

Arquitectura y edificación en la Ribera del Duero burgalesa (1544–1595): entre la tradición gótica y las formulaciones clasicistas

Juan Escorial Esgueva

A lo largo del Quinientos, la Ribera del Duero burgalesa experimentó importantes cambios que modificaron profundamente la comprensión del territorio hasta asentar las bases que definirían sus núcleos urbanos durante toda la Edad Moderna (Nuño González 2003, 9–37). El progresivo incremento poblacional, las buenas cosechas y el fortalecimiento del sector agrícola, así como su configuración como nudo de comunicaciones permitieron un amplio desarrollo económico y social que se proyectó de forma especial en la activación del sector constructivo y el establecimiento de diferentes talleres dedicados a la producción artística (Barrón García 2003, 177–216; Hernando Garrido 2003, 315–336; Redondo Cantera 2003, 281–314).

Este cambio se evidencia en la villa de Aranda de Duero, centro de referencia del ámbito ribereño, que durante esta centuria alcanzaría los 5.000 habitantes, situándose, después de Soria, como el núcleo más poblado de la diócesis de Osma (Moral García 1991, 166). Además, su situación en el área más occidental del obispado y su proximidad a importantes núcleos como Burgos o Valladolid le permitieron poseer unas características propias y entrar en contacto con los nuevos planteamientos artísticos que se estaban llevando a cabo en estos focos. La especial situación de la localidad posibilitó que durante esta centuria se establecieran en ella hasta cuatro conventos, un hospital y un colegio, todos ellos patrocinados por la oligarquía local y por importantes eclesiásticos, manifestando así su importante proyección respecto

al entorno circundante (Peribáñez Otero 2016, 261–283).

De forma paralela, las familias de la alta nobleza enriquecieron sus villas con la financiación y el apoyo de grandes conjuntos edilicios, como sucede con los condes de Miranda en Peñaranda de Duero y los condes de Siruela en Roa. En otras localidades, el enriquecimiento derivado de la expansión del viñedo y la consolidación de la producción de vino quedó reflejado en la renovación de sus fábricas parroquiales, especialmente en la construcción de edificios de nueva planta, como los templos de Coruña del Conde, Olmedillo de Roa y Vadocondes (Zaparaín Yáñez 2012a, 261–262). En otros casos se intervino en la renovación o actualización de algunos de sus elementos más significativos, como la realización de portadas monumentales, que tiene su reflejo más elocuente en la iglesia de Gumiel de Izán (Losada Varea 2004, 375–402), o de potentes torres campanario, como la de Santa María en Gumiel de Mercado (Zaparaín Yáñez 2002, 2: 282–283).

EL PAPEL DE LOS PROMOTORES

El panorama artístico que ofrece la Ribera burgalesa durante este período viene determinado por la capacidad de las élites para desarrollar diferentes proyectos arquitectónicos y su interés por atraer a reputados profesionales con los que garantizar la correcta consecución de los mismos. En ese sentido, serán las

principales familias de la nobleza y los más destacados responsables eclesiásticos quienes posibilitarán los medios para poder llevarlos a cabo (figura 1), conscientes del valor de las fundaciones religiosas para velar por la «...salud y salvación de su ánima y la de sus próximos...», pero especialmente para «...buscar y procurar la honrra y gloria de Dios...».¹ Por ello no escatimaron esfuerzos, tanto económicos como materiales, para levantar edificios con los que perpetuar su memoria y establecer en ellos sus propios enterramientos.

Si bien en las décadas anteriores algunos nobles habían iniciado importantes construcciones como la capilla mayor del monasterio de La Vid (Alonso Ruiz 2003a, 279–295; Alonso Ruiz 2003b, 45–57), no será hasta mediados de los años 40 del siglo XVI cuando se emprenda la construcción de dos grandes templos colegiales en las villas de Peñaranda de Duero y Roa, promovidos respectivamente por las familias Zúñiga y Velasco, que configurarían el punto de partida del gran impulso en la renovación de las iglesias ribereñas durante la segunda mitad de la centuria.

María Enríquez de Cárdenas, viuda del III conde de Miranda, fue quien hizo posible el inicio de las obras del primero de estos conjuntos (Ibáñez Pérez 1989, 398–401). Levantado frente al palacio construido por su esposo, este edificio venía a sustituir a las antiguas parroquias medievales de la localidad y transformaba de forma notoria su organización urbana. Para su promotora, el nuevo templo servía como



Figura 1
Escudo de los condes de Siruela en la cabecera de la colegiata de Roa.

proyección del linaje familiar, pero también reflejaba la imagen con la que quería ser recordada, ya que había reservado para su enterramiento un espacio privilegiado en la capilla mayor.²

Se desconocen las características del proyecto inicial, pero tras la muerte de la condesa en 1544, su hijo Gaspar de Zúñiga sería el encargado de proseguir el desarrollo de las obras. Parece ser que este encargó a Rodrigo Gil de Hontañón las trazas del templo, que servirían de referencia al maestro de cantería Pedro de Landa a partir de 1549 y hasta su fallecimiento en 1557.³ La elección del arquitecto está seguramente relacionada con la estrecha vinculación de don Gaspar con la ciudad de Salamanca, en la que residió durante varios años y en la que ocupó relevantes cargos vinculados a la Universidad. Posiblemente, esto le permitió entrar en contacto con Gil de Hontañón y encomendarle la labor de diseñar un conjunto arquitectónico en el que se desarrolla una estructura muy similar, aunque simplificada, del proyecto que este mismo estaba realizando de forma coetánea en la iglesia del convento de San Esteban en la ciudad del Tormes (Casaseca Casaseca 1988, 179–192).

