracista y sobre los primeros años de la construcción hasta el informe de 1542 que, aunque nos da pistas sobre el estado de las obras en ese punto, poco indica sobre su tracista. En el archivo monasterial existe un manuscrito dedicado a la construcción del monasterio y las obras de la capilla en el que se han registrado todas las donaciones realizadas por los patronos, así como las escrituras relativas a la obra. El paciente monje de la primera mitad del siglo XVIII (como también hará Loperráez en 1788) recoge los testamentos de los dos fundadores de la capilla y copia a continuación el informe de 1542 y las cuentas de la maestría de Pedro de Rasines²¹. Sin embargo, algunos historiadores y escritores que se han ocupado de la capilla parecen manejar información privilegiada que ni siquiera se conocía en el propio monasterio. Eugenio Llaguno y Amirola -generalmente fuera de sospecha-, es él el primero en citar que la capilla se comenzó bajo la dirección de Sebastián de Oria "que había trazado la capilla mayor"²².

Aunque sobre Oria no se conoce ningún dato más²³, a partir de la atribución de Llaguno se han sucedido las especulaciones, llegando incluso a escribir que cuando Oria murió causó gran tristeza a don Íñigo "por desconfiar encontrarse quien sustituyera al arquitecto favorito de la ilustre y poderosa casa de los Condestables de Castilla"²⁴. Siguiendo con este planteamiento se cree que a Oria se debe la planta de la capilla y los muros hasta la altura de los arcos. En 1542 Pedro de Rasines informaba sobre la obra y Llaguno, -luego invariablemente repetido-, señala que su presencia en La Vid se debía a que era sobrino de Oria, quien ese año había muerto²⁵. Por su parte, George Weise se decantaba por Juan de Rasines a quien situaba trabajando en la obra entre 1524 y 1547, sin aportar fuente documental que lo corroborase²⁶. Si fuese así, Juan de Rasines trabajaría en La Vid una vez comenzada la obra -por tanto, no sería el tracista- y ¡hasta después de su muerte!. Isabel del Río apunta hacia Bigarny, ya que en 1539 el borgoñón tenía obras en La Vid de las que pedía a Juan Vizcaíno que se hiciese cargo²⁷. Aunque no se especifica más sobre esta intervención, similitudes estilísticas del cimborrio con la bóveda de la capilla del arcediano Lerma en la catedral de Burgos han llevado a la historiadora a atribuirle ambas obras. Sin embargo, existen datos que no coinciden con esta atribución: la presencia de Vizcaíno en el informe de 1542 por el que sabemos que él no estuvo presente en la construcción de los pilares y que por tanto no era el maestro de la obra, a lo que se une que el cimborrio se concluyó en 1572 siguiendo un diseño de Pedro de Rasines. Debemos pensar que la intervención de Bigarny y su taller en La Vid estuvo dedicada a continuar la obra de cantería (Vizcaíno era cantero) iniciada en 1522 que posiblemente en esas fechas alcanzase ya a los muros laterales con los escudos y retratos de los fundadores.

Por lo tanto, de la historia sobre la capilla contada hasta ahora nada nos aporta luz sobre su tracista, nada sabemos del desconocido Oria como para que hiciese una obra de tal envergadura y nada sabemos sobre quién, si no fue él, lo hizo. La historia de las otras construcciones de la familia Miranda se encuentra envuelta en el mismo vacío documental, mientras que la otra fundación del cardenal, el colegio de San Nicolás en Burgos, fue trazado por Juan de Rasines a partir de 1535.

EL INFORME DE 1542

No existen más referencias sobre el estado de la obra de la capilla hasta 1542. El 1 de junio Juan y Pedro de Rasines, Bartolomé de Pierredonda, Juan Vizcaíno y Juan de Vallejo fueron llamados por Juan Núñez (abad de San Millán de Lara y antiguo mayordomo del cardenal), para que "con toda diligencia biesemos y mirasemos todo

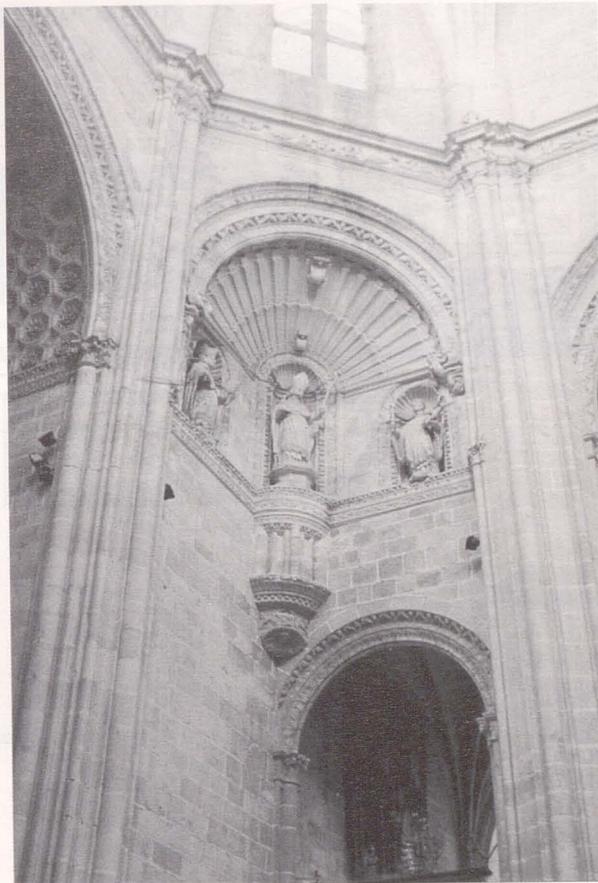


Fig. 5. Detalle del interior de la capilla funeraria de La Vid

el edificio de cantería nuevo que al presente estaba hecho en la capilla y cuerpo de la yglesia del dicho monasterio y ansi mismo viesemos lo que resta de azer por que el dicho edificio se pueda acabar en toda perfección..."²⁸. La presencia de estos maestros se debía a su prestigio profesional en tierras burgalesas; recordemos cómo unos pocos años atrás el propio Bartolomé de Pierredonda realizaba una petición al cabildo de la catedral burgalesa para que se realizase una consulta sobre la obra del crucero de la catedral entre "los que agora se conocen en el reyno por ofiçiales mas dotos y mas peritos en la dicha arte de cantería y xumetria son diego de Syloy y maestre felipe y Rodrigo gil y Juan de Resines"²⁹. Ahora además se llama a Juan Vizcaíno (criado de Bigarny, muerto ese mismo año) y Juan de Vallejo (de sobra conocido por su obra en la ciudad de Burgos) (Fig. 5).

El informe de junio de 1542 resulta fundamental para conocer el estado de la capilla en ese momento y poder establecer lo construido antes de la llegada de Pedro de Rasines a la dirección de la obra, instante a partir del cual se puede seguir la construcción de manera bastante clara. Por dicho informe sabemos de la lentitud de la marcha de

FUNDACIONES DE LA CASA VELASCO

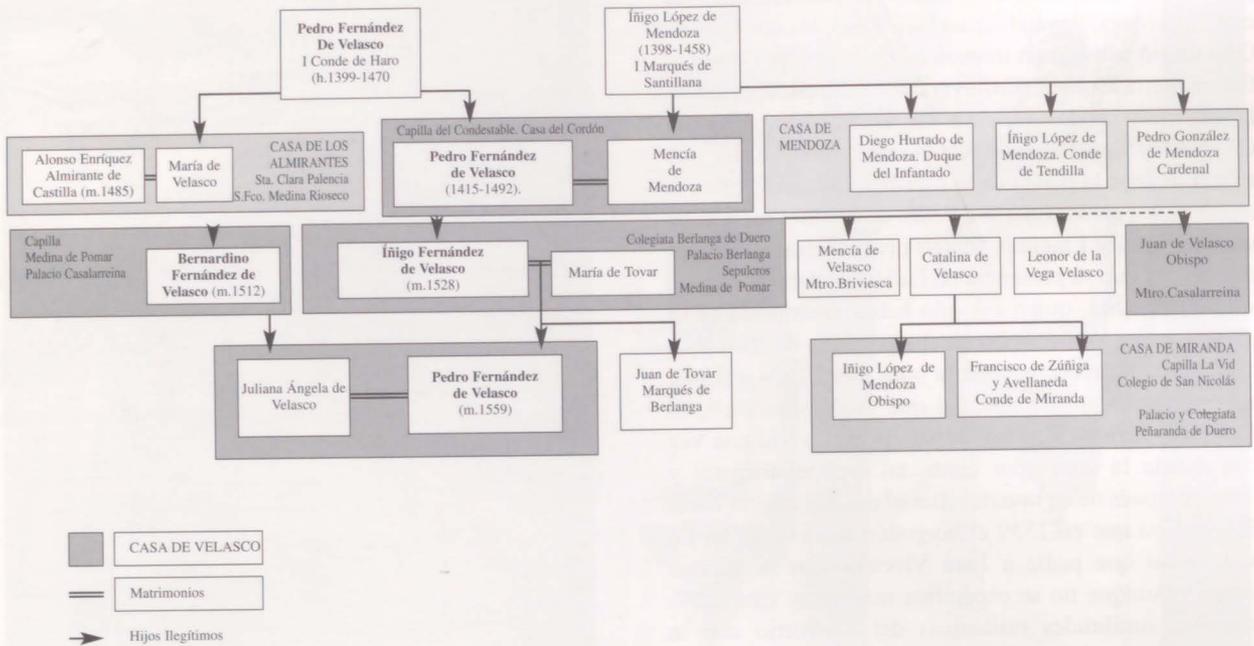


Fig. 6. *Los Velasco: cuadro genealógico y fundaciones funerarias*

las obras hasta esa fecha ya que la capilla estaba levantada hasta la altura de los arcos sobre los que se debían construir las trompas y el cimborrio ("por quanto oy dia estan cerrados lo quatro arcos sobre que ser tornado en ochavo el cimborrio"): existían los pies derechos, ochavos y muros. La capilla estaba por tanto planteada en sus aspectos estructurales, por lo que los maestros únicamente se refieren a trabajos de refuerzos como sobrearcos, estribos tres pies más gruesos y arbotantes sobre el cuerpo de naves para "alibiar ansi el peso sobre dicho arco perpiaño de la ornacina". Las capillas hornacinas a que alude el texto (las primeras capillas laterales del cuerpo del templo "que oy estan cerradas"³⁰), son objeto de transformación ya que se decide comunicarlas con la nueva capilla central perforando uno de sus muros; esta es la razón de que se deban quitar los pies derechos de los rincones de los ochavos -que hoy se observan cortados- y se levanten columnas sobre pilastras con "su gentil capitel romano". Se impone así el criterio de los Rasines al abrir un arco que comunica las naves laterales del templo con la capilla mayor al modo de la capilla mayor de Santo Tomás de Haro (La Rioja), diseñada por Juan de Rasines y continuada por su hijo Pedro a partir de estas mismas fechas. Así, la obra de la capilla mayor afectó al primer tramo de naves del templo, sobre el que también se decidió colocar arbotantes que distribuyesen los empujes de la capilla central en los pies derechos de estas naves, como efectivamente se hizo.

El problema de la seguridad de la obra era vital para los visitantes que desconocen el material con que se hicieron los pilares de la capilla antes de revestirlos de piedra, lo que indica que ninguno de ellos había asistido a la primera fase de construcción de la capilla. Fue preguntado el maestro de la obra sobre este asunto y, aunque no se señala su nombre, se dice que "el maestro tiene tal confianza que sera tan segura como todo lo demás y dando el seguridad podra se sufrir", demostrando la absoluta confianza que inspira a los visitantes, aunque claro está, el maestro de 1542 no tenía por qué ser el tracicista de la capilla.

Un aspecto fundamental del informe es lo referido al cierre de la capilla hoy rematada con venera; el documento alude a "la capilla de la cabecera" en varias ocasiones, demostrando que la gran venera de La Vid se redefine en este momento. Se habla de transformar sus pies derechos en columnas en cada ochavo -como efectivamente se hace- y, lo que es más significativo: "Otro si decimos que por quanto en uno de los dichos capitulos esta declarado la capilla de la cabecera sea cerrada de sus branchas y claves conforme a como esta señalado en un papel y ay entre nos los dichos maestros opinion sea cerrada de una benera porque se mostrara bien si la boluntad de los señores y maestros que dello tienen cargo se aga de qualquier manera de las dos que a ellos les pareciere". Es evidente, por tanto, que el diseño inicial de la gran capilla centralizada contemplaba un remate góti-

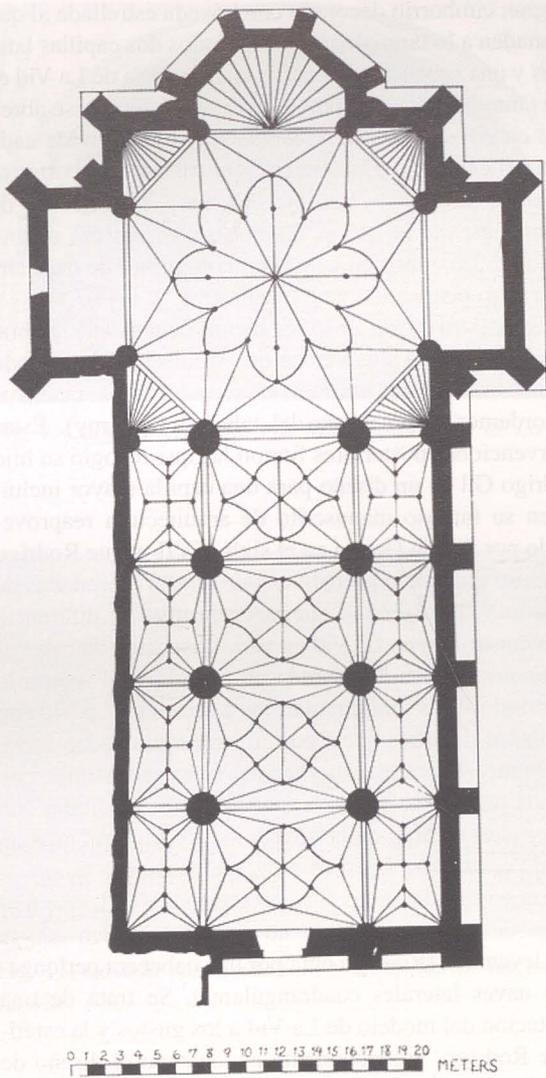


Fig. 7. *Planta de la iglesia del monasterio de La Vid (según J.D. Hoag)*

co al modo de otras capillas contemporáneas en las que el ochavo se cerraba con bóveda de crucería. Entendemos también que las capillas laterales -hoy cubiertas con casetones-, estarían también definidas con crucería y serán también transformadas a partir de este momento.