Por su parte, los IV condes de Siruela iniciarán la construcción del magnífico templo colegial de Roa como lugar de enterramiento propio y de sus familiares más cercanos. Se desconoce la fecha de inicio de las obras, pero parece que en 1544 estas se estaban comenzando. En esta fecha, Pedro de la Cueva, comendador mayor de Alcántara, reservaba para su sepultura una de las «...capillicas que se han de hacer a los lados de la capilla [mayor]...», insistiendo al conde de Siruela, Juan de Velasco, que «...mande dar mucha prisa en que la dicha capilla y obra y la iglesia se acabe...».⁴

Aunque la evolución de las obras no debió ser la deseada, don Juan puso especial cuidado en la definición de la capilla mayor en la que su ubicaría su enterramiento (figura 2).⁵ Al parecer, y en base a las breves referencias documentales conservadas, en un primer momento se mantuvo la estructura original del edificio construyendo de nueva planta la cabecera y unificando los vestigios preexistentes.⁶ Sin embargo, finalmente se optó por levantar un nuevo conjunto en el que se adoptaría la tipología de iglesia de salón y cuyo diseño ha sido atribuido a Pedro de Rasines (Zamora Lucas 1965, 252; Alonso Ruiz 2003a, 310–314).



Figura 2
Capilla mayor de la colegiata de Roa.

Poco después del comienzo de estas obras, se iniciará la construcción de dos importantes fundaciones en Aranda de Duero impulsadas por dos preladados estrechamente ligados con la localidad. El primero de ellos fue Pedro Álvarez de Acosta, obispo de Osma, que promovió la construcción del convento dominico dedicado al *Sancti Spiritus* (Escorial Esgueva 2016, 110–121), y pocos años más tarde su homólogo asturicense, Pedro de Acuña y Avellaneda, iniciaría las obras del colegio de la Vera Cruz, junto al convento de San Francisco, según un diseño realizado por Gil de Hontañón (Cadiñanos Bardeci 1994, 25–38). De forma paralela, en la misma localidad otros eclesiásticos levantaron también capillas propias en las que ubicar su sepultura, erigiendo para ello nuevos espacios adosados a las fábricas parroquiales de San Juan y de Santa María, en los que hicieron exhibición de sus armas y de su significación social, tanto en la propia construcción como en su amueblamiento.

Sin embargo, y pese a la importancia que tienen este tipo de promociones, fueron las fábricas parro-

quiales las que motivaron la mayor parte de la actividad constructiva en la zona. El incremento poblacional obligó a que algunos templos se vieran en la necesidad de ampliar el espacio destinado a los fieles para «...que quepa olgadamente el pueblo en los oficios divinos...»⁷ e incluso en algunos casos se llegaría a plantear la construcción de un edificio de nueva planta, como en Baños de Valdearados o Guzmán (Escorial Esgueva 2016, 99–103).

Esta circunstancia hizo que los distintos miembros de la jerarquía eclesiástica prestaran una gran atención a la organización económica de las parroquias, estableciendo marcos reglados con los que poder controlar la solvencia de las mismas y sus posibilidades para la realización de estos proyectos. El obispo Acosta puso un gran empeño en este detalle (Escorial Esgueva 2016, 96), pero no fue hasta la publicación de las *Constituciones Synodales* del obispo Sebastián Pérez, en 1586, cuando se establecieron unas disposiciones de obligado cumplimiento para todo el territorio diocesano. En este texto se ordenaba a las autori-



Figura 3
Iglesia de Vadocondes.

dades religiosas que prestaran especial atención para que no se contratara ninguna obra «...sin que primero se miren las cuentas y se vea el alcance que la iglesia tiene...». Con ello se intentaban evitar los graves problemas que algunas parroquias habían sufrido con anterioridad, al haberse embarcado en proyectos que excedían en gran medida la capacidad de las mismas, tal y como sucedió en Vadocondes, donde por razones económicas fueron incapaces de completar el gran proyecto de iglesia de salón que inicialmente se había previsto (figura 3).⁸

No obstante, en la mayor parte de los casos, las parroquias lograron cumplir con sus deseos y pudieron erigir nuevos templos o transformar los preexistentes para poder solventar sus necesidades espaciales. Aparte del citado caso de Vadocondes se intentaron levantar de nueva planta las iglesias de Coruña del Conde, Hontoria de Valdearados y Olmedillo de Roa, y vieron incrementado su espacio presbiteral un buen número de templos como los de La Aguilera, Sinovas, Tubilla del Lago o Villalbilla de Gumiel, por citar algunos de los ejemplos más notorios (Escorial Esgueva 2016, 101–104)