Después del informe de 1542 no se debió construir mucho ya que el 27 de abril de 1547, cinco años más tarde, Pedro de Rasines y Juan de Vallejo emitían otro pequeño informe sobre la obra en el que trataban del estribo que se debía construir sobre las trompas, lo que indica que la obra de la capilla en cinco años había avanzado únicamente en la construcción de las trompas. El 1 de mayo de 1549 Pedro de Rasines de nuevo andaba cerca de La Vid ya que informaba junto a Bartolomé de

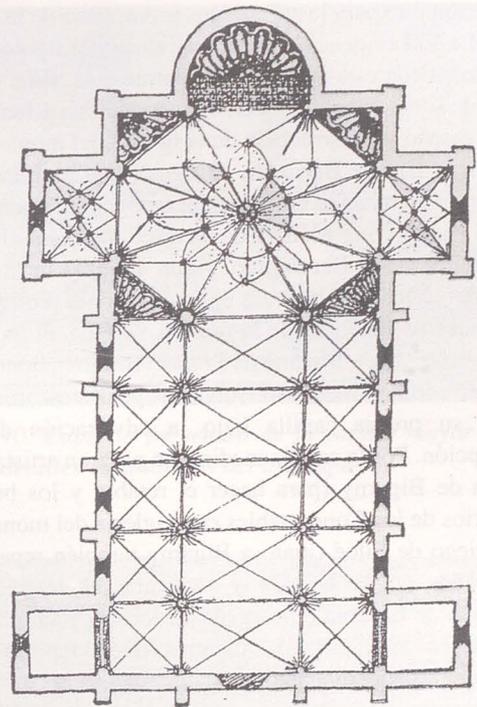


Fig. 8. *Simón García. Manuscrito: planta para una iglesia*

Pierredonda de la obra de la colegiata de Peñaranda de Duero. En ese año la comunidad monasterial cedía el patronato de la capilla definitivamente a los condes de Miranda³¹. Después de esta fecha desconocemos qué ocurrió en la obra de La Vid hasta el año 1552 en que, según el único libro de cuentas de la obra conservado, figura como maestro de la obra Pedro de Rasines. No se puede afirmar que Rasines estuviese a cargo de la obra desde 1542 pero parece la forma de proceder más lógica, si además se tiene en cuenta que Pedro de Rasines era el maestro de la otra fundación de don Íñigo, el colegio burgalés de San Nicolás.

LA CAPILLA GÓTICA: JUAN GIL DE HONTAÑÓN

Cuando los maestros Rasines, Vallejo, Vizcaíno y Pierredonda visitan la obra en junio de 1542 se encuentran con un edificio gótico construido más o menos hasta la imposta que recorre sus muros y planteado con crucería "conforme a como esta señalado en un papel", tal y como la debió diseñar el arquitecto tardogótico allá por 1522. En esas fechas el arquitecto al servicio de los Fernández de Velasco era el maestro mayor de la catedral de Salamanca Juan Gil de Hontañón; las obras realizadas

por el cántabro para los tíos de los promotores de la capilla de La Vid evidencian estrechas relaciones tipológicas y formales con esta gran capilla centralizada. (Fig. 6).

Es de sobra conocido el dato que relaciona a Juan Gil con el diseño y construcción de la iglesia del monasterio de Santa Clara de Briviesca (Burgos), una gran capilla funeraria centralizada en forma de octógono comenzada en 1512 para doña Mencía de Velasco, hermana de los condestables don Bernardino y don Íñigo y tía de los Miranda³². Doña Mencía era entonces monja profesa en otra de las fundaciones de la familia Velasco, el monasterio de clarisas de Medina de Pomar (Burgos), donde su hermano don Bernardino fundaba por esas mismas fechas su propia capilla bajo la advocación de la Concepción. Por la capilla medinense pasaron artistas de la talla de Bigarny (para hacer el retablo y los bultos funerarios de los Condestables en la iglesia del monasterio), Diego de Siloé (junto a Bigarny también reparaba filtraciones en la bóveda y realizaba el retablo) y Francisco de Colonia (encargado de labores menores de cantería en la capilla)³³, mientras que Juan Gil de Hontañón está documentado como el tracista del antiguo ayuntamiento medinense (derruido en el siglo XVIII) y creemos que está relacionado con el diseño de la capilla³⁴. La otra capilla funeraria realizada por maestre Gil para los Velasco era la de la iglesia del monasterio de La Piedad en Casalarreina (La Rioja), esta vez para un hermanastro de los condestables, el obispo de Palencia don Juan de Velasco; el arquitecto, acompañado de su hijo Rodrigo, permanecerá como huésped de Felipe Bigarny -entonces con taller en el monasterio- desde el 15 de febrero al 16 de marzo de 1516³⁵. La relación de Juan Gil con las fundaciones religiosas de la familia incluso se amplía a otro sobrino de los Velasco, don Fadrique Enríquez, almirante de Castilla, para quien inicia la capilla del monasterio de San Francisco de Medina de Rioseco (Valladolid).

Lo destacable de esta lista de capillas relacionadas con Gil de Hontañón es el hecho de que en ellas asistimos a diferentes experimentaciones con estructuras centralizadas donde se aplican modelos ya conocidos por Juan Gil como el del monasterio del Parral (Segovia, obra de Juan Guas, por el ejemplo de Casalarreina, creando un espacio centralizado gracias a una estructura trebolada. En Medina de Pomar la capilla es cuadrada y la bóveda estrellada se abre sobre las trompas; en Briviesca la estructura octogonal nace desde el suelo pero Gil de Hontañón añade un ochavo y dos capillas laterales como en la capilla de la catedral de Burgos. En La Vid el modelo de inspiración se acerca también a las fundaciones reales de Toledo, especialmente al modelo establecido por Guas en San Juan de los Reyes que, dado el carácter centralizado de su capilla mayor, era óptimo para ser reinterpretado en un conjunto funerario. El modelo es claro:

un gran cimborrio decorado con bóveda estrellada al que se añaden a lo largo de tres de sus lados dos capillas laterales y una cabecera ochavada; la diferencia de La Vid es que tanto la cabecera como las capillas laterales se abren sólo en dos de los cuatro tramos en que se divide cada lado del cuadrado. En el interior, en cuanto a soportes se muestra cercano a sus diseños para la catedral de Salamanca, (de la que es maestro mayor en ese mismo año de 1522), prefiriendo el pilar compuesto de base circular pero empleando ya retropilastras.

El maestro moría en 1526, apenas comenzada la obra, razón por la cual suponemos que su diseño fue alterado y "decorado" por la intervención de otros maestros (recordemos la presencia del taller de Bigarny). Estas intervenciones posteriores fueron las que recogió su hijo Rodrigo Gil en un diseño para una capilla mayor incluido en su famoso manuscrito de arquitectura reaprovechado por Simón García en el siglo XVII, y que Rodrigo compuso utilizando probablemente diseños heredados de su padre³⁶. El diseño al que nos referimos se diferencia de lo construido en La Vid en varios aspectos: la cabecera aunque también avenerada no es poligonal -como lo construido- sino semicircular, los estribos en La Vid son angulados mientras que Rodrigo los esquina adaptándolos al muro; las capillas hornacinas se han construido con bóveda de cañón, mientras que Rodrigo las dibuja con crucería; el trazado de la bóveda de Rodrigo incluye un círculo en torno a la clave mayor y un quinto tramo de nave con torres laterales a los pies, en general, las dimensiones de todo el conjunto no se corresponden con la obra levantada (Rodrigo opta por una cabecera perlongada y naves laterales cuadrangulares). Se trata de una adaptación del modelo de La Vid a los gustos y la estética de Rodrigo, probablemente conociendo el diseño de su padre y las reformas de que fue objeto a partir de 1542 (Fig. 7 y 8).

LA CAPILLA RENACENTISTA: DIEGO DE SILOÉ

J.D.Hoag fue el primero en señalar que la ornamentación de la capilla de La Vid se acerca a las formas del renacimiento pleno introducidas por Diego Siloé en Burgos, por lo que dice que "cabría la posibilidad de que el autor fuera Siloé"³⁷. La capilla sufre un profundo cambio estético a partir de 1542 en que unos maestros de escasa trayectoria renacentista proponen transformar la bóveda del ochavo en venera y casetonar las capillas laterales: la capilla gótica se transforma en una capilla renacentista, transformación sólo explicable desde la perspectiva de las relaciones con el mundo clásico y con Diego de Siloé³⁸ (Fig. 9).

Cuando Diego de Siloé abandonó definitivamente Burgos ya debía conocer el modelo planimétrico centra-

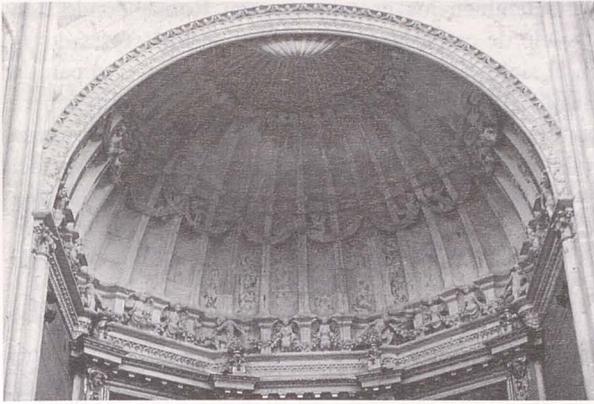


Fig. 9. Cubierta en venera de la capilla mayor de La Vid



Fig. 10. Cubierta en venera de la capilla mayor de La Vid: detalles escultóricos del arranque

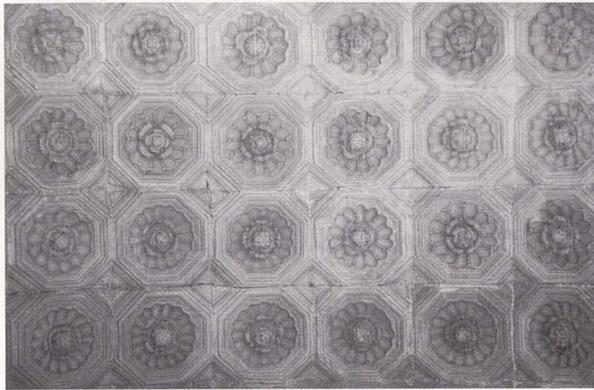


Fig. 11. Bóveda casetonada de una capilla hornacina de La Vid

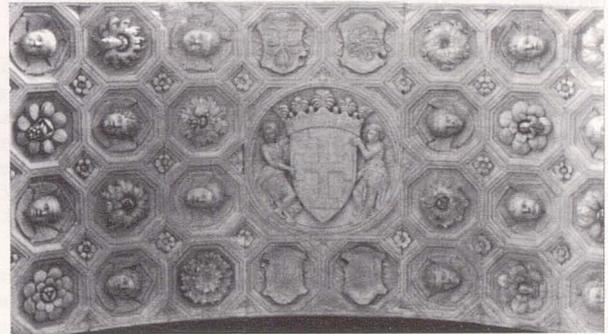


Fig. 12. Casetones del arco de ingreso al vestíbulo de Castel Nuovo (Nápoles).

lizado empleado en la capilla mayor de La Vid, pues en la temprana fecha de 1528 usaba ese planteamiento adaptándolo a una iglesia ya comenzada (la capilla del Gran Capitán en los Jerónimos de Granada) bajo el modelo de la capilla real granadina³⁹. El sepulcro del Gran Capitán presenta una cabecera ochavada cubierta con venera casetonada yuxtapuesta a un medio cañón, también casetonado; el crucero, cubierto con complicada crucería, se sostiene sobre cuatro trompas aveneradas y las naves del transepto se cubren con medio cañón casetonado, con claras semejanzas con La Vid. Posteriormente, las referencias a los *martyria* del mundo clásico (a través de los ejemplos italianos como la capilla napolitana de Caracioli de Vico en San Giovanni de Carvonara, donde trabajó con Bartolomé Ordóñez) encontrarán su eco en la iglesia funeraria de Francisco de los Cobos y Molina en El Salvador de Úbeda (cuyas trazas y condiciones realiza en 1535) o en la rotonda de la catedral granadina (Fig. 10).

El elemento más sobresaliente de la capilla, la venera sobre el ochavo de cabecera, se convirtió en una seña de identidad de Siloé en la década de los años treinta; así lo vemos en la iglesia de La Villa en Montefrío, en la cabecera de la iglesia del Convento de la Madre de Dios en Baena (Córdoba), comenzada en 1532, en la iglesia de Santiago de Guadix (Granada) donde dio traza y condiciones en 1533 y en Chinchilla (Albacete)⁴⁰. Ya en la década de los años cincuenta son varios los arquitectos que utilizarán la venera como abovedamiento de la cabecera -lo que Andrés de Vandelvira denominará “media naranja avenerada”- como es el caso de Jerónimo Quijano (iglesia de Lorca) y Rodrigo Gil de Hontañón en las Bernardas de Salamanca, de donde deriva la cabecera de la iglesia de Espinosa de los Monteros construida por Juan de la Vega entre 1553 y 1561. A diferencia de todos ellos, Siloé emplea las veneras en sentido ascendente -con la cabeza o clave en la parte superior- y siempre sobre ochavos, uniendo sus dovelas a matajunta sobre los nervios o casetones, al igual que en La Vid. Ya empleaba veneras como elemento escultórico de remate de las hornacinas desde su etapa napolitana (retablo de la

capilla Caraccioli) y en Burgos lo encontramos en sus trabajos para la catedral (como los retablos de Santa Ana en la capilla del obispo Acuña y los de la capilla del condestable, en el mayor cubriendo el grupo de la Presentación). Para Siloé se convierte en un recurso escultórico que utiliza con frecuencia (coro de San Benito de Valladolid, sepulcro del obispo Mercado en Oñate, etc.)⁴¹ (Fig. 11).