LA ACTUACIÓN DE LOS PROFESIONALES

Para posibilitar la realización de todos estos proyectos sus responsables se vieron obligados a demandar el trabajo de un importante número de profesionales que, procedentes en su mayoría de la merindad de Trasmiera, se trasladaron hasta la cuenca del Duero para poder llevarlos a cabo. Conocidos por su exce-

lente dominio del trabajo de la piedra, algunos de ellos lograron alcanzar un cierto reconocimiento, tanto por su buen hacer como por su amplia experiencia, llegando a establecer complejas redes de colaboración con otros ámbitos geográficos y entablar estrechos lazos familiares con otros profesionales que aseguraba la perpetuación a través de sus descendencia del oficio de la cantería.⁹

La formación de estos maestros era eminentemente práctica y su conocimiento de las técnicas constructivas se basaba en la asimilación del trabajo que sus familiares habían ido desarrollando durante generaciones. No obstante, es evidente que en algunos casos, la proximidad a otros focos artísticos e incluso la comprensión y estudio de diferentes tratados arquitectónicos enriquecieron sus intervenciones y ello les permitió la puesta en práctica de lenguajes alternativos a los que conocían de forma empírica.

Buena parte de ellos se acabaron estableciendo de forma permanente en algunas localidades de especial relevancia como Roa o Gumiel de Izán, pero el núcleo principal fue Aranda de Duero, desde donde pudieron intervenir en su entorno más próximo así como en otras áreas circundantes¹⁰. A mediados de la centuria se declaraban vecinos de esta villa los maestros Sebastián de la Torre y su hijo Juan. Ignoramos su origen, pero probablemente fueron también trasmeranos que se trasladaron hasta la Ribera para poder trabajar en algunas de las empresas constructivas que se estaban llevando a cabo durante el segundo cuarto del siglo XVI.¹¹ Posteriormente, y de forma particular después de la década de 1560, se empiezan a consignar numerosos apellidos de origen montañés como Hornedal, Nates, Naveda o Rada, muchos de ellos vinculados familiarmente¹².

Un caso especial dentro de los trasmeranos lo protagoniza Pedro Díez de Palacios, que llegó a Peñaranda de Duero para hacer frente a las obras de la colegiata bajo el beneplácito del obispo Gaspar de Zúñiga. Pese a la mala gestión de este proyecto y los numerosos problemas que generó en otras obras, lo cierto es que su presencia en la Ribera supuso un cambio de relevancia al introducir nuevos modelos en los que el conocimiento de la tratadística arquitectónica influiría en el planteamiento de algunos de los edificios diseñados durante el último tercio de la centuria, con una puesta en práctica que tiene su ejemplo más notorio en la espléndida portada de la parroquia de Gumiel de Izán (figura 4) (Losada Varea 2004, 377–402).



Figura 4
Fachada de la iglesia de Gumiel de Izán.

Si bien Díez de Palacios estuvo asentado en la comarca durante algún tiempo y parece que llegó a vivir una temporada en la villa gomellana¹³, su vida transcurrió entre su tierra natal y la ciudad de Sevilla, donde llegaría a ocupar los cargos de maestro mayor de obras de la catedral y de su obispado, muy probablemente gracias a la recomendación de Zúñiga, prelado hispalense entre 1569 y 1571 (Losada Varea 2004, 380).¹⁴ Sin embargo, desde la ciudad del Guadalquivir siguió controlando las obras ribereñas gracias a la confianza que puso en sus colaboradores, especialmente su aparejador, Juan Vizcaíno, y el maestro de cantería Juan de Naveda, quienes llevarían a cabo algunas interesantes intervenciones en las iglesias de La Aguilera, Sinovas o Vadocondes (López Martínez 1929, 125).¹⁵

Precisamente Naveda fue el maestro de cantería de mayor relevancia durante el último tercio del siglo XVI ya que, a diferencia de otros profesionales locales, no solamente materializó proyectos diseñados por otros maestros como los antes citados, si no que levantó también diseños propios en los que dejó su impronta personal. Entre sus aportaciones destaca la asimilación de la tipología de iglesia de salón en este territorio, que se unía a la amplísima aceptación de este modelo en el ámbito soriano (Martínez Frías 1980, 356), ejemplificado en las iglesias de Olmedillo de Roa o Coruña del Conde. Además, el hecho de que antes de llegar a la Ribera trabajara en los destajos de las obras del monasterio de San Lorenzo de El Escorial dejó una profunda huella sus ocupaciones

profesionales (Losada Varea 2007, 107). Prueba de ello es la torre de la iglesia de Gumiel de Mercado, que no llegaría a ser terminada y en la que emplearía una combinación de elementos de gusto clasicista que darían como resultado un rotundo volumen prismático, aunque estructurando en su interior una bella bóveda de terceletes, «...como las demás que están hechas...», manteniendo así la homogeneidad interna del edificio.¹⁶ No obstante, su repentino fallecimiento en 1595 supuso un punto de inflexión en el panorama artístico de la zona, dando paso a nuevos protagonistas y a un lenguaje renovado dominado por la depurada estética clasicista.