Si nos centramos ahora en la decoración de la venera burgalesa, las referencias al mundo italiano son evidentes. Dado el carácter funerario de la capilla, el discurso viene marcado por la exaltación de la inmortalidad. Para ello, la concha se ha subdividido en tres niveles: en el inferior unos atlantes soplan el cuerno de la abundancia y unas esfinges sostienen guirnaldas, en el nivel medio los ángeles portan largos paños y como remate se han utilizado cabezas de querubines. En España hasta esa fecha las veneras tendían a remarcar sus rasgos arquitectónicos, estereotómicos, sin necesidad de ningún tipo de decoración escultórica, mientras que en Italia se venían decorando veneras en estuco desde la década de los años veinte. La referencia más concreta se encuentra en la obra de Rafael Sanzio de Urbino, realizada por Giovanni da Udine, para la venera de la logia de la Villa Madama en Roma para Julio de Médicis. En el ejemplo romano (1520-1525), las guirnaldas de flores y los elementos mitológicos se han empleado con un sentido menos escultórico que en Burgos, donde las figuras llegan a ser prácticamente exentas y de bulto redondo. Sin embargo, existe una evidente relación en la concepción de la venera como espacio propicio para reproducir un discurso, no únicamente como una estructura arquitectónica de cierre. De nuevo una referencia italiana nos acerca La Vid a Siloé, a la vez que nos recuerda la presencia de don Íñigo en Roma en 1532⁴² (Fig. 12).

Otra marca de identidad de Siloé son los casetones octogonales decorados con florones que observamos en las capillas laterales de La Vid. Se trata de un elemento apenas utilizado en la arquitectura española de la época; por el contrario, la "capilla cuadrada por cruceros" descrita por Vandelvira fue empleada por otros artistas como Juan de Álava (San Esteban de Salamanca o la portada norte de la Catedral de Plasencia) o Pedro de Rasines mucho más tarde (Santo Tomás de Haro, 1580), pero con casetones cuadrangulares o circulares. Los casetones octogonales proceden directamente del mundo napolitano perfectamente conocido por Diego de Siloé (bóveda del arco de triunfo de acceso al recinto de Castel Nuovo de Nápoles, 1453-1476), (Fig. 12) y por el propio don Íñigo en su visita de 1529. En el mundo ita-

liano también los encontramos en Roma, donde este modelo de casetones octogonales fue reinterpretado ya en el siglo XVI por Bramante (primer proyecto para la Basílica de San Pedro, donde también introdujo venera como remate de la cabecera). La venera burgalesa fue imitada en la Capilla de Santiago de la Catedral del Burgo de Osma (Soria), gracias al trabajo en la obra soriana alrededor de 1550 de Pedro de Holanda, maestro en la Colegiata de Peñaranda y por tanto, conocedor de la de La Vid.

Estos elementos directamente relacionados con el estilo siloesco evidencian la cercanía de La Vid a la obra del gran maestro. Cuando Juan y Pedro de Rasines, Bartolomé de Pierredonda, Juan Vizcaíno y Juan de Vallejo escriben que "ay entre nos los dichos maestros opinion sea cerrada de una venera", ninguno de ellos había diseñado una venera como remate de un gran espacio octogonal, sino que en sus obras se mostraban partidarios de las bóvedas de crucería, como estaba planeada en un principio La Vid. Únicamente Pedro de Rasines, el más joven de los informadores (quien además había viajado a Sevilla y Granada trabajando a las órdenes de Siloé en 1531), podía conocer la obra del maestro e intentar aplicarla en la capilla burgalesa de donde le suponemos maestro a partir de esas fechas⁴³. Por otro lado, las estrechas relaciones sociales de los promotores de la capilla bien pudieron favorecer algún contacto con el arquitecto renacentista. Aunque el obispo Mendoza no pisó Burgos hasta 1533 cuando ya Siloé estaba muy lejos de ese "desierto" castellano, la situación en la Corte tanto de don Íñigo como de su hermano el conde pudieron facilitar el encuentro con el arquitecto en alguna estancia en Granada; en esa ciudad el II conde de Tendilla, primo de los burgaleses, estaba ejerciendo un destacado papel en la transformación al romano del diseño de la catedral, dirigida por Siloé a partir de 1528. También sabemos de varios viajes del maestro a Castilla en 1529. Precisamente fue en uno de estos viajes donde probablemente visitase la villa de Oñate, donde habría diseñado el sepulcro del obispo Rodrigo Sánchez de Mercado de Zuazola para la capilla de La Piedad en la iglesia de San Miguel⁴⁴. Los accesos que comunican esta capilla con el nuevo claustro son la primera referencia a una obra arquitectónica al romano en el País Vasco y su cantero Pedro de Lizarazu es el que nos da la pista de la presencia de Siloé⁴⁵. En esa obra está documentado entre 1526 y 1532 el cantero Domingo de Oria⁴⁶, apellido que de nuevo nos lleva a ese desconocido maestro llamado Sebastián, supuesto tracista de La Vid. Resulta cuanto menos curioso el hecho de que el único Oria documentado como cantero trabaje en una obra de Siloé.

NOTAS

- ¹ La Orden Premostratense había sido fundada cerca de Laon en 1120 por el que sería San Norberto, aunando enseñanzas de la orden agustiniana y del Cister y creando una congregación caracterizada por el culto a la Eucaristía y su devoción mariana. En España el primer monasterio fue el de Retuerta. Véase GONZALEZ DE FAUVE, M.E.: *La Orden Premostratense en España: el monasterio de Santa María de Aguilar de Campoo (Siglos XI-XV)*. Palencia, 1992; LÓPEZ DE GUEREÑO, M^a T.: "Los Premostratenses y su arquitectura: historia de un olvido", en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, Vol.IV, 1992, pp.75-91 e ID.: *Monasterios medievales premostratenses. Reino de Castilla y León*. T.I, Valladolid, 1997.
- ² MARTÍ y MONSÓ, J.: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid, 1901, pp. 312 y ss.
- ³ Los datos fundamentales de este artículo proceden de ALONSO RUIZ, B.: *Una familia de arquitectos góticos en el Renacimiento español: los Rasines*. Universidad Autónoma de Madrid, Tesis doctoral en microficha, Madrid, 2000, publicada como *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*. Santander, 2003. La reclamación de 1515 se encuentra en A.G.S., C.C., Leg. 149-186, año 1515.
- ⁴ A.G.S., C.C., Leg. 152-169, s/f.
- ⁵ Archivo del Monasterio de La Vid, (en adelante A.M.V.), Cod. 2, fol. 314. Manuscrito del siglo XVIII. Dice que siendo abad don Íñigo "se quitaron las armas reales que en el hauiá propias de este convento como dize el maestro León testigo de vista de algunas de ellas en los despojos de las maderas antiguas y solo quedo un castillo que las dava a entender en un cruzero de una nave que de la yglesia se ha derriuido".
- ⁶ Sobre el obispo: CARRÚN GONZÁLEZ, L.: *Historia documentada del convento Domus Dei de La Aguilera*. Madrid, 1930, pp.387-392; FLÓREZ, E.: *España Sagrada*, Madrid, 1771, T.XXVI, pp. 419-424; LOPERRÁEZ CORVALÁN, J.: *Descripción histórica del Obispado de Osma. Con el catálogo de preladados*. Madrid, 1788, t.2, pp.189 y ss.; MENDOZA, J.A.: "El Cardenal Don Íñigo López de Mendoza y el Monasterio de La Vid", en *Archivo Agustiniano*, n° 46, 1950, pp. 67-88; VALLEJO, J.J.: "D. Íñigo López de Mendoza, abad comendatario del monasterio", en *Cor Unum*, 1979, n°195-196, pp. 60-65.
- ⁷ Su tío, el condestable don Íñigo Fernández de Velasco, lo favoreció siempre que pudo; de hecho, se conservan cartas dirigidas al rey en plena Guerra de las Comunidades en que don Íñigo escribe: "supe como el obispo de Jaen es fallecido y pues esto se ha de proveer a persona natural destos vuestros reynos acuerdese V.M. que teneys prometido a don Íñigo de mendoza mi sobrino el primer obispado que en estos vuestros reynos vacare. Suplico a V.M. le haga merced de le proveer del dicho obispado porque demas de cumplir VM con el lo que le tiene prometido lo merecen los servicios del conde de Miranda su hermano y suyos yo resecbire tanta merced en que provea V.M. del dicho Obispado a don Íñigo como si me lo diese para hijo propio mio que a don Íñigo por tal le tengo...". Esto ocurría en 1520 y su sobrino no será nombrado obispo de Coria hasta 1523. (Carta al rey del 14 de noviembre de 1520, Cit. DANVILLA y COLLADO, M.: *Memorial histórico español. Historia crítica y documentada de las Comunidades de Castilla*. T.II, Madrid, 1898, pp.492-500).
- ⁸ Se le cita en la relación de caballeros seglares que acompañaron al Emperador en la Jornada de Italia, partiendo del puerto de Barcelona en las naves de Andrea Doria el 28 de julio de 1529 rumbo a Génova. En esta ocasión se le cita como Conde de Saldaña. (SANDOVAL, Fray Prudencio de: *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*. Biblioteca de Autores Españoles, T.LXXXI, Madrid, 1955, p.358).
- ⁹ Las obras en el monasterio de La Aguilera (para donde legaba 400.000 maravedíes) en parte fueron llevadas a cabo por sus descendientes: don Juan DE ZÚÑIGA (Virrey de Nápoles), en 1593 se encargo de la reconstrucción de la "Capilla de la Gloria, de Todos los Santos o de las Reliquias", ya que la anterior había sido destruida en un incendio en 1589. Para el hospital fundado en Coria el obispo dejó 2.000 ducados más 10.000 de sustento. Fue construido extramuros de la ciudad y reconstruido en el siglo XVII. Sólo se conserva de la fundación original su fachada principal con los escudos de su apellido (NAVARRENO MATEOS, A.: *Arquitectura y urbanismo de Coria (siglos XVI-XIX)*. Cáceres, 1992, pp. 138-142). Sobre el Colegio de San Nicolás véase ROKISKI LAZARO, M.L.: "Juan de Rasines tracista del Convento de Santa Clara de Briviesca y del Colegio de San Nicolás en Burgos", en *BSAA*, LXII, 1996, pp.317-320 y ALONSO RUIZ, B.: *Una familia...*, T.I, pp. 480 y ss.
- ¹⁰ En octubre de 1521, durante la Guerra de las Comunidades, se ocupó en preparar la ciudad de Pamplona para su defensa, y de una carta dirigida al monarca se desprende que ya ocupaba dicho cargo ("...de que entrado yo en este cargo fuese mi principio derrocar iglesias y monesterios...". Cit. DANVILLA y COLLADO, M.: *Memorial histórico español...*, T.IV, p.595). Fray Prudencio de Sandoval (T.I, p.467) también fecha el cargo en 1521. Sobre dicho cargo véase SALCEDO IZU, J.J.: *El Consejo Real de Navarra en el siglo XVI*. Pamplona, 1964.
- ¹¹ El famoso Palacio de Peñaranda de Duero continúa siendo un misterio para los historiadores del arte ya que no existen referencias documentales que permitan aventurar de manera fiable su autoría y fecha de construcción. Sobre el primer problema, su arquitecto, Lampérez atribuye la obra a FRANCISCO DE COLONIA; Ibáñez Pérez habla de Bigarny en relación con la fachada y Del Río le atribuye todo el conjunto basándose en que el escultor mantenía un taller abierto en dicho lugar, mientras Marías vincula parte del proyecto del palacio con Luis de Vega. La datación cronológica también resulta problemática ya que según la inscripción de su fachada fue construida por el III Conde, muerto en 1536, aunque el patio nos habla de una fecha más avanzada de la centuria. Sobre esta obra puede consultarse: CADIÑANOS BARDECI, I.: "Peñaranda de Duero: Notas de Historia y arte", *Biblioteca*, n°8, 1993, pp.111-131; CARAZO, E.: "El Palacio de los Condes de Miranda en Peñaranda de Duero", en *Academia*, 1997, n° 85, pp. 505-541; IBÁÑEZ PÉREZ, A.C.: "Arquitectura del siglo XVI en Burgos", en *Historia de Burgos. Edad Moderna*. Burgos, 1993; LAMPÉREZ y ROMEA, V.: "El Palacio de los Condes de Miranda, en Peñaranda de Duero", en *B.S.E.E.*, Madrid, XX, 1912, pp. 146-151; ID.: *Los palacios españoles de los siglos XV y XVI*. Madrid, 1913; ID.: *La arquitectura civil española de los siglos XV y XVI*. 3 vols., Madrid, 1922; ID.: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*. 3 tomos, Madrid, 1930; MARIAS, F.: "La obra renacentista del claustro de los Caballeros en Santa María la Real de Huerta", en BANGO TORVISO, I. (Dir.): *Monjes y monasterios. El Cister en el medioevo de Castilla y León*. Valladolid, 1998, pp. 291 y ss. y RÍO DE LA HOZ, I. Del: *El escultor Felipe de Bigarny (h.1490-1542)*. Valladolid, 2001, pp. 327 y ss.
- ¹² La Colegiata de Santa Ana en Peñaranda de Duero fue comenzada hacia 1540 por Bartolomé de Pierredonda y continuada por Rodrigo Gil de Hontañón. También en Peñaranda fundó la Condesa el Hospital de La Piedad y el Convento de Franciscanas (1528-1558), de los que también se desconoce su tracista. La fuente documental se debe a IBÁÑEZ PÉREZ, A.C.: "Rodrigo Gil de Hontañón y la iglesia colegial de Peñaranda de Duero (Burgos)", en *B.S.A.A.*, TIV, 1989, pp. 399-401. Casaseca ya se había inclinado por Rodrigo GIL (CASASECA CASASECA, A.: *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500-Segovia-1577)*. Salamanca, 1988, p. 319). Algunos autores lo continúan atribuyendo erróneamente a Pedro DE Rasines (XIMENO, J.: *Peñaranda de Duero*. Edic. Lancia. León, 1992, p.15).