Esta amplia nómina de maestros desarrolló junto con sus talleres labores de muy diversa índole, desde la realización de pequeñas actuaciones de tipo funcional hasta la organización de construcciones de nueva planta. Por ello, para poder llevarlas a cabo precisaban de un buen número de colaboradores entre los que destacaron oficiales y canteros de confianza, algunos procedentes del norte, pero también otros locales de escasa cualificación, lo que limitaba su trabajo a tareas sencillas como labores de mantenimiento de los edificios o la conservación de sus cubiertas.¹⁷ En otros casos se precisó la participación de prestigiosos maestros de origen foráneo como, por ejemplo, el escultor italiano Julio Sormano, que residió en Aranda de Duero durante la década de 1580, periodo en el que mantuvo una relación muy estrecha con Naveda interviniendo seguramente en alguna de sus obras.¹⁸

Su puesta en práctica venía regida por el procedimiento de contratación definido por la jerarquía eclesiástica. En primer lugar se anunciaban «...en la puerta de la yglesia donde se uviere de hazer la obra...» las intervenciones que se pretendían realizar «...para que los oficiales dellas respectivamente, vean si les conviene tomarlas...». Este aviso, que también se colocaba en localidades próximas, se mantenía durante al menos quince días. Las autoridades eclesiásticas instaban a los responsables de las parroquias a que encomendaran las actuaciones a profesionales de los distintos sectores, es decir, «...a cada official de su officio, como es cantería a cantero, pintura a pintor y talla a los entalladores [...] so pena que el contrato que de otra manera se hiziere sea en sí ninguno...». De hecho, el provisor se reservaba la potestad de «...dar las tales obras a otros oficiales que sean de aquel officio, porque de lo con-

trario an resultado muchos daños y gastos a las dichas yglesias» (figura 5) (Constituciones Synodales 1584, 289–291).

La adjudicación debía realizarse «...por baja, al que menos y con más ventaja la hiziere...», añadiendo las respectivas «...condiciones y traças y con obligación y fianças de que lo acabarán dentro del término que pusieren y conforme a las condiciones y traça que se diere...». (Constituciones Synodales 1584, 289–291). En las condiciones se precisan los detalles constructivos y los tipos de materiales que debían emplearse, aunque generalmente no se realizaban demasiadas indicaciones sobre el aspecto final que debía presentar la obra o sus características formales.¹⁹ En cuanto a las trazas, aunque la documentación alude reiteradamente a su existencia y remite a ellas para exponer algunas cuestiones no tratadas en

las condiciones escritas, son muy pocas las que han llegado a la actualidad.²⁰ Las que han pervivido están realizadas en papel verjurado y en ellas se emplea tinta parda para la definición de los volúmenes. Suelen combinar la representación de plantas y alzados de las intervenciones previstas, acompañadas por sus respectivas escalas.²¹

Una vez acordados los términos en los que se marcaba la actuación, los maestros iniciaban su realización a través del acopio de materiales. En numerosas ocasiones estos se obligaban a «...sacar la piedra de las canteras y desbastaarla...», recurriendo generalmente a los yacimientos de Ciruelos de Cervera que nutrieron algunos grandes proyectos como la colegiata de Peñaranda de Duero.²² La extracción de una piedra de calidad y bien trabajada «...conforme las medidas de la regla...» era fundamental para la solidez del edificio y se prestaba especial atención a aquellos sillares que precisaban contramoldes, que se debían «...desbatar conforme a ellos, y con su çercho y baybel y rregla y escuadra...».²³ No obstante, en otros casos, eran las propias parroquias las que dedicaban sus esfuerzos a suministrar el material pétreo para la obra y abaratar con ello su transporte. Pero incluso en esta circunstancia, aquellos elementos más delicados como «...la piedra labrada de los estribos y pilares, cornisas y jarjamento, crucería y prendientes...» solían ser tarea de los responsables de la obra.²⁴

En otros casos, también los maestros de cantería debían estar pendientes de la realización de las armaduras de madera con las que cubrir estos edificios, exigiendo que para ello se empleara «...buena madera, de buen filo [...] limpio de nudos...». La proximidad de estas tierras con los ricos montes de la comarca de Pinares, entre las actuales provincias de Burgos y Soria, benefició a las distintas promociones, al permitir el uso de un material de calidad y con reducidos costes en su transporte. En Coruña del Conde, por ejemplo, el maestro Juan de Naveda revisaría de forma personal la instalación de las excelentes armaduras líneas que todavía cubren el templo junto con los carpinteros encargados de su realización.²⁵

A medida que iba avanzando el desarrollo de las obras, las parroquias o los responsables de esta llevaban a cabo algunos pagos a los maestros con los que sufragar los salarios de sus trabajadores, aunque en los proyectos de mayor envergadura estos pagos se