- ¹³ BATAILLÓN, M.: *Erasmus y España*. Madrid, 1979, pp.330-331.
- ¹⁴ A.M.V., Cod. 2, fols. 314 y 320.
- ¹⁵ A.M.V., Cod. 14 bis. *Crónica de la orden Premostratense por Fray Bernardo de León*. Libro V.
- ¹⁶ LOPERRÁEZ CORVALÁN, J.: *Descripción histórica del Obispado de Osma*. Madrid, 1788, t.2, p.191. La intervención de don Íñigo en el claustro bajo, además de la capilla, es la única probable de cuantas indica el cronista. ZAPARAÍN YÁÑEZ recoge que el claustro actual arranca del siglo XVI cuando sustituyó a uno medieval y en el siglo XVIII se levantó su segundo piso. Los dormitorios, sin embargo, fueron contratados en 1607 y su ejecución se dilató mucho en el tiempo (ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J.: *El monasterio de Santa María de La Vid. Arte y cultura*. Madrid, 1994, pp. 97 y ss.). El 14 de enero de 1532 el papa Clemente VIII expide una bula a petición de don Íñigo concediendo indulgencia plenaria a todo aquel que visite el monasterio en víspera de la Natividad de Nuestra Señora "dejando allí limosna para la reparación de algunos edificios del monasterio y para la construcción de un puente sobre el Duero". (Cit. *Índice de los Documentos procedentes de los monasterios y conventos suprimidos que se conservan en el Archivo de la Real Academia de la Historia*. Sección Primera. Castilla y León, Tomo I. Monasterios de Nuestra Señora de la Vid y San Millán de la Cogolla. Madrid, 1861, p.104). El puente se construyó de nueva planta en 1600 (ARAMBURU-ZABALA, M.A.: *La arquitectura de puentes en Castilla y León, 1575-1650*. Valladolid, 1992, p.124).
- ¹⁷ Testamento de don Íñigo López de Mendoza. Archivo de la Catedral de Burgos, (en adelante A.C.B.), Leg. 55. Otra copia en A.M.V., cod. 2, fol. 314 vto.
- ¹⁸ Se trata de don Juan de Zúñiga y Avellaneda, personaje muy cercano al monarca ya que había acompañado al príncipe Carlos desde 1511 como su camarlengo. Fue Caballero del Toisón de Oro en 1519 y en 1524 el rey le nombró capitán de su guardia personal. Fue además Comendador Mayor de Castilla. Su carrera en la corte culminaría al ser nombrado Ayo del príncipe Felipe en 1535. Estaba casado con Estefanía de Requesens. Pedro Girón le cita como hermano del obispo y del Conde, aunque don Íñigo nunca se refirió a él como tal (GIRÓN, Pedro: *Crónica del Emperador Carlos V*. Madrid, 1964, p. 57). Por su parte, Diego de Avellaneda fue miembro del Consejo Real, Presidente de la Chancillería de Granada y cliente del taller de Bigarny a quien encarga su sepulcro.
- ¹⁹ En su testamento, otorgado en Torrijos en 10 de enero de 1533 y con codicilo de junio de 1536, declaraba: "Yten mandamos y declaramos que se acave la obra y hedificio de la Capilla de Nuestra Señora de La Vid, donde estan nuestros antezesores enterrados y lo emos de estar nosotros, hasta en quantia de cinco mill ducados poco mas o menos de nuestra parte y mitad; porque la otra mitad a de pagar y cumplir el Señor Cardenal D. Yñigo Lopez nuestro hermano". A.M.V., Cod.2, fol.315 vto.
- ²⁰ CADIÑANOS BARDECI, I.: "Proceso constructivo del monasterio de La Vid (Burgos)", en *A.E.A.*, 1988, nº 241, p. 24.
- ²¹ A.M.V., Cod.2. El manuscrito fue redactado entre 1723 y 1738 ya que en fol.314 habla de la iglesia "que ahora se rredifica con sus tres naves", obra que se inicia en esas fechas. En 1861 la documentación estaba ya en la Real Academia de la Historia (*Índice de los Documentos procedentes de los monasterios y conventos suprimidos que se conservan en el Archivo de la Real Academia de la Historia*. Sección Primera. Castilla y León, Tomo I. Monasterios de Nuestra Señora de la Vid y San Millán de la Cogolla. Madrid, 1861) y de allí pasó al Archivo Histórico Nacional, donde hoy se encuentra. En 1879 Fray TIRSO LÓPEZ, de la orden de San Agustín y morador en el monasterio, escribía una nueva historia de la fundación y construcción de la capilla y también recogía la información hasta aquí reseñada, citando únicamente a Pedro de Rasines. LÓPEZ, Fr.T.: "Colegio de Agustinos Calzados de las Misiones de Filipinas, de Santa María de la Vid...", en *La Ilustración Católica*, agosto de 1879, pp.43-45.
- ²² LLAGUNO y AMIROLA, E.: *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. Madrid, 1829 (Ed. Madrid, 1977), T. II, p.19. Dice así: "El maestro Pedro Rasinas, sobrino y discípulo de Sebastián de Oira, el que había trazado la capilla mayor del monasterio de los premostratenses de Nuestra Señora de la Vid, siguió en esta obra el año 1542 por muerte del tío, y edificó los claustros, dormitorios y otras oficinas del convento. También construyó el gran puente de doce ojos que está sobre el Duero cerca del monasterio...". Cervera Vera no aporta ninguna información sobre la documentación que pudo manejar Llaguno (CERVERA VERA, L.: "Fuentes bibliográficas en las "Noticias de los Arquitectos" DE LLAGUNO y CEÁN BERMÚDEZ", en *Academia*, 1979, número 49, pp.33-97).
- ²³ El apellido Oria puede ser escrito también Oira. Véase BARRIO LOZA, J.A. y MOYA VALGAÑÓN, J.G.: *Los canteros vizcaínos (1500-1800)*. *Diccionario biográfico*. Bilbao, 1981, pp.244 y 248.
- ²⁴ ACERO, N., 1901, "El monasterio de Nuestra Señora de La Vid", *Revista Contemporánea*, julio-septiembre de 1901, p. 49. También en SENTERRACH, N.: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Burgos*. Vol.3. Original manuscrito en depósito en Departamento de Historia del Arte del Instituto de Historia del C.S.I.C. S/F.
- ²⁵ Si Pedro de Rasines fuese sobrino de Oria, éste tendría que ser hermano de Juan de Rasines o de Elvira Viar de Rasines -los padres de Pedro- o estar relacionado con la familia política de Pedro, apellidada SARAVIA. Si existía un Sebastián de Oria no era familia de Pedro de Rasines. Quizá fuese más probable el parentesco si se tratase de Ortiz, como lo escribe Chueca (CHUECA GOITIA, F.: *La arquitectura del siglo XVI*. Col. *Ars Hispaniae*, vol. XI, Madrid, 1953, p.69).
- ²⁶ "El mismo Juan Rasines tomo parte durante 1524 hasta 1547 como consejero de los bocetistas en la iglesia del convento de La Vid". WEISE, G.: *Studien zur Spanische Architektur der Spätgotik*. Reutlingen, Gryphius-Verlag, 1933, p. 24.
- ²⁷ En enero de 1539 Felipe Bigarny le traspasa todas las obras a cargo de su taller de Peñaranda de Duero "...la obra que tengo tomada a mi cargo en Vañares, en la sepultura del obispo de Tuy en Peñaranda e en la obra de la Vid e en Villamuriel...". Añade entre renglones "unas de las dichas obras estan hechas". Cit. RÍO DE LA HOZ, I.: *El escultor Felipe de Bigarny (h.1470-1542)*. Salamanca, 2001, p. 322. Las esculturas de las trompas fueron realizadas entre 1735 y 1738 (ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J.: *El monasterio de Santa María de La Vid. Arte y cultura*. Madrid, 1994, p.72).
- ²⁸ Informe en A.H.N., Secc. Clero, Leg. 1390, publicado por GARCÍA CHICO, E.: "Documentos referentes al monasterio de Nuestra Señora de la Vid", en *B.S.A.A.*, 1961, t. XXVII, p. 88. Según Llaguno (p.195) los maestros acudieron a La Vid a revisar los claustros y dormitorios lo que es erróneo ya que en el informe sólo se habla de la obra de la capilla mayor. También señala Llaguno que a partir de este momento se hizo cargo de la obra Pedro de Rasines quien "edificó los claustros, dormitorios y otros edificios del convento", así como el puente. De nuevo se trata de una afirmación errónea de LOPERRÁEZ (véase nota 16).
- ²⁹ A.C.B. Peticiones originales, nº3 (1537-1564), s/f.
- ³⁰ Todo el cuerpo de naves de la iglesia se reedificó a partir de 1723 "para hacerla conforme a la capilla". A.M.V., Cod.2, fol.314.
- ³¹ La escritura de patronato recoge "que es todo lo que esta de la reja a dentro hasta el altar". A.H.N., Secc. Clero, Leg. 1390.

- 32 En 1539 Diego de Carranza, un testigo en el pleito por la obra de la Capilla de los Cepeda en el Monasterio de San Francisco de Zamora, declaraba que también había actuado de testigo de parte de los herederos de Juan Gil en otro juicio "con el condestable viejo sobre razón de cierto edificio de un monasterio que había fecho y hedificado dicho Juan Gil su suegro" en Briviesca. MARTÍ y MONSÓ, J.: "Pleitos de artistas basados en los documentos existentes en el Archivo de la real Chancillería de Valladolid. la Capilla del deán Cepeda en el monasterio de San Francisco de Zamora", en *B.S.C.E.*, II, 1905-1906, pp. 18 y ss.), e ID.: "Pleitos de artistas", en *B.S.C.E.*, III, 1907-1908, p.138.
- 33 RÍO DE LA HOZ, I.: *El escultor Felipe de Bigarny (h.1470-1542)*. Salamanca, 2001, p.231.
- 34 Camón Aznar se decanta por Bigarny (CAMÓN AZNAR, J.: *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI*. Summa Artis, vol. XVII, Madrid, 1959), Azcárate habla de Simón de Colonia (AZCÁRATE, J.M.: *Arte gótico en España*. Madrid, 1996, p.125) y Cadiñanos de Gil de Hontañón y Rasines "ya que es probable que el primero sea el autor de las trazas y el segundo del acabado final". (CADIÑANOS BARDECI, I.: *Frías y Medina de Pomar. (Historia y arte)*. Burgos, 1978, p.124).
- 35 RÍO DE LA HOZ, I.: *El escultor Felipe de Bigarny (h.1470-1542)*. Salamanca, 2001, p.140.
- 36 GARCÍA, Simón: *Compendio de arquitectura y simetría de los templos*. (Ed. 1941, p.34, fig.11). De todas las ediciones del manuscrito hemos manejado la publicada por CAMÓN AZNAR en 1941 con la edición de la Universidad de Salamanca; sin embargo, la primera edición completa se publicó en Churrubusco (México) en 1979. La edición más actualizada es la del Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid de 1991, con estudios introductorios a cargo de Bonet Correa y Chanfón Olmos.
- 37 HOAG, J.D.: *Rodrigo Gil de Hontañón*. Madrid, 1985, p. 25.
- 38 De Pierredonda no se conoce obra propia, si bien fue muy considerado en su tiempo, ejerciendo en numerosas ocasiones de informador y tasador (GONZÁLEZ ECHEGARAY, M^a C., ARAMBURU-ZABALA, M.A.; ALONSO RUIZ, B. y POLO SÁNCHEZ, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*. Santander, 1991, p.510). Juan Vizcaíno (vecino de Toledo) era uno de los canteros de confianza de Bigarny, pero no existen datos suficientes para determinar su estilo. Sobre Juan de Vallejo: BASAS FERNÁNDEZ, M.: "Datos y juicios contemporáneos sobre el maestro de cantería Juan de Vallejo y otros artistas de Burgos en el siglo XVI", en *Boletín de la Institución "Fernán González"*, XLV, 1967, pp.491-499 y SEBASTIÁN, S.: "La obra de Juan de Vallejo", en *A.E.A.*, 1960, pp.53-65.
- 39 El estudio más actualizado sobre esta obra en BUSTAMANTE GARCÍA, A.: "El sepulcro del Gran Capitán", en *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, LXII, 1995, pp. 5-41.
- 40 Se puede encontrar abundante bibliografía sobre el artista burgalés en GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M.: "Diego de Siloé y el proyecto de la iglesia de Santiago de Guadix (Granada)" y ZALAMA, M.A.: "Diego DE SILOÉ en Burgos. Irrupción, desarrollo y asimilación del Renacimiento"; ambos en *Actas IX Congreso CEHA. El arte español en épocas de Transición*. T. I, Madrid, 1994, pp. 117-131. También HERNÁNDEZ REDONDO, J.I.: "Diego DE SILOÉ, aprendiz destacado en el taller de Felipe DE BIGARNY", en *Locvs Amenvs*, 5, 2000-2001, pp.101-116.
- 41 La concha o venera como elemento arquitectónico fue utilizada primero en la pintura y escultura, partiendo del mundo florentino del siglo XV (el ejemplo más significativo es, quizá, "La Sacra Conversazione" de Piero de la Francesca), que, a su vez, lo había recuperado como motivo clásico del repertorio de los sarcófagos paleocristianos. SERLIO es el primer tratadista que la introduce como elemento escultórico en su tratado de arquitectura acompañando al orden corintio (Libro IV, Cap.VIII, primera edición en Venecia, 1537). En España se generaliza su uso como elemento escultórico en torno a los años treinta, pasando después a la arquitectura de manos del propio Siloé.
- 42 LEFEVRE, R.: *Villa Madama*. Roma, 1973; RAY, S.: *Raffaello architetto*. Roma, 1974.
- 43 La estancia de Pedro de Rasines en Granada la recoge GÓMEZ MORENO, M.: *Diego Siloé*. Ed. Facsímil, Granada, 1988, p.88, Cit. A.C.Granada, Cuentas de la obra, tomo 1, año 1531.
- 44 MARIAS data el mausoleo del Obispo Mercado entre 1528 y 1529 (MARIAS, F.: "El Renacimiento "a la castellana" en el País Vasco: concesiones locales y resistencias a lo antiguo", en *Ondare*, 17, 1998, p.20).
- 45 El 1 de junio de 1529 Lizarazu se justificaba ante el Obispo por el retraso de la obra "y por mas satisfacer a su reverendísima Señoría se puede informar del señor maese Siloé, por si yo digo lo que cumple a la obra o no". Cit. FORNELLS ANGELATS, M.: *La Universidad de Oñati y el renacimiento*. San Sebastián, 1995, p.61. La obra de cantería fue tasada en 1529 y parece ser que en esta tasación tuvo parte Rodrigo Gil de Hontañón (CASASECA CASASECA, A.: *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500-Segovia, 1577)*. Salamanca, 1988, pp.236-237).
- 46 ARRÁZOLA, A.: *El renacimiento en Guipúzcoa*. San Sebastián, 1988, p. 607.