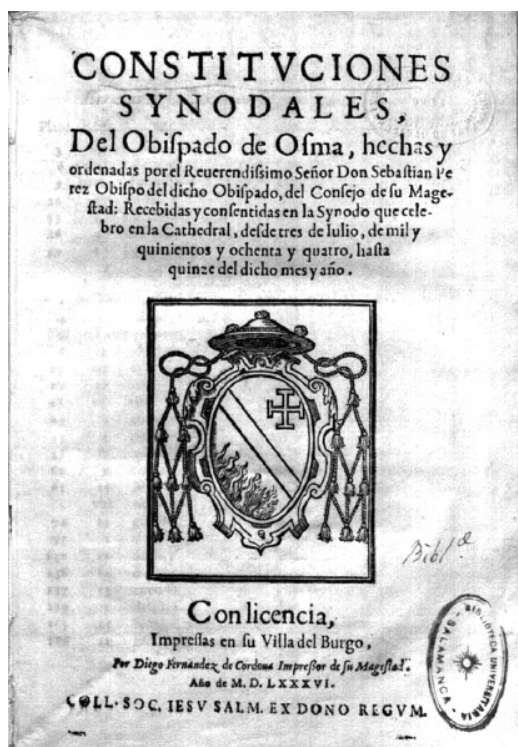


Figura 5
Constituciones Synodales del obispado de Osma (1584)
(Universidad de Salamanca, Biblioteca General Histórica,
BG/3651).

realizaban en tres plazos, uno antes del inicio de la actuación, otro a la mitad y el último una vez culminada la obra. Sin embargo, el precio final de esta no venía determinado hasta que se realizara la preceptiva tasación con la que observar si los maestros la habían llevado a cabo conforme a los contratos existentes.

Habitualmente, la fábrica parroquial ponía a un profesional para defender sus propios intereses, mientras que el maestro que había llevado a cabo la obra hacía lo propio con otro elegido por su cuenta, para poder establecer entre ambos una evaluación justa de lo realizado. Los tasadores eran maestros de cierto prestigio que trabajaban en el entorno o en las áreas limítrofes, como Juan de la Puente, Juan de Naveda, Juan López de Ovieta, Juan Negrete o Pedro de la Torre Bueras.²⁶ Por lo general se llegaban a acuerdos razonables por ambas partes, pero en ocasiones los tasadores obligaban a los profesionales encargados de las obras a hacer modificaciones conforme a las condiciones expresadas en el contrato y que habían incumplido o realizado de forma errónea.²⁷ En otros casos, profesional y cliente no conseguían llegar a un acuerdo, generando problemas y disputas que terminaban derivando en largos pleitos, como sucedió en la colegiata de Peñaranda de Duero tras la dirección de Pedro Díez de Palacios (Escorial Esgueva 2016, 98)²⁸, pese a que este edificio fue objeto de numerosas visitas periódicas por parte de reconocidos profesionales que debían garantizar el correcto avance de la construcción (figura 6) (Ibáñez Pérez 1989, 398–401).

Pese a los conflictos y problemas derivados de estos proyectos, su culminación supondría el establecimiento de una nueva propuesta arquitectónica que pasaba a formar parte del horizonte de la Ribera bur-



Figura 6
Interior de la colegiata de Peñaranda de Duero.

galesa y desde donde se difundiría hacia otros territorios. Todas estas aportaciones configuran un panorama artístico en el que el intercambio mutuo de experiencias y conocimientos, así como la transmisión de modelos edilicios utilizados en otras áreas geográficas determinan el desarrollo de las empresas constructivas de la comarca.

Los contactos con el mundo trasmerano, los planteamientos de Rodrigo Gil de Hontañón en Salamanca, o la influencia de otros focos como Burgos, El Escorial o Valladolid, permitió la coexistencia de distintas propuestas arquitectónicas. Por un lado, el mantenimiento de estructuras de origen tardogótico tanto en la articulación de alzados como en las soluciones adoptadas en las cubiertas, hasta los nuevos planteamientos que buscaban construir espacios más diáfanos o la supresión de elementos decorativos para devolver a los volúmenes arquitectónicos su auténtica potencia estructural. Este carácter heterogéneo no logró, sin embargo, evitar la consecución de un ambiente fecundo en el que se pudo consolidar un foco constructivo cimentado en la atención de unos promotores exigentes, la presencia de reputados profesionales y el excelente conocimiento de la práctica constructiva por parte de sus responsables materiales.

NOTAS

1. Así lo testimonia el obispo Pedro de Acuña en su testamento. Archivo General de Simancas (en adelante AGS), Contaduría de Mercedes, 63, 29.
2. Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional (en adelante SN-AHN), Baena, c. 71, d. 253. Zaparaín Yáñez (2013, 280–289) ha estudiado ampliamente la labor de promoción de la III condesa de Miranda.
3. Pedro de Landa asumió la realización de las obras «... conforme a la traça e condiciones de Rodrigo Gill, maestro de cantería...». Archivo Diocesano de Burgos (en adelante ADBu), Peñaranda de Duero, leg. 6, cuentas del 13/09/1549, 08/05/1550; 21/09/1552; Instrucciones para Diego Núñez (1592), etc.; Archivo Histórico Provincial de Burgos (en adelante AHPBu), Prot. 5250, fols. 216–221v; Prot. 5253, fols. 92v–94. Posteriormente continuarán las obras Pedro Díez de Palacios y Pedro de Rasines. ADBu, Peñaranda de Duero, leg. 6, cuentas de 1565; cuentas de 1566 a 1572.
4. Pedro de la Cueva había mandado colocar en esta capilla una lápida con las armas de la Cueva y un retablo dedicado a la Piedad. AGS, Contaduría de Mercedes, 9, 55; SN-AHN, Fernán Núñez, c. 96, d. 2, fols. 4v–5v.

- Sin embargo, el uso del templo raudense como espacio funerario de la casa de Siruela se remonta varias décadas atrás. SN-AHN, Fernán Núñez, c. 96, d. 2, fol. 30v; d. 9; c. 128, d. 4, fols. 19v, 73v, etc.
5. El IV conde había mandado colocar «...una piedra llana, un letrero a la redonda que diga quién está allí enterrado...». No obstante, si su esposa se quisiera enterrar con él se realizaría «...una cama de jaspe con dos escudos de sus armas y las mías...» y «...un retablo de la Resurrección...». AGS, Contaduría de Mercedes, 165, 17; SN-AHN, Fernán Núñez, c. 97, d. 2. La condesa, que aceptó enterrarse en Roa, mandaría realizar «...una reja de yerros bien labrada...». AGS, Contaduría de Mercedes, 165, 17. Sin embargo, estos mandatos se dilatarían en el tiempo y serían sus sucesores quienes los terminarían llevando a cabo. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Registro de Ejecutorias, c. 1580, 59. Aunque hay referencias de que los bultos funerarios estaban realizados en alabastro o mármol (Biblioteca Nacional de España, Mss. 3514, fol. 190v; Zamora Lucas 1965, 292), a principios del siglo XVII los escultores Andrés de Herrada y Jusepe de Castro concertaron hacer uno en madera de nogal. Archivo Municipal de Aranda de Duero (en adelante AMAD), c. 4, leg. 1, fols. 535-535v. La realización de las rejas también se dilataría en el tiempo (García Chico 1965, 57-58; García Chico 1966, 4-5, 31-32).
 6. En 1551 el Cabildo se quejaba al V conde de Siruela de los múltiples problemas que la construcción de la capilla estaba suponiendo al edificio, motivados particularmente por la lentitud del desarrollo de las obras. SN-AHN, Fernán Núñez, c. 96, d. 2, fol. 31v.
 7. ADBu. Libro de Fábrica de la iglesia de Fresnillo de las Dueñas (1579-1643), fols. 60-60v. En este caso se estaba realizando una ampliación del espacio presbiteral, continuado de la renovación de parte del cuerpo de naves. Juan del Ribero, encargado de su construcción falleció en 1590, por lo que la parroquia envió la traza a sus herederos para que se pudieran proseguir los trabajos. Finalmente, Diego de Villanueva sería el maestro elegido para continuar con el proyecto de Juan del Ribero, a lo que se añadiría también de la edificación de la sacristía. ADBu. Libro de Fábrica de la iglesia de Fresnillo de las Dueñas (1579-1643), fols. 44, 46v-47, 51v-52, 54v, 55v, 60-60v, 63v. ADBu. Libro de Fábrica de la iglesia de Fresnillo de las Dueñas (1589-1597), fols. 1-2-4v, 96-97v.
 8. Aunque parece que la torre ya estaba concluida en 1577, el ambicioso proyecto de construcción del cuerpo de naves nunca pudo llevarse a cabo, derivando incluso a graves problemas respecto al pago de lo edificado a sus responsables (López Martínez 1932, 157; González Echegaray et al. 1991, 201). Los documentos originales citados por López Martínez se encuentran en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla (en adelante AHPSe), Prot. 8403, r. 25-26, fols. 681-681v y Prot. 12495, fols. 192-192v). Sobre esta obra cabe destacar el trabajo de Sánchez Rivera (2013, 150-155).
 9. Losada Varea (2004, 377-402; 2007, 104-107) ha analizado la situación de los talleres constructivos ribereños durante la segunda mitad del siglo XVI.
 10. ADBu. Libro de Fábrica de la iglesia de Fuentelcésped (1548-1579), cuentas de 1569, 1571; Libro de Fábrica de la iglesia de Huerta de Rey (1517-1597), contrato del 11-06-1577. AHPBu. Prot. 5550, fols. 601-608v.
 11. Se les localiza trabajando en Aranda de Duero, Baños de Valdearados, Gumiel de Mercado, Tubilla del Lago y Zazuar. Además, hay constancia de que estos maestros trabajaron con el cuñado del primero, Juan Vélez, en la construcción de la iglesia de Guzmán. ADBu. Libro de Fábrica de la iglesia de Guzmán (1544-1594), cuentas de 1568, 1581.
 12. Es el caso, por ejemplo, de Bartolomé de Rada, que era sobrino de Miguel de Nates. Archivo Municipal de Gumiel de Izán (en adelante AMGI). Prot. 8, fols. 395-396v.
 13. En esta localidad le nació una hija llamada María, cuyo padrino fue precisamente el maestro de cantería Bartolomé de Rada, encargado de las obras de construcción de la portada gomellana. ADBu. Libro de Bautismos de la iglesia de Gumiel de Izán (1585-1628), fol. 18v.
 14. Su paso por Sevilla generaría también múltiples problemas, lo que le llevaría a tener que justificar su puesto y su posición en no pocas ocasiones. Archivo de la Catedral de Sevilla, Fondo Capitular, sección IX, c. 11267, exp. 5.
 15. También en AHPSe, Prot. 12478, fols. 6-6v.
 16. Archivo Parroquial de Gumiel de Mercado (en adelante APMG). Libro de Fábrica de la iglesia de Santa María de Gumiel de Mercado (1540-1600), fols. 146v-150v. La significación de esta obra en el contexto ribereño ha sido estudiada por Sánchez Rivera (2012, 61-63).
 17. Sirvan como ejemplo: ADBu. Libro de Fábrica de la iglesia de San Juan de Aranda de Duero (1572-1602), cuentas de 1599; Libro de Fábrica de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero (1528-1578), cuentas de 1574 y 1576; Libro de Fábrica de la iglesia de Baños de Valdearados (1545-1551), cuentas de 1545, 1547; Libro de Fábrica de la iglesia de Campillo de Aranda (1584-1668), cuentas de 1590; Libro de Fábrica de la iglesia de Castrillo de la Vega (1566-1643), fols. 33v, 65-67v; Libro de Fábrica de la iglesia de Fresnillo de las Dueñas (1579-1643), fols. 34v, 40.
 18. La biografía de este escultor ha sido ampliamente estudiada por Redondo Cantera (1998: 37-46) y Losada Varea (2004, 395-397). En el ámbito ribereño se documentan numerosas intervenciones suyas: AHPBu. Prot. 4630/1, fols. 180-180v; Prot. 4630/2, fols. 8v-9, 278-

279. Prot. 4644, fols. 446–449; Prot. 10739/3, fol. 78. AMGI. Prot. 2, fols. 14–15. Al parecer, contrajo matrimonio con María de Cisneros, vinculada a la familia Pérez, dedicados al oficio de la pintura (Escorial Esgueva 2016, 103), con la que tuvo un hijo. Tras el fallecimiento de este, sus tíos reclamarían las deudas que todavía quedaban sin pagar de las intervenciones de Sormano con Pompeo Leoni. AMAD, caja 4, leg. 1, fols. 410–410v.
19. APMG. Libro de Fábrica de la iglesia de Santa María de Gumiel de Mercado (1540–1600), fols. 146v–150v.
20. Sirvan como ejemplo: ADBu. Libro de Fábrica de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero (1579–1624), cuentas de 1580; Libro de Fábrica de la iglesia de Baños de Valdearados (1545–1551), visita de 1549; Libro de Fábrica de la iglesia de Fresnillo de las Dueñas (1589–1597), fol. 96; Libro de Fábrica de la iglesia de Guzmán (1544–1594), visita de 1549, cuentas de 1592. AHPBu. Prot. 4627/1, fol. 129v. APMG. Libro de Fábrica de la iglesia de Santa María de Gumiel de Mercado (1540–1600), fol. 154.
21. La única traza conservada de este período alusiva a un edificio ribereño es la realizada por Juan Negrete para el puente de Vadocondes en 1591, conservada en el Archivo Histórico Nacional (Consejos, MPD, 1807) dada a conocer por Zaparaín Yáñez (2012b, 162–163). Además, han llegado hasta la actualidad dos dibujos de Diego de Cueto fechados en 1587 que, con toda probabilidad, fueron realizados en Roa, aunque para a la iglesia de Santa María la Mayor de Peñafiel (Valdivieso 1975, 143). Se conservan en el Archivo Histórico Provincial de Valladolid (P y D, 6, 30 y 31; proceden del Prot. 14081). Aparte de los diseños citados se conserva también un rasguño muy esquemático de la techumbre de la ermita de Castrillo de la Vega, realizada a finales del siglo XVI. ADBu. Libro de Fábrica de la iglesia de Castrillo de la Vega (1566–1643), fol. 67v.
22. ADBu. Libro de Fábrica de la iglesia de Baños de Valdearados (1545–1551), cuentas de 1551; Peñaranda de Duero, leg. 6, contrato con Juan de Arana (09/03/1565), obligaciones de 1587, obligación y fianza de Juan Ybáñez (16/08/1588), pagos de 1589, etc.
23. ADBu. Peñaranda de Duero, leg. 6, obligación y fianza de Juan Ybáñez (16/08/1588).
24. ADBu. Libro de Fábrica de la iglesia de Fresnillo de las Dueñas (1589–1597), fols. 96–97.
25. AMAD, caja 31, leg. 1, fols. 325 y ss. Para otros proyectos de carpintería: AHPBu. Prot. 5259/1, fols. 17–18; Prot. 5259/2, fols. 8–9, 43–47v. AMGI. Prot. 10, fol. 19; Prot. 13, fols. 134–135, 199–200.
26. ADBu. Libro de Fábrica de la iglesia de Baños de Valdearados (1559–1574), cuentas de 1564; Libro de Fábrica de la iglesia de Guzmán (1544–1594), cuentas de 1577; Libro de Fábrica de la iglesia de Tubilla del Lago (1548–1649), cuentas de 1574; Libro de Fábrica de la iglesia de Zazuar (1552–1645), cuentas de 1582.
27. ADBu. Libro de Fábrica de la iglesia de Baños de Valdearados (1559–1574), cuentas de 1561, 1564.
28. Este conflicto aparece también referido por López Martínez (1932, 156), citando un documento que se conserva en el AHPSe, Prot. 12419, fols. 827–827v. Además, Díez de Palacios tuvo muchos problemas para cobrar buena parte de las cantidades que se le adeudaban, tanto de esta como de otras obras. AHPSe, Prot. 12420, fol. 793v; Prot. 12422, fols. 664–664v; Prot. 12424, fols. 488–489, Prot. 12478, fols. 6–6v.

LISTA DE REFERENCIAS

- Alonso Ruiz, Begoña. 2003a. *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*. Santander, Universidad de Cantabria.
- Alonso Ruiz, Begoña. 2003b. De la capilla gótica a la renacentista. Juan Gil de Hontañón y Diego de Siloé en La Vid. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. 15: 45–57.
- Barrón García, Aurelio A. 2003. Platería y artes decorativas en el Renacimiento del Duero. *Biblioteca. Estudio e investigación*. 18: 177–216.
- Cadiñanos Bardeci, Inocencio. 1994. El colegio de la Vera Cruz, una importante fundación docente en Aranda de Duero. *Biblioteca. Estudio e investigación*. 9: 25–38.
- Casaseca Casaseca, Antonio. 1988. *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500-Segovia 1577)*. Valladolid, Junta de Castilla y León.
- Constituciones Synodales del Obispado de Osma. 1584. El Burgo de Osma, Diego Fernández de Córdoba.
- Escorial Esgueva, Juan. 2016. La Ribera burgalesa durante el episcopado de Pedro Álvarez de Acosta (1539–1563): entre el ornato del culto y la perdurabilidad de la memoria. *Biblioteca. Estudio e investigación*. 31: 91–121.
- García Chico, Esteban. 1965. Documentos para el estudio del arte en Castilla. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 31: 55–113.
- García Chico, Esteban. 1966. *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Maestros rejeros*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- González Echegaray, María del Carmen et al. 1991. *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*. Santander, Universidad de Cantabria.
- Hernando Garrido, José Luis. 2003. Notas sobre pintura del siglo XVI en la Ribera del Duero: párvulos hallazgos y otras apostillas. *Biblioteca. Estudio e investigación*. 18: 315–355.

- Ibáñez Pérez, Alberto C. 1989. Rodrigo Gil de Hontañón y la iglesia colegial de Peñaranda de Duero (Burgos). *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 55: 398–401.
- López Martínez, Celestino. 1929. *Notas para la historia del arte. Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla, Tipografía Rodríguez, Jiménez y C^ª.
- López Martínez, Celestino. 1932. *Notas para la historia del arte. Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla, Tipografía Rodríguez, Jiménez y C^ª.
- Losada Varea, Celestina. 2004. Pedro Díez de Palacios y la portada de la iglesia de Gumiel de Izán. *Biblioteca. Estudio e investigación*. 19: 375–402.
- Losada Varea, Celestina. 2007. *La arquitectura en el otoño del Renacimiento. Juan de Naeda (1590–1638)*. Santander, Universidad de Cantabria.
- Martínez Frías, José María. 1980. *El gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Moral García, Jesús. 1991. Evolución de la población de Aranda de Duero en los primeros tiempos de la Edad Moderna. Siglos XVI y XVII. *Biblioteca. Estudio e investigación*. 6: 159–189.
- Nuño González, Jaime. 2003. Aranda y sus tierras en el siglo XVI: ambiente histórico en un tiempo de grandes empresas. *Biblioteca. Estudio e investigación*. 18: 9–37.
- Peribáñez Otero, Jesús. 2016. La proyección espacial de los órdenes mendicantes: franciscanos y dominicos en la Ribera del Duero. *Biblioteca. Estudio e investigación*. 31: 261–283.
- Redondo Cantera, María José. 2003. Esculturas del Renacimiento en las aguas durolenses. *Biblioteca. Estudio e investigación*. 18: 281–314.
- Sánchez Rivera, José Ignacio. 2011. Las torres del siglo XVI en la Ribera del Duero: de la atalaya al mundo urbano. *Biblioteca. Estudio e investigación*. 26: 137–160.
- Sánchez Rivera, José Ignacio. 2012. La estela del Escorial en la Ribera del Duero: la traza urbana de Pesquera. *Biblioteca. Estudio e investigación*. 27: 53–78.
- Valdivieso, Enrique. 1975. *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo VIII. Antiguo partido judicial de Peñafiel*. Valladolid, Diputación de Valladolid.
- Zamora Lucas, Florentino. 1965. *La villa de Roa. Su historia, su colegiata, varones ilustres*. Madrid, Escuela Gráfica Salesiana.
- Zaparáin Yáñez, María José. 2002. *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII*. Burgos: Diputación Provincial de Burgos.
- Zaparáin Yáñez, María José. 2012a. El valle del Duero, territorio y núcleos durante la Edad Moderna. De Almazán a Valbuena de Duero. *Biblioteca. Estudio e investigación*. 27: 249–285.
- Zaparáin Yáñez, María José. 2012b. *La villa de Vadocondes, bien de interés cultural*. Burgos, Ayuntamiento de Vadocondes.
- Zaparáin Yáñez, María José. 2013. Con otros ojos. La promoción nobiliar femenina en la Ribera burgalesa del Duero. Siglos XVI y XVII. *Biblioteca. Estudio e investigación*. 28: 261–298.